



ФИЛОСОФИЯ PHILOSOPHY

УДК 7.038.53:791.43

А. А. Гук

КОММУНИКАТИВНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА СОВРЕМЕННОГО ВИДЕОЛЮБИТЕЛЬСТВА

В статье речь идет о коммуникативно-эстетических аспектах культурного функционирования видеолубительства фольклорного типа. Проводится сравнительный анализ коммуникативно-эстетической сферы традиционного кинолюбительства и современных форм культурного функционирования видеолубительства. Выявляются специфические особенности культурного функционирования современного видеолубительства фольклорного типа.

Ключевые слова: коммуникация эстетическая, видеолубительство фольклоризированное, традиционное кинолюбительство, культурное функционирование, эстетика повседневности, любительская видеопродукция.

А. А. Гук

COMMUNICATIVE MODERN AESTHETIC CULTUREVIDEOLYUBITELSTVA

This article is about the communicative and aesthetic aspects of the functioning of cultural folk amateur video art type. A comparative analysis of communicative and aesthetic spheres of traditional and modern folk amateur video art is provided. The article identifies the specific features of the contemporary cultural video folk art type.

Keywords: aesthetic communication, folk amateur video art, Traditional amateur video art, cultural function, aesthetics of everyday life, an amateur video production.

Если в произведениях видео, ориентированных на традиционную экранную эстетику профессионалов, главным субъектом творчества выступает подготовленный, оригинально мыслящий, амбициозный субъект, то в сфере любительско-бытовой видеопродукции ситуация иная. Ее представляет, главным образом, творческий субъект, который не имеет специального образования, занимается видеосъемкой чаще всего эпизодически, не делает из своей деятельности средство

для материального существования, находится вне государственных форм институционализации.

Большая часть видеолубительства – это индивидуальные субъекты, которые производят видеоконтент, выполняющий совершенно особые социально-культурные и эстетические функции (фольклоризированный тип). Его конкретное описание вызывает определенные трудности, потому что формально институционализированных «точек»

доступа к данному видеомассиву не существует. Видеолюбительство в определенной мере продолжает эстетические традиции, заложенные фото- и кинолюбительством, реализуя технологические преимущества электронно-цифровой репрезентации.

Какие эстетические традиции были свойственны кинолюбительству и каким изменениям они подверглись на новом витке своего развития? В объективы кинокамер индивидуальных кинолюбителей попадали в основном явления повседневно-бытового плана. Об их типичном содержании можно судить, например, по фильму В. Майского «Частные хроники», который целиком сделан на уникальном материале любительских киносъемок. Среди отснятых ситуаций встречаются: сцены «встречи новорожденного» у роддома и похороны родственников; купание, кормление, пеленание ребенка и проводы молодых ребят в армию; обстановка квартиры, игрушки и жизнь городских улиц, природа; прогулки, игры детей во дворе и день Нептуна на водоеме; утренники детей в саду, праздник 1-го сентября и проводы зимы, моржевание; прием в пионеры, пионерский лагерь и дача, походы на природу; свадьбы, застолья и стройотрядовская жизнь; субботники, спортивные соревнования и туристические поездки, путешествия; отдых на юге и праздники (7 ноября, Новый год); уборка картошки и танцы и т. д.

Перечисленные выше тематические разновидности съемочного материала со всей очевидностью показывают, что любительское кинотворчество было ориентировано на быт, а не бытие, на «низ», а не на «верх», на «тело», вещь, а не на дух. Это, в свою очередь, доказывает его принадлежность к эстетике повседневности, которая постулирует ориентированность на аналогичные пласты жизни.

Словосочетание «эстетика повседневности» появляется в середине 70-х годов

XX века, отражая определенные закономерности, которые сложились при эстетическом освоении обычной жизни. Эстетика повседневности как процесс эстетизации неценного («мусора культуры») явно противостоит эстетике «высокой культуры» с ее духовностью и поиском высшего смысла. Обозначенная эстетическая оппозиция может быть представлена также и в таких понятийных парах, как «массовая – элитарная», «профанная (наивная) – интеллектуальная», «маргинальная – традиционная», «непрофессиональная (любительская) – профессиональная (ученая)» и т. д. Репрезентация повседневной реальности экранными средствами для любителя, наива, маргинала, непрофессионала и т. п. является актом придания ей функционального характера, в соответствии с определенной ценностной ориентацией. Фрагмент реальности в этом случае не «одухотворяется», а просто освобождается от своего привычного значения, начиная выполнять другие культурные функции.

Для любительского кинотворчества фольклорного типа данная культурная функция заключалась в аудиовизуальной ретрансляции повседневного опыта поколений, которая олицетворяла историческую память той или иной эпохи. Экранное формообразование при этом практически полностью подчинялось этой летописной функции. Ценность такого экранного материала определялась точностью, ясностью информации, заключенной в нем. Экранное произведение становилось красивым благодаря красоте самого объекта репрезентации, а не ее искусству. Это положение вполне согласуется с мнением известного исследователя популярной эстетики П. Бурдые, который отмечал, что произведение для нее «рассматривается как полностью оправданное, если репрезентируемая вещь достойна этого, если репрезентативная функция подчинена высшей

функции восхваления реальности, которая достойна вечности» [2, с. 7].

Именно в «вечность» превращал обыденную реальность факт любительской кинофиксации, который являлся одновременно своеобразным мостиком в прошлое время и пространство. Осознание того, что отснятый материал может служить не только средством информации о прошлом, но и средством его эмоционального переживания, создавало дополнительный стимул для творческой деятельности, придавая ей эстетическую ценность.

Для кинолюбителей повседневность не являлась питательной почвой их творческих амбиций. Она для них – естественная среда обитания, экранное отображение которой не увидишь ни в кино, ни по телевидению, т. е. свободная от ориентации на Другого творческо-продуктивная деятельность. Эта деятельность, свободная от внешней необходимости, порождала аудиовизуальный материал, как правило, неоформленный (неотобранный, незвученный и т. д.), технически несовершенный, но «свой», личностный, а от того ценный семантически и эстетически.

Экранный продукт, функционирующий в сфере любительского кинотворчества, трудно назвать произведением в полном смысле этого слова, т. к. это почти всегда полуфабрикат – то, что получилось в результате кино съемки. Поэтому, говоря о нем, речь может идти лишь о любительском киноматериале.

Любительский киноматериал мифологичен по своей эстетической природе. Его невозможно рассказать, он не имеет сюжета, его можно только анализировать. Множественность, бессистемность любительской киномифологии препятствовали ее полноценному художественно-эстетическому постижению. Данное обстоятельство приводит к тому, что в любительском кинотворчестве отсутствует

сложившаяся жанровая система. Это один большой вид (жанр), различающийся только тематически, который выполняет для общества функцию сохранения, воспроизведения и эстетического переживания обыденного опыта поколений.

Создание экранных текстов, отображающих образы повседневности, само по себе превращается в повседневную деятельность, сливается с ней. Эта деятельность по своим внешним и внутренним признакам имеет мало общего с традиционно понимаемым «творческим процессом», в котором его субъект «вдохновляется» иным образом авторства, нежели возвышенное профессиональное искусство.

Если авторство в профессиональном кинотворчестве двигалось к достижению образцовой неповторимости, старалось стать абсолютно уникальным, то в такого рода любительском кинотворчестве его вектор был направлен в противоположную сторону – к полной безличности. И авторы, и их экранный материал оставались безымянными, демонстрируя тем самым свое существование вне традиционной эстетической нормы. Чаще всего они нарушали эту норму, избегая посвященности, деловитости, профессионализма. Для них естественной была такая организация своего эстетического опыта, для которой, по словам Маньковской, характерна «предельно нерепрессивная субъективность» [1, с. 91], стимулирующая авторскую самодостаточность.

Соответственно любительский киноматериал, в котором функции автора сведены к минимуму, существенно отличался от экранных произведений, реализуемых в рамках концепции «возвышенного», где доминирует всеобъемлющая самореализация. Помимо уже названных ранее отличий, таких как фрагментарность, незаконченность, бессюжетность, ненарративность, денотативная

репрезентативность, следует отметить еще одно качество эстетического бытования этого материала – он витально не функционален без непосредственной связи с породившим его субъектом. Эстетическая самостоятельность любительского киноматериала иллюзорна и не предполагала никакого автономного существования, т. е. без авторского присутствия была невозможна.

Эстетическое восприятие такого рода киноконента, занимая достаточно узкую зону экранного коммуцирования, тоже специфично. Ожидания, установки домашней зрительской аудитории – друзей, знакомых, родственников – были ориентированы на восприятие ценностно значимых лично для них явлений повседневной жизни. Все, что выходило за рамки личностного в плоскость общественную, вызывало у «своих» зрителей чувство неприятия. Причем, все это наделялось свойством «прекрасного объекта», т. е. идеализировалось и эстетизировалось, включая тривиальные и даже безобразные объекты.

К творчеству кинолюбителя фольклорного типа нельзя было применить понятие прямого диалога между экранным изображением и воспринимающим его зрителем. Он неизбежно оказывался опосредованным присутствующим здесь автором. Его эстетическая функция заключалась чаще всего в назывании и комментировании экранных объектов, чем достигалось вовлечение зрителей в процесс просмотра «фильма», их активное участие и сопереживание. Для популярной, по выражению П. Бурдьё, эстетики требование участия зрителей в акте освоения искусства является глубоко укоренившимся свойством [2, с. 5]. Однако здесь оно возникало не действием самой структуры экранного текста, а действенным извне словом самого автора. Именно импровизационная процессуальность словесного действия, в совокупности с изобразительным видеорядом,

создавала у зрителя эффект эстетического удовольствия, а не искусно сделанное произведение экрана.

Эстетические суждения, которые вызывали у зрителей демонстрируемые киноматериалы, нередко зависели еще и от экспрессивной изоморфности экранного изображения снимаемому объекту. Наиболее узнаваемая вещь, как правило, вызывала самые неожиданные чувства. Ценность реалистической репрезентации предметов полагалась при этом самоочевидной. Подобное восприятие свидетельствует о преобладании у данной категории зрителей «варварского вкуса».

Эстетические принципы фольклорного кинолюбительского творчества, о которых шла речь выше, характерны и для любительской деятельности посредством видеотехнологии. Вместе с тем это не означает их полной эстетической идентичности. Как и в профессиональной сфере, внедрение видеотехнологии в любительское экранное творчество не просто сделало его проще, качественнее, эффективнее, но и повлияло на подходы к процессам отображения и экранного восприятия повседневной жизни. Главным фактором при этом стала возможность качественно иной пространственно-временной организации видеоматериала.

Благодаря процессу автоматизации съёмочного процесса, отображение повседневной жизни видеолюбителями сделалось легким и простым действием. Данное обстоятельство значительно увеличило количество видеолюбителей. Существенное возрастание субъектов видеолюбительской практики привело к тому, что обыденная повседневность предстала на домашних экранах во всей своей полноте, подробности, разнообразии и самое главное – процессуально. Впервые в истории человеческой цивилизации картина бытового мира людей стала отображаться и воспроизводиться не осколочно и фрагментарно, а целостно, континуально.

Трансформация в сознании видеолюбителя произошла под воздействием возможностей новой технологии, в которой уже не доминировал, как в кинолюбительстве, «принцип экономии» при осуществлении летописных функций, а предполагалось другое отношение к съемочному процессу и полученному результату. Легкость и практическая беззатратность получения экранного варианта собственной «истории жизни» стимулировала видеолюбителя к длительности, соответствующей реальному восприятию объектов действительности. Съемочная видеотехнология в этом смысле – идеальное средство.

Кроме качественной, документально убедительной и непрерывной видекартинки, в эстетическое сознание видеолюбителя прочно вошел и «бытовой звук», повседневная звуковая реальность. Предшествующие кинолюбительские материалы вообще не имели синхронного звучания, а тем более многоканального, застряв на стадии немого кино. Использование синхронной звукозаписи открыло для видеолюбителя весьма разнообразный звуковой мир, который имеет собственные закономерности эстетическо-семантической репрезентации. Во многих случаях звуковой ряд оказывался значительно интереснее, привлекательнее и даже информативнее видеоизображения, придавая ему дополнительную достоверность.

Любительские видеоматериалы, став настоящим аудиовизуальными и предельно репрезентативными, заполнили собой экранное пространство, увеличивая документальную ценность и сводя его эстетическое моделирование к минимуму. В результате такого подхода представленность неэстетического, наоборот, оказалась доминирующей.

Репортажность как творческий метод кинолюбительской деятельности, которая предполагает активный отбор материала, по мере внедрения видеотехнологии уступила место длительному видеонаблюдению. При этом съемочные действия видеолюби-

теля получили своеобразное развитие в его комментирующих, оценочных суждениях, которые он высказывал из-за камеры, и которые, записываясь, тут же становились важнейшим элементом видеоматериала.

Можно сказать, что устные формы авторского комментирования, производимые во время просмотра любительского видеоматериала, трансформировались для видеолюбительской практики в фиксированные формы, обозначающие спонтанные по своей природе реакции (семантические и эстетические) автора в момент непосредственного взаимодействия с интересующими его явлениями повседневности. Длительное наблюдение позволило ввести в летописный видеоматериал не только процесс «живого» авторского осмысления реального факта быденной действительности, но и вербальные эмоционально-чувственные реакции на него, которые запрограммировать заранее невозможно.

Что касается бытования и потребления любительского видеоматериала, то их особенности выразились в следующих тенденциях. Во-первых, любительский видеоматериал стал эстетически более выразительным. Из аморфного, неорганизованного, технически слабого киноматериала, он превратился, благодаря цифровым монтажным технологиям, в относительно структурированную, свободную от технических помех, красочную видеорепрезентацию, сопровождаемую к тому же титрами (субтитрами) и, в отдельных случаях, музыкальными иллюстрациями.

Во-вторых, расширилась зона эстетического функционирования любительского материала. Если раньше он коммуцировал только с ближайшим окружением автора, в организованных им специфических условиях кинодемонстрации, то теперь, благодаря простоте копирования и унификации телевизионного воспроизведения, видеоматериал можно было дать на время кому-либо, пода-

речь, переслать и т. д. В целом эстетическое сознание видеолюбителя начинает предполагать в качестве своего элемента образ Другого, который практически полностью, отсутствовал у кинолюбителя фольклорного типа.

Заключая анализ коммуникативно-эстетической культуры в сфере любительского видеотворчества фольклорного типа, мы пришли к следующим выводам.

Любительское видеотворчество, продолжая традиции кинолюбительства, обнаруживает столь же тесную связь с эстетикой повседневности, которая основывается на принципе преемственности искусства и жизни, что предполагает подчинение формы функции. Его общими эстетическими признаками являются: авторская анонимность, мифологизированность видеопродукции, дилетантизм творческой деятельности (снимаю, как знаю и как хочу). Оно неоднородно по своей структуре, демонстрирует различную степень ориентации творческого субъекта и его экранного продукта на Другого.

Фольклорный тип любительского видеотворчества практически самодостаточен. Он привнес не только расширение, но и процессуальность в отображение повседневности, которая в своем экранном варианте соответствует длительности ее реального восприятия. В эстетическом сознании такого видеолюбителя присутствует установка на репрезентацию не только визуальных проявлений обыденных практик, но и на фиксацию звуковой реальности, которая по своей эстетической функциональности стала не менее значимой, чем видеоряд. При этом отказ от репортажности и доминирование метода длительного наблюдения стимулировали автора-videолюбителя к импровизационным оценочно-комментирующим действиям вербального характера, которые приобрели фиксируемые формы. Бытование и потребление любительских видеоматериалов фольклорного типа стало эстетически более выразительным и законченным, расширив зону своего эстетического коммуцирования.

Литература

1. Маньковская Н. Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма) [Электронный ресурс]. – М., 1994. – 220 с. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Mank/index.php
2. Шапинская Е. Н., Кагарлицкая С. Я. Пьер Бурдьё: художественный вкус и культурный капитал [Электронный ресурс] // Массовая культура и массовое искусство: «за» и «против». – М., 2003. – С. 431–453. – Режим доступа: http://sociologist.nm.ru/articles/burdieau_01.htm