

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи



Романов Никита Александрович

**Репрезентации художественных артефактов в современном
медиапространстве**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

Автореферат

Диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Санкт-Петербург – 2018

Работа выполнена в Институте философии

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»

Научный руководитель:

Соколов Евгений Георгиевич – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой русской философии и культуры (ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»).

Официальные оппоненты:

Дробышева Елена Эдуардовна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, истории и теории искусства (ФГБОУ ВО «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»);

Филиппова Юлия Владимировна – кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры зарубежной филологии и лингводидактики (ЧОУ ВО «Русская христианская гуманитарная академия»).

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Российский государственный институт сценических искусств».


Защита состоится «18» мая 2018 года в 16 часов 00 минут на заседании диссертационного совета Д 212.232.11 на базе Санкт-Петербургского государственного университета по адресу: 199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5, Институт философии, ауд. 24

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета (199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9) и на сайте <https://disser.spbu.ru>

Автореферат разослан «4» апреле 2018 года.

Ученый секретарь Диссертационного Совета

доктор философских наук


А.Е. Радеев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

Современное медиапространство имплицитно и эксплицитно участвует в определении, формировании и легитимации действительности в технологически развитых регионах мира. Так, например, коммуникационные и информационные возможности новых медиа влияют практически на все сферы культуры. При этом в пространстве цифровых медиа генерируются, транслируются, актуализируются и репрезентируются ключевые «экзистенциальные» и «онтологические» доминанты современности. В этом отношении экспансия медиапространства распространяется в том числе и на художественные артефакты, которые наравне с другими феноменами претерпевают трансформации и проходят перекодировки при репрезентации посредством медиа. Таким образом, на сегодняшний день использование и функционирование художественных произведений во многом определяется актуальными трендами и шаблонами массмедийного «дискурса». В связи с этим изучение характерных особенностей репрезентаций художественных артефактов способствует выявлению и раскрытию основных маршрутов перекодировки и вариантов актуализации как классических, так и современных произведений искусства. Поэтому аналитика наиболее распространенных в настоящее время режимов репрезентации «реальной» и «виртуальной» действительности в равной мере позволяет раскрыть и характерные черты трансформаций содержания художественных артефактов. Без сомнения, произведения искусства традиционно влияют на оформление эстетических конструктов культуры и выражают в себе мировоззренческие установки. Следовательно, анализ существования искусства в современной реальности, также позволяет выявить основные переменные и константы эпохи.

Проблематика функционирования художественных артефактов в медиакультуре также является актуальной и немаловажной для культурологии и философии культуры, потому что:

1. В настоящее время восприятие художественных произведений в первую очередь формируется под воздействием современного медиапространства

и связанных с ним конфигураций репрезентации, что не всегда соответствует первоначальному историческому контексту и замыслам авторов.

2. Особенности режимов восприятия современными субъектами культуры не только художественных артефактов, но и всего многообразия действительности, преимущественно предопределяются стратегиями медиа.
3. В технологически развитых регионах мира актуальная на сегодняшний день эстетическая парадигма конституируется и транслируется через цифровые медиа.
4. Цифровые разновидности конструирования, существования и отражения феноменов действительности начинают играть главенствующие роли в современности, тем самым экспансия виртуальной реальности распространяется практически на все аспекты культуры.
5. Современный научный гуманитарный дискурс так или иначе также подпадает под влияние новых медиа. Так, например, клиповым стратегиям медиакультуры можно найти схожее по «генетическим» основаниям явление – «мозаичность» и плюралистичность научного знания, а также его фрагментированные формы артикуляции.

Степень научной разработанности темы

С философской точки зрения феномен медиа исследуется рядом авторов, которые концептуализируют в конце XX и начале XXI веков медиафилософский дискурс как самостоятельную дисциплину и отдельную область исследования, закладывая основные теоретические подходы к изучаемой проблематике: Н. Больц, Л. Визинг, Д. Кампер, Ф. Киттлер, Д. Мерш, С. Мюнкер, А. Реслер, С. Сандбот, Ф. Хартман, Э. Херль, Л. Энгель и др. В отечественной традиции наиболее значимыми авторами, также разрабатывающими медиа направление в философии (Центр медиафилософии СПбГУ), являются: Д. А. Колесникова, К. А. Очеретяный, В. В. Савчук, Г. Р. Хайдарова, К. П. Шевцов, О. А. Штайн и др.

Изучением медиа занимался обширный круг авторов, напрямую или косвенно анализируя наряду со своей проблематикой и явления медиапространства, тем самым также внося вклад в медиаисследования и медиаторию: Ж. Бодрийар, П. Вирильо, К. Вульф, Дж. Гибсон, Б. Гройс, Э. Ги Дебор, Н. Луман, М. Маклюэн, М. Мерло-Понти, К. Метц, Д. Рашкофф, В. Флюссер и др. Изучением массмедиа, а в частности таких феноменов как массовая культура, человек массы и массовое производство (в том числе и художественных артефактов) посвящены труды: Т. Адорно, В. Беньямина, Г. Лебона, Г. Маркузе, Х. Ортеги-и-Гассета, Э. Фромма, М. Хоркхаймера, К. Ясперса и др. Среди отечественных авторов можно выделить следующих: Н. Б. Кириллова, Е. Г. Соколов и А. И. Черных.

Связанные с медиапространством феномены и артефакты культуры анализируются в рамках концепций постиндустриального и информационного общества следующими исследователями: Д. Белл, М. Кастельс, А. Моль, Э. Тоффлер, Ф. Уэбстер и др. Исследованию современной социокультурной структуры, «клиповой» и «мозаичной» культуры, и феномену кластеризации посвящены работы: З. Баумана, У. Бека, Г. Рейнгольда, Т. Х. Эриксона. В отечественном дискурсе этим вопросам посвящены работы: Ф. И. Гиренка, С. Г. Кара-Мурзы, Е. Э. Суровой, и К. Г. Фрумкина.

Проблематику фундаментальных трансформаций культур технологически развитых регионов мира в XX веке можно проследить по работам следующих мыслителей: Р. Барт, П. Бурдьё, Дж. Ваттимо, Ф. Гваттари, Р. Дебре, Ж. Делез, Ж. Деррида, С. Зонтаг, Ж. Лакан, Ж. Ф. Лиотар, Ю. Хабермас и У. Эко. Исходя из теоретических построений вышеперечисленных авторов, можно охарактеризовать культурные тенденции и особенности культурного контекста второй половины XX века, которые тесно связаны с историей зарождения новых медиа.

Современные подходы к анализу характерных особенностей художественных артефактов, искусства и эстетического восприятия субъектов культуры прослеживаются в работах отечественных авторов в рамках философии искусства и философии эстетики: Т. А. Акиндинова, В. В. Бычков, Н. В. Голик,

А. А. Грякалов, В. М. Дианова, В. В. Иванов, Н. Б. Маньковская, В. В. Прозерский, А. Е. Радеев, Е. Н. Устюгова и др. Изучению искусства 20 века и начала 21 века посвящены работы: Е. Ю. Андреевой, Б. Е. Гройса, М. Ю. Германа, А. А. Курбановского, А. В. Рыкова и др.

Несмотря на достаточную степень научной разработанности феномена медиа и художественных произведений широким кругом исследователей, комплексный культурологический анализ, направленный на изучение репрезентаций художественных артефактов в современном медиапространстве (в первую очередь классических произведений), проводится впервые.

Цели и задачи диссертационного исследования

Целью работы является изучение основных режимов и конфигураций репрезентации классических художественных артефактов в современном медиапространстве.

Для достижения указанной цели является необходимым решить ряд исследовательских задач:

1. Охарактеризовать и проанализировать значимые на сегодняшний день стратегии репрезентации информационного содержания (контента) в современном медиапространстве.
2. Выявить и проследить основные изменения функционирования художественных артефактов культуры в условиях новых медиа.
3. Определить характерные модусы взаимодействия пользователей цифровых технологий с предметностью культуры в ситуации медиакультуры.
4. Рассмотреть и исследовать наиболее распространенные способы «встраивания» (актуализации) классических художественных произведений в событийность современной медиареальности.
5. Выявить структурные элементы художественных артефактов, которые, как правило, подвергаются манипуляциям и перекодировкам в медиапространстве.

6. Провести критический анализ особенностей современной «сборки» и «монтажа» оптики взгляда (восприятия) пользователей цифровых технологий.

Источниковедческая база исследования

Выбор источников был обусловлен исследовательскими задачами и основной целью работы. Наряду с ранее упоминавшимися в разделе «Степень научной разработанности темы» источниками, для отражения общих принципов функционирования культуры в целом и в частности таких культурных образований как искусство использовались культурологические работы следующих авторов: П. А. Сорокина, С. Хантингтона, О. Шпенглера. Среди отечественных исследователей работы: Н. Я. Данилевского, С. Н. Иконниковой, М. С. Кагана, Ю. М. Лотмана и Ю. Н. Солонина.

С целью изучения идейных и сущностных аспектов классических художественных артефактов и традиционного европейского проекта искусства использовались работы следующих философов: Г. Гегеля, А. Ф. Лосева, Ф. Ницше, М. Хайдеггера, Ф. Шеллинга и А. Шопенгауэра. Чтобы выявить особенности классического и академического музыкального искусства были применены труды музыкантов и музыковедов: П. Булеза, Р. Вагнера, Д. Кейджа, А. Онеггера, Э. Сати, И. Форкеля, В. Фуртвенглера, А. Швейцера и А. Шенберга. Немаловажным при исследовании данной проблематики оказались труды отечественных исследователей: Б. В. Асафьева, М. С. Друскина, В. И. Мартынова, М. Л. Мугинштейна, Л. Л. Сабанеев, М. С. Уварова и Т. В. Чередниченко. При изучении особенностей изобразительного искусства полезными оказались работы философствующих художников и теоретиков искусства: Г. Вельфлина, Б. Тейлора, В. В. Кандинского, К. С. Малевича и Дж. Рескина. Особенности визуального восприятия в целом и в частности искусства были проанализированы с помощью работ: Р. Арнхейма, Л. З. Манович, К. Э. Разлогова, В. М. Розина, Дж. Элкинса и С. Эйзенштейна. Также немаловажными оказались работы, посвященные различным аспектам художественного процесса следующих

авторов: А. А. Артюнова, Х. Бхандари, А. А. Деникин, Д. Мельбер, Д. Томпсон, Ф. Хук и Дж. Элкинс.

В качестве эмпирического материала использовались записи современных постановок классических опер: «Медея» Луиджи Керубини в постановке польского театрального режиссера Кшиштова Варликовского на сцене театра Ла Моннэ в 2008 году; «Моисей в Египте» Джоаккино Россини в постановке режиссера Грейама Вика на Россини Опера Фестивале в 2011 году; «Бенвенуто Челлини» Гектора Берлиоза в постановке режиссера-постановщика Филиппа Штельцля на Зальцбургском фестивале в 2007 году; «Альцеста» Кристофа Глюка в постановке польского театрального режиссера Кшиштова Варликовского на сцене Королевского театра Мадрида в 2014 году. Также были проанализированы следующие отечественные современные постановки: «Саломея» Рихарда Штрауса в современной постановке Марата Гацалова на второй сцене Мариинского театра в 2017 году; «Летучий голландец» Рихарда Вагнера в современной постановке Василия Бархатова на сцене Михайловском театре в 2014 году. Анализ манипулятивных практик актуализации классического музыкального искусства был проведен на материале рекламных роликов «АПХ "Мираторг" №1» и «Nissan – Mugano». При аналитике также были использованы фильмы Ларса фон Триера: «Нимфоманка» и «Антихрист».

Особенности функционирования изобразительного искусства посредством цифровых медиа исследованы на примерах мультимедийных выставок «Ван Гог – Живые полотна» и «Айвазовский – Ожившие полотна» (Санкт-Петербург, креативное пространство «Люмьер-Холл», 2017 г.), а также экспозиции Кристофа Шлингензифа в немецком павильоне 54-ой международной художественной выставки Венецианская биеннале (2011 г.) и видеоинсталляции «Курс Империи» французского фотографа и видеорежиссера Мишеля Одера в рамках выставки современного искусства Документа 14 (2017 г.) в Касселе. В качестве материала для анализа способов трансляции информации и оформления художественных артефактов в сети Интернет были взяты следующие ресурсы: www.coub.com, www.youtube.com, www.instagram.com, www.vk.com, www.medicin.tv.com,

www.google.com/culturalinstitute, www.mikhailovsky.ru, www.tvkultura.ru,
www.mikhailovsky.ru, www.google.ru/maps, www.yandex.ru/maps,
<https://shop.erarta.com> и <http://www.ikea.com/>. При аналитике также
 были использованы примеры виртуальных туров Русского музей
 (www.rusmuseumvrm.ru), государственного музея изобразительных искусств
 имени А. С. Пушкина (www.virtual.arts-museum.ru) и Музея
 Бодэ (www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/bode-museum/home.html).
 Функционирование живописи в качестве веб-дизайна было рассмотрено на
 примерах официальных сайтов Музея Винсента Ван Гога
 (www.vangoghmuseum.nl), Метрополитан-музей (www.metmuseum.org) и
 Рейксмюсеум (www.rijksmuseum.nl/), а также европейской цифровой библиотеки
 Europeana (www.europeana.eu/portal/ru) и цифрового интерактивного сайта,
 посвященного творчеству Клода Моне (www.monet2010.com/).

Теоретико-методологические основы исследования

Основополагающими в диссертационном исследовании являются системный метод и междисциплинарный подход, а также базовые теоретические положения философии культуры, культурологии и медиафилософии. С помощью системного метода становится возможным изучить генезис и историческое развитие художественных артефактов и медиапространства как постоянно развивающихся систем, а также проследить основные концептуальные трансформации изучаемых феноменов. Междисциплинарность культурологического подхода к изучаемой проблематике была обусловлена как необходимостью использования компаративистского метода, так и комплексного анализа, который, в свою очередь, предполагает применение в исследовании различных аксиологических, гносеологических и герменевтических конфигураций по отношению к анализируемой проблеме.

Культурологический анализ также основывался на соблюдении принципа историзма, предполагающего при изучении вещей и явлений обязательное учитывание текстуальных, интертекстуальных и контекстуальных особенностей

культуры. В равной мере в работе соблюдалось правило целостности, состоящее в соотнесении многообразия наиболее существенных характеристик отдельных медиа с общей структурой современной цифровой культуры, а значит, и в соблюдении приоритета целого над частным.

Так, при решении исследовательских задач использовался структурно-функциональный метод, позволяющий изучать объекты культуры как сконструированные целостные системы, которые можно деконструировать на составные части. Данный способ, в свою очередь, позволил выявить особенности как архитектоники медиапространства, так и композиционности художественных артефактов, а также определить их функции по отношению к другим явлениям культуры.

Результаты исследования:

1. Определены и охарактеризованы наиболее распространенные на сегодняшний день способы трансляции действительности посредством медиа.
2. Проанализированы изменения функционирования художественных артефактов в медиакультуре.
3. Маркированы стандартные режимы взаимодействия субъектов культуры с реальностью в ситуации новых медиа.
4. Исследованы наиболее распространенные варианты актуализации классических художественных артефактов в цифровой медиакультуре.
5. Выявлены композиционные составляющие художественных произведений, которые в первую очередь подвергаются трансформациям в медиапространстве.
6. Проанализированы характерные черты восприятия информации субъектами культуры технологически развитых регионов мира.

Новизна научного исследования:

1. Проанализированы концептуально-фундированные варианты актуализации художественных артефактов в медиакультуре.
2. Исследовано, каким образом происходит перекодировка классических произведений искусства под влиянием репрезентационных стратегий новых медиа.
3. Охарактеризованы основные аспекты клиповой архитектуры медиареальности.
4. Прослежено, каким образом происходит нивелирование и редукция идейно-сущностных характеристик классических художественных произведений к формальному и стандартизированному набору маркероопределителей.
5. Определены функции аудиовизуальной составляющей классических музыкальных произведений при их репрезентации в медиакультуре.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Визуализация классических художественных артефактов сегодня играет ключевую роль при их репрезентации, тем самым целостность и многоплановость произведения искусства редуцируется преимущественно к стандартизированному и унифицированному информационному содержанию – фрагментированному (клиповому) контенту.
2. Режимы существования и функционирования художественных артефактов носят «меблировочный» (Э. Сати) характер, при котором произведения искусства становятся частью «интерьера» и «дизайна» социокультурных пространств.
3. В современной медиакультуре характерные особенности классических художественных произведений нивелируются, стандартизируются и гомогенизируются, тем самым происходит профанация, дискредитация и в итоге ликвидация их идейно-сущностных оснований как таковых.

4. Современная медиареальность предопределяет клиповую (фрагментированную) стратегию репрезентации любых художественных артефактов культуры.
5. Конфигурация оптики взгляда современных субъектов культуры в принципе настроена и ориентирована на восприятие произведений искусства как массмедийного аттракциона.
6. В ситуации отсутствия явных демаркационных конструкций и отчетливой системы координат внутри самого медиапространства, художественный артефакт теряет свою уникальность, становясь содержательно и функционально мало отличимым от любого другого нехудожественного феномена.
7. На сегодняшний момент традиционные и общепринятые маркеры художественности устаревают, теряют свой операционный смысл и фактически не работают, поскольку в ситуации медиакультуры регламенты репрезентации искусства больше не соблюдаются.

Теоретическая и практическая значимость исследования

Полученные в результате исследования материалы дают возможность расширить наши представления о функционировании художественных артефактов в современном медиапространстве, что способствует адекватному интерпретированию их актуального статуса в сегодняшней культурной действительности.

В условиях непрерывной экспансии новых медиа в различные сферы жизни субъектов культуры и в связи с возрастающим с каждым днем интересом широкого круга исследователей к аналитике медиакультуры, выводы и положения диссертации помогают определить и проследить изменения культурно-фундированных характеристик художественных артефактов, а также позволяют выявить как актуальное состояние искусства в современной цифровой культуре, так и «онтологический» и «экзистенциальный» статус культур технологически развитых регионов мира.

Результаты диссертации могут быть использованы при подготовке теоретических работ в сфере гуманитарного знания, а также во время проведения культурно-просветительских проектов. В равной степени выводы и материалы исследования могут быть применены для составления учебных пособий, программ, лекционных курсов и практических семинаров по таким дисциплинам как «философия культуры», «культурология», «культура медиа», «эстетика» и «искусствоведение».

Апробация работы

Ряд положений диссертации был использован при подготовке доклада «Репрезентация идей Эмилио Сальгари в современном медиапространстве» для круглого стола с международным участием «Эмилио Сальгари и Россия. С берегов реки По к берегам Невы» (15 апреля 2016 г., Санкт-Петербург). Материалы исследования были применены для выступления с докладом «Репрезентации классической музыки в современном медиапространстве» в музыкальной школе им. Н. А. Римского-Корсакова (7 декабря 2017 г., Санкт-Петербург). Концептуальные наработки диссертации непосредственно использовались при подготовке квеста «Русский авангард» (28 февраля 2017 г.), а также отдельные положения были применены при подготовке фестивалей, форумов, конференций и семинаров (2016 – 2018 г.) на разных площадках государственного бюджетного учреждения «Дом молодежи Санкт-Петербурга». Основные выводы и положения исследования были обсуждены на теоретических семинарах аспирантов Института философии СПбГУ. По теме диссертационного исследования было опубликовано 5 статей, в том числе в изданиях, рецензируемых ВАК (4 статьи).

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, включающих 7 параграфов, и заключения, к которым прилагается состоящий из 203 источников список литературы, а также 7 электронных ресурсов и 40 иллюстраций.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертационная работа соответствует п. 1.14. Возникновение и развитие современных феноменов культуры; п. 1.21. Традиционная, массовая и элитарная культура; п. 1.24. Культура и коммуникация; п. 1.30. Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции; п. 1.33. Институты и их функции в обществе Паспорта научной специальности 24.00.01 – теория и история культуры.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** формулируется основная проблематика диссертационного исследования и обосновывается актуальность выбранной темы. Выявляется степень научной разработанности проблемы, определяются цели, задачи и результаты диссертации, конкретизируется источниковедческая база и теоретико-методологические основы, определяется теоретическая и практическая значимость и новизна научного исследования, а также показывается апробация работы и положения, выносимые на защиту.

В **главе 1 «Характерные особенности современного медиaprостранства»** проводится критический анализ основных характеристик новых медиа, определяется их роль в формировании сегодняшней реальности, а также рассматриваются основные способы взаимодействия субъектов культуры с предметным миром в ситуации медиакультуры.

В **параграфе 1 «Архитектоника цифровых медиа»** анализируются структурные составляющие цифровых медиа, а также рассматривается их значение в конституировании культурной действительности.

Архитектоника новых медиа основывается на цифровых технологиях, что кардинальным образом отличает их от организованных посредством аналоговых технологий «классических» медиа. Цифровой базис открывает возможность

субъектам культуры без особо труда и «...боязни сделать что-то не так»¹ взаимодействовать с оцифрованными явлениями культуры. Данное обстоятельство способствует активному включению пользователей в манипулирование прошедшими конвертирование предметами и явлениями. В связи с этим любой репрезентируемый цифровой контент потенциально подвержен трансформациям и перекодировкам, поскольку основой для информационного содержания выступает, как правило, двоичный код, который гомогенизирует и редуцирует многоплановость аналогового оригинала или материального образца к двум позициям.

Композиционность новых медиа проявляется через тотальное производство цифровых гаджетов и непрерывное генерирование и репрезентацию разнообразного информационного содержания, которое, в свою очередь, больше не закрепляется в виде континуально и субстанционально неизменных конфигураций. С необходимостью уже ставшие на сегодняшний день «классическими» медиа (например, книга, виниловая пластинка, газета и т.д.) «экспроприируются» и конвертируются в цифровые форматы, тем самым по-другому фундируются в культуре. Наряду с этим цифровые средства массовой информации формируют и обосновывают современную культуру, а также во многом оказываются инстанцией, которая, по сути дела, «...определяет восприятие мира...»² как такового. Вместе с экспансией медиа на предметность культуры в равной мере можно констатировать транспонирование «экзистенциальных» и «онтологических» переживаний современного субъекта культуры из материальной в виртуальную реальность, в которой они «фильтруются» и неминуемо гомогенизируются.

Благодаря появлению и развитию широкого спектра мобильных технологий социальные практики становятся все менее детерминированными по отношению к топосу и габитусу, а значит, и сфера влияния цифровых гаджетов распространяется практически на любые пространства. В этом отношении

¹ Больц, Н. Азбука медиа. – М.: Издательство «Европа», 2011. – С. 82.

² Engell, L., Neitzel, B. Einleitung. // Das Gesicht der Welt. Medien in der digitalen Kultur/ Herausgegeben von Lorenz Engell und Britta Neitzel – München: Wilhelm Fink Verlag, 2004. – S. 7.

классическая трактовка медийных технологий (средств коммуникации) как «...внешнего расширения чувств и способностей...»³ с неизбежностью в современной ситуации дополняется пониманием конституирующего влияния цифровых медиа и на внутреннюю организацию субъектов культуры: «...медиа внутри нас»⁴. Таким образом, в архитектуру новых медиа, помимо цифровых устройств и связанных с ними технологий, потенциально входят практически все сферы реальности, которые, так или иначе, могут быть подвержены оцифровыванию, а также манипуляциям и репрезентациям в медиареальности.

В параграфе 2 «Клиповые стратегии репрезентации и восприятия информации» анализируются особенности существования предметов и явлений в медиакультуре, а также режимы восприятия реальности, которые задаются новыми медиа. Дается характеристика центральной для современной медиареальности стратегии актуализации феноменов культуры – клиповой репрезентации.

Во второй половине XX века в культурах технологически развитых регионов мира отмечается зарождение феномена «клиповой»⁵ (Э. Тоффлер) или «мозаичной»⁶ (А. Моль) культуры, что во многом связывается с демассификацией средств массовой информации, а также с завершением эпохи метанарративного дискурса⁷ (Ж.-Ф. Лиотар) и началом рассмотрения культуры как ризомной структуры⁸ (Ж. Делез, Ф. Гваттари). К началу XXI века клиповая стратегия репрезентации контента окончательно укореняется в медиакультуре, а восприятие реальности субъектами культуры преимущественно осуществляется с помощью считывания фрагментарной и мозаичной информации – клипов действительности. Ввиду этого целостное представление о мире все меньше зависит от

³ Маклюэн, М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / М. Маклюэн; [пер. с англ.]. – М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2003. – С. 239.

⁴ Савчук, В. В. Медиафилософия. Приступ реальности. – СПб.: Издательство РГХА, 2013. – С. 39.

⁵ Тоффлер, Э. Третья волна. – М.: ООО "Фирма "Издательство АСТ", 1999 – С. 277.

⁶ Моль, А. Социодинамика культуры – Москва: Прогресс, 1973. – С. 119.

⁷ Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – С. 92.

⁸ Делез, Ж., Гваттари, Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Пер. с фр. и послесл. Я. И. Свирского, науч. ред. В. Ю. Кузнецов. – Екатеринбург, М.: У-Фактория, Астрель, 2010. – С. 11.

«артикуляции» мышления, и все больше формируется путем бессистемного сложения неисчислимого количества дискретных визуальных образов, которые ежедневно воспринимаются пользователями цифровых технологий.

Мозаичность медиакультуры во многом обусловлена непрекращающимися «сборками» и «деконструкциями» аудиовизуального контента, оперирование с которым подразумевает открытость цифрового субстрата к манипуляциям со стороны субъектов культуры. Картография современного медиaprостранства также способствует «клипизации» актуализируемых предметов и явлений, поскольку фрагментированный по отношению к себе и к другому информационному содержанию цифровой субстрат функционирует в неустойчивой и постоянно подверженной изменениям системе координат. В этом отношении целостность и структурная устойчивость не могут являться гарантированно фундированными свойствами феномена, который представлен в медиа.

В то же время формируется и клиповое восприятие («сознание»⁹, «мышление»¹⁰), которое опирается на быстрое и, по сути дела, формальное сканирование, занимающее основную часть времени субъекта культуры при работе с контентом. Фокус внимания сосредотачивается скорее на форме (преимущественно визуальном клипе), нежели на осмыслении содержания информации. В связи с этим субъекты культуры вынуждены ежедневно «экранировать» себя от переизбытка второстепенной информации. Таким образом, предметность культуры предстает как набор выстраиваемых на поверхности серий из разнородных вещей и явлений, что предопределяется как режимами трансляции информации в медиареальности, так и конфигурациями оптики взгляда пользователей цифровых медиа.

В главе 2 «Художественный артефакт в современной реальности» проводится анализ особенностей существования, функционирования и «потребления» художественных произведений в современной культуре.

⁹ Гиренок, Ф. И. Клиповое сознание – М.: Проспект, 2016. – С. 18.

¹⁰ Фрумкин, К. Г. Клиповое мышление и судьба линейного текста [Электронный ресурс]. Топос, литературно-философский журнал, 23/09/2010. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/7371>

В параграфе 1 «Классическое произведение искусства в ситуации медиакультуры» дается характеристика классических художественных артефактов в современной действительности.

Художественный артефакт традиционно оформляется согласно культурным парадигмам, что предполагает эстетическую, смысловую, функциональную, временную и топологическую определенность (предопределенность и определяемость) искусства. Характер его воздействия на реципиентов во многом зависит как от герменевтических конфигураций оптики взгляда (привычек восприятия) субъекта культуры, так и от господствующих способов его представления (экспозиции). Однако в ситуации современной медиакультуры актуализация и отражение идейно-сущностных характеристик классического произведения искусства становится проблематичным по ряду причин. Так, в культуре технологически развитых регионов мира теряют свою силу новоевропейские способы осмысления художественного артефакта, отражающиеся в метанарративных практиках, предполагающих, например, трактовку искусства как «...царства прекрасного...»¹¹ (Г. В. Ф. Гегель), в котором истина раскрывается через чувственную форму. Равным образом и постмодернистский подход к пониманию и дешифровке сущности художественного артефакта утрачивает ранее главенствующую позицию уже в силу невозможности распознавания и считывания его нетривиальных теоретических установок в массовой культуре. В этом отношении субъекты культуры не в состоянии осуществлять герменевтический анализ первоначальных «интенций» художественного произведения.

Таким образом, с неизбежностью классическое произведение искусства трансформируется в ситуации медиакультуры, выступая уже в качестве «реплики» без «свойств». При этом воспроизводится только внешняя форма оригинала, а содержание корректируется, стандартизируется, а в итоге и вовсе становится однородным другим, в том числе и нехудожественным продуктам производства. Различные способы «реанимации» идейно-сущностных критериев

¹¹ Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. Т. 1. – М., 1968. – С. 14.

классического художественного артефакта оказываются несостоятельными, поскольку осуществляются согласно унифицированным нормативам и шаблонам массовой культуры, а значит, замыкаются на самих себе и репродуцируют самих себя. Ввиду этого классические маркеры художественности размываются, устаревают и утрачивают свой смысл, а уже лишенное своих оригинальных характеристик произведение искусства фактически переоформляется посредством дискурсивных практик медиа.

В параграфе 2 «Современные конфигурации художественного артефакта» выявляются и рассматриваются актуальные для современности параметры любого (классического и неклассического) художественного артефакта, а также определяется место произведения искусства в сегодняшней культуре.

Справедливо утверждать, что раскрытие сути современной конфигурации искусства уже не происходит с помощью познавательных моделей модерна или постмодерна, а осуществляется посредством изучения сегодняшней «данности» массовой культуры, которая в равной степени конституирует и режимы восприятия художественных артефактов. Так, например, создание (производство) современного искусства если и предполагает наличие смысла и содержания арт-объектов, то, по своей сути, все равно оказывается подчиненным тенденциям массовой культуры (массового потребления). При этом любая идейная манифестация произведения искусства, так или иначе, сводится к понятным и обыденным (профанным) для субъектов культуры смысловым конструктам, а зачастую и вовсе ограничивается формальной визуализацией. Становится необязательной умозрительная рефлексия относительно объектов искусства, поскольку не артикуляционные модели, предполагающие дискурсивные практики описания произведений, а сами визуальные образы «...играют главенствующую роль в понимании настоящего»¹². В связи с этим «интенции» и содержание

¹² Вульф, К. Homo pictor или возникновение человека из воображения.// Антология медиафилософии / Редактор-составитель – В. В. Савчук. – СПб.: Издательство РГХА, 2013. – С. 270.

искусства если и распознаются, то ровно настолько, насколько референтна их визуализация.

Современная конфигурация произведения искусства предполагает потенциально неограниченное количество вариантов сканирования и способов интерпретации, которые на деле оказываются взаимозаменяемыми, а, по сути дела, и вовсе необязательными, поскольку содержания у художественного произведения может и не быть. В этом отношении искусство сегодня «растворяется» и рассредоточивается среди других предметов и явлений культуры, и, по большому счету, не распознается субъектами культуры. При этом художественное произведение может сосуществовать на равных с рядом других аудиовизуальных явлений (например, реклама) и выстраивать с нехудожественными артефактами различные сериальные комплексы (например, дизайн интерьера). В пределе номинация художественности может распределяться на все явления действительности, а искусством потенциально может стать любой отдельно взятый фрагмент реальности. Тем самым, по сути дела, критерий художественности аннулируется как таковой.

В главе 3 «Режимы репрезентации художественных артефактов в медиа» анализируются наиболее распространенные способы трансляции художественных артефактов в современном медиапространстве, а также связанные с ними процедуры и процессы трансформации.

В параграфе 1 «Оперная постановка в современном медиапространстве» анализируются видоизменения оперных постановок, которые происходят в ситуации современного медиапространства.

На примерах актуализации современных оперных постановок классических композиторов («Медея» Л. Керубини, «Моисей в Египте» Д. Россини, «Саломея» Р. Штрауса, «Бенвенуто Челлини» Г. Берлиоза, «Альцеста» К. Глюка, «Летучий Голландец» Р. Вагнера) демонстрируется, что основные изменения оперы осуществляются в рамках способов визуализации сценического действия и благодаря особенностям технических средств, которые записывают их для последующего тиражирования и трансляции. Первоначальная смыслообразующая

функция либретто и эстетическая роль аудиального субстрата оперы в значительной степени нивелируется, утрачивая центральную позицию. Так, основной акцент переносится на визуализацию сценического действия, которое более не отвечает первоначальному замыслу оперы. При этом фактическое содержание оперной постановки редуцируется к «чужеродным» для нее фрагментированным визуальным образам («аффективным» клипам), которые, по сути дела, имманентны лишь реалиям цифровой эпохи.

Современная оперная постановка по праву становится частью «экранной культуры»¹³, а значит и ее сцена превращается в «монитор», конфигурации которого не настроены на реализацию первоначальных авторских сюжетов и замыслов. Напротив, основными аттрактивными средствами, которые привлекают внимание зрителей как к живому исполнению, так и к видеозаписям классической оперы, оказываются апробированные в современной медиакультуре режимы представления информационного контента: клиповый (фрагментарный) монтаж, динамичная и гиперреалистичная кинематографическая съемка действий оперной постановки. Изменяется и интерпретируется сюжетная линия оперы, происходит отказ от традиционных «канонов»¹⁴ искусства, в результате чего смысл классического либретто зачастую подменяется современными массмедийными «суррогатными» аналогами. Таким образом, режимы репрезентации оперной постановки предопределяются современными медийными технологиями и особенностями восприятия субъектов культуры, которые, в свою очередь, оказываются все менее слушателями классической оперы и все более зрителями «шоу». Оперу менее определяет оригинальная музыкально-драматическая составляющая, а первоначальная целостность ее структуры рассыпается на многочисленные и несогласованные между собой элементы.

¹³ См.: Экранная культура. Теоретические проблемы / Отв. ред. К.Э. Разлогов. – СПб.: «ДМИТРИЙ БУЛАНИН», 2012. – 752 с.

¹⁴ Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. – СПб.: ООО «Издательство “Петрополис”», 1999. – С. 210.

В параграфе 2 «Репрезентация классической музыки в современном медиапространстве» изучаются наиболее распространенные режимы функционирования классической музыки в цифровой медиакультуре.

Автором выявляются и анализируются особенности использования физического субстрата (звуковые колебания) классического музыкального артефакта, а также способы его репрезентации в цифровом медиапространстве. Характеризуются сегодняшние формы существования классического музыкального артефакта в качестве «меблировочного»¹⁵ (Э. Сати) аудиального субстрата («саундтрека») при оформлении современной социокультурной действительности и манипулятивном использовании в медиареальности.

Классический музыкальный артефакт оказывается несовместимым с фрагментированной и децентрированной картографией новых медиа, в рамках которой содержательные, эстетические и контекстуальные составляющие художественного музыкального артефакта подвержены перманентным изменениям. Цифровые медиа позволяют трансформировать и применять классическую музыку в любых пространственных ситуациях, где есть возможность использовать современные технологии. Ввиду этого появляются характерные для современности конфигурации классических художественных музыкальных артефактов, функционал которых сведен к фактическому обслуживанию реальности и практическому «потреблению» субъектами культуры: использование в рекламе, «безотказное» воспроизведение посредством цифровых гаджетов, «эстетизация» сцен фильмов и т.д. При этом онлайн трансляции живых концертов классической музыки оформляются посредством динамичной съемки, частой смены общего и крупного плана, что подразумевает упрочнение оптики взгляда субъекта культуры в режиме «...“погружения/поглощения декораций”...»¹⁶, но не предполагает более глубокое (интенсивное) восприятие аудиального текста произведения искусства.

¹⁵ Сати, Э. Заметки млекопитающего: Проза. Письма. Воспоминания современников./ Пер. с фр., сост., предисл. и коммент. В. Кислова. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. – С. 205.

¹⁶ Прокудин, Д. Е., Соколов, Е. Г. «Цифровая культура» vs «аналоговая культура» / Прокудин Дмитрий Евгеньевич и Соколов Евгений Георгиевич // Вестник Санкт-Петербургского

Музыкальный субстрат больше не связывается с живым воспроизведением и обязательным наличием профессиональных исполнителей, поскольку «достаточным» оказывается наличие компьютерных программ и технологического оснащения. В сети Интернет возрастает число как непрофессионального, так и симулятивного электронного исполнения, а также наблюдаются многочисленные фальсификации: изменяются названия композиций, произведения одних авторов приписываются к другим авторам, указываются классические авторы в названии для современной музыки, создаются новые названия классических композиций, перемешиваются названия и части произведений и т.д.

Классическая музыка также утрачивает свою «ауру»¹⁷ (В. Беньямин) и традиционное фундированное положение в культуре. Ранее привилегированная по отношению к другим аудиальным артефактам позиция элитарного музыкального искусства оказывается лишенной любого смысла, поскольку в системе координат медиaprостранства репрезентация любого контента происходит по одним и тем же канонам, которые предполагают стандартизацию форм трансляции, а значит и унификацию отражаемых феноменов. Таким образом, вместе с утратой классического топоса существования, также разрушается иерархия музыкальных форм, происходит «нарезка» и фрагментация целостности музыкальной композиции.

В параграфе 3 «Изобразительное искусство в сети Интернет» анализируются варианты функционирования изобразительного искусства в современном медиaprостранстве, а также способы его репрезентации в сети Интернет.

В ситуации новых медиа изобразительное искусство проходит многочисленные процедуры цифровых обработок и манипуляций, в результате чего в медиареальности могут сосуществовать различные версии одного и того же

Университета. Серия 17: Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение, 2013. – № 4. – С. 87.

¹⁷ См.: Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М.: «Медиум», 1996. – 240 с.

художественного артефакта, которые, по сути дела, становятся безотносительными к существующему в материальной действительности оригинальному изображению, а также утрачивают жанровые и стилистические особенности. Помимо традиционных вариантов каталогизаций, которые, например, присущи посвященным изобразительному искусству книгам, появляются новые рубрики при классификации художественных произведений в сети Интернет: «Популярное», «Цвет», «Во всех деталях»¹⁸ и др. Подобные «систематизации» изобразительного искусства редуцируют многообразие художественных артефактов к «понятным» и стандартизированным для пользователей цифровых технологий маркерам. При этом цифровые реплики живописных полотен переносятся из сферы художественного творчества и традиционных топосов актуализации искусства в медийное пространство индустрии развлечения, где используются при создании разнообразных аттракционов и демонстрации технических возможностей цифровых медиа¹⁹. В рамках виртуальных туров посещение музейного пространства становится идентичным сетевым картографическим сервисам: техническая «регистрация» как социокультурной действительности, так и художественных артефактов предполагает усредненный и задаваемый оптическими медиа ракурс, который равным образом однообразно «фиксирует» и предметы искусства. Интерактивные сайты, посвященные изобразительному искусству, оказываются в большей степени испытательным «полигоном» для апробации «уникального цифрового опыта»²⁰, а не для восприятия самого художественного произведения. В мультимедийных выставочных проектах на первый план выходят технические средства и спецэффекты. Компьютерное моделирование и графика позволяют создавать из изобразительного искусства анимированную продукцию, которая,

¹⁸ См.: Google Arts & Culture [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/>

¹⁹ Например, на платформе «Google Arts & Culture» существует раздел «Is your portrait in a museum?» (с англ. Ваш портрет в музее?), работающий на современной системе нейростей, который позволяет сравнивать свои «селфи» с изображениям из виртуальной галереи изобразительного искусства.

²⁰ См.: Monet [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.monet2010.com/>

прежде всего, направлена на высокую интенсивность переживания («аффекта») реципиента. В этом отношении произведения искусства зачастую выступают в качестве формального алиби для нехудожественных, технических и медийных феноменов, которые нацелены на развлечение массового «потребителя» медиакультуры.

Критериями эффективности и высокой оценки уровня актуализации изобразительного художественного артефакта зачастую выступают качественные и количественные характеристики технических возможностей новых медиа, а репрезентируемые через них произведения искусства отодвигаются на второй план. При этом картины начинают функционировать в качестве дизайна и фона для «эстетизации» виртуальной реальности (оформление интернет-ресурсов), социокультурного пространства (мультимедийные выставки) и виртуальной жизни субъектов культуры (селфи-фотографии на фоне картин и других произведений искусства²¹). Оцифровка, редактирование, манипулирование, комбинирование, фрагментирование, фальсифицирование и практическое использование в качестве рабочих «поверхностей» технических устройств свидетельствуют о смене предмета искусства равнозначными между собой цифровыми репликами. Так, конвертированное в цифровые форматы изобразительное искусство теряет «глубину» и «фактуру»²², которая была присуща оригинальной живописи, а его восприятие субъектами культуры ограничивается быстрым и формальным сканированием. Таким образом, посредством медийных технологий изобразительное искусство наделяется обслуживающими действительность качествами и все сильнее укореняется в системе массового потребления, в котором художественные артефакты культуры становятся гомогенными и универсально применимыми в различных ситуациях.

В заключении отражены ключевые положения и результаты исследования. Изучение репрезентаций художественных артефактов в современном медиaprостранстве позволяет продемонстрировать основные стратегии

²¹ Популярность международного дня музейного селфи (Museum Selfie Day) с каждым годом возрастает по всему миру.

²² Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука-классика, 2005 – С. 105.

актуализации и трансляции предметности культуры в технологически развитых регионах мира. Выводы и методы исследования, полученные в ходе изучения вариантов репрезентации художественных артефактов в современном медиaprостранстве, могут быть применены при рассмотрении других объектов искусства, а также иных сфер культурологического знания, связанных с аналитикой современной культурной действительности, при этом не утрачивая своего эвристического потенциала.

Публикации

Список опубликованных автором по теме текущего диссертационного исследования работ в рецензируемых ВАК Министерства образования и науки России изданиях, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук:

1. *Романов, Н. А.* Клиповая культура в современном медиaprостранстве / Н. А. Романов // Человек. Культура. Образование. – 2017. – № 3 (25). – С. 97-106.

2. *Романов, Н. А.* Перекодировка оперной постановки в ситуации современного медиaprостранства / Н. А. Романов // Человек и культура. – 2017. – № 3. – С. 54-61.

3. *Романов, Н. А.* Репрезентация классической музыки в современном медиaprостранстве / Н. А. Романов // Культура и искусство. – 2017. – № 7. – С. 97-104.

4. *Романов, Н. А.* Некоторые аспекты архитектоники современного медиaprостранства / Н. А. Романов // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2017. – № 3 (16). – С. 192-194.

Другие научные публикации автора по теме диссертации:

1. *Романов, Н. А.* Классическая музыка в фильмах Ларса фон Триера: Несоответствия / Н. А. Романов // *Studia Culturae*. – 2016. – № 2 (28). – С. 195-203.