

О медленности

Содержание

Благодарности	6
Введение. К проблеме медленности	8
Глава 1. Медленный модернизм	26
Глава 2. Фотосъемка с открытым затвором и искусство медленного видения	72
Глава 3. Ледниковые пейзажи, геологическое время	101
Глава 4. Кино времени (и) сновидений	143
Глава 5. Свободное падение	188
Глава 6. Видео и медленное искусство переплетенного времени	227
Глава 7. Искусство прогулки	260
Глава 8. Те, кто читает	298
Эпилог. Медленность в гуманитарных науках и их будущее	334

Благодарности

Вполне оправдав свое название, книга «О медленности» увидела свет далеко не сразу. Предварительные редакции отдельных ее глав были представлены в разных научных учреждениях и на всевозможных конференциях в начале XXI века. Я безмерно признателен коллегам из Северной Америки и из Европы, которые приглашали меня для выступлений по теме книги и высказывали проницательные замечания на протяжении работы над ней. Особо благодарю двух анонимных рецензентов издательства Колумбийского университета, чьи вдумчивые наблюдения и предложения позволили мне значительно укрепить свои положения. Я в глубоком долгу перед Университетом Вашингтона в Сент-Луисе и Университетом Вандербильта. Без их щедрой финансовой поддержки необходимые исследования и публикация не состоялись бы. Также благодарю Лидию Гёр и Грегга Хоровица за энтузиазм, с которым они отнеслись к моему проекту. Лиза Хегеле оказала мне неоценимую помощь в подготовке готовой рукописи к изданию.

Предварительные варианты фрагментов книги уже публиковались в виде статей. Однако все ранние редакции подверглись значительному переосмыслению и переработке. За любезное разрешение выборочно воспользоваться опубликованными материалами благодарю журнал *Germanic Review*, где были напечатаны статьи «Свободное падение: Том Тыквер и эстетика замедления и смещения» (Free Fallin': Tom Tykwer and the Aesthetics of Deceleration and Dislocation // *Germanic Review* 82. 2007. № 1. P. 7–30) и «Пещера Херцога: О невостребованном прошлом и забытом будущем кинематографа» (Herzog's Cave: On Cinema's Unclaimed Pasts and Forgotten Futures // *Germanic Review* 88. 2013.

Благодарности

№ 1. P. 271–285), и издательство *Bloomsbury Publishing*, опубликовавшее статью «о—г: Рифеншталь и красота футбола» (о—г: Riefenstahl and the Beauty of Soccer, in *Riefenstahl Screened: An Anthology of New Criticism* / Ed. Neil Christian Pages, Mary Rhiel, and Ingeborg Majer-O'Sickey. New York: Continuum, 2008. P. 52–70).

Введение. К проблеме медленности

Стало общим местом говорить о том, что в нашу эпоху электронных сетей, глобальных транзакций и высокоскоростных транспортных средств многие страдают от перенасыщенности жизни скоростью. Утверждается, что мы слишком быстро готовим пищу, едим, пьем и взрослеем. Мы утратили способность наслаждаться такими продолжительными удовольствиями, как увлекательная история, содержательная беседа или сложное музыкальное произведение. Замысловатые игры, оттягивающие и откладывающие момент эротического удовлетворения, перестали играть решающую роль в сексуальной жизни. Продолжительность концентрации нашего внимания стремится к нулю, так как приходится принимать все большее число решений за все более краткие промежутки времени. Мобильные телефоны, карманные компьютеры и вездесущие сканирующие устройства вынуждают постоянно пребывать на связи и реагировать в мгновение ока, а на неспешное созерцание картины, вдумчивое осмысление идеи, прогулку по красивой местности, игру или глубокое переживание того или иного чувства времени не остается. Отсюда вывод: сегодня жизнь стремительна как никогда, но чем больше накапливается всевозможных впечатлений, событий и стимулов, тем меньше нам остается в конечном счете — меньше содержания, меньше глубины, меньше смысла, меньше свободы, меньше спонтанности.

За последние десятилетия сложилась целая индустрия, призванная облегчить тяготы жизни в режиме сжатого времени и стремительного движения¹. Из массовых течений образовались

¹ Описанию и анализу этого явления посвящено множество содержательных работ; см., в частности: *Honoré C. In Praise of Slowness: How a Worldwide Movement Is Challenging the Cult of Speed.* San Francisco: HarperCollins, 2004);

международные сети, выступающие за использование локально выращенных ингредиентов или превозносящие упоительность долгих трапез в попытке сделать культуру питания более неторопливой. Частные фитнес-центры предлагают широкий выбор занятий по медитации, позволяющей уму отдохнуть, а телу — расслабиться. Планировщики изменяют маршруты целых дорог, запрящают въезд в городские центры и устанавливают «лежачие полицейские», чтобы снизить скорость движения транспорта и позволить горожанам заново открыть для себя радость пеших прогулок. Бюро путешествий разрабатывают особые предложения для тех, кто хотел бы свернуть с привычного пути и остаться в стороне от современной одержимости глобальным туризмом. Педагоги создают новые методики, чтобы научить школьников сосредотачиваться и убедить их в пользе тишины и покоя. А движимые лучшими побуждениями ученые, журналисты и публичные интеллектуалы заполняют эфир и книжные полки советами, помогающими не поддаваться современной скорости, перестать обращать внимание на неумолимое тиканье часов и пересмотреть структуру времени.

Несмотря на выраженное желание сдержать стремительный темп жизни, замедление экономического развития в 2010-е годы почти никак не сгладило впечатления, что скорости вокруг слишком много, а время сокращается слишком сильно. Скорее наоборот, ведь в области экономики медлительность¹ сопряжена с совершенно иными коннотациями, нежели в вопросах образа жизни. Превозносить медленный рынок и медленную розничную торговлю было бы эксцентрично и саморазрушительно. Многие критикуют глобальный капитализм за способ распределения благ и создание обширных зон нищеты, однако ни экономисты-теоретики, ни политики-популисты не станут всерьез провозглашать замедление темпов производства, распределения и потребления панацеей от порождаемых рынком бедствий. Так что, хотя

McEwen C. World Enough and Time: On Creativity and Slowing Down. Dublin: Bauhan, 2011.

1 Термин *Slowness*, являющийся для данной работы смыслообразующим, переводится на русский и как более частотная «медлительность» (свойство человеческого поведения и его метафорические переносы), и как «медленность» (универсальное свойство явлений вне зависимости от их одушевленности). Та или иная форма здесь и далее выбирается в зависимости от контекста. — *Примеч. ред.*

сначала экономические операции пошли на спад в результате намеренного перегрева практик финансового кредитования, последующее торможение экономической мобильности отнюдь не отвечало устремлениям всех тех гурманов, работников здравоохранения, проектировщиков дорожного движения и представителей течения нью-эйдж, которые расхваливали выгоды замедления жизненного темпа. Убежденные марксисты могут счесть подобные противоречия разоблачительными, усмотрев в них, что апология неторопливости выражает потребность привилегированных слоев, которым втайне (или вполне открыто) выгодно стремительное экономическое развитие и процветание, в более здоровом образе жизни. А неolibералы могут спросить, не был ли экономический спад вызван определенным снижением мотивационных ресурсов, наиболее симптоматичным признаком которого, быть может, и служит стремление среднего класса к замедлению ритма жизни. Однако в обоих случаях зависимость между темпами экономического роста и скоростью жизни, которую чувствуют или к которой стремятся, кажется взаимной: одно выступает или причиной, или условием другого. При этом медленность понимается как всего лишь дериват, инверсия или идеологическое прикрытие той движущей силы, которая направляет общество в будущее, а в центре нормативных представлений о любых жизнеспособных формах движения, прогресса и преобразований остается скорость.

В моей книге поставлена задача переосмыслить современные дискурсы о медленности с целью представить как апологию, так и критику этого явления в более сложном свете. В центре внимания окажутся современные художественные практики, экспериментирующие с расширенной структурой времени и со стратегиями сомнения, отсрочки и промедления, позволяющими замедлить темп и ощутить неоднородное, многоликое течение настоящего. Ни одно из произведений, о которых пойдет речь, не призывает зрителя к простому отказу от насущных нужд ради предполагаемых радостей доиндустриального хода времени и образа жизни. Напротив, авторы рассматриваемых проектов стремятся пристально изучить свойственные нашей эпохе скорость и сжатие времени, проникнуть в их суть; за этим попытками стоит — таков мой тезис — поиск безусловной современности. Иными словами, все эти авторы не предлагают ни риторики

спасения, ни ностальгических картин прошлого. Медленность для них — это способ задуматься о смысле времени и специфике жизни в современном мире, в условиях убыстренного течения времени, ускоренного использования медиа и сжатия пространства.

Виктор Бёрджин описывает современный момент, для которого характерны глобальные потоки и стремительное взаимодействие, как объединение множества разных сюжетов и траекторий —

совокупность одновременно разворачивающихся в настоящем событий, которые исторически пересекаются несмотря на то, что по отдельности их истоки и продолжительность друг другу не синхронны¹.

Сегодня время, уже не привязанное к конкретному самодостаточному пространству, больше не придерживается какого-то одного нарратива или порядка. Мы живем сразу во множестве разных времен и пространственных порядков, среди противоречивых временных структур, так что нередко кажется, будто время течет во множестве противоположных направлений одновременно. Оно ощущается как идущее вперед, назад и вместе с тем в сторону; нередко время может в один и тот же момент переживаться как хронологическое и космическое, геологическое и современное, местное и глобальное, эволюционное и прерывистое. С моей точки зрения, медленность вытекает из особого стремления к интерпретации настоящего, проникнутого чувством поразительной синхронности, и взаимодействию с ним. Стратегия медленного не питает надежд вернуть историю в рамки единого общего нарратива и не предвкушает ее конца, который позволил бы поставить диктат вездесущей скорости под сомнение. Речь скорее об интенсивной работе с особым феноменом — ощущением со-временности, со-присутствия в настоящем разных процессов, — гарантирующей саму возможность опыта. Такая стратегия приглашает не бежать от настоящего, а не торопясь исследовать то, чем современная культура скорости интересоваться не привыкла: специфику жизни в настоящем, которое уже не ведает ни единой целостной динамики, ни общей концепции, ни устойчивой точки зрения. Благодаря медленности становится возможным

¹ *Burgin V. In/Different Spaces: Place and Memory in Visual Culture. Berkeley: University of California Press, 1996. P. 184.*

опыт явлений, как будто игнорирующих и отрицающих саму возможность опыта, и свойственной настоящему синхронности. Помогая ощутить одновременное существование разных, нередко несовместимых векторов времени, эстетика медленного побуждает задуматься о влиянии современной скоростной эпохи на представления о времени, субъективности и социальности.

Научные исследования, посвященные трудностям жизни в эпоху ускорения, сосредоточены вокруг двух на первый взгляд противоположных проблем. По мнению части критиков, скорость современной жизни приводит к сжатию пространства и вместе с тем к заметному расширению настоящего; она лишает нас терпеливости, необходимой для сложной работы памяти и восприятия длительных процессов¹. Одни говорят о поглощении настоящим остального времени, разрушающем необходимый для осмысления современности тип исторического сознания. Другие критики, напротив, полагают, что свойственная скорости логика постоянного смещения мешает людям ощущать свою причастность к настоящему, присутствию здесь и сейчас². Испытывая постоянную перегрузку от избытка информации, накопленных знаний и непрерывного ожидания, мы становимся все более рассеянными, все менее восприимчивыми к интенсивности, атмосферным и резонансным свойствам настоящего момента.

Стратегия медленного, как я ее понимаю, обращается к обеим этим позициям и становится связующим звеном между ними. Воспринимать настоящее с позиций эстетической медленности — значит видеть в нем область, заключающую в себе множество разных процессов, разных изводов прошлого и потенциального будущего; медленность отнюдь не враждебна ни памяти, ни ожиданию. Сделать выбор в пользу медленности — значит принять настоящее во всем его богатстве и разнообразии, освободить его как от груза бессмысленных концепций механического прогресса, так и от ностальгических воспоминаний о прошлом, подойти к настоящему творчески, без оглядки на общепринятые концепции. Итак, стратегия медленного, не связывая нас конкретным временем или местом, позволяет задумываться о сложно

1 См., в частности: *Huyssen A. Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory.* Stanford: Stanford University Press, 2003.

2 См., в частности: *Gumbrecht H.U. Production of Presence: What Meaning Cannot Convey.* Stanford: Stanford University Press, 2004.

устроенном настоящем с позиций чутких современников стремительной эпохи, реализовать потребность современного человека как в памяти, так и в существовании здесь и сейчас.

В последние двадцать лет критики и искусствоведы предпочитают использовать категорию современного (*the contemporary*)¹ применительно к художественным произведениям, которые нельзя отнести ни к модернизму, ни к постмодернизму. Если модернизм, по их мнению, в основном придерживался логики подчеркнутой новизны, постоянного вытеснения прошлого будущим, то постмодернизм понимал настоящее как сферу постисторического, позволяющую по-новому сочетать разные исторические стили, формы выразительности и смыслы. Понятие современного как инструмент периодизации пришло на смену исчерпавшему себя в течение 1990-е годы постмодернизму. Этим понятием начали описывать все многообразие форм художественной практики, отмеченных усталостью от ярлыков на отдельных течениях, нарративах, стилях и репертуарах форм. Вместе с тем, идея современности означает, что культура мимолетного настоящего не готова вовсе отказаться от всех прелестей новизны и творческого преображения жизни.

Чтобы определить медленность как стратегию современного, я обращаюсь к расширенной, сложной в теоретическом плане концепции современности. В моем понимании двойной отказ — от модернизма и постмодернизма — еще не делает какое-либо явление современным. Быть современным — значит особым образом относиться к постоянно меняющемуся настоящему, в котором близкое соседствует с отдаленным, погруженность — с критическим отстранением, чувства — с разумом. Говоря о творчестве Фридриха Ницше и Осипа Мандельштама, Джорджо Агамбен определил современность как особую способность быть своевременным и в то же время не совпадать со своим временем. Современность, поясняет он, — это

отношения со своим временем [...], которые соединяют с ним через несоответствие и анахронизм. Те, кто слишком полно совпадает с эпохой, кто во всем с ней сплетается, — не

¹ О двух основных продуктивных подходах к категории современного см.: Smith T. *What Is Contemporary Art?* Chicago: University of Chicago Press, 2009; Stallabrass J. *Contemporary Art: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2006.

современники именно потому, что все это делает их неспособными видеть ее, не могущими сосредоточить на ней свой взгляд¹.

Настоящее, продолжает Агамбен, никогда не бывает прозрачным для самого себя; оно погружено во тьму и неизбежно ускользает от полного понимания. Быть современным — значит уметь бесстрашно взирать на этот мрак, воспринимать тьму настоящего момента и не уклоняться от нее, но вместе с тем и распознавать тот свет, который — подобно сиянию далекой звезды, которая в течение какого-то времени движется в сторону Земли, — может устремляться в направлении настоящего и озарять его как из прошлого, так и из будущего. Хотя современность, возможно, представляет собой порождение современного хронологического времени, однако она всегда от него отталкивается, напоминая о других возможных темпоральных режимах и обращая внимание на все то, что так и не произошло в прошлом, и то, что еще не случилось — быть может, и не случится — в будущем. Опираясь на длительную природу памяти и способность к предвосхищению, современность отсылает к необратимому и рассеянному характеру времени. Быть современным не значит всего лишь попевать за потоками и новейшими импульсами непрерывно меняющегося настоящего. Не является современность и отличительным свойством тех, кто умеет и хочет жить настоящим моментом. Быть современным — значит во всеоружии возвращаться к «настоящему, в котором мы никогда не были»². Поскольку настоящее всегда таит в себе гораздо больше, нежели можно почерпнуть при поверхностном восприятии, современность позволяет непредсказуемым образом переживать и интерпретировать настоящий момент.

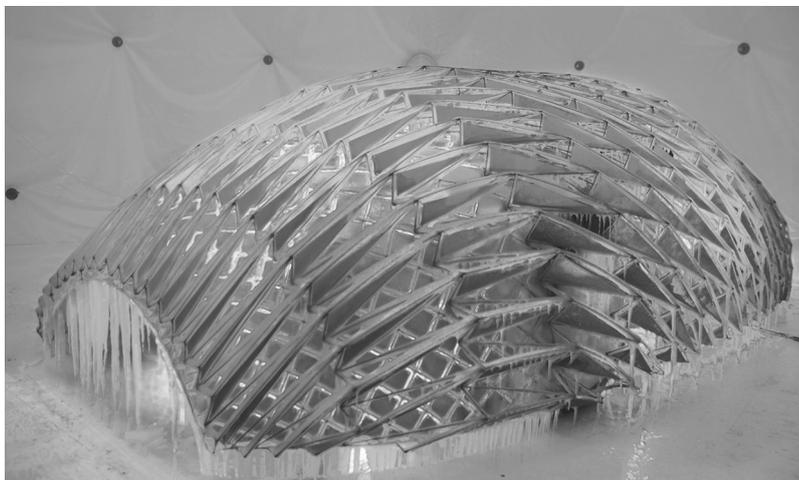
Перекликаясь с агамбеновской концепцией современности, моя книга представляет медленность как оптимальный современный способ быть своевременным и вместе с тем несвоевременным. Неспешность позволяет взаимодействовать с актуальной культурой скорости и радикальной одновременности, при этом не позволяя стремительной динамике настоящего захлестнуть

1 Агамбен Дж. Что современно? / Пер. с итал. А. Соколовски. Київ: Дух і літера, 2012. С. 47.

2 Там же. С. 57.

и поработить нас. Стратегия медленного обнаруживает особую восприимчивость к многообразию разных воспоминаний и ожиданий, нарративов и нерассказанных историй, темпов и ритмов, которые уживаются в настоящем — развернутом как во временном, так и в пространственном отношении. Медленность не только подразумевает особое внимание ко всему неокончательному и непредсказуемому, но и подчеркивает необходимость освободить существующие концепции мобильности и движения от характерной современной тенденции ставить время выше пространства. В этом расширенном смысле медленность — это нечто большее, нежели простая противоположность скорости и строптивая падчерица модерности. Вопреки мнению обоих критиков, марксиста и либерала, с одной стороны, и в противоположность современным призывам к медленной жизни с их риторикой спасения — с другой, эстетическая медленность не ограничивается исследованием форм движения и восприятия, просто-напросто опрокидывающих господствующий режим скорости и тем самым лишь косвенно подтверждающих ее власть. Эстетика медленности — как одна из возможных стратегий современного — стремится нащупать собственную концептуальную почву и утвердиться на ней в статусе особого режима рефлексии о времени, отличного от распространенной западной тенденции предпочитать время, как сферу динамических преобразований, пространству — сфере статики.

Рассмотрим произведение Олафура Элиассона «Твои мобильные ожидания: проект BMW H₂R», впервые показанное осенью 2007 года на персональной выставке в Музее современного искусства Сан-Франциско, пришедшейся на пик творческого расцвета художника (*ил. о.г*). Основу инсталляции составил экспериментальный гоночный автомобиль на водородном топливе, разобранный до базовой трансмиссии; кузовом служила сетчатая конструкция, снабженная множеством небольших зеркал. Машину поместили в просторную морозильную камеру и окатили водой, так что корпус целиком покрылся льдом непредсказуемой формы. Перед тем как зайти в камеру и рассмотреть произведение вблизи, посетители могли укутаться в теплые одеяла. Цель работы «Твои мобильные ожидания» заключалась в том, чтобы заставить зрителей замедлить шаг и по-новому взглянуть на объект, обыкновенно ассоциируемый с быстрым передвижением.



Ил. 0.1. Олафур Элиассон. Твои мобильные ожидания: проект BMW H2R (2007). БМВ на гоночном шасси H2R, нержавеющая сталь, охладитель, одночастотный свет, размер 145×525×255 см. Вид инсталляции в Музее современного искусства Сан-Франциско (SFMOMA), 2007. Фото: Ян Ривс, собственность SFMOMA, BMW Group. © Олафур Элиассон, 2007.

Так как лед может и отражать, и преломлять свет под разными углами зрения наружная оболочка автомобиля выглядела по-разному, приглашая зрителя обходить инсталляцию кругом, изучать ее в разных ракурсах, причем телесное перемещение в пространстве выступало экспериментальным инструментом эстетического восприятия и опыта. Недолговечность хрупкого льда, полученного при помощи «зеленой» геотермальной энергии, призывала задуматься о рекламной тенденции превращать расхожие представления о скорости и неограниченной мобильности в рыночный фетиш. По словам самого Элиассона,

лед предполагает быстротечность: он растает, и объекта больше не будет. Это чрезвычайно хрупкий материал; он может треснуть — или его могут разбить. Лед прекрасно подходит для перцептивных отсылок к проблеме времени. [...] Послание автомобиля гласит: поскорее смотри и уходи, — но быстро растопить лед или откачать воду не получится. Это единственная по-настоящему «медленная» машина марки BMW¹.

1 *Eliasson O. Your Mobile Expectations: BMW H2R Project. Baden: Lars Müller, 2008. P. 282.*

Из комментария Элиассона явствует: роль медленного в проекте «Твои мобильные ожидания» не ограничивалась простым замедлением главного современного символа движения и приглашением задуматься о катастрофическом расходе природных ресурсов. Проявившаяся на обоих уровнях, времени и пространства, медленность позволила выявить несостоятельность попыток ставить первое выше последнего или наоборот. С одной стороны, такая эстетика выступила инструментом чувственной проверки современных мифов о движении, помогающим осознать их относительный характер. Пространство инсталляции позволяло зрителям проникнуться сосуществованием разных темпоральных режимов (головкружительная скорость, которую может развить взятая за основу инсталляции машина; постепенно тающий лед; желание побродить вокруг, попутно борясь с холодом) и научиться не допускать слияния разных траекторий в единый, полностью предсказуемый вектор движения. С другой стороны, в проекте Элиассона утверждалась ключевая роль медленности в исследовании неустойчивых пространственных взаимосвязей. Введя в проект такие компоненты, как лед и температура, автор «Твоих мобильных ожиданий» сумел создать «гибкий интерфейс» между объектом и зрителем¹, замороженной оболочкой автомобиля и физической окружающей средой.

В результате инсталляция не только смогла предложить критический взгляд на власть современной техники над неподатливым пространством, возможность уничтожить его посредством скорости, но и позиционировала медленность как ценный ресурс адаптации к непредсказуемой окружающей среде и взаимодействия с ней. Основания называть элиассоновский *BMW* поистине медленным автомобилем не сводятся к попытке инвертировать движущую силу современного общества. Пронизывающая инсталляцию медленность состоит в приглашении к эстетическому переосмыслению господствующего понимания мобильности: к переходу от концепции движения как неуклонного перемещения из точки А в точку Б к такой, согласно которой физическое движение открывает новые непредвиденные связи и возможности взаимодействия, вызывает всевозможные воспоминания, впечатления и ожидания и позволяет во всей полноте воспринимать

¹ Термин Петера Вайбеля (Ibid. P. 288).

пространство, насыщенное разными временными траекториями и векторами исторической динамики. В этом расширенном смысле медленность позволяет исследовать пространственные отношения через телесную вовлеченность и подвижное взаимодействие. Она побуждает останавливаться и размышлять, обращать внимание на важные проблемы и не противиться будущему, чувственно воспринимать изменчивое настоящее во всем его временном многообразии.

Предпринятый Элиасоном пересмотр современных представлений о мобильности получает развитие в моей книге. В ней исследуются яркие примеры современных произведений — из области фотографии, кино, видео, инсталляции, саунд-арта и литературы, — переосмысляющих свойственную нашей эпохе стремительность и экспериментирующих с концепциями медленности, несводимой к простой инверсии современной скорости. Вопреки традиционному мнению, будто симпатии ко всему медленному подразумевают консервативную, чтобы не сказать реакционную позицию, интересующий меня род медленности не опирается на какие-либо искупительные или охранительные побуждения. Медленность, о которой я пишу, не противоречит распространению прогрессивных медиа, не проповедует буколическое мировоззрение и не призывает к новой аутентичности. Как и в творчестве Элиасона, в обсуждаемых произведениях медленность есть способ выработки новых концепций движения, обогащения существующих режимов восприятия и, следовательно, усиления чувства нашей со-временности эпохе. Эти произведения заставляют изумляться неистовому натиску настоящего момента, однако не пытаются использовать медленность для дискредитации мобильности и той главной гарантии, которую дает современная жизнь: перспективы непредсказуемости и непредопределенности, уверенности в том, что нет ничего абсолютно необходимого или невозможного, что все могло бы быть иначе, чем было и есть.

Чтобы избежать возможных недоразумений, я несколько подробнее остановлюсь на том, чего от книги ожидать не следует. Во-первых, в ней не будет идти речь о тех художественных практиках, которые в попытке вернуть священное, или ауратическое¹,

1 Здесь Кёпник без ссылок использует как самоочевидное (и для его поколения ученых так оно и есть) понятие «ауры» в смысле, который сформулировал Вальтер Беньямин в своем малоизвестном до конца XX века

качество эстетической репрезентации как неповторимого события здесь и сейчас ограничиваются подчеркнутым вниманием к длительности произведения, таким образом протестуя против диктуемых современным арт-рынком стремительных темпов.

Вспомним, например, творчество Франца Герча, которому для работы «Tryptichon Schwarzwasser» (1991–1992) потребовалось больше года, чтобы на основе одного-единственного снимка создать сложную ксилографию, которая затем была отпечатана на специально выписанной из Японии бумаге. Вспомним музыкальное произведение Джона Кейджа «Organ²/ASLSP», исполнение которого, недавно начавшееся в немецком городе Хальберштадте, должно растянуться — «так медленно, как только возможно» — на целых 633 года. Несомненно, такие эксперименты с растяжением времени заслуживают всяческого внимания, но в предлагаемом мною подходе к эстетике медленного продолжительность создания или исполнения не играет решающей роли. Эстетика медленного направлена на запечатление и интерпретацию конкретного современного феномена — существования разных временных потоков в расширенном настоящем. Однако для того, чтобы сформулировать принцип медленности в искусстве, не требуется (за несколькими примечательными исключениями, которые рассматриваются в главе 2) ни длительного процесса создания, ни подчеркнута старомодных творческих методов.

Во-вторых, в центре внимания не обязательно окажутся эстетические практики, требующие от зрителя готовности уделять значительное время процессу восприятия и блаженному созерцанию чистой длительности. Возможно, читатель ожидает, что в книге, посвященной категории медленного в современной визуальной культуре, будут подробно рассмотрены, в частности, недавняя видеоработа Кристиана Марклея «Часы» («The Clock», 2010), увлекающая зрителя в 24-часовое путешествие сквозь историю кинематографа, причем экранная репрезентация времени синхронизирована со зрительским переживанием

эссе 1936 года, где констатируется «распад ауры», которая сопровождала кустарное, или доиндустриальное искусство как совокупность ценностных характеристик (Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Предисл., сост., пер. и примеч. С.А. Ромашко. М.: Медиум, 1996. С. 25–27). — *Примеч. ред.*

времени реального; световые инсталляции Джеймса Таррелла, эти длительные сеансы удивительной физиологии созерцания; или фильмы венгерского мастера авторского кино Белы Тарра, чья неспешная аудиовизуальная хореография — серьезное испытание для зрительского терпения. Если подобное искусство явно стремится потеснить преобладающие в культуре скорости способы организации внимания, то большинство обсуждаемых в дальнейшем произведений строят иную эстетику медленного, предлагая зрителям новый взгляд на роль скорости в восприятии времени и движения, работе механизмов памяти и ожидания, представлениях о месте, субъективности и обществе. Эстетика медленного не только делает ставку на поиск островков передышки, покоя и неподвижности среди бурного течения современной скоростной культуры, но и стремится исследовать опыт жизни в мире, где властвуют скорость, ускорение и синхронность: опыт, который Мириам Хансен понимает как

связующее звено между индивидуальным восприятием и социальным смыслом, сознательными и бессознательными процессами, самозабвением и саморефлексией [...]; опыт как матрица взаимно противоречивых времен, памяти и надежды, включая факт их исторической утраты¹.

Здесь уместно еще одно предупреждение: книга не предполагает всеобъемлющего обзора всех подходов к проблеме времени в разных видах искусства и художественных практиках за последние двадцать лет. Аргументация каждой главы неразрывно связана с формальными аспектами и тематикой конкретных произведений. Конечно, некоторым читателям покажется странным отсутствие упоминаний о тех или иных художниках, писателях, фильмах, фотографиях и инсталляциях. Однако все обсуждаемые в книге проекты выбраны за свою показательность или симптоматичность. Быть может, не все из них можно назвать образцовыми для соответствующего жанра или вида искусства, но все обнаруживают бесценные точки концентрации

¹ Hansen M. *Babel and Babylon: Spectatorship in the American Silent Film*. Cambridge: Harvard University Press, 1991. P. 12–13; см. также книгу того же автора: *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. Berkeley: University of California Press, 2010. Книга Мириам Хансен также готовится к выходу в серии «Кинотексты». — *Примеч. ред.*

и силовые поля, позволяющие задуматься о роли медленности в современном искусстве и культуре. Вне зависимости от того, сочтут ли их будущие поколения каноническими шедеврами нашего времени, в собранных здесь работах отразились обширные историко-культурные процессы. Лишь вдумчивое чтение — поскольку медленное чтение, созерцание и слушание оттачивает внимательность к деталям и удерживает от поспешных суждений — позволяет распознать связь этих произведений с макроконstellляциями и контекстами и оценить их вклад в подход к ускоренному настоящему с позиций истинных современников.

По мнению многих критиков, расцвет современной культуры скорости и связности отражает перестройку жизненных и эстетических маршрутов в условиях индустриализации, урбанизации, развития транспорта и роста технической воспроизводимости, а также модернистского и авангардного искусства начала XX века. В первой главе я подробно остановлюсь на той критике расхожей тенденции ассоциировать модернизм с быстротой, ускорением, стремлением поражать и непрерывным движением, которую высказывали еще отдельные модернисты начала XX века, а теперь развивают и переосмысляют представители сегодняшней эстетики медленного. Современная медленность отрицает традиционное противопоставление модернизма и постмодернизма. Она перекидывает мост через этот великий разрыв в эстетической культуре XX века и побуждает пересмотреть унифицирующие определения как модерна, так и постмодерна. В основных главах книги внимание преимущественно сосредоточено на произведениях, созданных за последние двадцать лет (за некоторыми примечательными исключениями, самое раннее из которых относится к концу 1970-х годов), а географический разброс художников, кинематографистов, музыкантов и писателей отличается умышленным разнообразием, простираясь от Канады до Австралии, от Германии до Японии, от Исландии до Италии, от Соединенных Штатов до России. Не следует принимать такой плюрализм за жест торжествующего транснационализма во славу равенства и совместимости всего сущего. Речь скорее об исследовании настоящего как такого пространства, в котором самые непохожие культурные практики, воспоминания, ценности, взгляды и институциональные

условия сосуществуют на правах современников. Поэтому отзвуки мифологии аборигенов в современном австралийском кино (о котором речь пойдет в главе 4) не следует рассматривать как нечто такое, что предшествует во времени использованию высокотехнологичного оборудования в творчестве Тома Тыквера (глава 5), Вилли Дозэрти (глава 6) или Джанет Кардифф (глава 7). Главная цель — осмыслить настоящее как пространство многочисленных траекторий и возможностей, воспротивиться преобладающему (и характерному для старого модернизма) желанию свести все пространственное многообразие к временной последовательности, отрицающему многообразию пространства как предварительного условия времени.

Поскольку эстетика медленности — это стратегия современного, то она, как явствует из продуманного применения новейших технологий у Элиассона, не вправе игнорировать весь доступный современным художникам арсенал технических средств. В дальнейшем под медленностью будет подразумеваться готовность принимать любой свойственный современному искусству порядок технической медиации. Неудивительно поэтому, что главный образ, иллюстрирующий мое понимание эстетики медленного в разных видах современного искусства, — использование в кино ускоренной съемки — имеет техническое происхождение. Конечно, такая съемка возникла еще в начале XX века, однако широко применяться в повествовательном кино стала лишь с конца 1960-х, а в настоящий оплот операторского искусства превратилась с распространением цифрового постпродакшена в 1990-е годы. Для ускоренной киносъемки, входящей в набор кинематографических спецэффектов, необходимо, чтобы пленка в кинокамере двигалась со скоростью, превышающей обыкновенную. Затем записанная пленка прокручивается на стандартной скорости, отчего события на экране кажутся замедленными. Хотя ускоренная съемка делает восприятие времени и пространства более интенсивным и продолжительным, без технологий ускорения она невозможна. Иллюзия медленности возникает не путем приостановки потока времени, а благодаря активизации времени и вместе с тем его инверсии.

Именно эта любопытная двойственность ускоренной съемки, возможной благодаря — а не вопреки — прогрессивной медиатехнологии, и объединяет предлагаемые в книге интерпретации.

«Мы еще не видели замедленной мимики лица, выражающего испуг или внезапную радость», — отмечал еще в 1933 году теоретик кино Рудольф Арнхейм и далее высказывал уверенность, что появятся такие эффекты, «которые зритель будет воспринимать не как замедленные варианты естественных быстрых движений, а скорее, как новый оригинальный материал кинопроизведения»¹. По мнению Арнхейма, эстетика медленности, подобно ускоренной съемке с ее возможностью создавать новую, иную природу, не просто предлагает замедленную, «более насыщенную» версию реальности, очищенную от современных медиа и технологий. В творчестве всех обсуждаемых здесь художников медленность — это следствие вдумчивого изучения специфики тех или иных художественных средств, позволяющее экспериментировать с разными способами репрезентации с целью открывать неизведанные способы переживания и созерцания реальности и разрабатывать новые концепции движения и мобильности. Чуждая луддитским настроениям эстетика медленности изучает разные способы медиации — так сказать, свои спецэффекты, — чтобы сделать наши чувства восприимчивыми к целому множеству ритмов, историй и длительностей, из которых складывается каждый отдельный момент непредсказуемого настоящего.

Категория случайного — представление о том, что все могло бы быть иначе, чем было, есть или может быть, — есть одна из главных примет современной жизни, превратившаяся в самый стойкий из мифов цифровой культуры о скорости и ускорении. Современная вычислительная техника сулит пользователю неограниченную власть над любым движением, объектом, отношением, расстоянием и интенсивностью. Пресловутый щелчок мышью отправляет нас в путешествие по всему земному шару с беспрецедентной скоростью и без малейших физических усилий. Историю можно восстанавливать в памяти и перекраивать в мгновение ока, всего лишь несколько раз коснувшись клавиатуры; с помощью разных инструментов электронной медиации можно с легкостью изобретать и отвергать разные варианты будущего. Подобно теории неолиберального дерегулирования, господствующая риторика всеобщей компьютеризации и всеобъемлющей связи рассматривает мир как сферу деятельности

¹ Арнхейм Р. Кино как искусство / Пер. с англ. Д. Ф. Соколовой под ред. А. В. Мачерета. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. С. 93.