

ХУДОЖНИК В ЭПОХУ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ ВОСПРОИЗВОДИМОСТИ

© 2015

А.С. Дриккер, Е.А. Маковецкий

Во все времена (от гомеровских до информационных) художник находился в центре общественного внимания, а его творения составляли, быть может, важнейшую часть культурного опыта. Особый интерес к художнику определяется его способностью к максимально емкому и цельному — образному — воспроизведению глубоких смыслов (способностью, базирующейся на особо зоркой наблюдательности, впечатлительности, восприимчивости). Тонко ощущая и отражая время, художник и сам меняется вместе с ним. Пикассо, вероятно, был бы совсем иным, родился он в XV веке, а Боттичелли — в XX. А потому анализ роли, места, вектора творческих интересов художника как такового проясняет не только вопросы искусства, но и целого комплекса установок, от религиозно-философских до экономических. И в постиндустриальной глобальной среде позиция художника по-прежнему выразительна: она способна много сказать о проблемах и перспективах этой среды. Например, о том кризисе демократической культуры, который сегодня трудно не заметить [15].

Если перед нами кризис системный, глобальный, истоки его должны обнаружиться на уровне глубинном. В эволюционном подходе [6] проблемы такого уровня связываются с познавательной способностью, производной от которой является творческая одаренность. Высшую степень творческой способности — гениальность — Кант [8] обнаруживает не в ученых, открывающих предустановленные закономерности устройства Вселенной, а именно в людях искусства.

Стало быть, нужно внимательно присмотреться к сфере художественной культуры и к художнику — главному действующему лицу на ее сцене, — в его трансформациях, вероятно, отображаются важнейшие тенденции демократического мира.

От революции неолитической до информационной

Новое время с его идеалами, ценностями (либерального индивидуализма, рационализма) — этап, на котором областью повышенного внимания становится внутренний мир личности, когда особо выделяется значимость художника с его независимым, личностным взглядом на мир и удивительным даром интерпретатора. Руссо, Вольтер, Гёте — персоны, с известностью и влиянием которых допустимо сравнить разве что Наполеона.



**ПЕРСПЕКТИВЫ
ГУМАНИЗМА**



**Дриккер
Александр
Самойлович** —
доктор культурологи,
профессор
Санкт-Петербургского
государственного
университета. Постоян-
ный автор журнала. E-mail:
asdrikker@mail.ru



**Маковецкий
Евгений
Анатольевич** —
доктор философских
наук, доцент Санкт-
Петербургского госу-
дарственного универ-
ситета. В журнале
“Человек” публику-
ется впервые. E-mail:
evmak@yandex.ru

Исследование вы-
полнено в рамках
проекта РФНФ
№ 13-03-00449.

61



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



Творчество Бальзака, Диккенса, Достоевского не только определяло духовные, интеллектуальные искания и настроения, но и непосредственно содействовало гуманизации жизни. В России второй половины XIX — начала XX века трудно найти фигуру, сопоставимую с Л.Н. Толстым.

Поразительные достижения искусства, науки, философии, накопленные к XX веку, казалось бы, открывали невиданные перспективы. Однако век торжества научно-технического и социального прогресса явил неожиданный разворот. Посмотрим на те “физические” предпосылки, которые готовили эту, показавшуюся столь внезапной, смену курса.

Помимо неуклонного технологического прогресса в эволюционном движении можно отметить и другой монотонно развивающийся процесс — демографический. Направленное, непрерывное преобразование окружающей среды создает уникальные условия для умножения численности homo sapiens. Это преумножение, в свою очередь, инициирует увеличение скорости преобразований (так называемая демографо-технологическая зависимость, согласно которой увеличение плотности населения и технологической сложности взаимно усиливают друг друга [10]). В результате этой автокаталитической реакции народонаселение Земли на всем историческом (вероятно, и доисторическом) этапе постоянно нарастало [9] и в итоге гиперболического роста увеличилось с одного миллиарда человек в начале XX века до семи [2] в начале XXI.

Еще одна из важнейших сторон эволюции культуры связана с процессом, запущенным уже неолитической революцией: напряженная работа воображения все более концентрировалась на инструментально-техническом преобразовании среды и энергично стимулировала смену эпох (“веков” медного, бронзового, железного, угля и пара...). Темпы внешнего обновления начали опережать перемены внутренние (психические, психологические) и, непрерывно разгоняясь, достигли невиданного ускорения в Новое время.

Это опережающее движение сказалось уже в революциях и социальных переворотах XVIII–XIX веков, когда обозначились серьезные проблемы, маркировавшие отнюдь не победу гуманизма, но активацию побуждений, ориентированных на тривиальное достижение жизненных благ, грубой пользы и выгоды: “Воля к жизни воплощается во все более обособленных и агрессивных существах. На вершине эволюции человечество, погрязшее в борьбе эгоистических интересов. Бесконечная борьба всех против всех” [21, с. 95]. Человечество освобождалось от гнета голода, непосильных тягот, унижительных сословных ограничений, но горизонт его сознания определялся в лучшем случае осовремененными античными общественными схемами, которые проектировались на древние, атавистические установки.

К началу третьего тысячелетия вместе с потрясающими достижениями в экономике, образовании, утверждении прав человека, научным, технологическим прогрессом можно констатировать не менее удивительное усиление индивидуальных и групповых первобытных, примитивных инстинктов, которые “спешат с неукротимой яростью к животному удовлетворению” [20, с. 268].

Прогресс и его “художественные” плоды

Обратим взор к художественной культуре. Перемены здесь наглядны и своеобразны. Лишь поверхностный взгляд прельстится достигшим в демократическом мире невиданных масштабов культа художника,

усилением и распространением его влияния (актер Р. Рейган — президент сверхдержавы, планетарная слава “Битлз”, фантастические книжные и “компьютерные” тиражи “Гарри Поттера”...). Культ артистических, поп-звезд (равно как спортсменов, удачливых дельцов, миллиардеров...), культ, определенный массовыми вкусами и рекламно-рыночными отношениями, не имеет ничего общего с почитанием неповторимой творческой личности. Чтобы проанализировать сложившуюся ситуацию, обратимся к известной работе В. Беньямина [1]. Но рассмотрим и позиции его оппонента О. Хаксли.

Вальтер Беньямин связывает кризис художественной культуры с научно-техническим прогрессом, обнаруживая принципиальное значение технической репродуцируемости произведения искусства, которая смыкает ауру произведения, растворяя сначала сакральные, а следом и ритуальные его основания: “С появлением различных методов технической репродукции произведения искусства его экспозиционные возможности выросли в таком огромном объеме, что количественный сдвиг в балансе его полюсов переходит, как в первобытную эпоху, в качественное изменение его природы” [там же, с. 28].

Возможность адекватного ответа на преобразование действительности под воздействием аппаратуры Беньямин связывает с кинематографом. Специфику кино, важнейшего искусства переломной эпохи, Беньямин видит в том, что “техническая репродуцируемость произведений киноискусства непосредственно коренится в технике их производства. Она не только позволяет непосредственное массовое распространение кинофильмов, скорее, она прямо-таки принуждает к этому”. Автор отмечает, что “ориентация реальности на массы и масс на реальность — процесс, влияние которого и на мышление, и на восприятие безгранично” [там же, с. 19, 12], и настаивает на эволюционно “прогрессивном” характере этого процесса.

Олдос Хаксли, автор знаменитой утопии “О дивный новый мир” [18] занимает полярную позицию. Рассмотрим внимательно аргументы Хаксли, учитывая, что в актуальной данности общества потребления Хаксли выглядит прогнозистом более прозорливым, чем его младший современник Оруэлл, усмотревший реальную угрозу сгущения мрака тоталитаризма во всем мире, включая его любимую Англию, или послевоенные коллеги по цеху Белл, Тоффлер с их прекраснодушными проектами “общества знания”. Хаксли наблюдает резкую диспропорцию культурного уровня и опережающего, ускоренного роста “печатной и художественной продукции” и убежден в неизбежном снижении качества этой продукции, свидетельствующем об очевидной культурной деградации, которая провоцируется техническим и социальным прогрессом [24, р. 273–275].

Чтобы взвесить доводы Хаксли, посмотрим на ситуацию в научной сфере, где возможно, хотя бы и приблизительное, количественное сопоставление. Баланс общего числа фундаментальных научных открытий за XIX и XX века специалисты оценивают по-разному. Согласимся с точкой зрения оптимистов: общее количество таких открытий возросло в два, пусть (фантастично!) в пять раз. Однако, если численность людей, занимающихся научной деятельностью в новом столетии, увеличилась не менее чем в несколько сотен раз, то (даже учитывая перетекание основных сил в область прикладных, технологических исследований) нехитрая арифметика приводит к заключению, что средняя эффективность “научной души”, ее КПД падает во много раз. Тревожный симптом, сви-



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



детельствующий о наличии оснований для подобных предположений: на фоне процветания, начавшегося после Второй мировой войны и длящегося до сих пор, как ни странно, за последние десятилетия наблюдается падение темпов мирового экономического роста. Показатель, который характеризует интегральный потенциал научно-технического прогресса, упал до уровня середины XIX века [23].

Распространить подобные “расчеты” на сферу гуманитарную позволяют как специальные наблюдения (анализ популярной культуры, исследования современной социодинамики [14]), так и общие: на протяжении последних десятилетий повсеместно отмечается тенденция к снижению уровня образования, и университетского и, что особенно существенно, школьного [11].

Так что заключение Хаксли, согласно которому во всех искусствах, как в абсолютном, так и в относительном измерении, “производство низкосортной продукции” неуклонно нарастает, вполне согласуется с наступлением демократизации и выглядит достаточно убедительным. И никаких предпосылок к изменению этого дрейфа не наблюдается.

Действительно, если народонаселение увеличилось за прошедшее столетие в семь — восемь раз, то предположение о соответственном росте числа производителей художественно-развлекательного продукта будет весьма смелым. Но количество претендентов на подобный продукт возросло за это время в сотни раз. Чтобы удовлетворить запрос исчисляемой теперь миллиардами аудитории, производительность “художественного” труда должна увеличиться едва ли не в десятки раз, что не может не сказаться на качестве художественной материи.

Правда, Беньямин этим “расчетам” противопоставляет контраргумент: разговор следует вести не об искусстве прошлой эпохи, которое требует концентрации и созерцания и без них просто не существует. Искусство новой эры стоит на иных основаниях, примером опять-таки служит кинематограф: предаться созерцанию перед кинокадром невозможно, так как он сменяется двадцать четыре раза в секунду. А потому приводимые вычисления и пропорции по отношению к современному искусству “массового поражения” не применимы.

Чтобы как-то согласовать, казалось бы, несовместимые и убедительные установки, попытаемся связать их с глобальным курсом актуальной художественной культуры последнего столетия.

Эпоха глобального репродуцирования

Переход — скачок! — в глобальный мир можно увидеть как вторжение в культуру масс, пробудившихся от вековой природно-традиционной спячки. Как экспансию, которая определяется усилением демографического давления и расширением культурного пространства. Экстенсивное течение этих процессов характеризуется наращиванием “массы” и снижением культурного ценза. Каким же образом культура как система может обеспечить эффективность воздействия искусства в условиях падающей чувствительности, низкой надежности передачи информации, когда консервативные, “классические” методы не работают?

Воспользуемся аналогией с каналом связи, конечно, грубой, но емкой. В канале со слабым сигналом и сильными помехами оптимальный способ, обеспечивающий надежность передачи информации, — неодно-

кратное повторение и предельно упрощенное кодирование сообщения. Выскажем предположение: оптимальным методом сохранения и расширения опыта для актуальной демократической культуры является многократная репликация, дублирование информации на все большем числе носителей и ее решительное упрощение. Попытаемся подтвердить гипотезу о подобном эволюционном алгоритме, анализируя векторы актуальной художественной культуры на различных направлениях.

Первое — массовое техническое тиражирование произведения искусства. Даже в такой традиционной эффективной отрасли, как книгопечатание, современные компьютерные полиграфические технологии позволяют радикально наращивать тиражи бумажных изданий, разнообразие жанров печатной продукции, не говоря уже о богатстве электронных книг и текстов, доступных сегодня практически всем и всегда.

Вплоть до XIX столетия суммарное время прослушивания музыки занимало в жизни рядового человека ничтожную долю процента. Появление средств звукозаписи и звуковоспроизведения (граммофона, пластинок, радиоприемников, магнитофонов, мобильных и стационарных устройств для цифровой фиксации и проигрывания) привело к столь мощному тиражированию материи звука, что нынешний век можно смело назвать веком музыки.

Фотография открыла невиданные возможности для остававшегося тысячелетиями столь трудоемким визуального воссоздания мира. А оцифровка изображений, 3D-технологии, дигитальная панорамная съемка окончательно разрешили проблему репродуцирования изобразительного искусства и воспроизведения любых визуальных объектов. Электронные цифровые репродукции, воспроизведения классического и современного искусства делают любой артефакт доступным для каждого жителя планеты в любой ее точке, безмерно расширяя культурное достояние.

Второе — искусство массовой аудитории. Динамика культуры, потребности в расширении опыта, познания вызывают к жизни новые методы — виды искусства. Базу для такого прорыва создает технический прогресс, открывающий неизвестные ранее носители информации [5]. Важнейшая особенность подобных видов искусства — их изначальная ориентированность на радикальное расширение аудитории. Безусловно, это в первую очередь кино — искусство XX века, в значительной мере формирующее уже не одно поколение. Вслед за кинематографом — радио, телевидение, которое начиналось как средство трансляции, вскоре порождают целый ряд новых художественных жанров, а к концу столетия достигают значительного влияния в культуре и искусстве.

Кино, телевидение, персональный компьютер, гаджеты порождают специальное направление — экранное искусство. Подобная разновидность, модификация искусства, трансформируя традиционные виды, заполняя оперативную память и завладевая вниманием, открывает возможности для охвата необъятной аудитории.

Третье — тиражирование авторов. Стремительно усиливающийся запрос миллиардной армии потребителей на актуальную художественно-развлекательную продукцию способствует развитию “производительных сил”. Мобилизация этих сил на художественные фронты и в службы резервной тыловой поддержки осуществляется путем поточной подготовки “творческих кадров” (писателей, музыкантов, художников, актеров...) в университетах, институтах, колледжах, на курсах...



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



Результаты этой кампании не могут не впечатлять. К примеру, печатная продукция миллионов сегодняшних “писателей” по объему превышает все, созданное человечеством за предшествовавшие века. Количество музеев (а соответственно и музейных работников) после Второй мировой войны увеличивается в геометрической прогрессии [17]. Многочисленные биеннале, театральные и кинофестивали, литературные конкурсы, премии, лауреаты множатся год от года. Постоянно растущая аудитория вынуждает не только увеличивать численность творческой армии, но инициирует появление целого класса интерпретаторов, теоретиков, кураторов для поддержки внутренне не слишком организованных сил.

Мало того, генеральная линия усиливается активным вторжением техники в творческий процесс. Беньямин справедливо считал роковым для художника и изобразительного искусства рождение фотографии, позволяющей получить качественное изображение вне связи с пластическими способностями. Но разве можно сравнить с теми чудесами возможности, которые предлагает стандартный пакет Microsoft и цифровая камера миллионам рядовых пользователей, желающих выступить в роли, к примеру, фотохудожника...

Четвертое — повтор как главный творческий метод. Художник и искусство всегда зависели от денег и власти. Но сегодня это зависимость другого рода. Искусство вовлечено в мощную индустрию развлечений, обслуживания досуга. Эта индустрия однозначно формирует эффективные методы успеха в конкурентной борьбе. Нарождающиеся специальные институты маркетинга и менеджмента (рекламы, пропаганды, идеологической поддержки) играют решающую роль, определяя стратегию, политику, технологию современного искусства. Лишь технологии и методы, ориентированные на стереотипы, стандарты культурного воздействия, оказываются конкурентоспособными. В условиях гипермассовой аудитории и глобального рынка повтор становится самым надежным способом коммуникации.

Успех, известность художника теперь жестко связаны с привычным, уверенно опознаваемым брендом, что стимулирует даже самых “элитарных” авторов сохранять верность найденному удачному приему на протяжении творческого пути (короткого, как у Модильяни, или долгого, как у Шагала).

Телероманы на сотни серий, поставленные на конвейер, плохо различимые рок-группы собирают рекордные аудитории именно потому, что они исходно настроены на стандарт, который гарантированно приносит успех.

Пятое — общедоступные жанры. Гуманная демократичная культура выводит с периферии на авансцену новые жанры — например, искусство примитива. Очарование непосредственного, искреннего взгляда на мир, свойственного Руссо, Пиросмани или бабушке Мозес, безусловно, но численность бабушек и дедушек, пробующих себя на поприще изобразительного искусства, вместе с увеличением продолжительности жизни растет так бурно, что их творчество выделяется в отдельное направление. Мало того, вслед за ними страсть к изобразительному самовыражению охватывает множество людей всех возрастов (в том числе, вроде бы, вполне состоявшихся — актеров С. Сталлоне, П. Броснана, писателей Войновича и Проханова...).

Модно сегодня и детское творчество. Детское искусство теперь демонстрируется не только в семейном кругу, детском саду или школе.

Выставки проводятся на городском, международном уровне, этим активно занимаются специализированные центры, художественные музеи.

Завоевания демократии и прогресса следует только приветствовать. Но интересно понять, есть ли нечто, что сближает модные, весьма несхожие, но равно успешные, направления от абстракционизма до детского рисунка? Композиции наивного примитива или абстрактные полотна, не требуя долгих штудий, в минимальной степени связаны с высотами профессионального мастерства. Они невзыскательны и к культурному багажу зрителя, они доступны во всех отношениях.

Причем сами по себе процессы в изобразительном искусстве не слишком значительны. Но те же принципы лежат в основе кино- и телевизионных сериалов, где неспешное действие, выстроенное на варьируемом повторе стандартных ситуаций и коллизий, происходит практически в реальном времени, максимально упрощая режиссуру, актерскую игру, не требуя участия воображения ни зрителя, ни автора; в фотоискусстве, где отбор фактически невозможен в условиях автоматизированного процесса, выбрасывающего ежечасно миллионы снимков. Да, именно предельная общедоступность, доступность — как воспроизведения, так и восприятия — определяет жанры-лидеры, отвечающие эпохе, отмеченные успехом — мощью отклика миллиардов.

Подобный взгляд, обзор дает некий резон к тому, чтобы счесть гипотезу о поддержке эволюционного ускорения в актуальной культуре, в первую очередь за счет массового репродуцирования на всех направлениях (тиражирования продукции, среды, тиражирующих...), небезосновательной.

Настаивая на этой гипотезе, повторим: постсовременный результативный метод сохранения и расширения опыта — это многократная репликация, дублирование информации на все большем числе носителей и ее решительная редукция. Именно подобная технология и становится действенным инструментом демократической культурной революции, основным методом эффективной трансляции, воздействия на планетарную аудиторию. Именно метод *массового репродуцирования-тиражирования-редукцирования* и являет собой сегодня глобальный эволюционный алгоритм, обеспечивающий селекционное преимущество в культурном отборе.

Самовоспроизводство культуры

Согласимся с Беньямином: аура уникального произведения в процессе массового репродуцирования исчезает. Согласимся и с Хаксли: вслед за тем в ходе демократизации, индустриализации, дигитализации среды и общества исчезает и аура художника, а следом, возможно, и сам художник. Трудно причислить к разряду художников, артистов — знатоков человеческих душ — Мадонну или отечественный дуэт Тату. Способности исполнительниц несомненны, однако их творческие деяния столь откровенно и непосредственно нацелены на основной инстинкт, что живой отклик огромной аудитории естественно связать в первую очередь с ее гормональной активностью. Творчество вполне успешное, если учесть, сколь умело оно использует минимальные вокальные и музыкальные данные.

Но откуда появляется примитивизация после веков христианства, Просвещения, идеалов гуманизма? Вероятно, кризис современного искусства (да и культуры в целом) говорит о некоей его исчерпанности. До-



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



минирующая рациональная культура утратила пассионарность и вступила в цивилизационную (Шпенглер) — технологичную — фазу. Овладев многообразными эффективными технологиями, она не первое десятилетие в основном занята самовоспроизводством. Ее усилия сосредоточены на продуцировании все новых миллионов модификаций, дублей.

Культура превратилась в пространство *копий* (одушевленных, механических, художественных...) самого разного качества, перешла к этапу автоматизации не только производства, но и восприятия. “Виртуальная реальность пожирает воображение за ненадобностью, ибо все уже явлено нашим глазам” [15, с. 123]. Сегодняшние итоги трудов более или менее одаренных авторов видятся очевидно *избыточными*. Возьмем для примера яркие фигуры отечественных писателей: Д. Быкова, В. Сорокина, Л. Улицкую. Их романы могут быть или не быть, пользоваться успехом, получать премии, но явлением художественной жизни они стать не могут. Современные молодые художники обладают несравненным с Леви-таном мастерством, но “Золотая осень” никогда более не появится.

“В восприятии произведений искусства возможны различные акценты, среди которых выделяются два полюса. Один из этих акцентов приходится на Произведение искусства, другой — на его экспозиционную ценность” [1, с. 23]. Оценивая вероятность каких-либо заметных продвижений на пути к Северному полюсу — к репрезентации, логично заключить, что на этом пути искусство сковано мощными льдами массовой культуры и способно лишь безвольно дрейфовать в соответствии с течениями спроса и моды. Сулит ли что-нибудь попытка поворота к Южному полюсу? Вероятность отыскать Австралию (южный материк) в океане нынешней культуры — найти путь к воссозданию утраченной ауры, — крайне мала, ничтожна.

Что же это за распустье на дороге искусства, у которого оказался ввязь — художник? “Как прямо ехать — живу не бывати — нет пути ни прохажему, ни проезжему, ни пролетному!” Остается ли место для художника в прагматичном мире, где Стив Джобс становится кумиром миллионов, являя образцовый для молодого поколения пример творческого пути: “Налево ехать — богату быти”? Способен ли найти себя художник, открывавший новые миры, в принципиально иной среде, в культуре, имеющей целью заполнение досуга миллиардов: “направу ехать — женату быти”...

Чтобы углубиться в суть столь серьезных процессов, вспомним об их истоках.

Технодемократический вызов

Обратимся к проблеме вековой давности — к противостоянию искусства классического и авангардного, к нескончаемой дискуссии: что есть искусство, можно ли определить его границы? В последнее время накал дебатов, несмотря на рецидивы воспламенения, очевидно ослабевает. Вероятно, причина — практически неоспоримая победа нового искусства над старым. Триумф, который, вообще-то, ни о чем не говорит: молодость всегда побеждает старость в силу биологической природы жизни. По поводу торжества новых теорий в науке давно было отмечено: они побеждают не потому, что лучше старых, — просто ученые, которые придерживались старых теорий, умирают.

К тому же сегодня главенствует толерантная точка зрения: Джотто и Малевич, Филиппо Липпи и Мондриан, Рембрандт, Саврасов, Уорхолл

и перформансы Абрамовича — являют непрерывную линию развития искусства, возрастающую из одного корня (все равные и все разные, для всех есть место под солнцем демократии). Подход — мудрый и весьма перспективный.

Прежде всего подобная точка зрения, отвечая интересам абсолютного большинства, показывает, сколь этому большинству безразлично как новое искусство, так и старое. Подобное безучастное равнодушие позволяет предположить: в последние сто лет искусство вымирает, как динозавры. Не то чтобы раз и навсегда, динозавры исчезали в течение миллионов лет. Так и художники. Подвиды, малые группки, мутанты встречаются довольно часто, в заповедниках — регулярно, в зоопарках демонстрируются за умеренную плату. Но в “природе”, в естественной — культурной — среде искусство отчетливо вымирает.

Как известно, в дискуссии не следует переходить на личности. Обсуждая авангард и классику, исключим персональные оценки и сравнения. Допустим самые различные вкусовые предпочтения: Энгр, Коро, Репин, Сислей, Пикассо, Шагал, Глазунов, Бэкон, — кому что нравится. Но попробуем перейти, сохраняя выдержку, к интегральной оценке искусства века XX и любого предшествующего. Положим, у С. Дали не вызвало сомнения, что Веласкес в одиночку сильно перевесит всех сюрреалистов, дадаистов и футуристов вместе взятых. Малевич и Маринетти, конечно, оценили бы свои труды много весомей, но все же трудно сравнить впечатление, чистый “вес” искусства Ренессанса с интегральным весом кубизма, абстракционизма и супрематизма.

Однако не будем заикливаться на изобразительном искусстве. А возможно ли, опять-таки интегрально, музыку XX века (Прокофьева, Гершвина, Армстронга, Стравинского...) сопоставить по богатству и мощи мелодической, гармонической, композиционной, по эмоциональной сложности и наполненности с музыкой XIX (Бетховена, Верди, Вагнера, Шуберта...)?

А литература? В отличие от иных видов здесь еще не сломались революционно классические традиции, и список величайших талантов современности (Джойс, Фолкнер, Трифонов...) весьма впечатляет, но вновь — пока не выпишешь другой ряд: от Байрона до Толстого...

Согласитесь, назвать восходящей линией искусства язык не повернется. Какая же она?

Возвращаясь к феномену изобразительного авангарда, нельзя не поразиться удивительному метаморфозу. “О живописи в супрематизме не может быть речи. Живопись давно изжита, и сам художник — пред-рассудок прошлого” [11, с. 11], — декларирует Малевич. “Музей и кладбища! Их не отличить друг от друга — мрачные скопища никому не известных и неразличимых трупов” [13, с. 159]. “Размазывание краски по холсту” (Дюшан) не может вызвать ничего кроме презрения. Футуризм, дадаизм, супрематизм в основе своей антибуржуазны, исполнены презрением к пошлости, имитации. Их установки ориентированы на “беспощадное уничтожение ауры творения” [1, с. 26], оптической иллюзии, на отрицание эстетической ценности.

Что же мы видим по прошествии столетия? Сегодняшний истеблишмент (теоретики, кураторы, музейная элита), премии многочисленных биеннале и фестивалей настаивают на все более тонкой, сложной, “эстетической” эстетике. Академические специалисты постсовременной культуры, обеспокоенные трещиной на “Черном квадрате”, всерьез анализируют качество живописи Сильвестра Сталлоне. Актуальное искусство



во, ставшее органичной частью шумной рекламной обыденности, постиндустриального ландшафта, с детской наивностью тиражируя круги и квадраты, энергично размножая живописные и конструктивные шедевры, настойчиво расширяет свое представительство в музеях классических и новых.

От ярких, смелых идей — “искусства вне искусства” — жизнь не отставила, увы, — ничего. Практика давно развернула актуальное искусство в колею эффективного тиражирования, в котором (как при создании “множества” обойных рисунков) используется стандартный набор современных образчиков, варьируемых мультимедийным трансформером. Итогом художественной революции, как и любой иной, становится победа мещанства. “Я швырнул им в лицо сушилку для бутылок и писсуар как вызов, а они сейчас восхищаются этими вещами как эстетическими прекрасными” [19, с. 461], — в конце жизни резюмирует Дюшан.

Но, может быть, это проблемы “старого” искусства, не овладевшего современным техническим потенциалом? Похоже, что нет. Не случайно за XX век нашелся только один фундаментальный новый язык — искусство — кино. И это несмотря на то, что к концу столетия появляются удивительные возможности воспроизводить самые сложные, информационно емкие иконические, акустические, иероглифические знаки, комбинировать, манипулировать ими, складывать из них сложные длинные тексты. Да, и в судьбе кино ряд специалистов отмечает кризисную ситуацию: “С кинематографическим театром происходило то же самое, что произошло с живописью и другими классическими искусствами в начале века, с возникновением футуризма и дадаизма” [3, с. 94].

Чуткий лидер авангарда — Марсель Дюшан — уже в начале 20-х годов осознает, что его “искусство протеста” “на ура” принято сытой публикой, и в 1923-м объявляет о завершении художественной деятельности [19]. Ж. Кокто через несколько десятилетий заявляет: “Я оставляю профессию кинорежиссера, которую технический прогресс сделал общедоступной” [3, с. 94]. “Человек с киноаппаратом” Д. Вертова в цифровой действительности трансформируется в “миллионы с видеокамерами”. Вооруженные цифровыми аппаратами миллионы успешно осваивают упрощенные техникой “творческие” поиски. Более того, в производстве фильма человек с киноаппаратом становится фигурой избыточной: “Кинокамера повинуетя компьютеру, а компьютер дает уже даже не телезрителю, а машине способность анализировать окружающую среду, автоматически интерпретировать события” [там же, с. 106].

Масштабность культурного репродуцирования — процесса, потенциально открывающего миллиардам социальные и технологические пути для творческого самовыражения и одновременно редуцирующего, осредняющего индивидуальные способности в ходе глобального тиражирования, — предполагает глубокий смысл и значительные последствия.

Искусство как индикатор

Новейшая эра очень своеобразна. С одной стороны, человек высаживается на Луне, расшифровывает геном, продвигается к созданию искусственного интеллекта. С другой, носители мудрости — старики — накачиваются ботексом, стволовыми клетками, охваченные необоримым желанием вернуть молодость, сексуальность; миллиарды зрелых представителей освободившегося человечества поглощены компьютерными и телевизионными играми (от стрелялок до спортивных трансляций

и “угадывания мелодий” разного сорта); молодежный стиль жизни и моды царит во всех слоях, повсеместно, от Парижа до Кейптауна; детские вкусы (комиксы, “Аватары”, “Гарри Поттер”) определяют мейнстрим в искусстве. В том, что постиндустриальное общество стремительно ювенализируется, нет никаких сомнений.

Чтобы объяснить загадочный дрейф культуры, следует вспомнить о неотении — важнейшей эволюционной характеристике гоминид. Способность сохранять “личиночные” свойства предкового вида, эмбриональные качества во взрослом состоянии позволила человеку, например, вернуть цветное зрение, нарастить головной мозг. Сегодняшнюю культурную неотению — очевидное доминирование детской, в лучшем случае подростковой психологии, психики — можно увидеть как симптом дегенеративного вырождения, но не будем забывать, младенческая пластичность, снимая запреты на радикальные мутации, способна и готовит прорыв.

Рациональная культура в ее интеллектуальных усилиях достигла многого в усмирении, коррекции инстинктов на поведенческом уровне, изыскивая средства для их улагодворения с помощью технологического прогресса (социального, инструментального, сельскохозяйственного...). Но, подавляя внешние проявления рефлексов, она лишь сдерживает внутренние. Оказывая минимальное влияние на определяющие способы научения, мышления, поведения — эпигенетические правила [25], механизмы формирования которых скрыты в древних, глубинных эмоциональных структурах, культура пока бессильна перед природной мощью инстинкта.

Неодолимое препятствие — консервативность сознания, его базовый комплекс первобытных, атавистических установок, узость его дихотомичного восприятия и оценок: своих и чужих, добра и зла, господ и слуг. Лишь преодолев этот психический барьер, возможно освободить истинно человеческую (или божественную?) познавательную способность от доминирования, господства инстинкта, обслуживаемого интеллектом, вырваться из биологических объятий гена, из природного плена.

Но как повлиять на инстинкт, витальный, энергетический потенциал которого заведомо много выше, чем у любых рациональных, интеллектуальных структур? Путь к преодолению потенциального барьера единственный — использовать мощный эмоциональный заряд, чтобы вернуться в царство инстинкта (Кошечья Бессмертного) и овладеть его энергией. Возможность подобного воздействия на человеческую природу демонстрирует художественный, религиозный гений, за счет эмоционального напряжения успешно преодолевающий земное, природное тяготение, побеждающий инстинкт, убедительно доказывая, что выживание определяется не едой и размножением, но страстью к познанию, прозрению, красоте.

Да, гений Платона, Августина, Ньютона пока передается, сохраняется в культуре главным образом благодаря внешним, автономным носителям. Но, быть может, мощь психической индукции (в “метафизической” мутации, в фазовом переходе к сверхчеловеческой фазе, почву для которой готовит культурная неотения) достигнет уровня, способности, воздействуя на рекомбинации, экспрессию, активацию спящих генов, изменить сам геном с его животной-человеческой сущностью. Закрепить трансформации в природно-искусственном аппарате наследственности, достичь устойчивой передачи культурных признаков (которые цифровая память, сохраняя опыт на электронных носителях, в силах спасти от вар-



ПЕРСПЕКТИВЫ ГУМАНИЗМА



варского упрощения), сделать тысячелетние накопления культуры столь же открытыми для человека, как членораздельная речь.

Многочисленные симптомы позволяют говорить об устойчивой тенденции к угасанию искусства как автономной области культуры, явившейся лишь в новоевропейский период, к вырождению художника в век технологической репродуцируемости. Логичное завершение такой тенденции не выглядит невероятным.

Предрекает ли подобная перспектива конец света? Вряд ли. Оспорить утверждение, что Перун или Кетцалькоатль умерли, затруднительно (ничто не вечно в этом мире), при том, что и русская, и мексиканская культура успешно перешагнули в третье тысячелетие. К тому же в исчезновении художника — оракула, творца, навязывающего свое видение мира остальным, — можно увидеть совсем иной смысл. По мере массового тиражирования и воспроизводства все более редуцированных, специализированных “созидателей” творческая энергия, истекая из узкой профессиональной сферы, способна переливаться в жизненную активность, отвечая девизу Маринетти, призывавшего художника к выходу за пределы искусства.

Г. Аполлинер, кратко высказывая свое воззрение на явление кубизма (дадаизма, супрематизма...), отмечал: “Главное в этом искусстве — отображение сумерек реальности” [3, с. 90]. Из тех сумерек столетней давности нынешняя реальность представилась бы, вероятно, непроницаемой ночной мглой. Но возможно увидеть, что в этой тьме проступают лучи, идущие от источника, звезды, излучающей в неизведанной области спектра. Это область виртуальной реальности, которая активно вторгается в современную культуру, стирая вековое различие между реальным и иллюзорным.

Ни о каком конце света речь не идет, но вызов, на который культура должна найти ответ, крайне серьезен, поскольку он касается самой ее сути. Значимость искусства, художника в течение веков была первостепенна. Сегодня же, когда опасно усиливается рациональная, технико-биологическая специализация, потребность в интегральных методах только возрастает. И в культуре непременно пробьется новое русло для потока интуиции, движущего и ускоряющего познание, самосовершенствование.

Искусство последнего века не случайно так настойчиво стремилось к вытеснению субъекта, развоплощению предметного мира, затем к дематериализации произведения (в пробах концептуализма, в компьютерных формах без вещественной основы “артефакта”), а следом и художественного процесса, надеясь на этом пути пробиться к истокам “духовности”, отыскать язык для ее непосредственной передачи. Правда, пока — не без этих опережающих время усилий, чуть уловивших общий культурный тренд, — итогом стало вовлечение художника в самый что ни на есть материальный процесс безбрежной товарной индустрии, технологии которой, успешно нивелируя авторов и произведения, повышают эффективность и закрывают вековые проблемы искусства.

В свете насущных радикальных перемен, быть может, продуктивней обратиться к высказываниям Л. Толстого [16] и Л. Выготского [4] об искусстве. К роднящим их (несмотря на различные подходы) попыткам увидеть истинный оригинал не в холсте, покрытом красочными слоями, не в чистой форме мрамора, а в самой фигуре автора, носителя духовных озарений. На этом пути, однако, “дематериализуется” само произведение, само искусство. В таком случае, возможно, следует прислушаться к Умберто

Эко, который полагает, что “современный человек чересчур переоценивает искусство” [22, с. 12], и допустить, что бытование искусства как социального феномена рациональной культуры имеет временные границы, которые отмечают и завершение эры пророков — художников, направлявших столетиями человеческие устремления. Основания предоставляет и решительное вторжение в жизнь виртуальности, теснящей предметность, меняющей представления о телесности, ощущении, восприятии.

Но врожденная познавательная потребность, “эстетическая способность суждения” как ориентир движения, включенного “в иерархию целей, замкнутых на человеке и его сверхъестественном предназначении” [там же, с. 128], активно ищет новые формы воплощения, в кристаллизации которых, быть может, состоятся и идеи авангарда. Формы, которые, вполне вероятно, уже намечены, но не воспринимаются сегодня в силу инерции взгляда, консервативности представлений.

Литература

1. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Избр. эссе. М.: Медиум, 1996.
2. *Вандескрик К.* Демографический анализ. М.: Академический проект, 2005.
3. *Вирильо П.* Машина зрения. СПб.: Наука, 2004.
4. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1986.
5. *Дриккер А.С.* Эволюция культуры: информационный подход. СПб.: Академический проект, 2000.
6. *Дриккер А.С.* Физические основы метафизической трансформации. СПб.: РХГА, 2014.
7. *Жижек С.* Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // Искусство кино. 1998. № 2.
8. *Кант И.* Критика способности суждения. СПб.: Наука, 2006.
9. *Капица С.П. и др.* Синергетика и прогнозы будущего. М.: Эдиториал УРСС, 2000.
10. *Клягин Н.В.* Современная научная картина мира. М.: Логос, 2007.
11. *Лисичкин Г.В., Леенсон И.А.* Педагогическое образование // Вестник МГУ. Сер. 20. 2010. № 3.
12. *Малевич К.С.* От кубизма к супрематизму. Пг.: Отдел изобразительных искусств наркомпроса, б.г.
13. *Маринетти Ф.-Т.* Первый манифест футуризма // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы. М.: Прогресс, 1986.
14. *Моль А.* Социодинамика культуры. М.: Прогресс, 1973.
15. *Пелипенко А.А.* Постигание культуры: в 2 ч. Ч. I. Культура и смысл. М.: РОССПЭН, 2012.
16. *Толстой Л.Н.* Что такое искусство? // Статьи, письма, дневники. М.: Современник, 1985.
17. *Хадсон К.* Влиятельные музеи. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001.
18. *Хаксли О.* О дивный новый мир. СПб.: Азбука-классика, 2000.
19. *Хофман В.* Основы современного искусства. СПб.: Академический проект, 2004.
20. *Шиллер Ф.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М., 1955–1957.
21. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. М.: Литература, 1998.
22. *Эко У.* Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб.: Алетейя, 2003.
23. *Gordon R.J.* NBER Working Paper. No 18315. 2012. August.
24. *Huxley A.* Croisiere d'hiver. Voyage en Amerique Centrale. P., 1935.
25. *Wilson R.S.* Synchronies in mental development: an epigenetic perspective // Science. 1978. Vol. 202.