

Т. А. Апинян²

ЧЕЛОВЕК ОБЫКНОВЕННЫЙ ПОД ЛУЧАМИ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ЭКРАНА

Главенствующая философская презумпция: человек креативен от природы, обречен на творчество Богом, естественным отбором и пр. Но так ли это на самом деле?

Адам и Ева в раю не творили, а жили. Творчество начинается с грехопадения, с осознания добра и зла, проти-

воречивости бытия, с обречения на «самостояние». Я буду делать (творить) сам — вот то, что пришло с грехом. Таким образом, творчество — всегда «я сам». Вместе с этим появляется и соблазн самодостаточности творчества, получивший наименование «искусства ради искусства», питающийся безумной радостью делания, знакомых каждому пишущему, рисующему *et cetera*: **свободы и независимости**, самопознания, управления материалом и самим собой, сладкой тайны движения мысли.

Что подавляет это «самство», и что бывает, когда оно подавляется?

² Профессор кафедры общественных и гуманитарных наук Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, доктор философских наук.

Автор книг: «Кризис буржуазной культуры», «Мифология. Теория и событие», «Игра в пространстве серьезного».

В аристотелевой «Поэтике» уже названы внешние силы: бог, рок, судьба, а дальнейшая философия добавила внутреннюю: собственная свободная воля человека. Трагедия — не драматургическая категория, но суть существования, в переводе на человеческое — неизбежное столкновение воли, желаний, темпераментов.

Внешние силы или обстоятельства направляют творческий поток, мешают или способствуют его полноте. Вместе с тем всегда имеется антитеза свободе творчества: общественная жизнь требует управления, послушания явного и скрытого. Послушание, не меньше чем иные эпистемы, заслуживает своего исследования. История культуры — история послушания не только как обучения дисциплине, как дидактического условия, но и как формирования человека зависимого. Так встает вопрос о специфике послушания в наше время.

Культура сотворена, чтобы управлять человеческой жизнью, но никогда не совпадает с ней. Всегда есть противостояние между «витальной» и нормо-ориентирующей сторонами индивида, что является изначальным противоречием культурной и личной жизни и соответственно центральным вопросом философии и искусства с древнейших времен до наших дней (фрейдизм в этом ряду лишь наиболее эффективная теория, покосившаяся на суть самой витальности). Естественно, что для человека интереснее и важнее всей человеческой истории он сам и то, как обстоятельства направляют его жизнь, какие внешние, но способные интериоризироваться силы довлеют над ним.

Мне трудно судить о процессах в западной культуре, для этого нужно непосредственно и основательно погрузиться в материал, предмет же моего интереса — тенденции в современной отечественной культуре, блокирующие и подавляющие творческое начало личности.

Что делает россиянин, придя домой? Включает телевизор: на кухне, в спальне, в гостиной, принимая гостей.

Роль телевидения хорошо известна, его возможности практически безграничны. Действованы все жанры, вплоть до информационных. Адресный спектр внушений всеобъемлющ. Насколько важны для рядового «обывателя» выборы Президента США? В результате можно забыть о собственных проблемах. Вместе с этим осуществляется идеологическая экспансия в условиях современной глобализации. На экранах отечественного телевидения сияет образ идеального государства. Американские фильмы, новости и политические события, голливудский «гламур» — не только создают высокий имидж страны, но в качестве фундаментального образца демонстрируют особую культурно-цивилизационную модель, где доминирует массовая культура как особая, демократическая традиция. На другом полюсе — отечественные сериалы, формирующие у женской части россиян «манию Золушки»: добиться успеха, выйдя замуж за олигарха, а не в результате трудолюбия, таланта и прочей «протестантской» этики. Буржуазные ценности деформируются русским «авось», пессимизмом жизненных обстоятельств и морфологией сказочного жанра. Продаться подороже, стать женщиной-вещью, чего так пыталась избежать героиня «Бесприданницы» А. Н. Островского.

По поводу СМИ как средства управления написано и сказано много. Давно признано, что рисуемая ими картина есть, как сказал Шопенгауэр, «покрывало майи», но остается вопрос о порождаемых (или спровоцированных?) процессах в культуре, созидующих некий господствующий тип личности и дискредитирующий другой — иной.

Управление осуществляется через упрощение, антиинтеллектуализм и следующую за ними унификацию мышления.

Мы разучиваемся читать трудные тексты, тем более те, в которых запечатлены сложные движения и противо-

речия духа. Современная массовая литература — скоропись ума и души. Темп, возведенный в главный принцип.

Из лексики исчезают сложные грамматические построения «литературной» речи, интонационность, обертоны как характерная черта русского языка и стиля мышления, утонченность, первый признак которой, как заметил некогда Жан Кокто, — «ее незримость. Бросающаяся в глаза незримость...»

Мы разучиваемся писать. Пишущую руку можно сравнить с «пианистической рукой», когда имеет значение сила удара, ритм, растяжка-ловкость пальцев — все то, что обеспечивает визуальный тембр, имплицитную выразительность написанного текста. Ровное и быстрое письмо на клавиатуре гасит писание-думанье, лишено «музыкальных» приемов обозначения и извлечения смысла, то есть внутренней и внешней темпоральности. Не секрет, что «ручной» текст есть каллиграфия, а индивидуальный почерк — графическое изъяснение природы и индивидуальный почерк (Р. Барт в название книги по новелле Бальзака вывел букву Z — **кривое лезвие, буква, которая полосует, расширяет** — и тем предуготовил восприятие судьбы героя.)

Духовность закодирована текстом. Ширина букв, интервалы между ними обозначают длины звучания, являются собой визуальные паузы. Страницы книг компьютерной верстки заметно отличаются от типографского и тем более старого литерного набора. Кажется, что из книги ушла ее душа и осталось только бумажное тело — информационная марионетка.

Телеканалы заполнены триллерами, фильмами ужасов, мистикой. В драматичном и деструктивном мире, демонстрируемом «Новостями», они являются — в силу своего неправдоподобия — самыми спокойными и оптимистичными. Вместе с тем вся эта жуть становится опасной, когда распространяет свой интерес на историю и биографии реальных людей, окрашивая соответствующим образом фактический материал (в качестве примера: программа о роли заколдованных предметов в жизни исторических деятелей). Сегодня история позиционирует себя не как цепь фактов и событий, а как историю духовной жизни. В этом случае характер интерпретации является ключевым, в силу своей занимательности формирует массовое мнение, дерационализирует и мистифицирует его. На телевизионном экране живет средневековье с колдунами, ведьмами, вампирами и неподвластными человеку мистическими силами. Виртуальная картина мира незаметно проникает в сознание и перемножается на трудности реальной жизни. Что удобнее для управления: апатия или бунт? Вопрос риторический.

Современный человек включен в латентно организованную стихию — в культуру выбора. Однако выбор не является творчеством, в том числе в сфере современного искусства — искусства как предложения. Достаточно переключить канал. Искус «побегать по каналам» соблазняет устранившись от «длинной» или слишком «сложной» передачи. Утрачивается катарсис как главное формирующее свойство искусства.

Разновидность серийного искусства — реклама. Она воспитывает в нас ощущение, что мы лишены чего-то, и, как следствие, вызывает в нас жажду большего.

Культура выбора предполагает и особый род художественной практики. Термин «произведение искусства» закономерно заменился на «художественную практику», а созидание подразумевает цитацию, компиляцию, ремейк, серийность и так далее — опять же выбор.

Поток серийного искусства захлестнул телеканалы. Однако серийность основывается на исходном стандарте, повторе, функционирует по законам и в структуре мифа. Серийное произведение ориентировано на то, что уже знакомо, известно адресату, в нем закодирован апроби-

рованный эффект. Не случайно, серийные произведения в подавляющем большинстве можно классифицировать и по разряду китча, и по разряду мифологии. И в том и в другом случае я имею в виду не эмоциональное отношение интеллектуала, но морфологию и семиотику жанра.

Особенно показателен современный художественный рынок — беспрецедентная, тотальная мистификация. Новаторство как компиляция, серийность, аллюзия переводит творчество в разряд изобретательства, эстетствующей инженерии, отличающейся от подлинного искусства как прикладная наука от фундаментальной. Творчество по своей сути раскрывается и осуществляется как подвиг: подвигает личность, общество, культуру. Вопрос: куда и за какую плату подвигает современника современное искусство?

Проживая в обществе потребления-выбора, мы отрезаны от «бытового творчества» и от жизни вещей, с ним связанного. Вещи должны стареть, умирать или переходить в ранг символов. Иметь знаковую функцию, являться элементом личной смысловой, эстетической игры. Сегодня вещи не переставляют, а выбрасывают. Домашнее творчество заменено на супермаркет ИКЕА. Из общественной жизни исчезает коллекционирование — любовь к старой вещи, ценность которой понятна еще кому-то, которую наследники сохраняют, а не выбросят ради места для новой вещи. Идеология новизны необходима рынку, посему в его ареал входит интерьерный дизайн как позиция постоянного обновления.

Возможность безграничного выбора создает состояние антиустойчивости, хаотичности. Показательна хаотичность современной одежды. Как заметил античный поэт, «одежда — многоголосное эхо тела». Точнее было бы сказать: души.

У искусства всегда была антихаотическая функция: уничтожить хаотичность душевного состояния человека, даже когда само искусство кажется хаосом, абсурдом и т. п. Объяснить, что жизнь абсурдна, — значит дать точку опоры. Всякая концепция — точка опоры. Сегодня, по своему характеру и в совокупности, искусство лишено этой функции. Самый доступный выход — упрощение концепции бытия. Политика и шоу-бизнес — одно и то же, а «гламур» — категория, обозначающая характер отечественного искусства и идеологию жизни, распространяемую СМИ.

«Гламур» — особая тема. Ей были посвящены содержательные выступления на VIII Международных Лихачевских научных чтениях 2008 года. Гламур имеет как поведенческий (разновидность современного дендизма), так и эстетический модус (китч) со всеми вытекающими особенностями, но в обеих своих ипостасях осуществляется в режиме игры. Но что это за игра? В сущности, не игра.

Смею утверждать: наш век — культура марионеток и масок. Мне возразят: еще Платон, разочаровавшись в своем веке, провозгласил человека игрушкой богов, марионеткой, которую кто-то дергает за железные или золотые нити. Тот же метафизический образ с приметной очевидностью повторяется на протяжении всей истории философии и литературы. Вероятно, мы имеем дело с еще одной семантической универсалией, но проблема состоит в том, как осуществляется и с какой интенсивностью предстает эта универсалия в наши дни, и что за этим следует в индивидуальном бытии явно творческой (или извне потенциально запрограммированной на созидание) личности.

Марионетке позволена индивидуальная телесность, но ее духовность задается кукловодами. Соответственно происходит переадресация внимания индивида с духа на тело. Фитнес-клубы, культ спортивного тела, тотальное обнажение в сфере шоу-бизнеса (новогодние программы на российском телевидении с полуобнаженными со-

листами и «кордебалетом» в бикини напоминали пляж в южных странах); героинями телефильмов стали стриптизерши и стриптизеры, обнаженное или полуобнаженное тело — неперенное явление в кинематографии. Бытовым показателем является устойчивая мода на топики и приспущенные джинсы.

Художественное творчество переместилось в широко популяризированный боди-арт. Тело — чистый холст, не несущий духовной, личностной информации. Тело лишено всякой индивидуальности, ее биологические остатки исчезают под кистью художника. Так в Древнем Риме расписывали рабов, которым цивилизация отказывала в праве считаться людьми.

Культ тела сам по себе не предосудителен, но в современном мире он лишается калокагатии и ее духовной составляющей.

Современный массовый кинематограф является родом театра марионеток. В марионетке главное — тело, его эстетические свойства — и абсолютно не важны ее внутренние качества, индивидуальность, рефлексии ее сознания. В многочисленных — и по сути однотипных — триллерах, фэнтези и фильмах ужасов семантическое значение имеет костюмированная телесность персонажей. Поэтому тотальный отстрел героев и массовки не вызывает отторжения у зрителя: так же точно выбрасывают сломанные игрушки, если только владелец не вкладывает в них особый личностный смысл, то есть не очеловечивает в коннотационной полноте данного понятия. По той же причине не шокирует художественно преподнесенное на экране избивание женщины. Мужские и женские персонажи поведением и повадками мало отличаются друг от друга, ибо куклы, по сути, не имеют пола, но только внешнее отличие. Одно утешает: социально-нравственные нормы, все еще лежащие в фундаменте культуры, сдерживают внедрение в жизнь кинематографического этоса.

С культурой марионеток соседствует культура масок. Телевидение, журналы, мемуаристка — карнавал, театр масок. Каждый выдает себя за некоего другого.

Популярность — идол нашего времени. Те, кому удастся пленить аудиторию, перестают быть обычными человеческими личностями, а становятся хорошо обученными куклами. «Играть на публику» — принижать жизненные цели. Имиджмейкерство — кукольная мифология.

Маска статична. Лишает внутреннего развития, творческого процесса.

Лицедейство в жизненной реальности становится лицемерием, мимикрией, игрой замещений. Маска — чистое выражение, неподвижность куклы, управляемой нитями. Поверхность, развернутая вовне: человек чувствует себя не в царстве внутренней жизни, но подчинился внешней силе. Маска управляет человеком, а маской управляет сущность того, что она (маска) изображает-воплощает, что задано ей мастером масок. Но, как всякая вещь (предмет отчужденный), она начинает жить собственной жизнью. Маска не скрывает, а обнажает ту силу, которую представляет. Она — вампир: присасывается к живому телу, живет его силой, выдает себя за него, в противоположность театральной маске, которую актер оставляет в гримерной. Со временем маска прирастает к лицу, и снять ее можно только вместе с кожей.

СМИ, реклама, шоу-бизнес, политика — театр масок. Взаимоотношения с личной маской — проблема конкретного публичного человека. Для тех, кто «по эту сторону экрана», в перспективе реальности важнее, какую пьесу все вместе они играют и какие маски презентуются в качестве образца.

В современной культуре, внешне гиперигровой, тем не менее нарушены границы игры. «Маска» — удобная форма общественного поведения, редко кому под силу ее

не надевать, тем более публичным людям. Но пластическая хирургия раньше не покушалась на природу человека. Мужчины играли женщин, но не превращались в них. Было удовольствие от метафоры (вспомним «S/Z» Р. Барта — о трагедии человека, не распознавшего метафору), от живого лица — зеркала души и возрастных дум.

В сфере искусства встал вопрос об игре-иронии и ее границах. «Нео-поп-реалисты» попытались представить Россию на парижской выставке современного русского искусства в октябре 2007 года посредством «Целующихся милиционеров» и порнографических картинок с лицами-фотографиями политических деятелей. На новом витке — в 2008 году телевидение прорекламировало «Целующихся балерин», не говоря уже об уровне юмористических телепрограмм. Словом, как некогда заметил Михаил Зощенко, жизнь устроена проще, обиднее и не для интеллигентов.

В заключение своего апофатического речения я хочу напомнить об истории с Винни-Пухом, который спускается с лестницы «затылочной частью своей головы» и думает, что это, насколько он знает, единственный способ спускаться вниз. Правда, иногда он чувствует, что на самом деле можно найти другой способ, если только остановиться, перестать на секунду «бумкать» и сосредоточиться...

Социолог спросит: кто адресат телевизионного иллюзионизма? Полагаю, в электорате меньше всего окажется молодежи.

Параллельно миру телевидения живет, развивается, совершенствуется, набирает силу компьютерная субкультура, альтернативная и оппозиционная «телевизору»: с электронными романами и публицистикой, с видеофактами и комментариями на них. Это угроза и скрытый вызов официальному телевидению, невидимый фронт борьбы за сознание современного человека.