

## О ГЕНЕТИЧЕСКИХ ЗАКОНАХ ИСКУССТВА

*Александров Н.Н.*

Генетический ракурс есть ракурс порождения и развертывания актов деятельности. Отсюда вопрос: что именно порождает образы искусства, выступая причиной? Поскольку наш ракурс ментальный, наш ответ очевиден: менталитет (существующий как ментальная программа в истории общества). От него исходит явное надсистемное управляющее воздействие, и направлено оно на художника. Задачей порождения образа в обществе озабочен именно художник (в самом широком смысле, artist). Отметим, что практически все художники прошлого подтверждают, что они являются медиумами, находящимися в состоянии резонанса с актуальным менталитетом (“Мы были медиумами своего поколения”, говорил Джон Леннон). И основная опасность для художника – перестать слышать свое время (“Не стало звуков”, говорит А. Блок в год перед смертью).

Отсюда такой закон искусства как **закон резонирующего художника**: для создания актуального произведения искусства художник должен быть постоянно настроен на менталитет своего времени. Очень редко это удается да еще и сочетается с талантом – все случаи зафиксированы в истории мирового искусства. Бывает, кто-то отстает, а кто-то заскакивает вперед, а тут главное, по Тургеневу, “сказать свое и вовремя”. А бывает, человек все нужное про время чувствует, а бездарен или менее одарен, как Сальери. Но тогда у него есть хотя бы одна из необходимых черт – понимать свое время. Такой человек, кстати, способен стать незаурядным политиком и потому среди них немало художников невысокого уровня – от Нерона до Гитлера и Сталина.

Такое вхождение в резонанс, сопровождающееся художественным озарением, порождает для художников одно из высших наслаждений, доступных человеку в его жизни – “творческий экстаз”. Об этом много писали немецкие и русские романтики, и стоит отметить, что это наслаждение чувственное – “одной любви музыка уступает”, говорит Моцарт у Пушкина.

Почти наркотическая зависимость художника от этого состояния ведет его всю жизнь, и греет (“блажен, кто верует, тепло ему на свете”).

Эта ситуация вхождения в резонанс и прямого воздействия ментосферы на избранных художников продолжалась вплоть до появления инженерии и проектирования. А далее происходит одна из малозаметных, но очевидных подмен: художники все реже говорят про творческий экстаз, и все чаще про “инсайт”, интеллектуальное озарение. С моей точки зрения это связано с ситуацией доминирующего развития рационально-технического начала общества. Между артистом и публикой появляется режиссер и продюсер, и все чаще слышится по поводу искусства “проект”. Многие вроде бы спонтанные явления нашей культуры были предварительно спроектированы. Трудно поверить, но к этому разряду относится и создание МХАТа, и появление “Любэ”, и “Иванушки интернешнл”. Пародией на сам этот процесс стали современные “фабрики звезд” на ТВ.

Проектирование, инженерия, дизайн, менеджмент и маркетинг – это все одного поля ягоды. Мы имеем особую “деятельность над деятельностью”. Главное: эта деятельность строится рациональным образом, за счет предварительных рациональных моделей. В любом американском фильме можно услышать слова “и какой у тебя план?” или “переходим к плану Б”. Рационально поставленные себе самому цели рационально достигаются, в этом суть. А суть исторической подмены: этот тип деятельности выходит вперед и заслоняет собой искусство. С этой точки зрения понятны все разговоры про “смерть искусства” в XX веке. Поэтому советские художники за железным занавесом оказались настоящими динозаврами.

Проект есть модель, выступающая как норма для другой деятельности. Прожективные виды деятельности работают с будущим. Сплошь и рядом это “коммерческие проекты”, но от диктата издателей, как известно, страдал уже Байрон. Целью проектов является либо личная, либо узкогрупповая цель, которая все больше перекрывает своей технической мощностью сигналы менталитета, идущие от человечества.

В искусстве следует отметить еще одну важнейшую для художника особенность: овладение техникой есть пропуск в эту профессию. Кстати, раньше это было овладение ремеслом, а вот сейчас – и в самом деле техникой, техническим миром. Во времена Сальери “придал я пальцам послушную сухую беглость” – и вхож в ремесленный цех музыкантов. Во времена Джорджа Харрисона тоже нужно было стирать руки до крови на грифе, но уже очень важным был уникальный тембр его электрогитар. А сегодня для работы на широкую публику певец возит с собой несколько составов аппаратуры. И нередко сам певец публике не виден и не нужен, его успешно заменяют двойники. Тем самым средства массовой информации и коммуникации становятся по силе своего воздействия гораздо значительнее, чем все остальное.

Ситуация начала нашего века состоит вовсе не в том, что на планете перевелись гениальные художники, резонирующие с менталитетом, а в том, что мощь естественной конструкции прошлого (менталитет – художник – зрители) полностью заблокирована искусственной линией “проект – техника”. И дело не в разделении искусства на элитарное и массовое, это было и в Древнем Египте. Дело в том, что теперь поток образов стал практически непрерывной стеной, окружающей каждого цивилизованного человека. То, что ранее было дискретным (каждая картина Леонардо становилась незабываемым событием на долгие годы, ее появление праздновали в городе), теперь превратилось в непрерывное. То, что раньше было отдельным в разных видах искусства, теперь существует слитно. И это отнюдь не обратный синкретизм, возвращение в некой первозданной целостности первобытного искусства. Это программируемая манипулятивная техническая мегамашина, в которую вставлены все люди. И в обществе от нее невозможно скрыться, хотя во Франции шутят ”у меня нет телевизора, но я не интеллектуал”. Можно выбросить телевизор в окно, но это вряд ли поможет.

Скачкообразный переход к проектно-менеджерскому менталитету XX века был осознан у нас как-то неуверенно и фрагментарно. Поэтому для

большинства людей в России современная ситуация подмены естественных ментальных процессов на искусственные и проектные почти не осознается. Но они вынуждены были рефлексировать происходящее на практике последних десятилетий. В итоге по опросам студентов их знакомство с искусством прошлого стало чисто назывным и этот процесс усиливается. Их память превращается в короткопериодную и напоминает ситуацию известного рассказа “Этот непрочный, непрочный, непрочный мир” – все быстро смывается и быстро записывается снова. Мы имеем на месте людей видеомэгафоны, через которые потом идут все новые и новые фильмы или клипы. Производство образов в пределах искусства превратилось в тотальное имиджмейкерство и это – такая чисто производственная рутина, как производство пуговиц или пирожков. Происходит роботизация человека, который и сам давно служит при технике оператором.

В этом сложном разделении труда выплывают свои “концепты” и “креативщики”, но при ближайшем рассмотрении перед нами оказывается чисто инженерная работа – вполне рациональное и управляемое конструирование.

Закон, который приходится фиксировать, состоит в том, что собственно искусство потеряло свою активность и роль, сместилось в крайне узкие элитарные секторы. Но зато весь его арсенал активно используется в других видах эстетической деятельности, основная часть которых еще даже не осознана как эстетическая. Таким, например, является брэндинг.

Если завершить этот поворот темы, то “смерть искусства” в его старом ручном или около того, техническом оснащении – это факт культуры середины XX века. Это был тип естественного ментального управления человеком посредством арсенала искусства. Он сменился на процесс, в котором постоянно сражаются конкурирующие проекты.