

RU

На руинах советской эстетики

Кондаков И. В.

Аннотация. Статья посвящена проблемам эволюции отечественной художественной культуры в свете эстетических и методологических исканий крупнейшего российского и советского ученого-гуманитария М. С. Кагана на рубеже XX-XXI вв. Ученый стремился преодолеть пережитки советской идеологизированной философии, но при этом не отступать от принципов марксизма. Эта внутренняя борьба отразилась на его концепции будущего художественной культуры, которая должна была оставаться проекцией марксистских представлений о нормативной эстетике и в то же время отвечать вызовам времени (междисциплинарность, системный подход, культурология, синергетика и т. п.). Однако быстрая трансформация современной художественной культуры в сторону медиакультуры и постмодернизма нанесяла опередила самые смелые теоретические прогнозы советской эстетики.

EN

In the wake of Soviet aesthetics

I. V. Kondakov

Abstract. The article is devoted to the problems of the evolution of Russian artistic culture in the light of the aesthetic and methodological searches of the largest Russian and Soviet humanitarian scientist M. S. Kagan at the turn of the 20th and 21st centuries. The scientist sought to overcome the remnants of Soviet ideologized philosophy, but at the same time not to deviate from Marxism. This internal struggle was reflected in his concept of the future of artistic culture, which was supposed to remain a projection of Marxist ideas about normative aesthetics and at the same time meet the challenges of the time (interdisciplinarity, a systematic approach, cultural studies, synergetics, etc.). However, the rapid transformation of modern art culture towards media culture and postmodernism has far outstripped the scientist's most daring theoretical predictions.

Введение

Сегодня снова остро стоит вопрос о соотношении «старого» и «нового» в художественной культуре. И речь идет не только и не столько о взаимоотношении новаторства и традиционности в современном искусстве, сколько о методологических подходах к пониманию и оценке искусства (причем не только искусства современного, но и прошлых эпох). Иными словами, сегодня гораздо острее стоит вопрос о современной эстетике, нежели о современном искусстве. Ведь рассмотрение нового искусства сквозь призму старой эстетики равносильно утверждению «старого» и осуждению «нового» в искусстве в соответствии с устоявшимися в прошлом эстетическими критериями.

«Мертвые хватают живых!» Это не новая ситуация в истории художественной культуры. Вообразим, на минутку, как в годы борьбы с «безродным космополитизмом» (конец 1940-х – начало 1950-х годов) мог интерпретироваться весьма умеренный модернизм И. Стравинского, П. Хиндемита или О. Мессиаана с точки зрения В. В. Стасова и эстетических принципов «Могучей кучки» (особенно в их официальном – ждановском – изложении)! Ничего, кроме «Сумбура вместо музыки», в такой интерпретации мы не найдем. Подобным же образом складывалась ситуация на знаменитой выставке, проходившей на Манеже в 1962 г., когда официозные эстетики, стремясь подыграть Хрущеву в его невежественных суждениях о современном искусстве, ссылались на «незыблемые критерии» оценки изобразительного искусства, обоснованные русскими передвижниками и тем же В. В. Стасовым во второй половине XIX в.

Сегодня мы наблюдаем не менее парадоксальную ситуацию: современное искусство нередко рассматривается с позиций эстетической мысли, застывшей в своем развитии на позднесоветском этапе ее истории. Конечно, в позднесоветской эстетике 1970-1980-х годов были учтены те метаморфозы, которые произошли в советской литературе и искусстве периода оттепели и отчасти даже перестройки, но по своей мировоззренческой сути и философским основаниям она осталась все же вполне советской моделью, сохранившей все базовые характеристики «советскости». Это касается не только провинциальных эстетических, искусствоведческих

и филологических исследований, сохранивших инерцию советской научной мысли, но и в столичных научных центрах. Ссылки на советских авторитетов и их наработки переполняют постсоветские публикации на темы эстетики и теории искусства.

Одним из таких авторитетов, до сих пор сохраняющих свою популярность и влияние, является петербургский ученый Моисей Самойлович Каган (1921–2006), оставивший после себя не только огромное философское и научное наследие, но и множество верных учеников и преданных последователей, воспринимающих до сих пор его труды как последнее слово эстетической науки, философии культуры, теории искусства.

Как философ культуры и эстетик, как историк эстетической мысли, как выдающийся ученый и мыслитель в гуманитарной сфере, М. С. Каган не мог не прогнозировать перспектив вероятного развития искусства, эстетики, художественной культуры в целом – т. е. тех именно предметов, которые занимали его внимание всю сознательную жизнь. Достаточно вспомнить его новаторскую для своего времени «Морфологию искусства» (Каган, 1972), долгое время отвергавшуюся эстетиками и искусствоведами. Особенно возрос его интерес к этим проблемам под конец жизни, когда его уже не сковывали догмы марксистско-ленинской теории, с которыми ему приходилось считаться в советское время.

Так, значительным итогом советского периода его исследовательской и преподавательской деятельности было издание лекций по марксистско-ленинской эстетике (Каган, 1971). Этот труд стал первым в ряду вузовских учебников по этой тематике. В 1966 г. автор защитил докторскую диссертацию по первому изданию этой книги. Всесоюзная известность М. С. Кагана как эстетика была также связана прежде всего с авторством «Лекций по марксистско-ленинской эстетике» и обоснованием ее концепции. Сегодня эта книга является библиографической редкостью.

В свое время обращение к изучению марксистско-ленинской эстетики (а не марксистско-ленинской философии) могло считаться вполне эксклюзивным и даже в чем-то оппозиционным. Все основные политико-идеологические проблемы советского мировоззрения (классовости, партийности, народности, идейности и т. п.) на материале литературы и различных искусств выглядели сглаженными, размытыми и растворенными в образно-художественном материале, а потому неоднозначными в интерпретации и оценке. Это означало, что осмысление реальности в художественно-эстетическом ключе неизбежно выходило за пределы философско-идеологической догматики, а привлечение к эстетическому анализу инокультурного материала позволяло исследователю выйти за границы советского опыта.

Однако преодоление догм марксистско-ленинской теории давалось ученому с огромным трудом, потому что ему, как и многим представителям российско-советской гуманитарной интеллигенции, в свое время приходилось с таким же трудом адаптировать свои научные идеи к общепринятой в СССР всеобъемлющей марксистско-ленинской идеологии и подчинять их, в той или иной степени, ей.

Теперь же приходилось те же научные идеи, выдержавшие испытание временем, отделить от идеологических постулатов марксизма-ленинизма, ныне не обязательных для легитимации эстетики как науки. Но вековая традиция включения эстетики в круг общественных дисциплин, неразрывно связанных с идеологией и политикой, не отпускала и до сих пор не отпускает до конца эстетику и другие науки об искусстве из идеологического контекста, за истекшее после конца СССР время значительно изменившегося – самого по себе. Неизбежно вставал вопрос: от каких постулатов советской эстетики необходимо отказаться как от устаревших и скомпрометировавших себя перед лицом науки, а от каких, органически сросшихся с научными идеями эстетики, отречься нельзя – ради сохранения этих идей как важных достижений мировой эстетической мысли (Каган, 2000, с. 73–75).

М. С. Кагану, с именем которого были связаны большинство учебников по эстетике и истории эстетических учений, множество учебных курсов, глубоко укоренившихся в учебной и просветительской практике, значительная часть фундаментальных и прикладных исследований по теории и истории искусства, философии культуры, культурологии, приходилось особенно трудно. Для него отказаться от каких-то идеологических установок, которые он разделял и отстаивал всю свою творческую жизнь, означало отступить от собственных научных концепций, которые он вынашивал, которые отстаивал, за которые боролся (хотя отречься от ленинизма, большевизма и квазисоциалистического, тоталитарного общества философу М. С. Кагану было принципиально важно). Немногие советские ученые-гуманитарии были столь принципиальны в своем отречении от дискредитировавшего их мировоззрения.

Методологические искания эстетики на рубеже XX–XXI вв.

Среди постулатов марксистско-ленинской теории, от которых советскому философу было труднее всего отказаться, являлись положения: о первичности (бытия, материи) и вторичности (сознания, идеала); об отражении искусством (и в целом культурой) действительности; об историческом прогрессе в социальной жизни и культуре, связанном с изменениями общественного строя; о кризисе в культуре и искусстве, проистекающем из-за индивидуализма и субъективизма, будто бы характерных для буржуазного только общества; о границах и нормах искусства и культуры, нарушение которых чревато разрушением искусства и культуры и превращением их в «антиискусство» и «антикультуру» (к последним могут быть, с этой точки зрения, потенциально отнесены все виды декаданса, модернизма, авангарда и постмодернизма). Все эти исходные установки марксистской теории (в ее позднесоветском варианте) в той или иной степени разделяли

и М. С. Каган. В то же время он понимал, что дальнейшее развитие науки требует преодоления «барьеров» и «запретов», отказа от догм, препятствующих познанию истины.

Одним из путей преодоления идеологической догматики была междисциплинарность, к которой М. С. Каган был и ранее склонен. По мере раскрепощения советской гуманитарной науки открывались все новые возможности для реализации принципов междисциплинарности (Каган, 2001b, с. 11). Оставаясь философом, притом философом-марксистом, М. С. Каган еще в советское время активно обращался к системному подходу, деятельностному подходу, теориям коммуникации, аксиологии, теории информации, отчасти семиотике, стремясь увязать достижения всех этих подходов с интересами эстетики, философии культуры, искусствоведения. В постсоветское время интересы М. С. Кагана все больше склонялись к культурологии и философии культуры, а в самое последнее время – к синергетике (Каган, 1997).

Именно синергетический подход, казалось ученому, позволит человечеству преодолеть ставшую в XX веке столь популярной «теорию локальных цивилизаций», которая отрицает «единство путей развития человечества», а также преодолеть исторически сложившееся противостояние эгоистического индивидуалиста и безличного «массового человека», преодолеть раскол современной культуры на «элитарную» и «поп-культуру» (Каган, 2001b, с. 14-15).

Чрезмерный ригоризм в подобной постановке вопроса, несомненно, окрашен в тона своего рода нравственно-эстетического утопизма, неизбежно склоняющегося и к социально-политической утопии (Каган, 2000, с. 73). В самом деле, кто сегодня склонен всерьез верить в «единство путей развития человечества» и в ответственность за разрушение этой иллюзии «теории локальных цивилизаций»? Что же касается пресловутого «раскола современной культуры на “элитарную” и “поп-культуру”», то сегодня мы наблюдаем всё больше оснований для того, чтобы констатировать взаимную адаптацию или даже взаимопроникновение феноменов элитарной и массовой культур в современной художественной культуре (например, в виде «двойного кодирования» (Эко, 2013, с. 48)). Наконец, с современной точки зрения, за контрастом элитарной и массовой культур стоит не столько противостояние «эгоистического индивидуалиста и безличного “массового человека”» (как считалось в советское время, субъектов буржуазной культуры), сколько напряжение между индивидуальной и массовой ориентациями одного и того же субъекта культуры (Кондаков, 2018, с. 14-15, 18, 518-519).

Однако М. С. Каган дополняет свою идеологическую позицию по отношению к синергетическому подходу (кажущуюся сегодня, пожалуй, слишком «советской») позицией методологической (научно обоснованной и корректной). В частности, речь идет об учете «таких факторов, как: роль личности в творчестве; свобода выбора ею траектории поведения <...>; широта спектра нелинейности в эволюционных структурах, заставляющая заменить понятие “бифуркации” понятием “полифуркации”; неопределенность будущего при изучении состояния современной культуры, порождающая особые методы прогнозирования и поиска аттракторов в так называемой “футурологии”; ограниченные возможности применения математических методов изучения эволюционных и революционных процессов в силу особого соотношения их качественных и количественных характеристик по сравнению с процессами природными» (Каган, 1999, с. 42). Все эти соображения М. С. Кагана остаются и сегодня актуальными и научно содержательными.

Возвращаясь к общеидеологическим выводам, автор заключает свои размышления о роли синергетики: «Только при этом условии можно преодолеть опасность позитивистской редукции и доказать преимущества научно-синергетического подхода в сфере гуманитарного знания перед модернистским субъективизмом» (Каган, 1999, с. 42). Впрочем, остается не до конца понятно, так ли велики сегодня опасности «позитивистской редукции» и «модернистского субъективизма» для эстетики и гуманитарного знания, как это казалось в советское время, и почему эти опасности так необходимо преодолеть. Да и возможно ли?

Художественная культура в советской и постсоветской рецепции

Художественная культура интересовала советскую эстетику в качестве «культурного поля», образующегося вокруг искусства как специфического продукта человеческой деятельности (Каган, 1974, с. 219). Структура художественной культуры, по Кагану (1974, с. 216), образуется разделением четырех видов человеческой деятельности: преобразовательная деятельность воплощается в *художественном производстве*; коммуникативная – в *потреблении искусства* публикой; ценностно-ориентационная – реализуется в *художественной критике*; познавательная – в комплексе *наук об искусстве*.

Центральным звеном системы художественной культуры является само *искусство*, представляющее собой предмет всех этих видов деятельности. На периферии художественной культуры находятся вторичные элементы художественной культуры – *эстетика*, отвечающая за нормативно-идеологическое программирование художественной деятельности; *творческие союзы*, организующие художественное производство, его интерпретацию и оценку, и *институты хранения художественных ценностей* (библиотеки, галереи, музеи и т. п.), выполняющие также функцию организации художественного восприятия (Каган, 1974, с. 217-219).

Современная эстетика характеризуется сближением с культурологией и в некоторых конкретных случаях может даже казаться составной частью или разновидностью последней. Это связано прежде всего с тем, что центральное эстетическое понятие – *искусство* – во многом утратило свои исходные очертания и стало условным наименованием продукта человеческого творчества; само же художественное творчество стало восприниматься как разновидность человеческой деятельности, связанной с производством новых вещей,

текстов, смыслов и идей или с интерпретацией и переосмыслением неизменных предметов и идей в новом ценностно-смысловом контексте, или с условной игрой, рождающей новые, неожиданные смыслы и оценки.

Искусство в его новом статусе, постепенно расширяясь, как бы растворялось в окружающей его художественной культуре, принимая на себя функции других видов художественной деятельности: художественное творчество отталкивалось от художественного восприятия, а художественное познание оказалось органически связанным с ценностно-ориентационными установками. Художественная критика и наука об искусстве стали такими же составляющими искусства, как и его продолжениями в контекст культуры, а производство и потребление эстетических ценностей оказались двумя сторонами одного процесса. В результате несколько схоластическая модель структуры художественной культуры, сконструированная М. С. Каганом, расплылась и перестала быть структурой и даже системой.

С советских времен многое в строении художественной культуры изменилось, особенно на ее периферии. Думается, *современная эстетика*, с тех пор как она пытается отрешиться от советской догматики, уже не претендует на прямое «нормативно-идеологическое программирование художественной деятельности», а если кто-то и ожидает возвращения к подобному программированию искусства, то при этом апеллирует уже не к эстетике, а к чему-нибудь вроде Роскомнадзора. Сегодня задачи эстетики, скорее, заключаются в исследовании художественной деятельности с точки зрения динамики принятых в ней норм и программ, идейно-эстетических концепций и соотношенности всех этих атрибутов с историческим контекстом культуры.

Творческие союзы, создававшиеся в Советском Союзе ради политической сплоченности художественной интеллигенции вокруг советской власти и коммунистической идеологии, а также по преимуществу для управления ею и контроля за ее деятельностью, по существу, после распада СССР утратили все свои основные функции и уж во всяком случае не причастны к организации художественного производства в той или иной сфере художественной культуры. Они остаются лишь средой внутрикультурной профессиональной коммуникации.

Институты хранения художественных ценностей (библиотеки, музеи, выставочные залы, архивы и т. д.) вместе с *институтами репрезентации* художественных ценностей (театрами и кинотеатрами, концертными залами, цирками, телевидением и т. п.) вряд ли сегодня берут на себя миссию – «выполнять функцию организации художественного восприятия» (да и нужно ли его организовывать?). Впрочем, хранение художественных ценностей – скорее второстепенная задача этих учреждений культуры. На первый план их деятельности выходит художественно-просветительская работа, международный культурный обмен, реабилитация несправедливо забытых художественных ценностей недавнего или отдаленного прошлого и репрезентация новых, недавно созданных, – функции, открывающие новые смысловые грани и формы искусства.

Трудно сказать, в какой степени сегодня художественная культура сохраняет в себе четверное единство типов человеческой деятельности, красиво обрисованных М. С. Каганом: преобразовательной, коммуникативной, ценностно-ориентационной и познавательной. (Позднее ученый склонился к трехмерному строению художественной культуры – как единству ее организационно-институционального, духовно-содержательного и морфологического измерений (Каган, 1997, с. 247-249).) Скорее всего, четыре упомянутые типа человеческой деятельности сегодня, в постсоветской реальности, не разделены между художественным производством, потреблением, критикой и познанием искусства, а тесно переплетены между собой и в равной степени причастны всем составляющим художественной культуры, и прежде всего самому искусству. Еще в меньшей степени можно дифференцировать друг от друга «три измерения»: организационно-институциональный аспект тесно связан с морфологическим и часто превращается в него, а морфологический аспект наполнен духовным содержанием и оборачивается духовно-содержательным аспектом искусства.

В этом отношении сама «системность» художественной культуры, которой придавал такое большое значение М. С. Каган, в значительной мере сегодня размылась, растеклась, утратила свое организующее значение, став текучей и бесструктурной (Эко, 2006), в принципе неуправляемой.

Художественная культура как целое стала сегодня объективно более аморфной и синкретичной (если угодно, ризомообразной), а четыре типа художественной деятельности сблизилась между собой и смешались. В совокупности они образуют вокруг искусства (каждого конкретно феномена искусства и в то же время – целой области искусства как такового) некий *ценностно-смысловой «ореол»*, содержащий в себе интерпретации, репрезентации, оценки, прогнозы, гипотезы, аналитические построения и т. п., – т. е. своего рода «*семиосферу*» искусства (Лотман, 1996, с. 163-174), которая, собственно, и является сегодня «Большой художественной культурой», открытой различным влияниям извне – как эстетическим, так и внеэстетическим. М. С. Каган (2001а, с. 4-5) примерно в том же смысле употребляет термин «эстетосфера». Отличие этих двух «сфер» друг от друга состоит в том, что понятие, вводимое Каганом, означает скопление эстетических ценностей, в то время как лотмановский термин объединяет множество знаков и знаковых систем не только эстетического характера, но имеющих отношение к культуре в целом. «Эстетосфера» уже художественной культуры, а «семиосфера» – шире ее.

Размывание границ между *текстом искусства* и его *контекстом* связано с фундаментальной проблемой – постмодернистским *неразличением* эстетического и неэстетического, эстетически ценного и эстетически невзрачного, прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного, трагического и комического, оригинального и банального и т. п. Однако это «неразличение» не является патологией искусства или симптомом его явной деградации (в чем был убежден М. С. Каган), а выражает тенденцию его исторической эволюции в XX и XXI вв. Творческое воображение оказалось способным трактовать неэстетическое как «своего рода эстетическое» и наоборот; абстрактное – как конкретное и наоборот; придавать нейтральным предметам эксклюзивный смысл, подлежащий эстетизации или деэстетизации (Гройс, 2024). Наконец, художественный образ,

потенциально способный к концептуализации (превращению в умопостигаемый концепт), ведет к превращению искусства (трактуемого традиционно, в духе XVIII – начала XIX века) в концептуальное (Каган, 2000, с. 71-74).

Результатом подобных трансформаций эстетического стало *беспредметное, актуальное и концептуальное искусство*, создаваемое средствами мысленных экспериментов или интеллектуальных манипуляций, исключая миметическое наполнение текстов искусства. Сюда же относятся и *рэди-мэйд*, и *акционизм*, концептуализирующий случайное, нарочитое или организованное поведение людей как своего рода воображаемый «театр», перформанс, хеппенинг, как театрализацию самой жизни. Но эти новые художественные тенденции демонстрируют пути дальнейшего развития искусства, а вовсе не примеры «антиискусства», как полагал, с советской точки зрения, Каган.

Искусство в контексте медиакультуры

Существование художественной культуры как *относительно автономной и самоуправляющейся системы*, по М. С. Кагану, обусловлено циркуляцией *специфической, не перекодируемой идейно-эстетической информации*, цель которой – обеспечить *наиболее эффективное воздействие* на людей художественного творчества, которое отвечает «*основным интересам данного общественного строя*» (1974, с. 220). Сегодня трудно ответить на вопросы, стоявшие перед позднесоветской культурой: например, в какой степени художественная культура является автономной и самоуправляющейся системой; в какой степени художественная культура зависит от циркулирующей в ней идейно-эстетической информации и является ли эта специфическая информация «неперекодируемой». Сегодня эти вопросы не волнуют реципиентов искусства и не кажутся эстетически важными.

В условиях нарастающего *общего кризиса культуры* на «модернистско-постмодернистской стадии» ее развития, прогнозируемого М. С. Каганом в его последних статьях, структура художественной культуры, еще недавно стабильная, размывается и разрушается, а функции ее подсистем утрачивают свою общественную эффективность. Более того, художественная культура сегодня всё в большей степени оказывается вписанной в широкий контекст культуры (в том числе нехудожественной), а значит, становится всё в меньшей степени автономной и самоуправляющейся. Еще более неразрешимым в современных условиях является вопрос, от чего зависит «наиболее эффективное воздействие на людей художественного творчества» и насколько оно отвечает «основным интересам данного общественного строя», а также должно ли оно отвечать интересам какого-либо общественного строя и есть ли сегодня у того или иного «строя» подобные интересы.

М. С. Каган предложил в 90-е годы новое определение художественной культуры. «...Художественная культура – это посредствующее звено между искусством и целостным бытием культуры, проводник меняющегося в ходе ее исторического развития превращения содержания культуры в содержание и форму искусства» (Каган, 1997, с. 249). Представить художественную культуру своеобразным «посредником» между искусством и культурой в целом, конечно, соблазнительная идея, но подобная модель, по-видимому, применима к XIX и большей части XX в., а в конце XX – начале XXI в. она уже не работает.

Во-первых, искусство в современном восприятии является не только важнейшей частью художественной культуры, но и ее центром, смысловым ядром. Во-вторых, «целостное бытие культуры» не исключает художественно-эстетические ценности, но имплицитно подразумевает их, поэтому «превращение» содержания культуры в содержание и форму искусства потенциально содержится в самом контексте культуры, окружающем искусство, и никакой специальный «проводник» («посредствующее звено» между культурой и искусством) для этого вовсе не требуется. В-третьих, художественная культура, в ее современном понимании, – это не особая часть культуры, возникшая для превращения содержания культуры в содержание искусства (или, короче, для превращения культуры в искусство), а *семиосфера искусства*, образованная искусством вокруг себя, т. е. проекция содержания искусства на окружающую культуру, актуализирующая художественно-эстетические ценности, так или иначе уже содержащиеся в культуре. Т. е. в художественной культуре мы, скорее, наблюдаем превращение содержания искусства в содержание культуры, т. е. феномен *расширения искусства* как феномена культуры в благоприятных для этого условиях.

Содержание современного искусства практически совпадает с содержанием культуры в целом и не нуждается в посредничестве какого-то специального художественного «проводника» (как мы это наблюдаем в XIX веке – например, в лице русской литературно-художественной критики; один лишь В. В. Стасов тому ярчайший пример! – или в Серебряном веке). Предполагая, что содержание культуры нуждается для превращения в содержание искусства в какой-то эстетической адаптации или художественно-культурном посредничестве, мы невольно признаем, что у культуры и искусства есть принципиально различные содержания, нуждающиеся в специальном «переводе» с одного языка культуры на другой. Конечно, в рамках советской культуры (на разных ее исторических этапах по-разному) такой перевод – с «художественно-эстетического» на «политико-идеологический» язык (и обратно) – составлял важнейшее звено художественно-культурной коммуникации, без которого было невозможно обойтись. Это, видимо, и подразумевал от имени советской эстетики М. С. Каган в своем определении художественной культуры.

Важной особенностью современной художественной культуры является и то, что она в целом погружена в медиасреду и во многом растворена в ней. Культурное поле художественной культуры сегодня, по большей части, является медиареальностью, и его трансформации зависят не столько от самого искусства или его атрибутов, сколько от многочисленных и непредсказуемых факторов, пульсирующих в медиaprостранстве. В этих условиях любая автономия и самоуправляемость художественной культуры (включая само искусство) становятся относительными.

Творческое освоение виртуальной реальности средствами экранной культуры и интернет-технологий сделало проблему *эстетического отношения искусства к действительности* (унаследованную нами у Н. Чернышевского) почти иллюзорной. Множество интертекстуальных связей, насытивших тексты того или иного искусства, дополнилось интермедийностью (Ханзен-Лёве, 2016), трансмедийностью и субмедийностью (Гройс, 2007), что осложнило связи художественной культуры с реальностью. Искусство, заключенное сегодня в медиасреду, оказалось «по ту сторону» реальности, будучи опосредованным мультимедийными технологиями. Это привело к усилению *многозначности* и *смысловой неопределенности* искусства и еще более повысило творческую роль его совокупного реципиента, значение его субъективной эрудиции и культурного кругозора, рефлексивной дистанции по отношению к произведению искусства, его идеям и образам.

В контексте всеобъемлющей медиакультуры каждое произведение искусства (вместе с его семиосферой) «обрастает» необозримо разветвленной медиасферой, которая состоит из различно медиализированных версий исходного художественного произведения, их многочисленных интерпретаций и оценок, цитат и аллюзий, порожденных этим произведением и его медиаверсиями, откликами исследователей, критиков, журналистов, блогеров и бесчисленного множества рядовых реципиентов. Так, например, роман Л. Н. Толстого «Война и мир» неотделим от его многочисленных инсценировок и экранизаций, книжных иллюстраций, музыкальных интерпретаций, различных рецензий и комментариев, критических разборов, научных исследований, философских рассуждений, исторических экскурсов (в том числе преломленных через различные медиаресурсы). Таким образом, любое произведение искусства, даже созданное в отдаленном прошлом (в эпоху античности, Древнего Китая, Киевской Руси, западноевропейского Средневековья, итальянского Возрождения и т. п.), многократно умноженное различными медиа, становится внутренне-плюралистичным, многоликим и многозначным, а широкая смысловая полоса, тянущаяся от создания этого художественного произведения до его последних медийных реинтерпретаций, беспредельно расширяет его содержание за счет исторически меняющегося социокультурного контекста на протяжении многих веков и даже тысячелетий.

Дифференциация реципиентов искусства на «массовых» и «элитарных» и стремление ориентировать произведение искусства на универсального (или любого) потребителя вызвало к жизни стратегию «*двойного кода*» (Эко, 2013, с. 47-51). В этом случае текст искусства ощущается как двухслойный: поверхностные структуры, как правило, предназначены для «массового» реципиента, а «глубинные структуры» – для «элитарного». Такой же двухслойностью обладают, в своем большинстве, тексты медиакультуры, «наружный слой» которых, как правило, демонстрирует причастность к массмедиа, а «внутренний» – представляет собой «вербальный» (или в той или иной степени «вербализованный») *подтекст к медиатексту* – визуальному или аудиальному.

В рамках стратегии «двойного кода» трансформируются и роли субъектов современной мультимедийной культуры, сочетающих функции слушателя и зрителя: «звукоритель» (Эйзенштейн, 2016, с. 411-496), зрителя и читателя: «зричитель» (Кондаков, 2016, с. 516-525) или слушателя и читателя – как реципиента «звукоречи» (Асафьев, 1971, с. 207-208, 211-215). В подобной трансформации реципиента проявляется расширение восприятия многомерного искусства одновременно несколькими органами чувств и мыслью, что вполне соответствует различным моделям синтеза искусств в контексте современной медиакультуры. Взаимопроникновение различных видов искусств между собой еще в большей степени проявляется в сближении различных реципиентов и репрезентантов друг с другом в реальном или воображаемом многоканальном диалоге.

Мысль М. С. Кагана о том, что художественная культура (вместе с искусством) связана «циркуляцией *специфической, не перекодируемой идейно-эстетической информации*», возможно, перспективна и заслуживает дальнейшего развития. Но объяснение этой уникальной информации целью обеспечить «*наиболее эффективное воздействие* на людей художественного творчества», которое отвечает «*основным интересам данного общественного строя*», – несомненно сегодня устарело. Как определить «основные интересы» общества (если это не «строй»)? Как отличить «более эффективное воздействие» искусства от «менее эффективного»? Какого рода эта эффективность, по отношению к чему, по сравнению с чем? Кому адресована подобная «эффективность»? Всё это, конечно, издержки советской идеологии, и относятся эти установки лишь к позднесоветской художественной культуре. Наконец, почему эта идейно-эстетическая информация, при всей ее «специфичности», является *не перекодируемой*, хотя в условиях любого диалога искусств, тем более в контексте медиакультуры, одна и та же информация не только может, но и должна быть многократно и разнообразно перекодирована из, например, литературной (вербальной) формы в музыкальную (звуковую) или визуальную (изобразительную); переведена на язык публицистики или философии, воплощена в театральном спектакле или киноискусстве; стать феноменом синтеза искусств или синестезии.

В художественной культуре рубежа XX-XXI вв. М. С. Каган (2001а, с. 4-5) видел складывающуюся бифуркацию: с одной стороны, процесса «самоликвидации искусства» и его оборачивания «*антиискусством*» как разновидностью игровой деятельности и разрушения эстетического отношения человека к миру в силу «*стирания различий между прекрасным и безобразным, между возвышенным и пошлым*», а с другой – стремления сохранить «классическое представление» и об эстетической форме ценностного сознания, и об искусстве как способе художественно-образного освоения человеком мира. Практическая неразрешимость этой дилеммы может быть компенсирована, по мысли М. С. Кагана, *синергетическим подходом* к художественной культуре. Однако надежды на спасительность синергетического подхода в разрешении этого «кома» проблем оказались тщетными, а сами проблемы – в принципе нерешаемыми ввиду их объективно необратимого характера.

Заключение

Советская эстетика (в лице М. С. Кагана, и не только его) видела перспективы трансформации художественной культуры рубежа XX-XXI вв. в обретении человечеством «единой судьбы»; в преодолении культурой раскола; в отвержении всякого эстетического релятивизма и ценностно-смыслового «хаоса», разобщающих людей; в возрождении идейно-эстетической информации, эффективно объединяющей все элементы и институты художественной культуры, в нормативно-идеологическом программировании художественной деятельности и ее эффективного восприятия публикой, в возрождении эстетического отношения искусства к действительности и в сохранении «классических» представлений об искусстве как способе образного освоения мира человеком.

К сожалению, подобное будущее художественной культуры было бы равносильно ее прошлому.

Источники | References

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Изд-е 2-е. Л.: Музыка (Лен. отд.), 1971.
2. Гройс Б. Апология Нарцисса. М.: Ад Маргинем Пресс, 2024.
3. Гройс Б. Под подозрением: феноменология медиа. М.: Художественный журнал, 2007.
4. Каган М. С. Воображение как онтологическая категория // Виртуальное пространство культуры. Материалы научной конференции (11-13 апреля 2000 г.). СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. Вып. 3.
5. Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: ЛГУ, 1971.
6. Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. М.: Искусство, 1972.
7. Каган М. С. О перспективах развития эстетики как философской науки // Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века. Материалы научной конференции (10 октября 2001 г.). СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001а. Вып. 16.
8. Каган М. С. Перспективы развития гуманитарных наук в XXI веке // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию проф. М. С. Кагана. Материалы международной научной конференции (18 мая 2001 г.). СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001b. Вып. 12.
9. Каган М. С. Человеческая деятельность (Опыт системного анализа). М.: Политиздат, 1974.
10. Каган М. С. Эстетика и синергетика // Эстетика сегодня: состояние и перспективы. Материалы научной конференции (20-21 октября 1999 г.). Тезисы докладов и выступлений. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 1999. Вып. 1.
11. Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997.
12. Кондаков И. В. «Зричитель»: новый субъект современной культуры // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13. № 5.
13. Кондаков И. В. Русский маскулит: от барокко к постмодерну. Монография. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018.
14. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языка русской культуры, 1996.
15. Ханзен-Лёве О. А. Интермедальность в русской культуре: от символизма к авангарду. М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2016.
16. Эйзенштейн С. М. Вертикальный монтаж // Эйзенштейн С. М. За кадром. Ключевые работы по теории кино. М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2016.
17. Эко У. Двойное кодирование // Эко У. Откровения молодого романиста. М.: АСТ; CORPUS, 2013.
18. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Симпозиум, 2006.

Информация об авторах | Author information

RU Кондаков Игорь Вадимович¹, д. филос. н., проф.
¹ Российский государственный гуманитарный университет;
 Государственный институт искусствознания, г. Москва

EN Igor Vadimovich Kondakov¹, Dr
¹ Russian State University for the Humanities;
 State Institute of Art, Moscow

¹ ikond@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.12.2024; опубликовано online (published online): 04.02.2025.

Ключевые слова (keywords): советская эстетика; художественная культура в советской и постсоветской рецепции; текст и контекст; семиосфера искусства; эстетосфера; искусство в контексте медиакультуры; Soviet aesthetics; art culture in Soviet and post-Soviet reception; text and context; semiosphere of art; aesthetosphere; art in the context of media culture.