

Теоретические исследования

Квадрига искусства с электронным возничим

(к онтоэстетике эры коммуникаций)

В. В. Назинцев

И грани ль ширишь бытия
Иль формы вымыслом ты множишь,
Но в самом Я от глаз — Не Я
Ты никуда уйти не можешь.

И. Анненский

В классической эстетике «прекрасного и высокого» почему-то считается, что художественное произведение — продукт общения *автора и героя*, а читатель-зритель следит за их борьбой из-за угла, открыв рот. И, как бы упорно Бахтин не настаивал: «взаимодействие автора и героя никогда не бывает действительно интимным взаимоотношением двоих: форма все время учитывает третьего — *слушателя*, — который и оказывает *существеннейшее влияние на все моменты произведения*»¹, дальнейшее, почти вековое развитие философии искусства, показывает: это был голос «вопиющего в пустыне». Активную роль слушателя никто реально признавать не хочет. Какое-то роковое недомыслие и беспамятство.

Но, допустим, их все-таки *трое*: автор, герой и важняк-слушатель, адресат художественного произведения. Тогда неужели со времен Бахтина ничего не изменилось? И в эпоху клонирований и информационных технологий мы по-прежнему будем не замечать того, что и автор и герой, я уж не говорю, адресат, *пронизаны* с ног до головы коммуникативным полем электронных общений. Которое меняет всё: и автора, и героя, и их взаимодействие и статусы, и систему ценностей, и отбор изобразительных средств, и «чувственные пропорции» — всё, всё. Как писал М. Маклюэн: «воздействие технологии происходит не на уровне мнений или понятий; оно *меняет чувственные пропорции, или образцы восприятия*, последовательно и без сопротивления»². То есть, технологии и коммуникации не просто средства и инструменты, не всего лишь *продолжения* и «расширения» человека вовне, они радикально меняют сам мир чувств, нашу душу, наше поведение и социальные взаимодействия. А «наша обычная реакция на все средства коммуникации, состоящая в том, что якобы значение имеет только то, *как они используются*, — это оцепенелая позиция технологического идиота» (он же).

¹Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии. М.: Лабиринт, 1996, С. 82

²Маклюэн М. Понимание медиа. М.: Гиперборей, 2007. С. 22.

Теперь три участника эстетического события барахтаются в электронном желе, почти не в состоянии увидеть друг друга и что-то аутентично со-общить. Ведь их глаза и уши, их «образцы восприятия» — средства массовых коммуникаций (СМК), которые автору задают героя, герою подсказывают, как относится к автору, а слушатель-адресат вообще не при делах. Он почти исчез. Конечно, он никуда не делся, но его функцию социально-художественной оценки произведения искусства просто и естественно *взяли на себя* медиа-среды. Они теперь, по большей части, решают: кто герой, а кто нет, как его изображать, как слушать-смотреть произведение искусства и проч. Реализован провидческий вердикт И. Анненского: «Та власть маяк, зовет она, / В ней сочетались бог и тленность, / И перед нею так бледна / Вещей в искусстве прикровенность». Так что, радуйтесь и «бледнейте» творцы: в событии эстетического общения засветился независимый *четвертый* участник — люди и средства доставки художественного высказывания, *средства электронной доносимости*. В информэпоху — чуть ли не основные создатели «*подразумеваемых социальных оценок*» (М. М. Бахтин), которые воплощаются в эстетический объект и материальное произведение искусства.

Какова роль этого четвертого «маяка» эстетического события? И как его появление из пучин мира повлияло на эстетический объект и статусы-модусы трех других фигурантов художественного общения? Говоря по-простому: кто везет эстетический возок искусства, и кто им управляет? Или он просто бредет сам собой, куда глядят микроскопы? Вот в чем вопрос.

Категория «подразумеваемой социальной оценки», которую мы только что упомянули, важнейшее понятие, без которого ничего не понять ни в живом общении, ни в эстетике художественного творчества — как прошлых веков, так и особенно, нынешнего. «Ведь поэт выбирает слова не из словаря, а из жизненного контекста, где они отстоялись и пропитались *оценками*. Он *выбирает*, таким образом, *оценки*, связанные со словами, и притом с точки зрения воплощенных *носителей этих оценок*. Можно сказать, что поэт все время работает с сочувствием и несочувствием, с согласием или несогласием слушателя. Кроме того, оценка активна и по отношению к предмету высказывания — герою... Особенно важна в литературе роль *подразумеваемых оценок*. Можно сказать, что *поэтическое произведение* — *могущественный конденсатор невысказанных социальных оценок: каждое слово насыщено ими*. Эти-то социальные оценки и организуют художественную форму как свое непосредственное выражение» (везде курсив автора — В. Н.)³. Для других искусств роль подразумеваемых социальных оценок еще важнее, чем для одинокого соловья — поэта.

В материнском лоне социальной оценки, «действительной оценки»⁴ рождается любое высказывание, а не одно художественное. Видов и типов социальных оценок, скорее всего, так же много, как тех ментальных сообществ, которые их порождают. Разнятся социальные оценки по степени устойчи-

³Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии... С. 76.

⁴Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Собр. соч., Т. 1 — М., Русские словари, 2003. С. 35

вости, глубине, отчетливости, тотальности, интенсивности и т. д., взаимопроникая друг в друга и причудливо перекликаясь. Оценка *автора* — это оценка оценки, социальная оценка второго уровня, завершающая, оцеляющая и оформляющая другие оценки: героя и, предполагаемую — зрителя, слушателя. Автор-творец оценивает формой, формой милует и осуждает, ритмом выводит на первые роли или низвергает до глиняных небес.

«Форма есть выражение активного ценностного отношения автора-творца и воспринимающего (со-творящего форму) к содержанию»⁵.

Эти бахтинские идеи — существенное продвижение в понимании природы эстетического общения и творчества. Причем сказанные задолго до М. Маклюэна, Л. Мэмфорда, А. Тойнби, Ж. Эллюля и других титанов коммуникации и антропологии. Но сейчас и они нуждаются в существенной корректировке. Такое впечатление, что сейчас поэт работает не с «согласием и несогласием» слушателя, а с реакциями печатно-электронных «доносителей». Ибо не слушатель уже «воплощенный *носитель* социальных оценок», тем более, «активного ценностного отношения», а технологии и коммуникации. Теперь у них жезл и труба, они признают и развенчивают, дают ход в мир или отправляют под лёд.

И, что может быть всего важнее, теперь у коммуникаций функция «*хоровой поддержки*», без которой художник шагу ступить не может: «Петь голос может только в *теплой атмосфере*, в атмосфере возможной хоровой поддержки, *принципиального звукового не-одиночества*»⁶. И эта смена «системы отопления» радикально меняет конфигурацию художественного события.

СМИ, коммуникации, таким образом, сделали то, что мы давно подспудно хотели и, не сознавая, делали «логикой вещей»: *отобрали* у слушателя-зрителя функцию оценки и поддержки — отныне они *сами* оценивают и *сами* поддерживают, *сами* решают, что достойно или недостойно, что подходит этому зрителю, а что нет. На ум сразу приходит: это некий повтор или дежавю ситуации с «обычной» техникой, которая теперь сама всё решает, и на свой чин делает. Скромно и неуклонно превращая *человека в гипотезу*, в которой технетическая реальность больше не нуждается⁷. То есть коммуникации, не просто *доносят оценки* до автора и, обратным ходом, от автора доносят произведение искусства (ПИ) до созерцателя. Они создают всем атмосферу. Новые духовники на все руки. Трудятся, бедные-электронные, на всех бытийных уровнях, по всем швам и азимутам символа. Но, конечно, самый первый и главный их подвиг — коммуникационный

⁵Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч., Т. 1, С. 314

⁶Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч., Т. 1, С. 231.

⁷Как пишет отец технетики Б. И. Кудрин: «я обращаю внимание на факт, что техносфера, не став ноосферой по де Шардену и Вернадскому, *поглотила* биосферу... так что законы техноэволюции *не требуют* «примысливания» человека, но предполагают существование науки, бытие изучающей». Вот так! Человека на трапезу бытия «не требуют, и не примысливают». Но наука, тем не менее, есть. «Что же дальше, маленький человек?».

челнок автор-зритель. А точнее — *коммуникативный крест*: автор-герой + зритель-произведение. При этом средства электронной доносимости — средостение этого креста, его энергетический узел и информационный центр. Правда, центр, слава Богу, пока еще не единственный.

Надеюсь, стало ясно: назрели капитальные уточнения бахтинским идеям, бахтинской эстетике в целом.

Мих. Мих. пишет: «Слушатель и герой — постоянные участники события творчества, которое *ни на один миг* не перестает быть событием живого общения между ними»⁸.

А вот представьте себе: «перестает»! И не на миг, а надолго. Между всеми тремя участниками эстетического общения вклинивается деятельный *посредник*, трансформирующий *буфер*: массмедийные системы обработки и донесения. Как самой оценки, так и готового произведения. «Живое общение» *перестает* быть живым, превращаясь в химерическое и виртуальное. Разве можно вообразить «живое общение» между Кинг-Конгом, драконом или графом Дракулой, или еще каким монстром-чудищем Голливуда и нормальным, относительно доверчивым зрителем? Даже между человеком и хоббитом Толкиена?

«Всюду страсти роковые», всюду преломляющие *призмы и буферы* «доносителей»!

СМИ, коммуникации, чья специализация *со-общение*, доставка *берут на себя* бахтинское «общение» эстетических субъектов. Они и есть тело и смысл этого «общения», его форма и содержание.

Из-за них, через них общение субъектов искусства становится искусственным!

Искусственное искусство?! Неужели это возможно?

Не только возможно, но и, несомненно, обязательно. При этом если следовать бахтинской схеме и архитектонике эстетического, медиа-среды становятся *Авторам* второго уровня (да, да, именно так, с большой буквы!), но уже не эстетического события и объекта, а *онтоэстетического события* и *онтоэстетического объекта*. Какого-то таинственного гибрида жизни и искусства. Таинственного, но живущего и живого. Хотя и не на биологическом субстрате. То есть, *на границе* жизни и искусства нарисовался новый «субъект» (или «объект»? или такие номинации уже недопустимы?), который в *искусственном событии жизни* может и способен занять авторитетную и устойчивую *позицию вменяемости* к классическому событию эстетического общения трех, и к материальному произведению, в особенности. А, как известно, без субъекта, точнее, деятеля подобной «внежизненной активности» невозможно никакое произведение искусства — ни классическое, ни нелинейное и современное. Это даже далекий от эстетики и России М. Маклюэн понимает: «Только так, *стоя в стороне* от какой бы то ни было структуры или средства коммуникации, *можно разглядеть* присущие им принципы и силовые линии»⁹. И далее, замечательно глубоко-

⁸Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии... С. 76.

⁹Маклюэн М. Понимание медиа... С. 18

ко о превращении массмедиа в *гипер-автора* онтоэстетического события: «*формообразующей силой*, заключенной в средствах коммуникации, являются сами эти средства». Вот этот, вооруженный до кремниевых зубов, *гипер-автор* и «разглядывает и формует» нашу троицу прекрасную.

Не станем спорить и слишком задирать Бахтина. Да, по-прежнему «слушатель и герой — постоянные участники события творчества». «Постоянные», но действующие не напрямую, а *преломляясь* через электронную призму массмедиа. «Постоянные участники», почти не видящие того с кем общаются и, но сути, *не знающие*, как, в какой форме и с каким содержанием, а, главное, в каком *тоне* дошло их «со-общение» до другого? Такое общение перестает быть живым, непосредственным — со всеми вытекающими и втекающими следствиями. Разумеется, «живым» в человеческом смысле. А он теперь не единственно возможный. Автор, например, довольно смутно уже представляет, что действительно чувствует и думает его реципиент, какую вынес «социальную оценку» его рукоделию — это же всё донесено и преломлено, вернее сказать, *сконструировано* массмедиа. Как до неё докопаться?

С оценкой автором *героя*, вроде бы, должно быть яснее и проще, но тоже, «вроде бы». Поскольку лихой герой посредством массовых коммуникаций «овладел автором», то «лицом к лицу, лица не увидать», в принудительном *клинке с героем*, автор смутно грезит об его рефлексах, интенциях и социальных оценках. А раз так, то нарастает ложь и фальшь, направленные грезы, люсидные сны автора о герое, что не может не ослаблять и улегчать не только содержание, но и общую достоверность, и красоту изображаемого мира.

Бахтин довольно бодро ставит задачу понимания и описания эстетического общения: «Задача социологической поэтики была бы разрешена, если бы удалось объяснить каждый момент формы как активное выражение оценки в этих двух направлениях — к слушателю и к предмету высказывания — герою»¹⁰. Правда далее он умеряет напор: «но для выполнения такой задачи в настоящее время слишком мало данных». Дело, наверное, не в «малости данных», которых, к слову говоря, не стало за век больше, а в непродуманности фундаментальной проблемы «естественного-искусственного», в границах которой всё и разворачивается. И про которую сейчас даже неясно что и говорить, так всё в ней смешалось и трансформировалось: где искусственное? Что естественное? Кто кому должен полтугрика?

А еще непонятно: почему берется «активная оценка» лишь по направлению к слушателю и герою, т. е. оценка их оценок автором, и не берется, в наше время, может быть, не менее важное, обратное направление: от слушателя и героя к автору? Ведь если «живое общение», то и диалог, пусть даже воображаемый, а раз так, то это, прежде всего, диалог оценок и «интонаций» автора с героем-слушателем, и слушателя-героя — с автором. Не только «По направлению к Свану», но и от Свана «По направле-

¹⁰Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии... С. 76.

нию к Прусту». Что отчасти уже в современном искусстве и наблюдается, когда повсеместно стирается различие между автором и человеком с улицы: «разделение на авторов и читателей начинает *терять* свое принципиальное значение. Оно оказывается функциональным, граница может пролегать в зависимости от ситуации так или иначе» (В. Беньямин)¹¹. Короче, добрая «куча мала», со слипанием времени, с утратой дистанций и разграничений и, как следствие, с невозможностью каких-либо эстетических поисков человека.

Но самое серьезное, как я уже отмечал, в том, что на обоих направлениях, и туда и сюда, стоят «машины трансформации», *машины шлюзования* смысла и образа — массмедиальные коммуникации, которые и вытаскивают перед оторопевшим автором и «предметами»-реципиентами, как фокусник из рукава, их собственные «активные оценки». Без подобной заемной активности, напрямую, без коммуникаций и технологий, в современной цивилизации автор и слушатель, и даже автор с героем уже в принципе общаться не могут.

Создается впечатление, что теперь задача, поставленная Бахтиным социологической поэтике, совсем не разрешима. Какая-то анонимная плюральность и нелинейная полифония уже не трех, а четырех участников! — с неясными интенциями и гуманистическими возможностями. Но это всё страхи-ужасы слабонервных. Деррида показал, что любой центр (в нашем случае, массмедиа) организующий порядок структуры, сам лишен тех свойств, которые он индуцирует. То есть, у самих современных массмедиа нет ни четкой структуры, ни определенной формы, ни слитного единодушия в онтоэстетическом общении, в их «формообразующих» у(на)силиях. Одним словом, это не гомогенный энергоинформационный узел, из которого всем конспирологически управляют и всех принудительно кормят, а сеть, вернее, «распределенный источник» (С. Курдюмов), причем разных СМК. А раз так, то вроде бы есть шанс проскользнуть мимо всевидящего электронного глаза. Или выбрать «свой» узел¹².

А теперь по порядку, и подробнее, о ролях и конфигурациях.

При всей диалогичности взаимодействия участников художественной системы автор-герой-слушатель, *позиция автора*, его оценка формой найденного содержания, упорствующей познавательно-этической направленности жизни, является самой активной, решающей и завершающей. Ведь «автор — сознание сознания» (Бахтин): он видит, знает, судит и делает то, и тогда, что два других члена не видят, не знают, и не могут. А его, в свою очередь, теперь видит и судит другой, объемлющий, окруженческий *топ-*

¹¹Подробнее эта позиция, эта установка эстетического сознания обсуждается в нашей работе Назинцев В. Эрзя и Беньямин в ауре Бахтина // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 2007, №40, с.66

¹²Но сильно обольщаться не надо: овладевшая умственными массами тоффлеровская идея «демассификация масс-медиа» сойдет с листа, если будет носить не чисто технологический и пространственный, но и властный модус — демассификации власти. В противном случае, это лишь технетическое разукрупнение и фрагментация, замена единого массмедийного «тела» — массмедийным «ценозом», для лучшего добывания (до) потребителя.

автор — массмедиа! Сознание и рефлексия уже третьего уровня. А больше 3-х уровней, по В. Лефевру, рефлексия невозможна, во всяком случае, неэффективна. Над СМК уже никто и ничто эффективно надстроиться не сможет. Так что всем эстетическим смельчакам и антиглобалистам, воленс-ноленс, а придется крепко призадуматься.

Можно согласиться с Бахтиным, что «автора, героя, слушателя мы все время берем не вне художественного события, а лишь, поскольку они входят в само восприятие художественного произведения, поскольку они являются необходимыми составными моментами его. Это — живые силы, определяющие форму и стиль и совершенно отчетливо ощущаемые компетентным созерцателем»¹³.

Всё это так, всё трио — «составные моменты» художественного произведения, но «составляют» они его сильно по-разному, и с разными последствиями для формы и стиля. В обычном «классическом» произведении искусства автор — главный деятель и «опредетель», автор — венец всему. А что до остальных фигурантов, не надо упускать из виду такое серьезное уточнение Бахтина:

«Мы берем только того *слушателя*, который учитывается самим автором, но отношению к которому ориентируется произведение и который поэтому внутренне определяет его структуру, — но отнюдь не ту действительную публику, которая фактически оказалась читательской массой данного писателя»¹⁴. По номинации О. Мандельштама, берем «провиденциального собеседника».

Но ведь теперь СМИ, вообще коммуникации, именно «*имманентные* участники художественного события, *изнутри* определяющие форму произведения», они отнюдь не внешняя ротозейная публика, которая сегодня одна, завтра другая, с текучими вкусами и предпочтениями. Вот эта «имманентизация» «всего лишь средства» в само существо, в структуру и конфигурацию художественного события — и есть та *новизна* современной художественной архитектоники, которая наконец-то *заставила* себя увидеть. Собственно, коммуникации по своей природе никогда и не были «просто средством», как их квалифицирует и признает обыденная мысль. Просто с определенного момента истории, «логикой вещей» это вышло наружу, и стало видно даже «технологическим идиотам». СМК, почти по определению, форм(ир)уют и публику, во многих моментах, сами являясь этой внешней оценивающей публикой. Но всё же, их роль, как мы уже говорили, намного серьезнее и «эстетичнее», существенно красивее. Это действительно *гиперавтор*, оформляющий и автора, и героя, и слушателя, не говоря уже про произведение. Сила, не только внешняя художественному событию, но и внутренняя, через социальную оценку, или на другом языке, «эмоционально-волевой тон», определяющая архитектонику эстетического объекта. Вот эта *внешне-внутренняя* природа электронных коммуникаций и технологий очень затрудняет их адекватный эстетический анализ, осознание их места,

¹³Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии... С. 79.

¹⁴Там же.

роли и способов связи с другими участниками онтоэстетического события. Они, и деятельная часть жизни, современной технетической реальности и, одновременно, участники «нежизненной» эстетической деятельности, художественного преобразования мира. Говоря более глобально: СМК по способу функционирования, по месту в бытии и в событии эстетического общения, своего рода «*конструктивные машины*», «*техносы*» социального бытия, которые продуцируют распределенный, мгновенный электронный *коммуникативный карнавал*, и сами им являются. Подробнее этот круг идей обсуждается в работах¹⁵.

Чтобы взять на себя роль, вернее, часть роли имманентного собеседника электронные технологии должны *оторвать* автора от его этнокультурной общности, от того социокультурного целого, которое изнутри, «помимо всяких отвлеченных соображений, способно определить его оценки и художественную форму его поэтических высказываний»¹⁶. И теперь он, автор, будет внутренне ориентироваться и ждать «хоровой поддержки» не только, и даже не столько, от своей *референтной группы* или родного этноса, которые и сформировали содержание его сознания, его тональность, его образ мысли, «динамические стереотипы поведения» (Л. Гумилев) и т.п., сколько от, ставших более авторитетными, средств электронной доносимости. Именно от их социальных оценок он будет теперь трепетать, и жаждать.

Подобный *отрыв автора* от своей социокультурной группы неотвратим и запрограммирован самим фактом появления и деятельной конфигурацией четвертого участника художественного события. Но отрыв и диссоциация от своих этносоциальных сообществ настигает не только автора, но и, еще в большей степени, и *созерцателя*, переходящего чуть ли не в анонимный режим. Вернее, в статус *анонимной публичности*, «мы везде, и нас нигде нет». Даже *герой* прячет уши и косит глаза на электронные технологии, которые отныне определяют его социально-культурный статус и удельный вес. Ведь это они, «доносимости», выдвигают субъекта в *герои*, как, например, современные масс-медиа делегируют судей, ментов и уголовников в главные звезды ток-шоу и неизбывных сериалов. А если герой будет всё-таки артачиться и самодельничать, могут вообще никуда не выбрать.

Таким образом, СМК *размывают* устойчивые позиции и укрепайоны *всех* участников эстетического общения, сдвигая и переконфигурируя их близости, интенции и ценностные статусы. И не на время действия, как в обычном карнавале, а навсегда.

Через что же, по какому каналу доноситель (СМК) может наиболее сильно и прямо воздействовать на художественное произведение, на его форму и содержание, да и на других членов четверицы?

¹⁵Назинцев В. Смеховая синергетика мира // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 1, С. 34–60; Нелинейное творчество — карнавал современности? // Матер. междунаро-
д. конф. «История идей как методология гуманист. исслед.» 27–30 сент. 2001. СПб.: Альм.
«Философ, век», Вып. 18, Ч. 2. С. 247–255. СПб.: Центр истории идей, 2001, и др.

¹⁶Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии... С. 64.

«Первым определяющим форму моментом содержания является *ценностный ранг* изображаемого события и его носителя — героя, взятый в строгой корреляции к рангу творящего и созерцающего»¹⁷.

И вот сюда-то, «в ценностный ранг и корреляцию» и вклиниваются системы донесения, по сути, определяя ранги и статусы, как самого изображаемого события, так и его героев. Но не только их, а и самих авторов и созерцателей. Каким образом? А самым простым — явочным порядком: какое событие или человек попали в фокус СМК, стали «изображенным событием», те и паны, и на вершине ценностной иерархии. Так же, как и их авторы, про зрителей я уже и не говорю: «что сунут, то и жри», то и самое ценное и вкусное.

Получается, *самим фактом* предъявления, и донесения уже задается ценностный ранг и статус. Где сейчас в героях ПИ рабочие, колхозники, сталевары или механизаторы? Нету их. Как будто не они составляют материальную основу, костяк жизни страны и глобуса, а олигархи, сотрудники спецслужб, певцы, журналисты и музыканты. Узок круг «революционеров духа», страшно далеки они от народа. Но это никого не смущает. Никого из четверицы искусства в том числе. Ни автора, ни доносителя, может быть, слегка смущает и нервирует лишь одного зрителя. Да и то ненадолго. «Против рожна не попруешь» — это же русско-татарская поговорка на века.

«Царь, отец, раб, брат, товарищ — как герои высказываний — определяют и его формальную структуру. А этот удельный иерархический вес героя определяется в свою очередь тем невысказанным основным ценностным контекстом, в который вплетено и поэтическое высказывание»¹⁸. «Ху ис ху» в этом «невысказанном основном ценностном контексте» жизни мы уже обрисовали. А вот в создании этого «контекста», а часто, и в прямом его «высказывании», роль коммуникаций и массмедийных искусств трудно переоценить. И они же, как мы уже говорили, и «вплетают» произведение искусства в этот «основной контекст». Сами создали «основной контекст», и сами вплели туда «основной инстинкт». «Сама садик я садила, сама буду поливать».

«Не нужно думать, что современная литература устранила это иерархическое взаимоотношение творца и героя: оно стало сложнее, оно не отражает в себе с такой же отчетливостью, как, например, в классицизме, современную ему социально-политическую иерархию, но самый принцип изменения стиля, в зависимости от изменения социальной ценности героя высказывания остается, конечно, в прежней силе» (Бахтин)¹⁹.

А мы и «не думаем», дорогой Мих. Мих., мы под этим вполне подписываемся. Мы думаем, что сейчас «социальная ценность героя», может быть, вообще вышла на первый план в произведении искусства. Правда, за самой этой «ценностью» маячит прицепленный к хвосту героя денежный мешок, который почти и определяет эту «социальную ценность». И еще, совсем

¹⁷Там же, С. 79.

¹⁸Там же, С. 80.

¹⁹Там же, С. 80.

неотвратимое требование к автору-герою: при всех фабулах и перевоплощениях крепить власть глобального денежного механизма.

До сих пор мы говорили, по большей части, о влиянии СМК на живых участников эстетического события, а также на *форму* и *содержание* художественного произведения, и архитектуру эстетического объекта, почти не затрагивая проблему *материала* произведения искусства. Хотя в этом моменте степень новизны, если не сказать, переворота в художественном событии, от деятельности электронных технологий наиболее заметна и эффективна.

Начнем с того, что материалом ПИ сейчас становится не мертвая природа, а само *тело художника*. Жаждают превращения художника *из творца формы, в материал*. «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил...» такие кафкианские художественные направления как флюксус, скарт, татуировки, перформанс («мысль телом»), кибер-инсталляции Стеларка и т. п. «Боже правый!» - подумал он. Всё это мотивируется возвратом к первозданной тактильности, искренности помимо разума и воли, вновь актуализированным архаическим формам сознания «первобытного человека будущего» (Дж. Зерзан) и проч. «От этого раннего вставания, — подумал он, — можно совсем обезуметь». Естественно, электронные среды и технологии в этом членовредительном возврате художника в Эдем настоящего, играют далеко не последнюю роль. Теперь СМК копошатся на территории «материала», сами становясь материалом, или его частью, наиболее пластично и тактильно воплощающей художественный замысел нового творца.

По В. Савчуку²⁰, «современный художник *дистанцирован* и *рефлексивен* по отношению к своему творению». Если воспринимать эти слова серьезно, а не как самооправдание собственной акционистской практики, то куратор говорит о попытке актуального художника стать *гиперхудожником* и, ущипнув себя и подпрыгнув, не дать СМК потеснить себя на авторском пьедестале. Выходит, актуальный художник хочет творить *напрямую* в Божьем мире, оформлять не содержание произведения, а собственную «интересную» жизнь. То есть стать творцом не эстетического, а онтоэстетического объекта. Быть одновременно и творцом, оформляющим этикопознавательные ценности, и гиперавтором, оформляющим еще и жизнь, в которую вплетено его «произведение», а заодно и себя самого. Еще тот смельчак и круговой артист! Говоря по-простому: есть замысел стать Мюнхгаузеном, поднять себя за волосы.

Именно для этого он переходит работать с мрамора и гранита на собственное тело. Но жизнь покажет, если уже не показала, что попытка заместить «электронные доносимости», стать на их царское место гипертворца, в корне порочна и нереализуема. «Каждый сверчок, знай свой шесток». И сколько бы акционистской сверчок не прыгал, и как бы себя не истязал, ему не создать новый шесток, не заместить, и не вытеснить массмедиа. Это даже не конфигурация слона и Моськи. Даже не шопенгауэровской лягушки,

²⁰Савчук В. Конверсия искусства. СПб.: Петрополис, 2001, С. 81.

от самомнения раздувшейся до размеров слона, и лопнувшей. А перед этим потерявшей свою способность задорно прыгать. И не только потому, что «ценностное отношение к самому себе эстетически совершенно не продуктивно. *Я для себя эстетически не реален*. Я могу быть только носителем задания художественного оформления и завершения, но не его предметом — героем»²¹, а в принципе. По самому месту эстетического в архитектонике культуры. А если всё же акционист-перформанист настаивает на таком подходе, то он просто выпадет из мира эстетического. А это бы жаль. «Ведь если бы он в конце концов упал, то разве что чудом не повредил бы себе голову. А терять сознание именно сейчас он ни в коем случае не должен был; лучше уж было остаться в постели!»! Отличие массмедиа от акт-художника в том и состоит, что *они могут* балансировать на краю кровати превращений, *на границе* эстетики и жизни, оформляя и завершая эстетический объект, и самого вненаходимого художника, а он, ставший теперь *оно* — вряд ли. И на том им спасибо:

«— Поглядите-ка, оно издохло, вот оно лежит совсем совсемдохлое!»
«Ну вот, — сказал господин В. Савчук, — теперь мы можем поблагодарить бога».

²¹Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности... С. 246.