

Д. Ю. Игнатьев <https://orcid.org/0000-0001-5460-5249>**«Холодное искусство» в контексте гипернормализации массовой культуры**

Статья посвящена рассмотрению концепта «холодное искусство» в качестве производного от ряда определяющих характеристик современного авангардного искусства. Метафора холода используется для понимания особых свойств неклассического искусства, противопоставляющего себя системе ценностей массовой культуры. В фокусе противопоставления находится проблема «нормального» восприятия мира в миметической парадигме классики. «Холодное искусство», выстраивающее собственную идентичность через негацию ценностей массовой культуры, обрекает себя на бытование в системе негативной эстетики, не допускающей возможности неироничного включения образов и идей, имеющих широкое социальное одобрение. В такой парадигме «холодное искусство» культивирует тему онтологического оскудения, пустоты и отсутствия, безобразности, разомкнутости и незавершенности, сомнения и тревоги. В своем антимиметическом дискурсе «холодное искусство» стремится к проявлению качеств становящегося незавершенного и несовершенного бытия. Искусство массовой культуры выступает в качестве прямой противоположности этим тенденциям в своем стремлении к онтологическому сгущению бытия, структурированию мироздания, утверждению системы этических и эстетических ценностей. Интенция к нормализации образа мира характерна для классического искусства, примиряющего человека с реальностью. В современной культуре это стремление к упорядочиванию и структурированию выражается в процессах гипернормализации действительности, отражающей ее в системе нерелексивной образности, утверждающей почти мифологического свойства незыблемость общечеловеческих ценностей и созидающей систему иллюзий, принимаемых за несомненную реальность. Революционное по своей природе авангардное искусство, ставящее под сомнение ценность общепринятых этических норм и эстетических клише, воспринимается представителем массовой культуры в качестве собрания перверсий и отвергается им как нечто неправильное.

Ключевые слова: «холодное искусство», гипернормализация, авангард, китч, мимесис, негативная эстетика, дистанция, вовлеченность.

D. Yu. Ignatiev**«Cold Art» in the Context of Mass Culture Hypernormalization**

The article is devoted to the consideration of the «cold art» concept as a derivative of a number of modern avant-garde art defining characteristics. The metaphor of cold is used to understand the special properties of non-classical art, opposing the system of mass culture values. The focus of opposition is the problem of the «normal» perception of the world in the mimetic paradigm of the classics. «Cold art», which builds its own identity through negation of the mass culture values, condemns itself to the existence of the negative aesthetics system, which does not allow the possibility of the non-ironic inclusion of images and ideas that have broad social approval. In such a paradigm, «cold art» cultivates the theme of ontological impoverishment, emptiness and absence, non-figurativeness, openness and incompleteness, doubt and anxiety. In its anti-mimetic discourse, «cold art» seeks to manifest the qualities of unfinished and imperfect being. The art of mass culture acts as the direct opposite of these tendencies in its striving for ontological concentration of being, structuring the universe, and establishing a system of ethical and aesthetic values. The intention to normalize the image of the world is a crucial characteristic of classical art in its attempts to reconcile man with reality. In modern culture, this striving for ordering and structuring is expressed in the processes of reality hypernormalization, presenting its results in the system of non-reflexive art production, asserting the almost mythological property of the inviolability of universal human values and creating a system of illusions, taken as an undoubted reality. A revolutionary in its nature avant-garde art, which casts doubt on the value of generally accepted ethical norms and aesthetic clichés, is perceived by the popular culture representative as a collection of perversions and is rejected by them as something wrong.

Keywords: «cold art», hypernormalization, avant-garde, kitsch, mimesis, negative aesthetics, distance, involvement

Понятие «холодное искусство» является результатом распространения идей немецкого режиссера Михаэля Ханеке, изложенных им в манифесте «Холодное кино», на мир современного искусства, противопоставляющего себя искусству массовому. Сам М. Ханеке объясняет свое понимание «хладности» серьезного кинематографа через особое интеллектуализированное чувственное мировосприятие, не позволяющее субъекту находиться во власти ощу-

щений: «Нельзя снимать фильмы, находясь под каким-либо впечатлением. Нужно оставаться холодным, наблюдать за персонажами с определенной дистанции, чтобы не допустить никаких ошибок» [8, с. 320]. Краткий, как и подобает манифесту, текст М. Ханеке содержит в себе принципиальное различие между тем, что сегодня именуется искусством массовым, и сложным составом эстетической теории, арт-практик и социальной интеракции, называ-

емым искусством авангардным, элитарным, серьезным или актуальным. Подобные идеи анализируются Умберто Эко в работах, посвященных проблеме «открытого произведения» и «образцового читателя», и Роланом Бартом в «Удовольствии от текста». Определяющим в этом различии оказывается дистанция как своеобразная универсальная характеристика восприятия искусства субъектом, означающая либо непосредственное чувственное и рациональное восприятие художественной реальности, либо отстраненное созерцание, эстетическим содержанием которого является уровень рефлексии субъекта. При рассмотрении искусства массового его вполне уместно соотнести с тем, что Клемент Гринберг называет китчем, отличительной чертой которого является включенность рефлексивного эффекта в само произведение, что освобождает зрителя от необходимости труда собственной рефлексии.

Субъект актуального искусства не может позволить себе быть эмоционально вовлеченным в мир художественного произведения, поскольку подобное вовлечение означало бы устранение дистанции как центрального концепта авангардного искусства. Холод этой дистанции рифмуется с бесчувственностью и непониманием, зачастую переживаемыми посетителями арт-пространств, концертных залов и кинотеатров, вместивших в себя произведения актуального искусства.

В ситуации соприкосновения с актуальным искусством современный субъект общества потребления оказывается в некотором замешательстве, поскольку привычные установки на действия символического обмена оказываются обманутыми отсутствием ожидаемого отклика со стороны художественной формы, будто бы предназначенной и готовой для восприятия. Вопреки ожиданиям, перед зрителем стоит задача соучастия в созидании художественного феномена, по отношению к которому уже не вполне применимо понятие произведения. Вместо более плотной, по сравнению с обыденной, действительности зритель обнаруживает фигуру отсутствия, вместо большей полноты бытия – онтологическое оскудение, которое ему предстоит восполнить. Холодное искусство ставит зрителя в ситуацию выбора между действительным сотворчеством, что зачастую более напоминает идею творения *ex nihilo*, и совершенным выпадением из эстетической ситуации, не оставляющей места для привычного потребительского гедонизма. По словам М. Ханеке, основную работу должен проделать сам зритель: «Режиссура – это строительство трамплина для лыж: сам прыжок совершает зритель» [8, с. 320]. Подобный подход способен вызвать ложное ощущение сходства интенции сотворчества и интенции вовлеченности: если вторая гарантирует некоторую результативность в приобщении к совместному опыту мысли и чувства других участников художественного процес-

са, то первая оставляет зрителя наедине с собственными субъективными результатами, которые не верифицируются мыслями и чувствами другого. Рассматриваемый в конкретности эстетического опыта, этот холод экзистенциального одиночества является свойством, в наибольшей степени определяющим проблемы современной духовной антропологии.

При сопоставлении авангарда и массового искусства по качеству результативности обнаруживает себя фундаментальная антиномия сознания и мира, продуцирующая основные философские вопросы современной эстетики: речь идет о формальном требовании целостности, иерархичности, структурированности и завершенности языков описания и о принципиальной «неполноте конструкции» [4, с. 10] действительности человека в мире. Несовершенство как становящаяся незавершенность мироздания не конгруэнтна перфекционизму воспринимающего сознания, стремящегося завершить структуру. Холодное искусство не знает финала и конечных ответов. Строго говоря, оно вообще не знает никаких ответов, поскольку его главной интенцией является вопрошание, а не ответствование; вопрошание, которое требует ответственности, но не предполагает успокоения в некотором положительном ответе: «Любая художественная форма может только задавать вопросы, а не давать ответы. Объяснения – успокоительная ложь. Только если ставить вопросы решительно, возможно, зритель найдет какие-то ответы. Никаких решений не существует. Если бы они были, мир не был бы таким, какой он есть» [8, с. 320]. Сознание по мере собственного вида стремится структурировать мир, – постигаемый как мир человека и для человека, о котором Г.-Г. Гадамер пишет, что «...бытие, могущее быть понятым, есть язык» [3, с. 264], а результаты этого структурирования сегодня скорее узнаются в произведениях массового искусства, нежели в разомкнутом тексте и отсутствующих структурах искусства актуального. Если справедливым будет утверждать, что в искусстве в принципе происходит нормализация бытия, придающая жизни «стиль и смысл», то применительно к массовому искусству более применимо понятие «гипернормализации», гиперболизирующей установки на подчинение художественной реальности законам стиля, обеспечивающего узнаваемость и единство восприятия, и наделение ее легко постигаемым смыслом, конституирующим ее содержание.

Массовое искусство перманентно восстанавливает картину мира, наделяя бытие человека устойчивостью. Основные выпады М. Хоркхаймера и Т. Адорно против культурной индустрии направлены именно на предсказуемость, типологическую строгость и прочность моделей, характеризующих массовое искусство. Здесь обнаруживает себя любопытное противоречие: как было сказано выше, актуаль-

ное искусство сегодня менее всего соответствует требованиям сознания, предъявляемым к миру. Незавершенность, разомкнутость, нелинейность, неструктурированность, онтологическое оскудение и прочие качества, присущие авангардному дискурсу, – это именно те характеристики бытия, которые традиционно преодолеваются в искусстве как проекции завершения субъектом себя до целостности и тождественности в художественном произведении. Именно миметическое искусство, ставшее основой искусства массового, в наименьшей степени соответствует качествам действительного бытия, воспроизводя в своих образах не реальность мира, а формальное требование структурирующего сознания, созидающего конкретные культурно-исторические формы картины мира. Парадоксальным образом авангардный антимиметический дискурс в наибольшей степени соответствует действительному бытию человека в мире, лишая его успокоенности, приносимой массовым искусством, нормализующим действительность до состояния некатастрофического узнавания субъектом себя в мире. Способность беспокоить выступает в качестве отличительного критерия действительного (подлинного) искусства: «кинематограф это прежде всего беспокойство» [8, с. 322].

Массовое искусство обладает способностью примирять человека с тем, что явлено в этом искусстве в качестве реальности. Преобразовательные интенции классической культуры доведены в массовом искусстве до гипертрофированного состояния. Незавершенность бытия, ощущаемая как несовершенство мира, вызывает к завершению образа в воспринимателем сознании субъекта: «Все суть производное сознания: у Мальбранша и Беркли – сознания божественного, в случае же с массовым искусством – совершенно земного сознания производителей» [9, с. 15]. Т. Адорно делает акцент на роли производителей культурной индустрии, но вызывает сомнение исключение потребителей из этой схемы, поскольку они выступают разработчиками массового искусства, наряду с продюсерами. Формальная завершенность языка, превращающая невнятицу и аморфность эмпирического факта частного существования в событие, обеспечивает искусству как обретенному голос бытию большее совершенство по отношению к безгласной действительности: «Язык определяет наш опыт благодаря своей формальной законченности» [1, с. 45]. В связи с этим принятием языка в качестве определяющего фактора преобразования действительности в универсум экзистенции человека возникает вопрос о коммуникативном потенциале этого необходимо понятного и доступного языка. Это требование коммуникативности столь сильно, что трансформирует язык в систему устойчивых клише, обеспечивающих своеобразный гедонизм узнавания устойчивого мира. Гипернормализа-

ция языка массового искусства столь сильна, что достигает почти мифологического уровня нерerefлексивного мировосприятия. Не терпящее тавтологии искусство, которое может быть названо искусством настоящим или высоким, что в данной пространственной метафоре наводит на мысль о холоде и пустоте стратосферы, – противопоставляет себя жизни по самой своей природе: «Искусство вообще – и литература в частности – тем и замечательно, тем и отличается от жизни, что всегда бежит повторения. В обыденной жизни вы можете рассказать тот же самый анекдот трижды и, трижды вызвав смех, окантаться душою общества. В искусстве подобная форма поведения именуется «клише» [2, с. 47]. Непрестанная повторяемость, за которую Т. Адорно так критикует культурную индустрию, обеспечивает ей особое сходство с жизнью, взятой в ее формах обыденного сознания. Пройдя через фильтры массового искусства, действительность, уже трансформированная ретуширующим, восполняющим восприятием субъекта, возвращается к последнему в гипернормализованном состоянии. «Холодное искусство» порождается трезвым видением действительной культуры современности, в которой человек должен проживать жизнь на свой страх и риск, неся ответственность перед самим собой за каждый свой выбор в условиях предельного ценностного релятивизма. Массовое искусство через процессы гипернормализации порождает иллюзии существования устойчивых норм мира, в котором все находится не на своих местах.

Массовое искусство почти полностью инкорпорируется массовой культурой, поскольку именно «поглощение искусства Мыслью или (что еще хуже) искусства Культурой» [6, с. 18], лишает первое своей революционной природы, профанируя его и превращая в объект потребления для соответствующих социальных страт. Размышления об искусстве авангардном, – в его наиболее расширенном понимании, – заставляют прийти к выводу о сущностном противопоставлении искусства и культуры как явлений одного рода, но принципиально разных природ: «Говорить о культуре всегда противоречило самой сути культуры. Понятие культуры, используемое как общий знаменатель, уже как бы подразумевает учет, каталогизацию, классификацию, что автоматически переводит ее в административную область» [9, с. 22].

Авангард выстраивает собственную идентичность как противоположность идентичности массового искусства, что определяет модус негативной эстетики холодного искусства, реализующегося в должествовании ухода от красоты, приятности, понятности и душевности той культуры, которая утверждает возможность существования нормального человека в нормальном мире. Ориентированная на преодоление тривиальности культуры сверхчув-

ственная интеллектуализированная эстетика холодного искусства конституируется через уход от системы тех ценностей, которые социум считает собственными человеческими или общечеловеческими. Простота, польза, трогательность (мелодраматизм), личная вовлеченность и консолидирующая способность рассматриваются исследователями массовой культуры в качестве ее сущностных характеристик [5, с. 256]. В апофатическом жесте негации «общих мест», понимаемых как пошлость, холодное искусство не имеет права на внятность простого высказывания, радость привычного нравственного суждения и удовольствие от созерцания узнаваемой красоты. Это ставит его в контр-позицию по отношению к принятым нормам повседневных поведенческих практик, получающих завершение своей образности в пространстве массового искусства. В эстетическом отношении аскеза авангарда принуждает к отказу от доступной восприятию красоты как от чувственного клише, препятствующего движению мысли. Если массовое искусство воспринимается своим зрителем как царство более совершенных по отношению к реальности эстетических форм, то, по словам представителя искусства авангардного, «кино замордовали красотой до полусмерти» [7, с. 343]. В сознании массового зрителя авангард зачастую воспринимается как собрание перверсий, выворачивающих наизнанку систему человеческих отношений, нуждающихся в исправлении и улучшении, а не в гротескном отрицании или размывании в бесконечной иронии.

Общим местом размышлений о культурной индустрии общества потребления является некоторая метафизическая установка на навязывание ценностей и стилевых решений сверху, от не вполне детерминированной социумом (или даже противопоставленной ему) инстанции, репрезентируемой в конкретном социокультурном контексте конспирологическим нарративом, повествующим о глобальном заговоре медиамагнатов. Система навязанных ценностей и стилевых установок в подобной логике выступает в качестве предзаданной и подчиненной не реальным условиям культурогенеза, а фундированной, пусть и в отрицательных, но идеальных сферах. Внутренняя логика самой массовой культуры скорее свидетельствует о стремлении социума воспроизводить устойчивый образ мира и утверждать принятую систему ценностей ради сохранения собственного существования.

Претензии на выделение высокого (элитарного, серьезного) искусства в отдельную самостоятельную (образцовую и приоритетную) область культуры обнаруживают классическую мировоззренческую установку на необходимость легитимации и апологии бытия, будто бы нуждающегося в некоторой санкции на собственное существование. «Легитимное искусство» (П. Бурдьё) представляет собой

«оправданную» эстетическую и социальную реальность, имеющую утверждение в некоторой высшей сфере и вписанную в претендующую на универсальность и фундированность в Абсолюте систему ценностных координат. Дистинкция между «легитимным» и массовым искусством продолжается в различии представлений о строго иерархизированном мире логоцентризма и становящейся действительностью стихийного бытия, не знающего необходимости получать метафизическое разрешение на право собственного существования. Массовое искусство бытийствует как наличная данность, а не вопрошание о себе или стремление к тому, чтобы обрести истинное существование вне собственной экзистенции.

Библиографический список

1. Биbihин, В. В. Авторитет языка [Текст] / В. В. Биbihин // Слово и событие. Писатель и литература. – М. : Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – 416 с. – С. 37-49.
2. Бродский, И. А. Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция [Текст] / И. А. Бродский // Сочинения Иосифа Бродского. – Том VI. – СПб. : Пушкинский фонд, 2000. – 456 с. – С. 44-55.
3. Гадамер, Г.-Г. Эстетика и герменевтика [Текст] / Г.-Г. Гадамер // Актуальность прекрасного. – М. : Искусство, 1991. – 367 с. – С. 256-266.
4. Деррида, Ж. Вокруг Вавилонских башен [Текст] / Ж. Деррида; пер. с франц. и коммент. В. Е. Лапицкого. – 2-е изд., испр. – СПб. : Machina, 2012. – 118 с.
5. Ерохина, Т. И., Летина, Н. Н., Злотникова, Т. С. Сферы и уровни массовой культуры: российский дискурс [Текст] / Т. И. Ерохина, Н. Н. Летина, Т. С. Злотникова // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 5. – С. 255-264.
6. Зонтаг, С. Против интерпретации [Текст] / С. Зонтаг // Мысль как страсть. – М. : Русское феноменологическое общество, 1997. – 208 с. – С. 9-19.
7. Триер, Л. фон, Винтерберг, Т. «Догма 95» [Текст] / Л. Фон Триер, Т. Винтерберг // Манифест. Современность глазами радикальных утопистов. Искусство, политика, девиация : сборник / Климов Вадим (составитель). – М. : Опустошитель, 2014. – 564 с. – С. 342-344.
8. Ханеке, М. «Холодное кино» [Текст] / М. Ханеке // Манифест. Современность глазами радикальных утопистов. Искусство, политика, девиация : сборник / Климов Вадим (составитель). – М. : Опустошитель, 2014. – 564 с. – С. 320-322.
9. Хоркхаймер, М., Адорно, Т. Культурная индустрия [Текст] / М. Хоркхаймер, Т. Адорно. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. – 90 с.

Reference List

1. Bibihin, V. V. Avtoritet jazyka = Authority of language [Tekst] / V. V. Bibihin // Slovo i sobytie. Pisatel' i literatura = Word and event. Writer and literature. – M. :

Russkij Fond Sodejstvija Obrazovaniju i Nauke, 2010. – 416 s. – S. 37-49.

2. Brodskij, I. A. Lica neobshhim vyrazhen'em. No-belevskaja lekcija = Persons uncommon expression. Nobel lecture [Tekst] / I. A. Brodskij // Sochinenija Iosifa Brodskogo = Joseph Brodsky's compositions. – Tom VI. – SPb. : Pushkinskij fond, 2000. – 456 s. – S. 44-55.

3. Gadamer, G.-G. Jestetika i germenevtika = Esthetics and hermeneutics [Tekst] / G.-G. Gadamer // Aktual'nost' prekrasnogo = Relevance of fine. – M. : Iskusstvo, 1991. – 367 s. – S. 256-266.

4. Derrida, Zh. Vokrug Vavilonskih bashen = Around the Babylonian towers [Tekst] / Zh. Derrida ; per. s franc. i komment. V. E. Lapickogo. – 2 e izd., ispr. – SPb. : Machina, 2012. – 118 s.

5. Erohina, T. I., Letina, N. N., Zlotnikova, T. S. Sfery i urovni massovoj kul'tury: rossijskij diskurs = Spheres and levels of popular culture: Russian discourse [Tekst] / T. I. Erohina, N. N. Letina, T. S. Zlotnikova // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik = Jaroslavl pedagogical bulletin. – 2016. – № 5. – S. 255-264.

6. Zontag, S. Protiv interpretacii = Against interpretation [Tekst] / S. Zontag // Mysl' kak strast' = Thought as passion – M. : Russkoe fenomenologičeskoe obshhestvo, 1997. – 208 s. – S. 9-19.

7. Trier, L. fon, Vinterberg, T. «Dogma 95» «Dogma 95» [Tekst] / L. Fon Trier, T. Vinterberg // Manifest. Sovremennost' glazami radikal'nyh utopistov. Iskusstvo, politika, deviacija : sbornik = Manifesto. Present with eyes of radical utopians. Art, policy, deviation: collection / Klimov Vadim (sostavitel'). – M. : Opustoshitel', 2014. – 564 s. – S. 342-344.

8. Haneke, M. «Holodnoe kino» = «Cold cinema» [Tekst] / M. Haneke // Manifest. Sovremennost' glazami radikal'nyh utopistov. Iskusstvo, politika, deviacija : sbornik = Manifesto. Present with eyes of radical utopians. Art, policy, deviation: collection / Klimov Vadim (sostavitel'). – M. : Opustoshitel', 2014. – 564 s. – S. 320-322.

9. Horkhajmer, M., Adorno, T. Kul'turnaja industrija = Cultural industry [Tekst] / M. Horkhajmer, T. Adorno. – M. : Ad Marginem Press, 2016. – 90 s.