

Содержание

Искусство и символ · 9

Инструмент и предмет · 43

От ручной работы к машинному искусству · 72

Стандартизация, воспроизводство и выбор · 101

Символ и функция в архитектуре · 130

Искусство, техника и культурная
интеграция · 157

Эти лекции издаются в той форме, в которой они были прочитаны, — опущены лишь спонтанные отклонения, которые опустить было необходимо. Эти лекции были написаны для чтения вслух, и хотя такая форма могла бы, вне всяких сомнений, оказаться сложной, если бы разговор был длиннее, мне представляется, что в столь краткой форме, как эта книга, представляющая собой своего рода ориентир, предлагаемые лекции, если бы им был придан более острый стиль письменной прозы, потеряли бы больше, чем приобрели. Я опустил некоторые незначительные подробности и дополнения в лекции об архитектуре, однако это не привело к изменениям в смысле сказанного. Пользуюсь случаем, чтобы еще раз поблагодарить тех, кто присутствовал на этих лекциях, за их терпение, полное радости, и внимательное участие.

Л. М.

Искусство и символ

ПРИСТУПАЯ к серии лекций, вероятно, будет правильным установить некоторую общую точку зрения, с которой согласны и лектор, и его слушатели; и чтобы удостовериться в том, что такая точка согласия существует, я начну с банального наблюдения — мы живем в интересное время! Это не столь уж невинное общее место, как вам может показаться; ведь подобно тому, как китайцы, пережившие множество эпох беспорядка и насилия, подобных нашей эпохе, я также хотел бы использовать слова «интересное время» в несколько язвительном смысле. Рассказывают, что обыкновенно какой-нибудь китайский ученый, желая высказать ядовитое проклятие своему врагу, говорил всего лишь: «Чтоб ты жил в интересное время!» Китайцы знали, что многие хорошие вещи не могут претвориться в жизнь посреди моральных оползней и политических землетрясений.

Что делает наше время столь интересным — это, разумеется, число потрясающих противоречий и трагических парадоксов, с которыми мы сталкиваемся на каждом углу и которые берут суровый налог с наших человеческих способностей понимания, выпуская на волю силы, которые нам не хватает уверенности контролировать. Мы видим голод среди изобилия, как видят его и по сей день миллионы несчастных в Индии; мы видели искреннее отречение

от войны как таковой, последовавшее за Первой мировой, а следом опять возвысились военные диктатуры; даже сегодня мы видим ненависть, которую производит тоталитаризм, в нашей собственной конституционной республике, видим множество самых отвратительных свойств тоталитаризма, в том числе истеричное поклонение военному лидеру. И также обстояло дело со многими событиями, которые поначалу казались благословениями. И с определенностью можно сказать, что предметы настоящих лекций, а именно Искусство и Техника, не избежали этих противоречий.

Три с половиной столетия тому назад Фрэнсис Бэкон приветствовал прогресс наукоучения и механических изобретений как самые надежные средства для облегчения положения человека: при помощи немногих уважительных жестов он отвернулся от религии, философии и искусства и возложил все надежды на улучшение человечества на развитие механических изобретений. И даже свою смерть он встретил, не написав череду заключительных афоризмов о том, как следует жить, а в результате одного из первых опытов использования льда для сохранения пищи. Ни Бэкон, ни его ревностные последователи в науке и технике, ньютоны и фарадеи, уотты и уитни, ни в какой мере не предвидели, что вся наша с трудом завоеванная власть над физическим миром в XX веке может привести к угрозе существования для всего человеческого рода. Если бы при помощи какого-то ясновидения Бэкон мог бы проследить заключительные следствия того прогресса, которые он предсказывал с таким беспрецедентным оптимизмом, он, наверное, решил бы, что вместо своих умозрений о науке нужно писать шекспировские пьесы — ведь это занятие куда более невинное.

Бэкон не предвидел того, что очеловечивание машины может иметь парадоксальный эффект механизации человеческого; и что в этот роковой момент другие искусства, которые когда-то столь сильно питали человечность и духовное начало, станут в равной степени пересохшими и столь неспособными действовать как противоядие для этого одностороннего технического развития.

Ни одна из этих тенденций пока еще не доведена до своего окончательного предела, и мы должны быть благодарны за это: на дворе все еще 1951 год, а не «1984-й». Однако в недавней книге, которую следовало бы обсуждать и размышлять о ней более широко, чем это случилось, Родерик Сайденберг создал полотно тенденций тяготения к механической организации и автоматизма, которые оттесняют человека из центра мира и редуцируют его до жалкой тени машины, которую он же и создал; и из его анализа совершенно ясно, что если ныне действующие силы не будут контролироваться и не будут перенаправлены, близится катастрофа, и на свет явится новое существо, которое Сайденберг называет «Постисторическим Человеком» — так и называется его книга — и этот человек займет место на сцене, или, вернее, сольется с реквизитом, декорациями и световыми приборами, и станет, так сказать, неразличим среди всей этой машинерии.

Если такая судьба была бы единственной, что может нас ожидать, в последней попытке сохранить себя мы могли бы принять совет Сэмюэла Батлера, данный им в романе «Едгин», и не просто разрушить все наши старые машины, но и сурово наказывать за попытки построить новые. Однако ни одна из этих альтернатив, само собой, не должна быть принята, по крайней мере до тех пор, пока мы

не предприняли смелую попытку объединить механическое и личное, объективную и субъективную стороны нашей жизни, чтобы снова установить между ними органическое рабочее отношение. Однако прежде, чем у нас появится энергия на такое усилие, мы должны продемонстрировать лучшее понимание нашего сегодняшнего состояния, чем большинство из нас показывали до сих пор.

В течение последних двух столетий происходила широкая экспансия материальных средств для жизни по всему миру. Однако вместо того, чтобы таким образом произвести положение, при котором широко распространен досуг, благоприятный для культивирования внутренней жизни, производства искусства и потребления удовольствий, которые искусство дает, мы обнаруживаем себя более вовлеченными в процесс механизации, чем когда-либо. Даже значительная часть наших фантазий больше не производится нами самими: они не обладают реальностью, они неосуществимы, если они не впряжены в машину, и без помощи радио и телевидения им вряд ли хватит энергии для того, чтобы поддерживать свое существование. Сравните наше теперешнее состояние с тем, которое сопровождало относительно примитивное в техническом плане XVII столетие. В это время добропорядочный лондонский бургер, Сэмюэл Пипс, человек практичный и напряженно работающий управленец, выбирал слуг в свой дом, исходя, среди прочего, из того, обладают ли они хорошим голосом, чтобы они могли участвовать в совместном вечернем пении — таков был обычай, принятый в этой семье. Эти люди не просто пассивно слушали музыку, но могли и создавать ее или, по крайней мере, просто воспроизводить на собственный манер. В наши дни, по контрасту, мы часто видим

людей, расхаживающих по Риверсайд-драйв и слушающих музыкальную программу по радио, и их даже не посещает мысль, что они могли бы свободно петь на свежем воздухе без какой-либо механической помощи.

Хуже того, сам рост механических приспособлений дал людям ложный идеал технического перфекционизма, так что если они не могут состязаться с изделиями, произведенными машиной, или с теми, кто в силу профессиональной подготовки признает эти изделия пригодными для такого публичного появления, они слишком с большой готовностью отсаживаются на заднее сиденье. И в довершение всего, без какого-либо желания это поменять, в особых областях искусства и прежде всего в живописи, в которой раньше более всего расцветали свобода и креативность, мы обнаруживаем, что символы, которые глубже всего выражают эмоции и чувства нашей эпохи — это череда дегуманизированных кошмаров, которые переносят в художественную форму или ужас и насилие, или пустоту и отчаяние наших времен. Вне всякого сомнения, одна из величайших картин нашего времени — это «Герника» Пабло Пикассо, а сам он — один из величайших художников наших дней, способный на прекрасное ритмическое выражение, подобное тому, как ритм чувствует танцор; ритм — это дар, который недавно еще раз выявила стробоскопическая камера.¹ Однако свежие символы, которые рождаются от движений руки этого мастера, обнажают главным образом раны и шрамы наше-

1. Стробоскопическая камера раскрывает движение и динамику, показывая несколько фаз движения в одном кадре. Эта техника позволяет визуализировать ритм и последовательность движений, что делает невидимые аспекты движения видимыми для человеческого глаза. — *Прим. ред.*

го времени, и ни единого намека на новое воссоединение. Временами, как в предварительных набросках к «Гернике», эмоция столь сильно раздирает душу, что следующим шагом будет или сумасшествие, или самоубийство.

Насилие и нигилизм: гибель человеческой личности. Вот сообщение, которое современное искусство приносит нам в мгновения своей величайшей свободы и чистоты; и это, очевидно, не противоядие к де-гуманизации, которую производит техника.

Большинство великих художников последних двух столетий — и я думаю, что это в равной степени верно для музыки, поэзии и живописи, а в известной степени и для архитектуры — восставало против машины и провозглашало независимость человеческого духа: его автономность, его спонтанность, его неисчерпаемую энергию созидания. В самом деле, религиозный импульс, подавленный институционализмом разных церквей, в это время выражался главным образом в искусствах, и потому великими святыми последнего века были великие художники — например, ван Гог, Райдер² или Толстой. Эта сильная реакция против слишком единодушной приверженности к механическим изобретениям и практическим усилиям поспособствовала тому, чтобы на свет появились великие произведения музыки и живописи — вероятно, столь же великие, какими может похвастать любое другое столетие. В великой симфонической музыке XIX века человеческий дух утилизировал свойственное ему разделение труда, специализацию функций и сложную организацию времени и ритма для того, чтобы выразить трагические

2. Альберт Райдер (1847–1917) — американский художник-полусамоучка. — *Прим. пер.*

порывы души и радостные триумфы этой новой эпохи. В силу традиционного разделения искусства и техники мы еще должны в достаточной мере уяснить, что симфонический оркестр — это триумф инженерии и что его продукты, такие как музыка Моцарта и Бетховена, даже в своем эфирном и символическом состоянии, скорее всего, переживут все наши стальные мосты и автоматы.

Однако этот протест был возможен, эти триумфы могли быть выражены только коль скоро вера в человеческую личность, и особенно во внутреннюю жизнь, в творческий момент, оставалась господствующей, и эта вера была перенесена от более старых культур, которые питали человеческий дух. К концу XIX века этот выразительный протест, протест, заставляющий нас вспомнить о чем-то важном, стал затухать. В настроении покорности и самоотречения, которое столь чутко отразил Генри Адамс, люди стали поклоняться машине и ее господам. Если кто и был *невозможен*, писал Генри Адамс, то это поэт, а не бизнесмен. Мы создали перевернутый мир, мир, в котором машины обрели автономию, а люди стали услужливыми и механическими: то есть обусловленными вещами, экстернализованными, дегуманизированными — разъединенными со своими историческими ценностями и целями. И вышло так, что одна целая часть человеческой жизни, его глубочайшие желания и порывы, его способность наслаждаться любовью и давать ее, давать жизнь и получать ее от своих сочеловеков, была подавлена. Эти глубокие органические импульсы, для которых искусство является суррогатом в непосредственном действии и одновременно предельным выражением этого действия, как оно передается в жизнь других людей — вся эта часть человеческой природы становилась все

более пустой и бессмысленной. Искалеченные фантазии, организованные фрустрации, которые мы сегодня видим на всякой представительной выставке современной живописи — это столь многочисленные симптомы глубокой личной отрешенности, о которой уже говорилось. Структура и целеполагание постепенно исчезли, вместе с личностью, которая когда-то, по своему праву, их воплощала. Человек стал изгнанником в этом механическом мире — или, скорее всего, дела обстоят еще хуже, потому что он стал Перемещенным Лицом.

С одной стороны, благодаря развитию техники мы произвели новый вид среды и высокоорганизованный порядок жизни, который в невероятной степени удовлетворяет потребности человека жить в упорядоченном и предсказуемом мире. Есть нечто благородное, как давно заметил Эмерсон, в том факте, что наши железные дороги, наши океанские пароходы, наши самолеты работают по расписанию почти столь же неизменно, как движение небесных тел. Единообразие, регулярность, механическая аккуратность и надежность — все это было доведено до исключительного градуса совершенства. И ровно так же, как автономная нервная система и рефлексy человека освобождают ум для осуществления высших функций, этот новый вид механического порядка должен был бы принести сходную свободу, сходное освобождение энергии для творческих процессов. Благодаря тому что мы достигли механического порядка на всей планете, видение Исайи может и в самом деле стать реальностью — видение об универсальном обществе, в котором люди освободятся от привычек к враждебности и войне. В конце концов эти проявления агрессии, вероятно, были естественными следствиями неуверенности в буду-

щем, в периоды, когда вечно не хватало еды или товаров для жизни: в эти периоды только власть имущие могли собрать для себя все ресурсы, необходимые людям, чтобы в полной мере быть людьми.

Однако добрая фея, заведовавшая развитием техники, не сумела предотвратить проклятие, которое сопровождало этот истинный дар: проклятие, которое происходило от излишней приверженности к внешнему, количественному, измеримому. Ведь при этом обеднела наша внутренняя жизнь: как на наших фабриках, так и во всем нашем обществе, автоматическая машина стремится заместить личность и принимать все ее решения, а чтобы работать без рывков, она анестезирует всякую часть личности, которую не так легко подчинить ее механическим нуждам.

Все это вернейшие общие места нашего «интересного времени» — я лишь напоминаю вам о том, что вы уже и так знаете. С одной стороны, высочайший уровень научного и технического совершенства, как в случае с атомной бомбой; с другой стороны, моральное разложение, ведь эта бомба использовалась не для того, чтобы победить армии, а для уничтожения незащищенных людей случайным образом. С одной стороны, интеллектуальная зрелость, которую демонстрируют совместные действия в науке; с другой — чудовищная эмоциональная незрелость, которую демонстрирует, например, случай с физиком-предателем Фуксом³. Внешний порядок — внутренний хаос. Внешний прогресс — внутренний регресс.

3. Клаус Фукс (1911–1988) — немецкий физик, работавший над созданием ядерного оружия в Великобритании. По идейным соображениям передал сведения об этой работе агентам советской разведки. После войны был разоблачен, отбыл срок и вернулся в ГДР. — *Прим. пер.*

Внешний рационализм — внутренняя иррациональность. В этой безличной и чрезмерно дисциплинированной машинной цивилизации, столь гордой своей объективностью, спонтанность слишком часто принимает форму преступных деяний, а креативность находит свой главный открытый выход в разрушении. Если это кажется преувеличением, то это лишь благодаря иллюзии безопасности. Откройте глаза и оглянитесь вокруг!

Итак, я выставил перед вами эти парадоксы и противоречия с самого начала, хотя они могут и обескуражить — но я сделал это, поскольку я верю, что отношения между искусством и техникой дают нам значительные ключи к любому другому типу деятельности и могут даже дать понимание того, как прийти к цельности. Великая проблема нашего времени — восстановить равновесие и целостность современного человека, дать ему способность повелевать машинами, которые он создал, вместо того чтобы быть их беспомощным сообщником или пассивной жертвой; вернуть в самое сердце нашей культуры то уважение к существенным свойствам личности, ее способности созидать и ее автономии, которую западный человек потерял в тот момент, когда отодвинул свою собственную жизнь на второй план ради того, чтобы сосредоточиться на улучшении машины. Коротко говоря, проблема нашего времени состоит в том, как предотвратить наше собственное самоубийство именно в тот момент, когда мы на вершине и на пике наших односторонних механических триумфов.

Вне всякого сомнения, есть и множество других великолепных причин для того, чтобы изучить отношения искусства и техники, а в более счастливую эпоху истории я мог бы испытать искушение задер-

жаться на этих вопросах более подробно, чем я намереваюсь сделать это в лекциях, читаемых сейчас. Однако в наши дни всякий умный наблюдатель знает — как это впечатляюще продемонстрировал, среди прочих, и мистер Арнольд Тойнби, — что наша цивилизация не может бесконечно продвигаться в той манере, как это происходит сейчас. Словно пьяный машинист локомотива во главе стремительного поезда, летящего через темноту на скорости сто миль в час, мы промчались мимо предупредительных сигналов, не осознавая, что наша скорость, которая происходит от нашего механического могущества, лишь увеличивает нашу опасность и сделает крушение еще более смертоносным. Если мы способны найти другое направление для нашей цивилизации, каждая часть нашей жизни должна быть изучена заново и перезагружена, всякую деятельность следует подвергнуть критике и переоценке, всякая институция должна стремиться к своему обновлению и реновации. Именно в тех областях, где современный человек казался наиболее процветающим и находился в наибольшей безопасности, где он наиболее эффективен, где он наиболее искусенно мыслит, мы начинаем осознавать, что что-то ускользнуло из его плана, что-то очень существенное для его органического равновесия и развития.

Что это за недостающий элемент? Я предполагаю, что этим недостающим элементом является человеческая личность. Наша сила и знание, наши научные открытия и наши технические достижения — все это словно бы взбесилось, поскольку западный человек отвернулся от самого стержня и центра своей собственной жизни. Он не просто потерял уверенность в себе: он сделал свою собственную жизнь незначительной, и потому он также находит весь

остальной мир столь же пустым и лишенным ценностей, в той же степени незначительным. Все в большей и большей степени, начиная с XVI столетия, современный человек моделировал себя по образу машины. Несмотря на разного рода сентиментальные терзания — выраженные в романтическом движении, в национализме, в реактивации христианской теологии, западный человек стремился жить в неисторическом и безличном мире материи и движения, в мире, в котором нет ценностей, кроме ценности количественной, в мире причинно-следственных связей, а не высоких человеческих целей. Даже в тот момент, когда он углублял свою жизнь посредством исследований человеческой души, как это несомненно сделали Зигмунд Фрейд и его последователи в психологии, он использовал свое новоприобретенное знание в большой степени лишь для того, чтобы продолжить общий процесс самообесценивания.

В таком мире жизнь человеческого духа ограничена той частью, которая прямо или не напрямую служит науке и технике; все прочие интересы и деятельности личности подавляются как «необъективные», эмоциональные и, следовательно, нереальные. Такое решение, в свою очередь, изгнало искусство, поскольку искусство — это одна из существенных сфер автономной и творческой деятельности человека. Искусство как пространство символа и формы, схемы и осмысленности стало зачумленной областью современной жизни, внутри обветшалых особняков которой несколько благочестивых распорядителей и семейных слуг вели безнадежное сражение против забвения и окончательной заброшенности опустевших домов. Вот почему, при всей нашей хваленой эффективности машин, при всем нашем сверхизобилии энергии, пищи, материалов и изделий, не произо-

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru