

*Посвящается Витторио Хёсле,
гениальному философу и сердечному другу*

Благодарности

Я благодарен за неоценимое содействие Университету Нотр-Дам, который щедро поддерживал мои исследования, предоставляя время и финансирование для моей творческой работы. Многие учреждения так последовательно отстаивают концепцию ученого / административного руководителя, что предоставляют отпуск декану. В особенности мне хочется поблагодарить президента Эдварда А. Мэллоя и проректора Натана О. Хэтча, предоставивших мне частичный отпуск в 1999 и 2000 годах. В рамках стипендиальной программы Фонд Гумбольдта щедро спонсировал мою исследовательскую работу всю первую половину 1997 года.

Как стипендиата программы Гумбольдта, во время моего пребывания в Эссенском университете меня радушно принимал Витторио Хёсле. Я благодарен ему как минимум по двум причинам: во-первых, как собеседник он часто помогал мне мыслить с большей ясностью и глубиной, а во-вторых, его сочинения о метафизике, этике, эстетике и философии технологии наделили меня сокровищницей категорий для подхода к некоторым проблемам, которые я рассматриваю в этой книге. Содержательность, ясность и широкий охват сочинений Хёсле, его критика выдающихся мыслителей, таких как Гегель и Хайдеггер, его новые формулировки для объективного идеализма и конкретные предложения для современности обеспечили ему почетное место среди современных философов.

Задолго до того, как я взялся за перо, я обсудил некоторые из этих идей на двух семинарах со студентами магистратуры университета Огайо. Первый из них, «Объективный идеализм и литературное исследование», состоялся весной 1988 года, а второй, «Литература в технологическую эпоху», — весной

1993 года. Во время пребывания в Эссенском университете мне удалось представить эти идеи в серии коллоквиумов для сотрудников факультета и студентов кафедры философии и литературы. Я благодарен за вопросы и замечания во время этих сессий, организованных Кристианом Иллисом и Дитрихом Кохом. Дирк Хонстрётер из Берлина сделал полезные замечания к этим ранним черновикам моей работы. Такой же плодотворной была дискуссия о главе 1 и отчасти о главе 2 со стипендиатами института Эразма при Университете Нотр-Дам, которая была организована Уильямом Донахью (Ратгерский университет) и Роджером Лундиным (Итонский колледж). Комментарии Гэри Гаттинга (Университет Нотр-Дам) и преподобного Роберта Салливана (Университет Нотр-Дам) были особенно важны для дальнейшей работы над моей рукописью. Среди ученых, от которых я узнал о разных аспектах технологии, особого упоминания заслуживают Алан Бейерчен (университет Огайо) и Джон Хэмпшир (Broad Reach Communications). Я благодарен двум рецензентам: Отто Болману и Джону Кулке из издательства Йельского университета (Yale University Press). Кроме того, я также хочу поблагодарить таких сотрудников издательства Йельского университета, как Нэнси Мур — за курирование выпуска книги и Линда Уэбстер — за составление предметно-именного указателя.

Настоятельные предложения Барбары Рош об идеях, которые могли бы обеспечить более широкий круг читателей, были источником вдохновения для меня, как и ее выдающаяся книга о садовнике и художнике. Дункан и Гэбриэл пробудили во мне более глубокое осознание духовности мира природы, чем я мог себе представить. Также я в высшей степени благодарен Банко, Бриджит, Ионе, Карме, Кизмет, Леони, Лексикону, Макбету и Вакондо.

Источники и переводы

В этой книге я опираюсь на разные традиции и дискуссии при разработке нового взгляда на возможности и вызовы для литературы и литературной критики в технологическую эпоху. Я в значительной мере сосредоточился на немецкой интеллектуальной традиции, представленной работами философов конца XVIII — начала XIX века, работавшими с парадигмой идеализма, а также на более поздних и современных мыслителях. Многие мои кросс-культурные сравнения посвящены Германии и современным исследованиям литературной критики в Германии. Такая ориентация позволяет мне опираться на богатую культурную традицию и предлагать кросс-культурные сравнения американским читателям, вместе с тем обращаясь к вопросам, которые находят широкий отклик и воодушевляют литературных критиков в Америке. Одна из целей этой книги состоит в том, чтобы сделать эту школу мышления (как и мыслителей из других, преимущественно европейских традиций) актуальной для общего понимания и доступной для широкой аудитории.

Что касается большинства зарубежных источников, я опирался на опубликованные переводы, о чем свидетельствует библиография. Зарубежные источники в тексте упоминаются, когда нет опубликованных переводов или же опубликованный перевод был слишком поверхностным — в таких случаях я сам переводил текст. В случае же, когда я использовал опубликованные переводы, но предпочитал отклоняться от них, эти фрагменты обозначены словами «измененный перевод».

Глава 1

Введение

Культура и искусство, включая литературу и литературную критику, отражают обеспокоенность судьбой и перспективами человечества. Эти области подвергаются растущей нагрузке с требованием постоянного подтверждения их ценности, — отчасти потому, что, в отличие от науки и технологии, ценность культуры и искусства не является очевидной, а отчасти потому, что государства и университеты страдают от жестокой конкуренции за финансирование, и отчасти из-за усилившейся критики культуры и искусства как в академических кругах, так и за их пределами. Любая попытка оправдать культуру и искусство должна включать в себя объяснение их универсального предназначения и конкретной роли в данной эпохе. В наши дни судьба и перспективы человечества находятся под влиянием мировой технологической трансформации, которая стала *определяющей* чертой XX века, — как в узком смысле овладения природными силами, изменения природы, создания и применения инструментов, механизмов и информации, так и в широком смысле возвышения рационального принципа целей и средств их достижения.

Технологический вызов и кризис легитимности

Технология обеспечивает способ мышления в категории целей и средств, позволяющий нам управлять материальными средствами для достижения заданной цели. Можно сказать, что мы живем в технологической эпохе, в которой соблюдаются четыре условия. Во-первых, наша повседневная жизнь предполагает постоянное

взаимодействие с технологическими продуктами, так что нам приходится иметь такую же непрерывную связь с этими продуктами, как с природой или с другими людьми. Во-вторых, самые драматические события нашей эпохи определялись технологиями; в данном случае — новыми изобретениями, решительно изменявшими нашу жизнь к лучшему или к худшему. В-третьих, наш способ мышления в значительной мере обусловлен технологической парадигмой, и главным образом я говорю о технической рациональности. И наконец, в-четвертых, технология обретает собственную жизнь, становясь не просто средством для достижения все более высоких целей, но и самостоятельной целью такого рода, что, к примеру, технологические продукты создают новые потребности в такой же степени, в какой удовлетворяют наши насущные потребности. Эти условия характеризуют современную эпоху и во все более значительной степени определяют современный мир со времен первой индустриальной революции. По словам французского драматурга Фридриха Дюрренматта, «технология представляет собой образ мышления нашей эпохи в видимых и наглядных формах» [Dürrenmatt 1980: 26, 63].

Влияние технологии на современность ставит новые задачи перед литературой и литературной критикой, и легитимация этих сфер должна учитывать эти новые задачи. Соответственно, я анализирую нравственные аспекты литературы и литературной критики в целом, обсуждаю наиболее заметные категории технологической эпохи и влияние технологий на литературу, а также рассуждаю о том, какими должны быть великая литература и литературная критика в современную эпоху. Эта тема является новаторской как минимум по двум причинам. Во-первых, вопрос нравственного обоснования литературы и литературной критики выглядит недооцененным как философами, которые все чаще отступают в узкие рамки своих отдельных дисциплин, так и литературными критиками, которые, несмотря на всеобщее внимание к темам самоанализа и саморефлексии [в литературной среде], больше сосредоточены на исторических и социологических вопросах, прагматических интересах и на проблемах идеологии или интерпретации, нежели на основополагающих прин-

циях своей профессии, включая ценность литературы и литературной критики. Исключения вроде Свена Биркертса являются немногочисленными, скорее даже редкими, и большей частью находятся вне основного русла научных дискуссий. Конференции в области литературной критики, как правило, обращаются к темам ее истории и социологии, и к описательной, а не к нормативной сфере. Когда заходит речь о будущем, преподаватели склонны говорить о прагматических целях, таких как слишком большое количество студентов в программах магистратуры или слишком малое количество студентов в программах бакалавриата; в последнем случае они выдвигают предложения относительно того, каким образом можно набрать большее число студентов. Иногда предлагается сделать программы более междисциплинарными, что не должно означать, — но, к сожалению, часто означает — что помимо расширения горизонтов нам также приходится отказываться от преподавания литературы как таковой. Мы редко задаемся вопросами, почему нужно читать книги или почему мы должны изучать литературную критику, а вопрос о том, каковы наши обязательства как литературоведов в эпоху бурного развития технологии и угрозы экологического кризиса, и вовсе не поднимается¹. Недостаточное внимание

¹ В мае 1992 года Ассоциация современного языка признала необходимость обратиться к непопулярному вопросу о ценности литературы в результате повсеместной озабоченности вокруг кризиса легитимности. Несмотря на некоторые убедительные и красноречивые ответы, — например, со стороны Бермана, — современные респонденты посвящают не меньше времени размышлениям о возникновении этого вопроса, чем попыткам ответить на него. См. статью «Why Major in Literature?».

Современные антологии о будущем германских исследований см. в [McCarthy, Schneider 1996; Van Cleve, Walter, Wilson 1993; Förster, Neuland, Rupp 1989]. Небольшой том Герхарда Кайзера, написанный после долгой и блестящей карьеры, выделяется как частичное исключение из правила. Он сосредоточен на важности литературы для повседневной жизни. Противоположность силы и слабости очевидна в другой работе, написанной ранним представителем нашей профессии: Йост Херманд достойно завершает свою историю германистики призывом к более активному участию в вопросах экологии, но его исследование не содержит последовательных размышлений о ценности литературы самой по себе, что представляется необходимым условием, если литература или литературная критика может сделать значимый вклад в этой области.

к этическим вызовам современности является одной из главных причин текущего кризиса литературной критики, и акцент на *как* вместо *почему* (в чем мы убедимся ниже) — лишь очередное проявление технологического сознания.

Во-вторых, хотя философия технологии является активно развивающейся областью знаний, лишь немногие ее представители подробно рассуждают об искусстве — даже такие ученые, как Ханс Йонас и Карл-Отто Апель, которые обращаются к этическим вопросам технологии. Исключений не так много; в первую очередь на ум приходит широко известная работа Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху механической воспроизводимости». Хотя философы технологии склонны пренебрегать литературой и литературной критикой, можно обобщить их представления с помощью вопроса не только о том, какими аргументами и категориями пользуются эти мыслители, но и какое отношение имеют их идеи к исследованию литературы в технологическую эпоху. В этом смысле я попытался дополнить и выйти за пределы непосредственных концепций таких философов, как Йонас и Апель. Все же литературные критики уделили некоторое внимание тематическому исследованию технологии в литературе, и эта разрозненная аналитика содержит немало ценной информации. Тем не менее здесь литература опережает литературную критику, так как в ней существует куда большее число работ, — чем литературно-критических исследований, — посвященных технологической тематике, включая литературные антологии².

² О тематических исследованиях технологии в литературе см., к примеру, трактат [Segeberg 1997], который представляет собой историю немецкой литературы в технологическую эпоху, и который, с 88 страницами примечаний, содержит ссылки практически на всю остальную литературу по этому предмету начиная с 1997 года. Особый интерес также представляют более ранние работы Сегеберга на эту тему, с более полным литературным анализом, и его антология, а также антология Гробклауса и Леммерта. Связанные вопросы литературы и окружающей среды привлекали внимание посредством сравнительно новой организации, Ассоциации исследования литературы и окружающей среды (<http://www.asle.umn.edu>) и ее журнала, *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. Для предварительного ознакомления с тем, что сегодня называется экологической критикой,

По контрасту с современной тенденцией противопоставления одной сферы знаний другой сфере — науки и технологии против культуры и искусства — греческая концепция *techne* подразумевает, что техника и искусство не должны считаться противоположными полюсами. *Techne* означает как искусство (например, литературу), так и ремесло (то есть технику). Как таковое, это понятие отличается от термина *episteme*, обозначающего науку или чистое знание. Для греков художник был ремесленником, изготовление обуви было искусством, а скульптор был мастером техники работы по камню. Для Платона не существовало разли-

см. [Glotsfelty, Fromm 1996] и [Branch, Johnson, Patterson, Slovic 1998], которые дополняют информацию из предыдущей работы. Интерес также представляет специальный выпуск, сосредоточенный на экологической критике, — см. *New Literary History*, № 30, 1999, P. 505–712. За материалами по источникам обучения литературе об окружающей среде обращайтесь к [Grumblyng 1996] и [Waage 1985]. Первый том по экофеминистской критике — см. [Gaard, Murphy 1998]. Первый британский коллективный вклад в экологическую критику — см. [Kerridge, Sammells 1998]. Многие исследования из вышеперечисленных сборников страдают от одной из проблем современной критики, которую я выявил, — пренебрежение к эстетической сфере. Кроме того, если экологическая критика сосредоточена на природе, она охватывает лишь один аспект литературы технологической эпохи. Долгожданным событием стал вклад Лоуренса Бьюэлла [Buell 2001], ведущей фигуры в американских литературных исследованиях и экологической критике, который обращается и к устройству природы, и к устройству человеческого общества, включая городские аспекты окружающей среды. Антологию, включающую экологическую критику в городскую среду обитания, см. в [Bennett, Teauge 1999]. Для обзора антологий по немецким литературным сочинениям о технологии см. следующих авторов: [Bullivant, Ridley 1976; Daniels 1981; Dithmar 1973; Krause 1989; Minaty 1984; Roehler, Giese 1983; Sachsse 1976; Schneider 1987]. Каждая из этих антологий привлекает наше внимание к часто пропускаемым литературным работам, описывающим аспекты индустриализации. Редукция подлинно эстетических моментов, которые не должны игнорироваться в таких сочинениях, все же выходит на передний план, когда работы выбираются независимо от эстетических соображений в форме кратких выдержек, изъятых из органичного контекста. Меньшее беспокойство вызывает проблема, когда авторы антологий сосредоточены на первой и второй промышленной революции в ущерб третьей промышленной революции (перехода к информационному обществу); отсюда возникает ироничная ситуация, когда они ставят в пример одну из проблем, связанных с современной информацией, а именно частое отсутствие органичного смысла.

чия между изящными искусствами и ремесленным мастерством. Связь между искусством и техникой была характерной чертой общественного развития до наступления современной эпохи. К примеру, ее легко проследить в живописи и рисовании, где перспектива, анатомия и геометрические пропорции имели огромное значение; так, для Леонардо да Винчи живопись и наука были неразрывно связаны. Тем не менее — и это заметно в отдельных случаях — определенные сдвиги начались уже в XVI веке, и, подкрепленные научной революцией XVII века, они становятся более масштабными к концу XVIII века [Kristeller 1951–1952: 505–527]. Искусство и техника более не служили одной цели и развивались автономно и независимо. *Artes liberales* и *artes mechanicae* разошлись в стороны, и теперь технология соотносилась с наукой и промышленностью, а искусство было тесно связано с культурой и гуманитарными науками.

В книге «Душа в техническую эпоху» Арнольд Гелен, один из первых немецких философов технологии, признал, что наступление технологической эпохи было ускорено согласованным развитием науки, технологии и капитализма [Gehlen 1980: 11–13]. Стремительный рост научных открытий дал толчок совершенствованию новых технологий; и то и другое требовало капиталовложений. При этом технические изобретения делали рынок гораздо более эффективным, улучшали инфраструктуру и торговлю, увеличивали количество востребованных товаров. В свою очередь, конкурентный характер рыночной экономики способствовал быстрому развитию науки и промышленности³. Наука и техника так тесно переплелись друг с другом, что систематические размышления о технологии стали составной частью технических методов, поэтому разнообразные виды современной техники функционируют согласованно, так что люди говорят просто о «технологии», даже когда описывают сферу объектив-

³ Хотя капитализм является идеальным двигателем развития технологии, идеи Гелена не должны вводить нас в заблуждение; коммунизм тоже имеет свой «культ технологии», который был подкреплен марксистской концепцией, согласно которой ценность товара определяется вложенным в него трудом, а не материальной основой (то есть природой) [Jonas 1984: 154].

ного мира. Технические прорывы современной эпохи не были отдельными феноменами, но «появлялись целыми группами, взаимодействовавшими друг с другом в процессе возрастающей прибыли» [Castells 1996–1998: 1.37]. Таким образом, отдельные техники преобразовывались в массовый феномен технологии. Теперь, когда множество технических инноваций совмещаются в общих предприятиях и в скоординированных проектах, восприятие технологии как единой сущности подкрепляется ежедневно. Сложность современной технологии, в ее пересечении с наукой и капитализмом, представляет собой не просто количественный отрыв от техник прежних эпох, а качественное различие. В средневековую эпоху поэты часто пользовались метафорами из мира техники; Гомер, как и средневековые авторы после него, все еще был близок к повседневной жизни, где такие техники, как вспахивание или ткачество, играли свою определенную роль. С другой стороны, современные поэты редко пользуются метафорами из нынешней технологии, — такими, например, как реактивный двигатель или ядерный реактор. Сложность современной технологии и наша отчужденность от ее внутреннего устройства усугубляют этот отрыв и его воздействие на поэзию. Неудивительно, что Дюрренматт говорит о «технологии, которая стала непостижимой» [Dürrenmatt 1985: 34].

С учетом сложности современной техники создается впечатление, что литература и технология стали отдельными и несовместимыми сферами. Полвека назад Чарльз П. Сноу выдвинул тезис, согласно которому представители естественно-научных дисциплин и литературные интеллектуалы живут в разных мирах. При возрастающей специализации в обеих сферах, наряду с постмодернистской критикой логического мышления в гуманитарных дисциплинах и снижающимся престижем традиционных гуманитарных исследований среди многих ученых, аргумент Сноу не утратил свою актуальность. Немногие исследователи пересекают эту границу. Однако такое пересечение необходимо поощрять, а связи между литературой и технологией в принципе могут быть более значительными, чем кажется на первый взгляд. Технология — это творчество, а литература подчиняется определенным

законам. Между ними существует некая общность, как полагали античные и средневековые мыслители, и эти сферы взаимно обогащаются благодаря взаимодействию и обмену мнениями в обоих направлениях. Безусловно, различия между традиционными техниками и современной технологией делают современное пересечение границ качественно иным и несравненно более затруднительным, чем в прошлые эпохи.

Тем не менее с изобретением фотографии, а впоследствии и кино, мы снова видим потребность и возможность навести мосты между искусством и техникой. Некоторые из самых авангардных современных художников вернулись к этому первоначальному союзу, пользуясь технологией для создания замечательных произведений искусства, вроде компьютерной графики Чарльза Цури. Можно также вспомнить метафору, в которой Эдгар Аллан По сравнил поэтическое ремесло с «колесами и шестеренками», или описание сочинения его стихотворения «Ворон» как продвижение «шаг за шагом, вплоть до завершения с точностью и жесткой последовательностью решения математической задачи» [Рое 1902: 289, 299]. Приходит на ум и утверждение Готфрида Беннетта о том, что «стихотворение очень редко возникает сразу; оно создается постепенно» или Дюрренматта, называвшего себя «ремесленником» [Bennett 1968: 1059; Bienek 1962: 108]. Мы можем рассматривать соединение искусства и технологии в таких сферах, как скульптура, графика и кинематография, или вынужденное взаимодействие архитектора с любой из этих сфер деятельности, достигшее наивысшей точки в интеграционной концепции школы «Баухаус». Мы наблюдаем не только отдельные попытки интеграции, но и реальные инверсии, где архитектурная форма моста, к примеру, служит свидетельством определенной красоты и элегантности, а картина может отличаться разительным отрицанием красоты⁴. В любую эпоху творец должен стремиться достичь совершенства в избранной форме самовыраже-

⁴ Ганс Зедльмайр справедливо говорит о потребности в третьей эстетической категории, — наряду с красотой природы и красотой искусства, — о «красоте технологии» [Sedlmayr 1970: 36].

ния. В этой книге я предполагаю, что искусство на многих уровнях может реагировать на позитивные и негативные эффекты технологии еще не изученными нами способами. Технология — это творческая инициатива, и значительная часть ее премудростей имеют поэтический характер, но тем не менее в ней отсутствуют определенные аспекты, — преимущества, о которых идет речь, когда мы противопоставляем искусство технологии. В книге предпринята попытка определения этих аспектов.

Появилась не только научная технология, которая отличается от техники искусства; искусство и технология обретают собственные, отличные друг от друга взгляды на нравственные ценности. В течение столетий произведения искусства создавались во всеобъемлющей нравственной парадигме. Связь между искусством и сакральным очевидна для каждого, кто размышляет об изобразительных искусствах или о музыке. В своем сочинении «Концепция абсолютной музыки» Карл Дальхауз показал, что связь между музыкой и текстом, а также развитие музыки в функциональном контексте — ведущая парадигма с античности до XVII века — растворилась в современной эпохе. Музыка все больше склонялась к развитию собственной уникальности как таковой, к независимой инструментальной музыке без концепции, темы или назначения, которая стала известна как «абсолютная музыка». В литературе мы наблюдаем распад традиции, охватывавшей практически всю литературную деятельность до конца XVIII века и рассматривавшей целью литературы служение нравственности, а ее саму — как встроенную в более обширную систему морали.

Катализаторы отторжения искусства от нравственности были многочисленными и многообразными. Во-первых, современное мышление быстро утрачивало веру в религиозную или даже чисто нравственную составляющую мировоззрения. Различие между *есть* и *должно быть*, акцентированное Кантом, которое возвышало мораль в преддверии современного упадка религиозной веры, теряет свою эффективность, так как нормативная сфера не может быть адекватно обоснована, и начиная с XIX века скептическое отношение к такой основе постепенно закреп-

лялось. Во-вторых, если нормативная сфера не может быть основана, человек обращается к бытию, которое больше не имеет имплицитной нормативности, а располагает лишь чистой фактичностью. Общественные науки, возникшие в это время, подходят к описательной сфере с новыми методологиями, и литература в некоторых отношениях делает то же самое, хотя и иными способами, анализируя сложность современной психики, человеческих отношений и социального мира, включая сетования современного человечества на отсутствие ориентиров. Анализ этой обширной и усложняющейся сферы реальности все больше отдаляется от мышления, сосредоточенного на трансцендентальных обоснованиях, и становится еще более отдаленным от любых нравственных оценок. Признание того факта, что многие сферы социальной реальности не были включены в предыдущие попытки синтеза и поиска альтернативных парадигм, подкрепленные концепцией историзма, также способствовали размыванию трансцендентального. В-третьих, центральная идея современности состоит в том, что каждая сфера жизни полностью автономна. Искусство, бизнес, законодательство, политика и наука — все развивается в логике своей подсистемы, и каждая сфера оторвана от системы морали.

Эта идея получила творческое выражение в поэме Германа Броха «Лунатики», к которой я вернусь ниже, и занимала видное место в социологической аналитике самых разных ученых: от Макса Вебера до Никласа Лумана. Художник постепенно освобождается от необходимости взаимодействия в гармонии с другими сферами. Концепция оригинальности заменяет идею вклада в наше понимание космоса, Бога и человеческого потенциала. Такая свобода открыла невообразимый спектр возможностей и привела к созданию некоторых экстраординарных работ по эстетике. Она не только вызвала расхождение сфер деятельности и отказ от идеала холистического знания, но также привела некоторых мыслителей вроде Сёрена Кьеркегора — который рассуждает об этических, эстетических и религиозных вопросах, — к усилению теоретической резкости и признанию различий, а некоторых писателей, например Оскара Уайльда, — к глу-

бокому антагонизму между эстетическим и этическим: «Сфера искусства и сфера этики абсолютно различны и самостоятельны» [Wilde 1989: 1048]. В эссе «Упадок искусства лжи» Уайльд утверждает, что искусство не только обладает самоценностью, но и не должно и не может подчиняться внешним целям, а если оно делает это, то перестает быть искусством [Wilde 1989: 976].

Сегодня мы оказываемся в сложном положении. Творцы и критики склонны выносить за скобки моральные вопросы. Искусство становится все более похожим на изощренную игру, лишенную нравственной ценности, либо сводится к китчу и коммерческому развлечению. В условиях, при которых ценность искусства не является частью более обширной сферы, а доминирующая подсистема современности — то есть экономика — определяет ценность на основании возвышения инструментального разума, не только общественное, но и художественное признание ценности искусства начинает ослабевать. Мы все больше отстраняемся от вопросов, почему искусство обладает самостоятельной ценностью и какому виду искусства мы должны отдавать предпочтение. В нашу эпоху творческие люди испытывают значительные трудности. Литераторы и художники, работавшие в прошлые эпохи, хорошо понимали, в каких направлениях они могут развивать свои таланты. Они знали, какие темы являются первостепенными и какой высшей цели может служить их творчество. В некотором смысле творческий оптимизм по-прежнему был очевидным на ранних этапах эстетической автономии; освоение новой территории давало художнику возможность для самовыражения. Даже в описании «абсолютной музыки» Дальхауза мы находим не только идею музыкальной автономии, но и представление о том, что музыка является выражением абсолюта, — концепции, которая в наши дни кажется совершенно чуждой. Мы достигли момента, когда современные деятели искусства, ищущие выражения своих представлений, больше не могут подражать образам прошлого, которые, кажется, еще недолго продержатся; при этом если они продолжают изобретать и вводить новое, — главным образом через отрицание прошлых традиций, — то публика может остаться равнодушной к их работам.

Даже самые смелые попытки сопротивления нынешнему *status quo* растворяются после осознания их контекста. Пока искусство находится в процессе исторического развития автономных подсистем, отдельный художник не столько противостоит своей эпохе, сколько участвует во всеобщем разделении ценностей: если иные сферы нуждаются в экспертах, то сфера искусствования, наоборот, располагает специалистами, отстраненными от более широкой сферы жизни. Отчуждение от общества лишь подтверждает предположение о том, что творец действует в своей замкнутой сфере и не имеет влияния на внешний мир.

Людей побуждают к художественному творчеству их таланты и желание развивать и проявлять их, однако, когда искусство более не служит нравственным ориентиром, вопрос о роли творца становится все более неясным. Ряды современных творцов, которые испытывают жизненные трудности и личные кризисы, пополняются новыми людьми, и их проблемы связаны не только с творческими трудностями и общественным признанием, но и с тревожной мыслью о том, что путь творца может быть лишен высшей цели. Мы должны с уважением и состраданием относиться к тем из художников, кто оказывался в такой непростой ситуации. Немногие авторы смогли описать это сложное положение более вдохновенно, чем Томас Манн в романе «Доктор Фаустус». Герой Манна, Адриан Леверкюн, так жаждет обнаружить способ проявления своих необыкновенных талантов, что готов заключить сделку с дьяволом. Отчаяние изоляционизма, усугубленное разрывом с бременем традиции, которую он может лишь высмеивать в полном отрыве от нравственности, ведет к его падению. Пример Леверкюна иллюстрирует трагедию современного творца, обремененного традицией и не способного работать в рамках морали. Отринув любовь и нравственную сферу ради художественного прорыва, Леверкюн становится убийцей и проклятым человеком. Тем не менее, несмотря на осуждение, мы сочувствуем ему.

Мы понимаем ход развития искусства по мере его отдаления от морали и ощущаем тяжкое бремя бытия художника в ту эпоху, которая больше не видит ценности в искусстве, помимо коммер-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru