

НОВАЯ КУЛЬТУРА И НОВОЕ ВАРВАРСТВО

ГЕННАДИЙ
ВАСИЛЬЕВИЧ
ВЕРШИНИН

КУЛЬТУРНАЯ КАТАСТРОФА

В статье вице-президент Союза дизайнеров России Г. В. Вершинин делится своим взглядом на развитие современной культуры и искусства.

Небольшое предисловие

Мне хотелось бы вместе с вами коснуться некоторых внешних факторов развития искусства и культуры, которые влияют и будут влиять на нашу деятельность сегодня и в обозримом будущем.

XXI век: культурный всплеск или катастрофа?

«Культура формирует наше видение мира». Этими словами начинается «Всемирный доклад по культуре», подготовленный учеными мира для ЮНЕСКО в 1998 г. «В настоящее время, — заявляют авторы доклада, — мы стали свидетелями создания такой универсальной вселенной, в рамках которой понятие «культура» приходит на смену понятию «цивилизация». Там же: «Мы утверждаем, что показатели культуры и развития должны служить мерой интеллектуальной, эстетической, социальной и политической деятельности» [Всемирный доклад по культуре 2001].

Мы в России не доросли до такого радикализма. О значении, которое — не у нас — придается культуре, свидетельствует такой факт: 23 июня 2006 г. в Париже на набережной Бранли, дома 29–55, возле Эйфелевой башни, открылся Музей искусства племенных народов (арх. Жан Нувель, площадь 76 500 кв. м, основная экспозиция — лишь 2 250 кв. м, музейщики меня поймут). Построенный по инициативе президента Франции Жака Ширака, он обошелся казне в 260 млн. евро. На открытии музея Ширак назвал его вершиной своей 12-летней карьеры в качестве главы государства. (Напомню, вершиной карьеры президента и доктора филологии Жоржа Помпиду был крупнейший в мире центр искусств — Бобур, посещаемый шестью миллионами туристов в год; Франсуа Миттеран создал новый Лувр и начал строительство футуристского района Парижа — района Дефанс).

Уточним, что такое культура. Брюс Арчер и его коллеги из Королевского колледжа искусств в 1979 г. опубликовали исследование «Третья культура». С их точ-

ки зрения, есть три культуры. Первая — наука, научно-техническая культура. Вторая — гуманитарная (проще — искусство, хотя в нашей российской жизни именно его-то и теряют в «заботах о культуре»). Третья — проектная, под которой подразумевают «совокупный опыт материальной культуры и совокупный массив знаний, навыков и ценностей, воплощенный в искусстве планирования, изобретения, формообразования и исполнения» [Сидоренко 1994: 9].

В расширительном смысле слово «культура» обозначает «высокий уровень чего-нибудь, высокое развитие, умение» [Ожегов, Шведова 1995: 307]. Говоря «культура», мы будем иметь в виду прежде всего профессиональное искусство, но лишь потому, что слово «искусство» стало немыслимо редким и «элитарным» и заменено «культурой». Внутри «гуманитарной культуры» резонно видеть профессиональное искусство, бытовую культуру и досуг, массовое художественное творчество.

Итак, ЮНЕСКО свидетельствует о наступлении «эры культуры». Но еще несколько десятилетий назад противоположную тенденцию описал (на рубеже 1920-х–1930-х гг.) Хосе Ортега-и-Гассет в «Восстании масс»: *«Особенность нашего времени в том, что заурядные души, не обманываясь насчет собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду. <...> Таким всегда было правление массы — всемогущим и призрачным. <...> Тирания интеллектуальной пошлости в общественной жизни, быть может, самобытнейшая черта современности. <...> Разве не величайший прогресс то, что массы обзавелись идеями, то есть культурой? никоим образом. Потому что идеи массового человека таковыми не являются и культурой он не обзавелся. <...> Культуры нет, если нет основ законности, к которым можно прибегнуть. Культуры нет, если к любым, даже крайним взглядам нет уважения, на которое можно рассчитывать в полемике. Культуры нет, если экономические связи не руководствуются торговым правом, способным их защитить. Культуры нет, если эстетические споры не ставят целью защитить искусство»* [Ортега-и-Гассет 1991: 311, 313, 322–324].

Суждение о «тирании интеллектуальной пошлости» сегодня актуальнее, чем семьдесят лет назад: культура масс — художественная самодеятельность — практически полностью вытеснила искусство из средств информации, кино и театра, выставочных залов; несложная самодеятельная рефлексия господствует в литературе, развлечениях и досуге. Этот процесс важен и неизбежен, ведь множество людей обнаруживают в себе потребность в художественных занятиях, в них находят важный — бытийный смысл существования. Следствием этого размывания культуры, как обычно в переходные времена, является ее обновление, но и депрофессионализация искусства.

Ощущение, что культура легка, доступна, что ее продуцирование не требует никаких особых навыков и знаний, усиливает специфически современный процесс — ее бюрократизацию (поддерживаемую компьютерами и принтерами офисов и связанной с этим иллюзией, что управление гуманитарной сферой легко «оцифровать» и спрограммировать). О зле бюрократизации современного искусства говорил два года назад в выступлении в Чебоксарском университете Александр Гербертович Раппапорт (15 лет работал культурным обозревателем Би-би-си в Лондоне). Раппапорт, анализируя европейский опыт 1990-х гг., утверждал, что управление европейской культурой — гранты, социально-творческие заказы, стипендии, конкурсы и тендеры подчиняют художественное вещество воле процедур и чиновников, обезличивают искусство, питают в нем грантовое «среднячество», и это принижает искусство до «культурно-досуговой деятельности» и банального «оказания услуг». Мы все наблюдаем понижение миссии гуманитар-

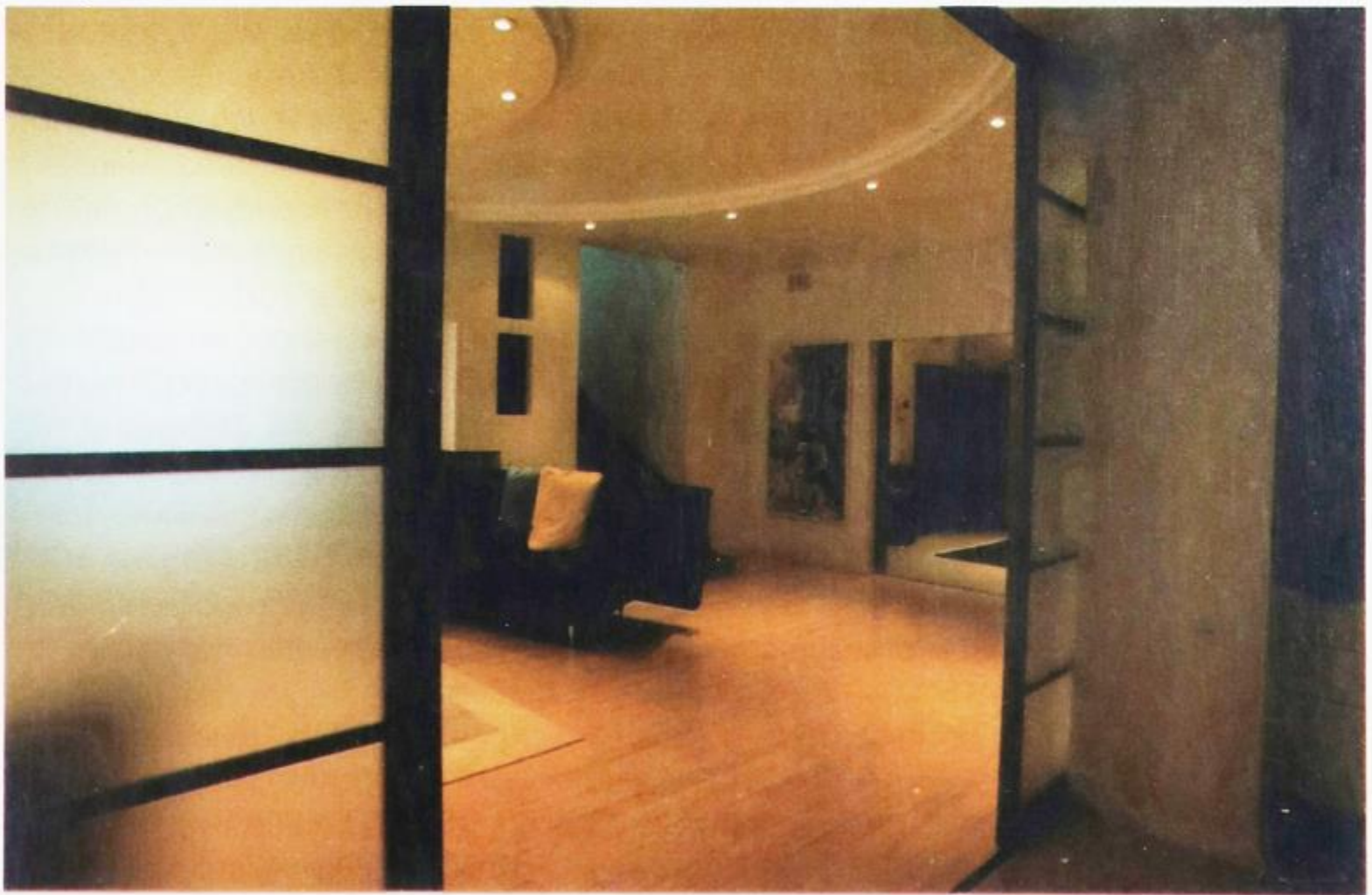
Новая культура и новое варварство

ной сферы до сферы быта, предоставления услуг: вузовский преподаватель оказывает студентам «образовательные услуги»; «услуги населению» предоставляют музеи, концертные залы, мастера искусств (как в анекдоте про оркестр, в котором «первая скрипка в мыле, а Рабинович лишь два раза ударил в барабан», только в отличие от анекдота, где соль в словах «партия у нас одна, но стучать надо чаще», современная реальность до ужаса прозаична — ударник «оказал музыкальных услуг населению» меньше скрипача и, значит, может быть «оптимизирован» за счет совмещения профессий — что за сложность!).

Искусство со времен Возрождения 600 лет было высшим достижением особо подготовленного и организованного — творческого — духа, противостоявшего бытовому сознанию и своему времени (мы знаем, как любое время, особенно время «всеобщих успехов», нуждается в альтернативе). Профессиональный художник уже в Возрождении был противником неразвитого народного сознания и примитивного «художественного творчества», полностью исчерпавшего себя между XVI и XIX вв. (привет вам, радители «народного художественного творчества»!).

Сегодня мы свидетели (даже участники) того, как художественная культура все больше лишается и духа, и воображения, и творческой фантазии, и свободы мысли, и самое печальное — образной природы. Их место занимают «особенное», необычное, удивительное, «оригинальное», случайное и исключительное — все то, что потрафляет сознанию в кризисные и переходные времена (так, в варварском русском XVIII в. «до ужаса» любили уродства, экзотику, редкости — разного рода «тюркери», «шинуазери» и просто дикости). Достаточно некоторое время смотреть евроњьюсовский Le Mag, чтобы за мельканием однотипных событий «современной европейской культуры» увидеть преобладание деловых технологий, расчетливого «успеха». (Кстати, социально-творческий заказ впервые был опробован у нас в бурные 1920-е гг., а в середине 1930-х гг. Сталин отказался от него под влиянием протестов ведущих мастеров культуры — С. Эйзенштейна и др.).

геннадий вершинин. ИНТЕРЬЕР КВАРТИРЫ. г. Тюмень



Почему наиболее печально «о-без-ображивание»? Наше сознание — исключительно образное. И художественная коммуникация — наиболее емкая, информативная, социализованная и влияющая на нас. В «манипулируемом» (читай — управляемом) формате искусство становится ложной коммуникацией, не познанием, а «вбрасыванием» заблуждений, познавательных ошибок и общественного зла. (Примеры — несколько дней у телевизора и вся пресса о том, что вы увидели).

Отдельный художник, даже школа или явление искусства обладает своей локальностью, видением, правотой или заблуждениями. Осознавая искусство мастера или художественное явление, мы принимаем его (и с ним ценности, методы, идеи, суждения — его «справедливость») либо отторгаем, а возможно, приходим к иной точке зрения. Мы постигаем опыт. И природа художественного знания такова, что оно во многом конгениально научному, только «емче», доходчивей, влиятельней.

Но «управляемая» образность, ложная «художественность» являются известной «положительной обратной связью», которая усиливает рассогласованность и неравновесие общественной системы (в медицине это известно под названием онкологии). Искусство, бывшее в новейшем времени своего рода лекарством широкого спектра действия от множественных личных и общих болезней, перекосов, несоответствий и т. д., универсальным духоподъемным средством, стало сомнительной пищевой добавкой «с этикеткой», изготавливаемым всеми, как пирожки во время крушения СССР.

В последние 10–15 лет депрофессионализация искусства, замена его похожей на искусство коммуникацией (рекламой, массовыми зрелищами, «всемирными» кинофильмами, околохудожественной фактографией, «актуальной» деятельностью) ускоряется глобализацией, под которой ее критики понимают не единство мира, а монетизацию человеческих отношений, усреднение культуры и выхолащивание ее региональных начал.

Чтобы пояснить ключевую проблему — проблему «монетизации», приведем высказывание одного из главных критиков глобализма, профессора из Сиэтла Дэвида Кортена: *«Не так давно даже в наиболее развитых странах мира половина взрослого населения работала на благо семьи и общины бесплатно, и это я считаю одним из фундаментальных аспектов здоровой экономики. Сегодня же типичной становится ситуация, когда взрослые члены семьи для поддержания домашнего хозяйства берут по две-три работы. Дети и домашние дела игнорируются или перекладываются на плечи других, за деньги. Как только деньги на все это кончаются, семейная или коммунальная жизнь распадается»* [см.: Хисамов 2002: 59].

Но искусство (опять же — со времен Возрождения) развивалось не только как монетарная деятельность, но больше как бескорыстное познание, раскрепощенный креатив, как рефлексия, поиск и выражение существа вещей. Очевидно, что оно не сводилось лишь к развлечению и досугу, хотя многие художники и выжидали-то часто, пользуясь его способностью развлекать (вспомним фильм Г. Данелии «Кин-дза-дза»). У искусства множество функций, может быть, больше 30, и главные из них духоподъемные. Это источник потрясения существованием, инструмент самопознания и коммуникации с миром; оно позволяет человечеству заполнить пустоту и рутину бытия, придать ему значение.

Кстати, Б. Арчер говорит, что цель искусства — справедливость (в науке — истина). Колоссальный рост социальных болячек сегодня (например, подростковой преступности — до 145 тыс. преступлений за 9 месяцев 2006 г. в России) — не просто симптом низкой бытовой культуры или кризисной экономики (часто, как в США

Новая культура и новое варварство

или Нидерландах, в экономически развитых странах преступность выше, чем в бедных). Социальные болезни — обычное следствие утраты смысла существования, утраты идентичности, беснования потребительской мотивации, результат извращенных человеческих отношений; увлекательных и опустошающих «досугов».

Наш тайваньский соотечественник Владимир Малявин определяет глобализацию как реминисценцию эпохи современности (modernity), в которой истина заменилась «дискурсами», идеалы развенчаны, а красота названа иллюзией. «А в мире без истины, красоты и добра ценятся только власть, известность и деньги» [Малявин 2003: 54]. Центральная метафора современного мира в аргументации Малявина — пустыня, в которой есть только бомжи, выдающие себя то за тихих обывателей, то за суперменов; живущие нигилистическими импульсами, «нарциссическим мазохизмом», «выделывающие собственные маски», «заполняющие жизненную пустыню миражами и фантомами». Малявин утверждает: «Каждая культура обладает и своей глобальностью, и своей локальностью. Но только глобализм западного модерна полностью отдался под власть **инструментального разума** (подчеркнуто нами. — Г. В.) и теперь уже сам диктует свои законы материальной жизни, перекраивая ее сообразно своему инженерному проекту».

Парадоксом становится полярный характер современной культуры: мы живем в новом варварстве, где огромное количество «слегка образованных дикарей», пользующихся высокотехнологичными приборами, производят немыслимое число «произведений», претендующих на нетленность (в советские времена была шутивная классификация искусств на 4 типа — нетленка, эпохалка, загранка и нужник: при этом нетленкой было истинное; эпохалкой именовалась претензия на нетленку; загранкой обзывалось искусство за гранью профессии; нужником именовались конъюнктурные поделки). Художественной самодеятельностью заполнены эфиры, экраны, страницы, залы, Интернет.

Тем не менее (или вследствие этих процессов), культура становится не только дотационной, но мощной индустрией: доходы от публикации музыкальных произведений в мире в 1998 г. составили 5 838 млрд. \$ (причем в одной лишь Германии — 875 млн. \$). В 1998 г. реализация музыкальных записей принесла (без пиратской деятельности) 39 689 млн. \$. Десять самых кассовых фильмов Голливуда в 1998 г. принесли США 7 800 млрд. \$.

В основе индустрии культуры — два продукта, это массмедийные поделки и, как ни странно, элитарное искусство. Достаточно посмотреть французский круглосуточный канал Mezzo, чтобы убедиться: высокое искусство при профессиональном понимании и подаче — один из наиболее массовых продуктов, доступных колоссальной аудитории. (Кстати, местным подобным примером экзальтированного успеха высокого искусства был блестящий юбилейный концерт Тюменского колледжа искусств; жалко, что его зрителями стали только восторженно беснующиеся счастливики, заполнившие 25 ноября 2006 г. зал Тюменской филармонии при почти полном отсутствии чиновников города и области. Два с половиной часа восторга и оваций очень пестрой аудитории — это ли не доказательство силы профессионального искусства?).

В глобальной экономике появляется много примеров, свидетельствующих о значении культуры (в расширительном смысле) как сектора стабильного экономического роста и капитализации знаний, а также санации экономики городов и поселений и целых регионов. Так, в 1996–2002 гг. был осуществлен проект Центра культурной индустрии в английском Шеффилде, который позволил реанимировать различные сферы бизнеса города (рынок собственности, строительный бизнес), а также городскую жизнь. Это стало следствием проекта развития



генеральный директор, Александр Прудников. ИНТЕРЬЕР ДОМА ПРИЕМОМ
ПРАВИТЕЛЬСТВА ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

культурно-творческой инфраструктуры; она придала городу статус привлекательного для инвестиций.

В культуре XX в. были примеры экономической роли культуры (кроме кино, изначально бывшего высокодоходным предприятием): маленький французский городок Валлорис, которому Пабло Пикассо подарил эскизы керамики, или испанский Фигерос, ставший туристическим центром только из-за появления в нем музея Дали. Более крупный пример – Париж, тщательно поддерживающий статус «города искусств» с 1970-х гг. и привлекающий благодаря этому 30 млн. туристов, в то время как давно уже реальными «городами искусств» и центрами культуры являются Лондон или Нью-Йорк, или испанский Бильбао, ставший известным благодаря коробке музея Гуггенхайма, построенного американским архитектором Френком Герри...

В упомянутом Всемирном докладе по культуре есть одна важная фраза: «Существует ряд политических деятелей и просто людей, отвечающих за экономические и социальные программы, которые продолжают рассматривать искусство в качестве занятия, годного лишь для того, чтобы заниматься им на досуге. Важно, чтобы разработчики нормативных актов в области культуры учитывали значение создания культурных ценностей в рамках национальной экономики и политики в сфере занятости. В Соединенных Штатах на долю культуры, в частности на производство аудиовизуальной продукции и ее сбыт, приходится 6% валового внутреннего продукта (ВВП); с этой сферой связано существование 1,3 млн. рабочих мест, то есть в ней работает больше людей, чем в горнодобывающей промышленности, в полиции или в лесной промышленности. Во Франции в 1992 г. на долю этой продукции приходилось 3,1% ВВП» [Всемирный доклад по культуре 2001: 178].

Новая культура и новое варварство

Очевидна тенденция к повышению культурного веса территорий, городов, поселений в качестве основы социального и экономического благополучия. Посмотрим, как выглядит художественно-культурное значение некоторых городов в сравнении друг с другом. [Предлагаемая таблица составлена на основе данных информационных изданий, Интернета, собственных данных автора. Подобная ей статистика нам не известна, данные в Интернете иногда противоречат друг другу, их приходилось проверять перекрестными ссылками].

Выборочные сведения об инфраструктуре художественно-исполнительской деятельности мировых культурных центров

Город	Население, в тыс. жителей	Музеев (в т. ч. худо- жественных)	Художест- венных галерей	Мест в учебных заведениях искусств	Профессиональ- ных деятелей искусств – исполнителей (кроме дизайна)	Дизайнеров, работающих в профессии	Кэф- фициент
Гронинген (Нидер- ланды)	100	13 (2)/13	7/7	Н. д.	Н. д.	Н. д.	10
Екатерин- бург	1 500	31/2,1	8/0,5	390/26	185/12,3	340/22,7	13
Лондон	9 100	270/3	670/7,4	11 000*/ 121	7 700*/ 84,8	5 500*/ 60	216
Москва	9 000	74(9)/0,8	67/0,7	2 500/ 27,7	9 500*/ 105,1	1 811*/ 20,1	154
Нью-Йорк	7 380	160/2,1	400/5,4	Н. д.	100 000*/ 1 355	7 900*/ 107,7	368
Тюмень	560	9(1)/1,6	15/2,7	110/19,6	39/7	89/15,9	9
Хельсинки	520	84(30)/ 16,2	63/ 12,1	385/ 74,1	600*/ 111	881*/ 169	77

* – оценочные цифры.

Эта данные очень приблизительны: можно дискутировать о корректности цифр, например, о том, кого считать профессионалом? Часть параметров взята из Интернета, на одной странице там можно встретить утверждения, что «в Хельсинки 37 музеев» и что «в 50 музеев Хельсинки вход бесплатный» (на деле в Хельсинки 87 музеев). Кроме того, цифры лукавы: в Лондоне (или Париже) преобладают музеи-колоссы, тогда как в Екатеринбурге – небольшие музейчики.

Тем не менее, закономерности, в общем, просматриваются: к примеру, почему именно Нью-Йорк или Лондон в последние годы становятся концентраторами мировой жизни, местами комфортного проживания и реализации деловых планов? Культурный статус заметно влияет на экономическое положение. За приведенными цифрами – многолетние усилия общественности, государств по развитию профессиональной культуры (институтов, учреждений искусства),

культурной индустрии, но что важнее всего – развития профессионального искусства как главного инструмента пропаганды, демонстрации социального и экономического статуса. Высокое искусство – выражение нетленной мощи: Парфенон, Лувр, Париж, Рим, Флоренция, Венеция, многое сказано этими словами-брендами. Статус столицы искусств зависит от умонастроений интеллектуалов, журналистов, преподавателей и ученых, творческой среды – тех, кто определяет, чему чем быть или слыть. (Хороший и богатый город Даллас, но его нефтяное богатство не родило своего Голливуда, как в Лос-Анджелесе, театрального Бродвея, Монмартра или набережной великих мастеров искусств Орсэ в Париже). Великобритания одной из первых реализовала идею художественного образования «на экспорт», что позволило ей не только зарабатывать (что-то около 10% национального дохода), но и подготовить агентов влияния во всем мире. Один только Лондонский институт искусств имеет в своем составе 10 специализированных колледжей, включая известный Сен-Мартин с общим количеством студентов, приближающимся к 10 тысячам.

В таблице «Выборочные сведения об инфраструктуре художественно-исполнительской деятельности мировых культурных центров» приведены данные о небольшом голландском городке Гронингене. Из заштатного города, единственным весомым достоинством которого был газовый концерн, он стал важным туристическим центром, и этот статус обеспечил ему великолепный, огромный, фантастически интересный музей, построенный интернациональной группой архитекторов и дизайнеров во главе с итальянцем Алессо Мендини. Недалеко от музея создан еще и огромный центр искусств, напоминающий размерами московский Центральный дом художника на Крымском Валу.

*геннадий вершинин, александр прудников. ДОМ ПРИЕМОВ
ПРАВИТЕЛЬСТВА ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ. Лестница*



Новая культура и новое варварство

Высокие культурные показатели у Хельсинки (напомню — 520 тыс. жителей). Финляндия претендует на роль культурного и технологического центра, центра архитектурного и дизайнерского образования, инициатив, творчества. В Хельсинки сосредоточено огромное число музеев. Лет десять назад возле Центрального вокзала и пересадочного узла метро возведен огромный и очень интересный художественный музей Кьясма, ставший по причине небогатых собственных коллекций выставочным залом мирового ранга, модным культурным местом. В Хельсинки при поддержке государства и бизнеса обосновались многие международные творческие союзы — ICSID, Cumulus и др. В последние годы Финляндия интересна не снегами, лесами и озерами, она — один из мировых лидеров мобильной связи, цифровых технологий, интереснейшей архитектуры и дизайна, инновационных социальных технологий.

Развитие «духа места» через повышение культурного статуса становится обычным. Так, в Париже в 1990-е гг. созданы ярчайший и огромный парк Ла Виллетт (45 га, включает Город науки, Город музыки; рядом огромный новый комплекс зданий Парижской консерватории с аудиториями и концертными залами), Музей Орсэ, фактически новый Лувр, и недавно открытый фантастический Музей Бранли.

Любой город Европы, Японии, США теперь декларирует свою приверженность культуре, и прежде всего — искусству: книги о современной архитектуре заполнены главными детищами 1990-х гг. — изумляющими необычной архитектурой и дизайном зданиями музеев, концертных и театральных залов, домов культуры, многие из которых расположены в «глухой провинции» (возле деревушки Лаука в Финляндии я видел строительство крупного и интересного по архитектуре дома культуры с концертным залом; примерный бюджет 25–30 млн. евро: «для концертов русских музыкантов», как пояснили местные жители). В маленькой финской Ювяскюле (70 тыс. жителей) — 27 музеев (в музее искусств — 3 корпуса), суммарная площадь которых намного превосходит тюменские. В машинах всех моих знакомых, людей среднего класса — в Германии, Финляндии — звучит очень качественная классика (в противовес нашему шансону).

В 1960-е гг. кумиром бунтующей молодежи был американец Ричард Бэкминстер Фуллер, хай-тековский архитектор, которому принадлежат слова: *«Подлинным назначением человека является размышление о том, о чем он думал до того, как к нему пришли и сказали, что он должен зарабатывать на пропитание»*. Напомню, что большинство хиппи были детьми богачей, порвавшими с благополучием (привет вам, искатели новых богатств и от писателя Бальзака!), — богатство и голый разум убийственны для человеческой личности. К сожалению, современное общество не дает нашим детям возможности прийти к себе, отвлекает от этого потребительским тщеславием и валом фальшивок. Если европейский старшеклассник может рассказать о фроммовской дилемме «быть» или «казаться», то у нас мало кто даже из духовных кумиров задумывается, для чего он живет и в чем смысл его «бизнеса».

Поэтому сверхзадачей современного общества становится интенсивное культурное развитие: наук, образования, продуктивного и творческого досуга, но мотором творчества, досуга, самодеятельности является профессиональное искусство — важнейшая институция гуманитарной культуры; искусство более других, даже религии, обеспечивает опережающее развитие личности, сознания, духовно-душевной среды (религиозная обрядовость, язык и образность также определяются искусством), собственную идентичность личности. Вероятно, для того, чтобы осознать необходимость культуры, требуется некоторая общественная сытость (об этом предупреждал когда-то У. Моррис, отец дизайна и современного художественного ремесла). В свою очередь, высокая культура невозможна без

формирования художественно-творческой элиты — высококлассных музыкантов, художников (не только учителей «изо», что в нашей ситуации считается достаточным: лелеять не мастера, но учителя мастерства), актеров, дизайнеров, архитекторов, литераторов, искусствоведов, журналистов, проект-менеджеров и масс-медийщиков — всех тех, кто влияет на мораль и дух общества. Необходимо постоянно создавать творческие и исполнительские коллективы, способствовать реализации коллективных и личных профессиональных художественных инициатив, «бороться за культуру», как это многие годы делает Франция.

В том же Всемирном докладе по культуре говорится: «Культурное разнообразие является основополагающей ценностью, но наиболее благоприятную роль для человеческого развития играет процветание, **интерактивное разнообразие**» (выделено составителями доклада) [Всемирный доклад по культуре: 2001].

Административный статус Тюмени как центра динамично развивающегося региона не соответствует ее застоявшемуся периферийному культурному потенциалу. Культурная отсталость города, в свою очередь, является миной под его деловой, инвестиционной и административной ролью в Урало-Сибирском регионе. Такие наши соседи, как Пермь или Екатеринбург, имеют, казалось бы, меньший экономический вес в экономике страны и должны быть менее Тюмени инвестиционно привлекательными, но реальность обратна, возможно, и потому, что, например, в Екатеринбурге 28 театров, полный спектр учебных заведений, издательств, киностудия и типографии, музыкальные театры, наука и т. д.

Подготовка работников искусств в Тюмени

За последние 50 лет в Тюмени возникла собственная система художественного образования, давшая более 2 500 музыкантов, актеров, художников и дизайнеров, которая почти целиком совпадала с понятием «Тюменский колледж искусств».

Структура подготовки специалистов Тюменским колледжем искусств, 1956–2003 гг.

Специальности	Всего подготовлено	Вернулись в Тюмень по окончании вуза	Достигли высокого профессионального статуса	Из них работают в Тюмени
Музыка	2 000	14	35?	7?
Дизайн, искусство	434	6	27	20

К сожалению, система подготовки учителей музыки со средним специальным образованием или дизайнеров аналогичного профессионального уровня многие годы работала на самообеспечение, воспитание не исполнителей, творцов, а учителей учителей искусств. Наиболее подготовленные, с высокой самооценкой, уезжали доучиваться в творческие вузы. По приблизительным оценкам Тюмень покинули 250 музыкантов, 50 дизайнеров. Отсутствие школ высшего образования поставило Тюмень в разряд доноров российского искусства. По инициативе колледжа и при поддержке администрации области и Тюмени в 1997 г. началась экспериментальная подготовка дизайнеров и музыкантов по программам высшего образования на основе договоров с вузами, а с 2001 г. в филиалах УГК и УралГАХА (с 1997 г. подготовлено 129 дизайнеров — бакалавров и специалистов, из них — 84 специалиста, почти все они — бывшие выпускники коллед-

Новая культура и новое варварство

жа). Но этого крайне недостаточно. Прекратил жизнь музыкальный вуз — филиал консерватории, и вновь талантливые выпускники колледжа отправились в поисках бюджетных мест в Челябинск, Екатеринбург, Москву и Питер. Недавно почил в бозе лучший молодежный театр Европы — «ТЕАТРИК». При нищете тюменской культурной жизни это — невосполнимые потери, в наших условиях необходимо лелеять любые проявления профессионального искусства (самодеятельность выживет сама и подпитается искусством). Когда-то на портретах XVIII в. известные российские деятели изображались «добрыми садовниками», а на фоне картин показывались их растения — созданный университет, воспитательный или странноприимный дом, Академия художеств. Ох как нужны добрые садовники сегодня, при совсем иных финансах, чем 300 лет назад!

Сегодняшний всемирный иллюзион глобализации — серьезное испытание для художественной культуры. Любое творчество всегда было не в ладу с экономикой, демократией, со здравым смыслом; оно создавало свои правила игры вопреки общим во имя «истины» — такова его природа. Разница подходов к искусству, архитектуре — всей художественной культуре заказчиков, чиновников, граждан и творцов известна. Древний пример с Афинским Акрополем: его инициатор, «сити-менеджер» Перикл и «художественный руководитель проекта» Фидий пострадали за «нецелевое использование» средств «налогоплательщиков».

У творческих профессий долгая историческая память, в отличие от короткой инструментальной памяти простых людей. Сегодня среди важнейших предпочтений — «успешность», но в искусствах она мало что значит. «Живописец королей и король живописи» Франсуа Жерар сказал в одном из своих дворцов: «Жизнь прошла зря». Из-за давления массивированной «успешности» нарастают творческая и художественная мнимость и серость. Это общая беда 1990-х гг., в которых ресурсы ходят путями грантов, тендеров, конкурсов, пакетных и портфельных инвестиций. «Серость» стала приметой и науки, и живописи, и архитектуры, и литературы — всех творческих профессий. Диффузия культур была мощным инструментом развития с обозримых времен. Теперь жизнь становится шаблоннее, одинаковей, потому что управляется страхами: неэффективности, неуспешности, непрогрессивности. Но весь мир «маркетологического искусства» уже сам по себе провоцирует альтернативу, и как бы это ни казалось фантастичным, именно развитие альтернатив и не остановимо.

Закончу пространной цитатой из Уильяма Морриса, словами, сказанными еще в 1987 г.: *«Я хочу быть счастливым, пока живу, ибо что касается смерти, то, никогда не испытал ее, я и не представляю, что она значит, и потому мой ум не может даже примириться с ней. <...> Итак, я хочу быть счастливым, а иногда, говоря по правде, даже веселым, и мне трудно поверить, чтобы такое желание не было всеобщим. <...> Произведение искусства создается, чтобы делать человека счастливее, развлекать его в часы досуга или покоя, чтобы пустота, это неизбежное зло таких часов, уступила место приятному созерцанию, мечтам или чему угодно. <...>*

Умиротворять беспокойство — вот, очевидно, одна из главных целей искусства. Насколько я знаю, среди ныне живущих есть одаренные люди, единственный порок которых — неуравновешенность, и это, по-видимому, единственное, что мешает им быть счастливыми. Но и этого достаточно. Неуравновешенность — это изъян в их душевном мире. Она превращает их в несчастных людей и плохих граждан. <...> Поэтому цель искусства — увеличивать счастье людей, наполняя их досуг красотой и интересом к жизни, не давая им уставать даже от отдыха, ут-

верждая в них надежду и вызывая физическое наслаждение от самого труда. Короче говоря, цель искусства — сделать труд человека счастливым, а отдых плодотворным. И, следовательно, подлинное искусство — неомраченное благо для рода человеческого.

<...> Мир везде становится более безобразным и более шаблонным, невзирая на сознательные и весьма энергичные усилия небольшой кучки людей, усилия, направленные на возрождение искусства и так явно не совпадающие с тенденцией века, что, в то время как необразованные ничего об этих усилиях не слышали, масса образованных воспринимает их просто как шутку, которая, однако, теперь начинает даже приедаться.

<...> Цель искусства, как я уже выяснил, — снять проклятие с труда, сделать так, чтобы наше стремление к деятельности выразилось в работе, доставляющей нам наслаждение и пробуждающей сознание, что мы создаем нечто достойное нашей энергии. <...> Что касается меня, то я верю, что если мы попытаемся осуществлять цели искусства, не очень-то думая о его форме, то добьемся, наконец, того, чего хотим. Будет ли это называться искусством или нет, но это, по крайней мере, будет жизнь, а, в конечном счете, именно ее-то мы и жаждем.

<...> Короче говоря, люди поймут, что наше поколение было неправо, когда сначала увеличивало число своих потребностей, а затем пыталось — причем это делал каждый — увильнуть от всякого участия в труде, посредством которого эти потребности удовлетворялись. Люди увидят, что современное разделение труда в действительности есть лишь новая и преднамеренная форма наглого и косного невежества, форма значительно более опасная для счастья и удовлетворенности жизнью, чем невежество в отношении явлений природы, которое мы иногда называем наукой и в котором люди прошлых лет бездумно пребывали.

<...> К неизбежным разрушениям, которые приносит перестройка, следует относиться спокойно, и повсюду — в государстве, в церкви, у себя дома — мы должны решительно настроиться против любого вида тирании, не принимать никакой лжи, не малодушествовать перед тем, что нас страшит, хотя ложь и малодушие могут предстать перед нами в обличье набожности, долга или любви, здравого смысла или уступчивости, мудрости или доброты. Грубость мира, его ложь и несправедливость рождают свои естественные последствия, и мы, и наша жизнь — часть этих последствий. Но так как мы исследуем также и результаты векового сопротивления этим проклятиям, то давайте же все вместе позаботимся получить справедливую долю из этого наследия, которое если и не даст ничего другого, то, по крайней мере, пробудит в нас мужество и надежду, то есть живую жизнь, а это больше всего другого и есть подлинная цель искусства» [Моррис 1973: 58–75].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Всемирный доклад по культуре. М., 2001.
2. Сидоренко В. Ф. Дизайн как общеобразовательная дисциплина: По следам поисковой программы Королевского колледжа искусств // Дизайн в общеобразовательной системе. М., 1994.
3. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М., 1995.
4. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.
5. Хисамов И. Рыночная ересь капитализма // Эксперт. 2002. № 26.
6. Малявин В. Немой привет любви // Эксперт. 2003. № 23.
7. Моррис У. Цели искусства // Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма. М., 1973.