

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ И ОБРАЗОВАНИИ

УДК 781

Л. В. Лейпсон

УТОПИЯ ВИЛЕМА ФЛЮССЕРА

Еще сто лет назад трудно было себе представить, что самым ценным товаром следующего тысячелетия — товаром, как жизненноважным, так и жизненноопасным, — станет информация. Базы данных, как золотые слитки, собираются, охраняются, крадутся и продаются. Они становятся поводом для государственных конфликтов, оружием в руках тех, кто ими обладает, а современные войны за реальную власть в мире уже давно ведутся не на земле, в воздухе или воде, а в виртуальных пространствах.

Развитие современных информационных технологий изменило не только нашу бытовую, политическую или экономическую стороны жизни, оно кардинально революционировало сферу культуры и искусства, заставляя нас пересматривать их критерии, находить новые ориентиры в подчас «непросматриваемом» мире новых культурных явлений. Это представляется важной причиной обратиться к области знания, которую музыковеды охотно обходят стороной, а именно к исследованиям и исследователям теории информации и коммуникации.

Напомним, что одним из первопродцев в музыкальном мире, обратившимся к этой науке, становится Карлхайнц Штокхаузен, погружившийся в середине 1950-х в изучение теории информации и коммуникации. В течение нескольких лет он посещает в Бонне лекции ученого-фонетика Вернера Майера-Эпплера, исследующего психологический аспект фонетической коммуникативной цепи. Творческим результатом становятся сочинения К. Штокхаузена, ставшие краеугольным камнем в исто-

рии западной современной музыки: «Пение отроков», «Штиммунг», «Моменты», в свете новых фонетических исследований в этом ряду можно назвать «Инори» (современная фонетика рассматривает сегодня жест как один из фонетических параметров).

Сегодня развитие современных информационных технологий настолько глубоко затронуло основы искусства, что для дальнейшей ориентации и понимания происходящих процессов становится необходимым обращение также и к философскому аспекту науки об информации и коммуникации. В задачу данной статьи входит ознакомительный обзор некоторых идей малоизвестного и мало-переводимого в России, однако от того не менее влиятельного мыслителя XX века, медийного философа и коммуниколога Вилема Флюссера, целью — расширение дискуссионного поля о дальнейшем развитии искусства в эру новых информационных технологий.

В. Флюссер — человек с драматичной биографией, неакадемическим спиритуальным мышлением, вдохновенным и эмоциональным типом научного высказывания — стал не только одним из основоположников новой науки о медиа, но и личностью, в которой можно усмотреть символ человека нашего современного глобализированного мира. В. Флюссер родился в 1920 в Праге в высокообразованной еврейской семье. Все его родственники были уничтожены нацистами в концентрационных лагерях, и в 1939 году В. Флюссер был вынужден бежать: сначала в Англию, потом в Бразилию, где он начинает преподавать теорию коммуникации. Обладая феноме-

© Л. В. Лейпсон, 2014

нальным знанием языков, он писал и издавал свои труды на пяти языках: чешском, английском, немецком, французском и португальском. Основное понятийное поле философа В. Флюссера – это прежде всего понятия информации, коммуникации, культурной памяти, человеческого достоинства, а также изменение соотношения диалога и дискурса (терминология Флюссера) под влиянием развития новых информационных технологий, которое, по пророчеству ученого, приведет к грандиозной культурной революции и так называемому «телематическому обществу». В. Флюссер очарован образом будущего, в котором произойдет стирание границ между точными и гуманитарными науками, между искусством и техникой, и говорит о том, что уже сейчас мы должны готовиться к небывалому всплеску творчества. Будучи человеком высоких гуманитарных идеалов, философ вступает в конфликт с военным правительством Бразилии и в 1972 году вынужден снова бежать. Он перемещается во Францию и, наконец, в 1991 году получает долгожданную возможность печататься и читать лекции на немецком языке в Германии (Бохум). В этом же году трагическая автокатастрофа обрывает его жизнь, но лекции в Бохумском университете становятся началом его высокого признания в немецкоговорящем пространстве как философа новых информационных технологий. Записанные на видеопленку, они были изданы в 2008 году под названием «Коммунология: мыслить дальше. Бохумские лекции». Их содержание и станет основным объектом внимания, а также материалом для дальнейших размышлений автора данной статьи.

Первый раздел, с которого начинаются лекции, посвящен важной для В. Флюссера мысли о преодолении разрыва между естественными и гуманитарными науками. В этом вопросе он является верным последователем основателя феноменологии Э. Гуссерля (1859–1938). «Я убежден, что изучение человеческой коммуникации – феномена одновременно таинственного и увлекательно-

го – та область, где возможно преодоление нездорового разделения между так называемыми точными и другими науками» [2, с. 24] (пер. с нем. здесь и далее Л. Лейпсон), – пишет В. Флюссер. Он указывает на тот факт, что природные феномены возможно постигнуть не описанием, но числом, поэтому тексты – не самые лучшие коды, знание значительно более убедительно формулируется в числах. Алгоритмы по сравнению с алфавитом, по его мнению, являются значительно более гибкими структурами, в которые можно заключать модели познания. Естественные науки все меньше и меньше используют буквы, их законы формулируются в числах и математических формулах. Тексты или буквы вытесняются в духовную область и науки, изучающие ее, что означает: в них невозможны точные формулировки и высказывания. Это утверждение, по мнению В. Флюссера является оскорблением человеческого духа. Он пишет: «Это разделение между твердым и мягким, между числом и буквой произошло примерно в пятнадцатом веке. Это исключительно вредно, так как выражает мысль о том, что точные науки квантифицируют, а неточные квалифицируют. Проще говоря, естественные науки спрашивают «Почему?», а для культурологических зарезервирован вопрос «Зачем?»... Эта дефиниция природы, как области, в которой не разрешен теологический вопрос «зачем?», ставит в целом проблему антропологии под вопрос. Куда отнести человека как объект исследования? Я думаю, как и многие другие, что это неверная постановка вопроса» [2, с. 25].

В. Флюссер отмечает, что после Аушвица и Хиросимы у нас нет ясной картины, что такое человек, то есть существующие гуманитарные дисциплины не дают ответа на этот вопрос. Напомним, что эта идея в свое время стала исходным пунктом западного авангарда второй половины XX века. О том, что после Аушвица больше невозможно писать и жить, как прежде, пишет и теоретик современной музыки Т. Адорно. К. Штокхаузен обозначает окончание войны как час

«Х», с которого начнется новый отсчет музыкального искусства, где все должно быть иным. В это время появляется электроника, без которой сегодня трудно представить современное искусство, в это же время появляются различные экспериментальные направления (fluxus, action musik, performance, sound art), опрокинувшие традиционные представления о критериях искусства, о том, что такое искусство.

В. Флюссер видит возможность получить ответы на то, каков должен быть образ нового человека, в области изучения человеческой коммуникации. «Может быть, коммуникология станет в будущем той областью знания, которую присвоила себе в средние века теология. Может быть, это область пострелигиозной веры» [2, с. 27]. На вопрос, что понимается под человеческой коммуникацией, философ отвечает, что это сбор, сохранение и передача приобретенной информации. Он различает два вида информации: генетическую, которую человек получает вместе с рождением, и приобретенную, местом хранения которой является культура. «Человек является частью природы... и все же то, что мы называем человеком, антиприродно...» [2, с. 27]. В. Флюссер рассматривает стремление человека к сохранению информации как антибиологическую тенденцию, которая не только противодействует процессам смерти и забвения, но еще и противоречит двум законам природы:

- второму основному положению термодинамики, которое говорит нам о том, что все информации в природе стремятся к энтропии, к исчезновению и забвению;
- и закону Менделя о невозможности передачи приобретенной информации от одного живого организма к другому.

Несмотря на это, человек сохраняет врожденную информацию в генетической памяти и создает хранилища приобретенной информации в различных видах культурной памяти для следующих поколений. Последний факт, по традиционному представлению, делает человека человеком, и этим он отличается от других живых организмов, а наличие и развитие

культурной памяти составляет понятие «человеческого достоинства» или дефиниции человека как такового. Это понятие «человеческого достоинства» заслужило до сегодняшнего момента в глазах философа очень мало доверия. Рассуждая о возникновении генетической памяти, он напоминает, что возникновение и эволюция человека из случайно попавшей на Землю биомассы произошла вопреки законам природы и благодаря ошибкам в природном процессе копирования или размножения (имеются в виду так называемые мутации, создавшие предпосылки для нового развития). Вот что пишет В. Флюссер в своем докладе «Виды памяти»: «Если рассмотреть генетическую технику как вид искусства (и произведенные им химеры как произведения искусства), то будущие художники должны считаться с фактом, что биомасса делает ошибки и ей нельзя доверять. Еще меньше доверия заслуживает более молодой вид культурной памяти (это означает: «человеческое достоинство» пока не заслуживает безграничного восхищения). Большинство приобретенной нами информации в относительно короткий срок нашего пребывания в настоящем ушли в забвение. Не только документы рассыпаются в пыль и здания превращаются в руины, но и большинство предшествующих нам культур не оставили и следа» [3, с. 43].

Появление электронной памяти кардинально изменило формы известных до этого видов культурной памяти, а вместе с этим изменится, по мнению В. Флюссера, и понятие человеческого достоинства, культуры и творчества, традиционные понятия которых он подвергает критике.

Так, В. Флюссер рассматривает культуру как аппарат, целью которого является сохранение приобретенной информации в виде государств, поселений, зданий, библиотек и так далее. Он оспаривает традиционную идею творчества и авторства и утверждает, что ни одна информация (в том числе и искусство) не может быть сотворена из ничего, ибо все, что мы делаем, ограничивается манипуляцией с приобретенной инфор-

мацией. Он пишет: «Среди образованных людей принято говорить, что произведения искусства это модель опыта-переживания; наука же дает модели познания, а политика — поведения... Каковы же были самые знаменитые модели опыта и переживания в наше время? Без сомнения, атомная бомба или космические полеты, или компьютер, это самые большие произведения нашего времени. Смехотворно утверждать, что компьютер предлагает нам меньший или вообще никакой опыт-переживание по сравнению с «Большим стеклом» Дюшана... Утверждение о разрыве между техникой и искусством давно потеряло силу» [2, с. 135]. С момента этого высказывания прошло чуть более 20 лет. Не стало ли это уже нашей действительностью, не об этом ли нам говорит тот факт, что в настоящее время на Западе тема пересечений и взаимодействий искусства и науки переживает настоящий бум?

За последние десятилетия появилось немалое количество трансдисциплинарных центров и фестивалей, представляющих диалог различных видов искусства, науки и новых информационных технологий. Самыми крупными из них в немецкоговорящем пространстве являются «CUNETART-Festival», действующий с 1997 года в Дрездене; «transmediale Berlin» с 1997 (берет свое начало в фестивале видеофильмов конца 80-х); Центр искусства и медиатехнологий в Карлсруэ (1989) и «Ars Electronica» (1979) в австрийском городе Линце. Программы этих фестивалей включают художественные экспериментальные проекты, концерты, Performance, Workshops, выставки, фильмы, лекции, научные симпозиумы и дают представление о новых эстетических позициях искусства на точке пересечения различных дисциплин: с точными науками, медициной, естествознанием, техникой, политикой, экологией, социологией, показывая, что искусство принимает научную позицию, а наука становится предметом искусства. Так, июль 2013 года на дрезденском фестивале ознаменовался началом пятилетнего проекта (до 2018 года) под названием

METABODY (Media Embodiment Technique and Bridges of Diversity), что означает «Средства коммуникации Воплощение Техника и Мосты многообразия». Данный проект, воплощающийся во времени, рассматривается организаторами как лаборатория и обсерватория культурного многообразия, которая выдвигает значение невербальной коммуникации и выразительного образа в качестве главного носителя культурного наследия. Преследуется цель внести ясность в возникший эффект гомогенизации междисциплинарного пространства искусств и информационных техник в процессе современной глобализации и технологизации общества. Этот проект будет включать научно-исследовательскую работу, а также строительство мобильной лаборатории — экспериментальной архитектурно-технической структуры с интерактивными и мультисенсорными возможностями. С 2017 года лаборатория начнет свой тур по европейским городам. Ее особенная архитектура будет постоянно трансформироваться в зависимости от географического положения, присутствующей на данный момент предметности, событийности и человеческого фактора. Предполагается участие и взаимодействие широкого трансдисциплинарного поля: от танца, музыки к экспериментальной архитектуре, от медийных и изобразительных искусств к науке о мозге, от философии к альтернативной математике, от информационных технологий к истории чувств, полу, вопросам инвалидности и культурным меньшинствам.

Обратим внимания, что у этого проекта нет конкретного автора. Это далеко не единичный случай, понятие проекта в наше время стало явлением скорее типичным, чем особенным, об этом пишет и наш знаменитый композитор и соотечественник В. Мартынов, провозглашая конец времени композиторов.

В. Флюссер тоже говорит «об утере ауры и смерти автора» [2, с. 137] Философ утверждает, что потери авторского «я» боятся те, кто кичатся понятием индивидуальности. Тем, кто заявляет свое авторство на, например, картину он про-

тивопоставляет компьютерное изображение, в создании которого приняли участие программист-информатик, люди, создавшие Software, художник, компьютерный техник, утверждая, что в этом процессе происходит разрыв капсулы «я». Флюссер пишет: «Когда от произведения искусства отпадет аура во время технической репродуктивности, тогда отпадет понятие автора и авторитета. Вместо автора придет выработанное в перекрещивающихся компетенциях между людьми и искусственным разумом творчество. Вместо авторитета придут медиа. Это, пожалуй, сущность культурной революции. И важная критика культуры, благодаря коммуникологии» [1, с. 137–138].

Автор данной статьи не склонен отдавать предпочтение компьютерному искусству в какой бы то ни было области, сложным представляется и отказ от гётеанского убеждения, что в искусстве все решает личность. Однако здесь нельзя не вспомнить о тех процессах, которые происходили последние 50–60 лет. Например, сочинения Д. Кейджа и К. Штокхаузена, не имеющие нотной партитуры, уже никого не удивляют. Однако вопрос авторства в исполнении такого опуса, звучание которого полностью зависит только от интерпретатора, до сих пор остается вопросом весьма расплывчатым. В ряде электронных сочинениях К. Штокхаузена существуют партитуры только для исполняющих их звукоинженеров, для музыкантов композитор пишет объясняющие тексты. Нельзя отрицать, что вопросы авторства, так же как и исполнительства, трансформируются, перекрещиваются, и вставить на позицию оценочных категорий представляется непродуктивным в анализе современных культурных процессов. Однако, как часто при знакомстве с объектами современного искусства возникает ощущение какого-то подлога, обмана или более того — откровенной профанации. Оно возникает даже при соприкосновении с произведениями признанных авторов. Вспомним знаменитую «Могила зайца» Й. Бойса: сваленная куча мусора, обломков предметов и игрушек, залитая клеем

и краской с неизменным куском войлока рядом; или его «Розу» — просто живую розу в вазе, регулярно обновляемую работниками музея; или эпохальную оперу Ф. Гласса «Эйнштейн на пляже», где почти пять часов музыки без перерыва состоит из повторения нескольких тонов и невозможно избавиться от ощущения, что эта музыка зашла в тупик. Здесь вспоминаются слова Д. Лигети, высказанные им в разговоре с известным западным музыковедом Константином Флором: «Почему нам не дано писать столь же прекрасную музыку, как у И. С. Баха?» [1, с. 7]. Знаменитая выставка современного искусства «dOCUMENTA» выставила в 2013 году в качестве одного из экспонатов обычный газон.

М. Дюшан говорил, что только воля художника делает произведение искусства таковым. В. Флюссер утверждает, что сегодня любая фотография может стать произведением искусства, научным объектом или политическим высказыванием только благодаря медийным средствам. Он пишет: «Возьмем фотографию, сделанную на Луне. Она была сделана автоматически. Фотография при этом не было. Все помнят два отпечатка ног астронавта в лунном песке. Я утверждаю, что эта фотография чистое искусство, если она выставлена в галерее. Эта фотография — чистая наука, если она исследуется в астрономической лаборатории. Эта фотография — чистая политика, если она висит в американском консульстве. Я утверждаю, что квалификацию (объекта) в науку, искусство или политику определяет не производитель..., а медиа» [2, с. 136]. Философ ждет от развития новых информационных технологий настоящего всплеска творчества: «Если нам удастся сломать разделение между гуманитарными и естественными науками, если нам удастся увидеть в машинах, в технике такие же творческие достижения, как в музыке, искусстве..., и если мы способны разглядеть, что уже сейчас в области техники творчество рвется наружу, тогда мы должны готовиться

к совместному творческому содружеству неподобных» [2, с. 29].

Интересно, что В. Флюссер в своей научной утопии, получившей название «Телематика», дает позитивную модель развития будущего общества в противовес многочисленным пессимистическим медиа-критикам. Общество, в представлении В. Флюссера, имеет две главные коммуникативные формы, находящиеся во взаимосвязи — *диалог* и *дискурс*. Функцией диалога является создание информации, функция дискурса — ее передача. Если доминирует дискурс, то это приводит к авторитарному обществу, в котором отсутствие диалога становится причиной информативного обеднения и старые дискурсы не пополняются. В новом обществе будет превалировать диалог, который, постоянно продуцируя информацию, ломает рамки старых дискурсов. Соответственно, в телематическом обществе не будет авторитетов, а через создание сетевых структур будет происходить его управление по законам кибернетической модели саморегулирующегося круга. «Телематическое общество, — пишет философ, — это общество, в котором все автоматизировано или может быть автоматизировано, все остальное — „теле-“. „Теле-« — это от греческого «цель». Цель и даль приблизить друг к другу... Мы все очень близко друг от друга, мы одновременно и вместе со всеми, когда мы соединены специальными кабелями... Мы не можем больше иначе, чем иметь мировоззрение связанных в сети. Мы узлы этой сети... Я могу взять на себя ответственность только за то, что в свою очередь ответит мне тем же» [2, с. 248–249]. В. Флюссер заканчивает свои лекции страстным высказыванием о том, во что он верит: «Телематика — это техника любви к ближнему... Основой Телематики является эмпатия. Она уничтожает гуманизм в пользу альтруизма. Уже то, что такая возможность

есть, — это колоссально» [2, с. 251]. Конечно, это лишь один взгляд на роль развития новых технологий — взгляд восторженный, оптимистичный и философский. Мы уже сейчас сталкиваемся с негативными сторонами общества, связанного сетями интернета, боремся за защиту своих прав на личную информацию, возбуждаем дела за незаконное пользование информацией, протестуем против всеобщего наблюдения всех за всеми. У общества новых технологий появляется своя политическая арена.

Однако когда обращаешься к феноменам западного современного искусства, невольно проводятся параллели к флюссерской «Телематике» с ее образом мощного потока информации, сметающей старые авторитеты и создающие новые поперечные связи в общественном, научном и культурном пространстве. Одним из важных мотивов его философских взглядов становится образ современного человека-кочевника — человека глобализированного, гражданина мира. Не это ли мы наблюдаем в композиторских биографиях, в творчестве самых крупных представителей музыкального искусства XX и XXI века? Достаточно вспомнить имена Стравинского, Мессияна, Лигети, Крженека, Ксенакиса, Шнитке и многих, многих других. Пограничные звуковые явления, экспериментирующие с другими областями искусства, техникой, различными средствами коммуникаций, наукой, политикой, бытом, стали уже неотрывной частью современного звукового ландшафта. Художественная «всеядность» XXI века делает очевидным тот факт, что рамки современного искусства становятся все шире, что вызывает много вопросов. Однако, по мнению признанного философа, развитие новых информационных технологий несет в себе не опасность как таковую, а опасность упустить шанс для нового развития.

Литература

1. Floros C. Neue Ohren für neue Musik. Schott Musik GmbH & Co.KG, Mainz, 2006.
2. Flusser V. Kommunikologie weiter denken. Die Bochumer Vorlesungen, Fischer Tagebuch Verlag, 2008.
3. Flusser V. Gedächtnisse in Philosophien der neuen Technologie, ARS ELECTRONICA (Hrsg) Merve Verlag Berlin, 1989.

References

1. Floros C. Neue Ohren für neue Musik. [New ears for new music] Mainz: Schott Musik GmbH & Co.KG, 2006, pp. 256.
2. Flusser V. Kommunikologie weiter denken. Die Bochumer Vorlesungen [The further development of the science of communication. Bochum lectures], Frankfurt am Main: Fischer Tagebuch Verlag, 2008, pp 320.
3. Flusser V. Gedächtnisse [Cultural memory] in: Philosophien der neuen Technologie [Philosophy of new technologies], ARS ELECTRONICA (Hrsg) Merve Verlag Berlin, 1989, pp. 41–55.

Утопия Вилема Флюссера

Стремительное развитие новых информационных технологий не только кардинально изменило современный звучащий мир, но и серьезно пошатнуло основы наших представлений об искусстве, творчестве, авторстве. Для понимания происходящих процессов представляется необходимым обратиться к философскому аспекту относительно новой науки о теории информации и коммуникации. В задачу данной статьи входит знакомство с основными идеями и понятиями влиятельного мыслителя XX века, медиа- философа и коммуниколога Вилема Флюссера (1920–1991), а именно такими как: информация, коммуникация, культурная память, культурная революция, человеческое достоинство, стирающие границы между точными и гуманитарными науками, искусством и техникой, а также краткое изложение его позитивной технической утопии «Телематика». Целью статьи является расширение дискуссионного поля о дальнейшем развитии искусства в эру новых информационных технологий.

Ключевые слова: Вилем Флюссер, медиа-философ, информация, коммуникация, искусство, наука, техника.

Vilém Flussers Utopia

Rapidly developping informational technologies have fundamentally changed not only our audible environment, but seriously questioned our ideas about art, creativity, authorship. In order to understand these processes it seems necessary to refer to the philosophical aspect in theory of communication and new informational technologies. The aim of this article is the introduction to the main ideas and concepts of the media philosopher and communicologist Vilém Flusser (1920–1991), especially his conception of information, communication, cultural memory, cultural revolution, human dignity, merging of humanities and exact sciences, arts and technology, a brief summary of his utopia called „Telematika». The goal of the article is to expand the field of discussion about future development in arts in the era of new information technologies.

Keywords: Vilém Flusser, media philosopher, information, communication, art, science, technology.

Лейпсон Людмила Викторовна – музыковед, педагог, концертмейстер, ведущая секции по музыкально-аналитической работе с педагогами-эвритмистами. Свободная Вальдорфская школа г. Фленсбурга (Германия).

E-mail: ludmila-leipson@yandex.ru

Leipson Ludmila Viktorovna – musicologist. Position: Teacher, Accompanist, Head of the Workshop for Music Analytical Research with Teachers of Eurhythmy. Freie Waldorfschule Flensburg (Germany).

E-mail: ludmila-leipson@yandex.ru