

Лет десять назад в интернете непрерывно цитировалась мантра-пугалка, гласившая: “Пластиковый мир победил!” Имелось в виду, что когда-то мир обладал иными свойствами, например, метафорически состоял исключительно из естественных природных элементов, был насыщен вкраплениями драгоценных камней и вообще представлял собой сложнейшую структуру, способную удовлетворить вкусы любого индивида. Будь ты хоть первооткрывателем, хоть учёным, готовым совершить пробный шаг в неизведанное. Конечно, подобно-го рода слова – это очередное возвращение легенды о золотом веке, которая в течение тысячелетий проявилась во множестве религий и мифологических систем. Её суть в том, что некогда мир был идеален, но со временем он деградировал, и теперь все мы находимся в упадочной его версии, лишённой чудесных свойств, которые когда-то, в незапамятную пору, были обыденностью. К примеру, жители золотой эпохи были мудры, добры, существовали сотни лет и постоянно пребывали в изобилии, а природа, окружавшая их, походила на райский сад. Услышав подобную историю, человек осматривался, оценивал свою реальность, сравнивал и понимал, что его век вовсе не золотой, а какой-то бронзовый, если вовсе не железный.

В середине 2000-х годов (которые теперь тоже стали историей) для многих совсем ещё недавно ушедшее столетие вдруг показалось золотым веком. На то было множество причин. Например, автомобили, сходявшие с конвейеров, не имели указанного производителем срока годности, фильмы снимались на целлулоидную плёнку и были фактическим свидетельством воздействия света на химические реагенты. В начале столетия Нобелевская премия по литературе ещё не стала политическим инструментом, да и само печатное слово, казалось, было куда более значимым. Многие жители нулевых были уверены, что оно мощно и глубоко влияло на человеческие массы и действительно могло изменить мироустройство. Чего, правда, не произошло. Музыка из XX века казалась божественной. Старые фотоснимки полнились настоящей, неподдельной жизнью и выглядели более реальными, чем вид из окна. Складывалось впечатление, что сто или даже пятьдесят лет назад мир был ещё не до конца познан, а значит, смелые и решительные ещё могли попасть на страницы печатных энциклопедий (с непререкаемым портретом рядом с небольшой статьёй). Тем временем вокруг шёл процесс массовой компьютеризации и кибернетизации реального земного пространства, очередной его скачок совпал с появлением смартфонов, а позже планшетов.

Естественно, в 2000-х годах все представления о прошлом формировались артефактами. А так как ни один здравомыслящий человек не хранит бесполезный хлам, путёвку в будущее заслужили лишь лучшие образцы XX века,

который, исходя из логики вышеупомянутого высказывания, был временем, когда “мир ещё не стал пластиковым”. Технические устройства, книги, произведения искусства и тысячи иных форм, в которые воплотилась человеческая деятельность, продолжали и продолжают будоражить умы наших современников, живущих в эпоху постмодерна.

В сторону постмодернизма было высказано немало гадостей. Одно из изречений гласит, что под действием данного культурного явления современный мир оказался размонтирован до состояния кладбища, где нет ничего живого, но любая вещь или идея издаёт запах тлена. Когда же он завершится? Когда на смену ему придёт иная всеобъемлющая социокультурная парадигма? Точной даты нет, но ощущение того, что это произойдёт весьма скоро, уже присутствует.

На сегодняшний день постмодернизм распространился куда шире и глубже, чем все предшествовавшие ему культурные парадигмы. Факты свидетельствуют о том, что он вышел за рамки культуры и искусства, которые прежде никогда столь сильно не перемешивались с повседневностью, и стал определять всеобщее мировоззрение, в том числе под его действие попали обыкновенные обыватели, казалось бы, традиционно крайне далёкие от высокого. Сейчас постмодернизм – это ещё и состояние общества.

В массовое сознание проникла изрядная доля иронии, причём это произошло естественным образом, то есть никто не заметил резких перемен и никого не насильно не принуждали к глумлению. Продолжает растворяться понятие истины, которая превратилась в точку зрения. Этот процесс протекает в согласии с законом формирования локального нарратива (повествовательности), являющимся едва ли не главным фундаментом постмодернизма. Причины и следствия каждого явления, каждого действия предлагается искать на локальном уровне, не обобщая и не сравнивая.

Модернизм предлагал фактически уничтожить прошлое. Не только “сбросить классиков с корабля современности”, но и физически устранить весь культурный багаж, накопленный в течение тысячелетий. Постмодернизм не призывает к разрушению. В некотором роде, одной из его основ является приятие, порождённое бессилием. Возможно, в начале XX века представители креативного класса каким-то образом осознали, что им не переплунуть гениев прошлого, и поначалу выражали по этому поводу яростный протест, вылившийся, к примеру, в зарождение отечественного авангарда, а затем, поумерив пыл, перешли к политике мирного сосуществования. По словам Умберто Эко, “постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведёт к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности”.

Сейчас прошлое сделалось доступным, как никогда. Раньше чтобы послушать музыку пятидесятых годов XX столетия, заинтересовавшийся человек должен был пускаться в непростые, а подчас мучительные искания. Первоначально он отправлялся, например, в фонотеку (где, естественно, не находил того, что ему было так необходимо), потом пытался как-то проникнуть в довольно замкнутые сообщества меломанов, что так же не всегда удавалось. Теперь же ему достаточно пару раз щёлкнуть мышью, и на него выльется целый океан аудиоинформации, в том числе искомой. Хотите послушать Шалыпина? Добро пожаловать на Youtube, где вам будут предложены все сохранившиеся записи великого исполнителя. Хотите пообщаться с историей раннего джаза и исследовать творчество, к примеру, Original Dixieland Jazz Band? Вам снова необходимо всего лишь зайти на всемирно известный сайт. Ничего даже не нужно скачивать.

В современном интернете содержатся не только широко известные записи, но и самые редчайшие, за которые коллекционеры ещё двадцать-тридцать лет назад готовы были заплатить огромные деньги. Впрочем, культура коллекционирования никуда не исчезла, просто эксклюзивное право на пользование прошлым перестало быть прерогативой посвящённых, став достоянием масс. Это ещё сильнее усугубило ситуацию, когда современным творцам приходится бороться не только с ныне живущими конкурентами, но и со всей мировой культурой прошлого, которая приблизилась к настоящему вплоть до полного слияния с ним.

Когда говорят об “Интернете 2.0”, то имеют в виду, что контент, то есть содержимое всемирной сети генерируется не специализированными крупны-

или компаниями или сетевыми центрами под управлением профессионалов, а рядовыми пользователями Сети. Этот термин входил в обиход во времена расцвета персональных блогов (дневников). Генерируемый людьми контент в основном представлял собой текстовую информацию, изредка разбавленную статичными картинками. Сейчас “Интернет 2.0” начинает показывать свои истинные возможности. Например, любой человек, имеющий доступ к Сети, может при желании создать некое подобие собственного телеканала и выкладывать новые ролики хоть каждый день (или каждый час). Причём, количество просмотров учитывается и, например, на Youtub’e указано внизу под каждым видео. Те, кто смог привлечь больше всего зрителей, начинают получать реальные денежные суммы. Самые успешные видеоблогеры (ведущие интернет-каналов) за последние пять лет превратились в долларовых миллионеров. Естественно, это привело к появлению новых профессий. А старые формы медиа, то же классическое телевидение, ищут способы интегрироваться в новую информационную среду.

Традиционно постмодернизм ассоциировался, в первую очередь, с текстом. Жан Бодрийяр даже охарактеризовал его как “всемирный вербальный блуд”, одинаково значимый в Ванкувере и Занзибаре, в Чикаго и Будапеште. А потом добавил: “Постмодернизм, как мне кажется, в изрядной степени отдаёт унынием, а то и регрессией. Это возможность мыслить все эти формы через своеобразное смешение всего со всем”. Ему же принадлежат слова о гиперреальности: “Основа гиперреальности – симуляция, её единицами являются симулякры – знаки или несамостоятельные феномены, отсылающие к чему-то другому, а потому симулятивные. Существует учение о трёх порядках симулякров: копии, функциональные аналоги и собственно симулякры. К третьему порядку симулякров относятся все современные феномены, включая деньги, общественное мнение и моду. Они функционируют по принципу символического обмена. Современную эпоху характеризует чувство утраты реальности”.

В каком-то смысле постмодернизм опередил своё время практически на целый век. Появилось множество идей и даже методов, например, метод деконструкции, но не было реальной медийной формы, способа подачи информации, который мог бы в полном масштабе транслировать это течение в реальную жизнь. Концепция гиперреальности находила подтверждение в частностях, но всё равно оставалась весьма далёкой от физического мира. Например, одно из проявлений гиперреальности, которое непосредственно влияет на наш быт, это всемирные биржевые торги, где абсолютно все величины являются симулятивными, начиная от условных единиц, встроенных в международные валютные системы, заканчивая истинными симулякрами, к примеру, акциями крупных компаний. Из-за этих несуществующих в реальности феноменов случаются кризисы и развязываются войны. Другим частным проявлением постмодернизма стал сектор гуманитарных наук, в сфере которых в XX веке развернулась натуральная *игра в бисер*, описанная в романе Германа Гессе. Кстати, сама игра внутри системы романа также является симулякром: в довольно масштабной книге вы не найдёте ни одного её точного описания, лишь детальную расшифровку идей, стоящих за ней.

Вплоть до недавнего времени явления, характерные для гиперреальности, встречались в виде локальных проявлений специфических систем. Теперь же у постмодернизма появилась главная медиа, имеющая характер симулякра. Речь идёт об интернете, который представляет собой информацию в чистейшем виде, но при этом сам по себе не имеет никакой физической формы, а точнее – этих форм слишком много, чтобы из них можно было выбрать самую главную. Его появление и развитие вплотную приблизило гиперреальность к материальному миру. Любой, у кого есть в кармане смартфон, в принципе, может в любую секунду обратиться к большей части знаний, накопленных человечеством, а также соприкоснуться с формами проявления человеческой деятельности, сформировавшимися внутри системы интернета.

Каждая культурно-историческая парадигма имела определённые и довольно ограниченные способы взаимодействия с человеческим сознанием. Например, до изобретения звукозаписи, чтобы послушать оркестровую музыку, люди собирались в концертных залах, чтобы увидеть картины – шли на выставки. Для расширения кругозора и пополнения багажа идей читали книги, которые были полностью материальными объектами, предназначенными

для хранения и передачи информации. Постмодернизм отличается от всех предыдущих эпох тем, что сейчас новые методы воздействия на человеческое сознание и подсознание возникают едва ли не ежемесячно. Получается, что границы этого воздействия не могут быть определены. Из этого следует, что под действие данной культурно-исторической парадигмы так или иначе попадает большая часть населения Земли.

Кстати, после становления “Интернета 2.0” слова о пластиковом мире перестали цитировать. Люди, тосковавшие по прошедшей эпохе, похоже, оказались внезапно слишком заняты. Кто-то производит контент (и таких, как водится, оказалось меньшинство), кто-то его потребляет. Информации так много, что дневное предложение многократно превосходит дневной спрос. Причём, перегруженными оказались все медийные формы. В “Интернете 2.0” пользователь волен выбирать, на что обращать или не обращать собственное внимание. Это привело к снижению роли структур, некогда задававших всеобщую моду. Например, музыкальных телеканалов, решавших, какие именно группы брать в ротацию. Сейчас стоящая музыка, вероятно, так или иначе найдёт своего слушателя.

Складывается ощущение, что многие форматы подачи информации оказались на втором плане. Например, непрестанно слышатся возгласы, пророчащие смерть литературе. Да, книгам теперь приходится сражаться за внимание читателя не только с телевидением, но и с социальными сетями, которые стали новой Меккой для всех любителей бездумного времяпрепровождения и опустошающего эскапизма. На этом фоне выделяется Стивен Кинг, который во время интервью не раз повторял, что, конечно, книгам теперь нелегко, а потом добавлял: “Но это смотря каким...” Действительно, если выбор огромен, то человек, у которого теперь фактически появился доступ к неограниченной информации, может выбирать самое лучшее. Ещё Стивен Кинг говорил: “Кино не победит книги. Все эти ребята, вроде Кингсли Эмиса, постоянно твердят: “Книга мертва, общество сползает в трясины, культура уничтожена, кругом идиоты, имбецилы, телевидение, поп-музыка, разложение, дегенерация и всё такое”. И тут вдруг появляется Гарри Поттер – фигура на 734 страницы, которая расходится пятиллионным тиражом за двенадцать часов. Про себя я промолчу...”

Можно сказать, что кино является порождением постмодернизма, возникшим ещё до формирования этой парадигмы. Кино – продукт герменевтического слияния медий, дошедших до нас из тьмы веков. По всем законам герменевтики, результат оказался чем-то большим, нежели сумма входящих в него компонентов. Изображение, музыка, сценарий (по сути, являющийся видоизменившимся паттерном – схемой-образом, действующей как посредствующее представление ритуала) – все эти художественные формы обладали и продолжают обладать сакральным значением. Но назовите хоть один фильм, непосредственно являющийся частью некоей традиционной религии. Таковых нет. При этом многие фильмы формируют вокруг себя подобие культуры с весьма фантастичными приверженцами. Отсюда и выражение: культовая классика, впервые применённое именно к кинематографу. Но такого рода культуры – это, опять же, частные проявления гиперреальности.

Кино успешно конкурирует с остальными видами искусства и получает значительную долю людского внимания. Это происходит по нескольким причинам. Во-первых, чтобы погрузиться в мир фильма, как правило, достаточно всего около двух часов. За это время вам не только расскажут историю, но и, вероятно, заставят пережить новые эмоции. Во-вторых, кино демонстрирует поразительную пластичность. Фильмам удавалось не только успешно подстраиваться под технологические изменения, но и раз за разом отыскивать новые способы воздействия на зрителя. Кино прекрасно влилось в эпоху развитого интернета, при этом сохранив основные структурные признаки своего формата. Фильмы находят своего зрителя. Человек может не читать книги, не разбираться в музыке, но у него наверняка есть любимая кинолента. Зритель, как правило, играет пассивную роль. Чтобы насладиться фильмом, достаточно просто смотреть на экран. Информация подаётся сравнительно доступно и структурированно. В современности эти качества являются едва ли не самыми важными, когда дело касается вопроса выживаемости той или иной формы искусства.

Индустрия кино разделена на множество секторов. Большие деньги крутятся в зоне, предназначенной для самых простых и самых быстрокупаемых фильмов, так называемых блокбастеров. Причём, когда речь заходит о них, киношники даже не пытаются делать умные лица и выдавать данную продукцию за высокое искусство. Это фастфуд для массового зрителя, и производится он фактически на кинозаводе. Но мир кино достаточно развит для того, чтобы в нём нашлось место для лент более глубоких, предназначенных для киногурманов.

Как правило, чем лучше фильм, то есть чем сильнее он нравится критикам и киноманам, тем больше в нём можно отыскать элементов постмодерна. Особенно заметно это свойство стало проявляться в лентах, вышедших после 50-х годов XX столетия. До этого в истории кино найдутся вневременные фильмы, которые, при всём своём значении и влиянии, которое они оказали как на современников, так и на потомков, остаются как бы замкнутыми сами на себе. То есть они будут являться произведениями искусства даже в том случае, если всё остальное искусство внезапно исчезнет. Среди них “Броненосец “Потёмкин” Сергея Эйзенштейна с его сценами, повлиявшими не на одно поколение режиссёров и художников, среди них “Гражданин Кейн” Орсона Уэллса, который оказал огромное влияние не столько даже на кино, сколько на литературу. Эти фильмы вышли в то время, когда основная масса кинолент чем-то напоминала театральные постановки с сильными акцентами на каждой фразе и жесте, чтобы быть понятными для любого зрителя. Такое кино относилось само к себе слишком серьёзно и будто бы боялось нарушить некие неписанные правила. Оно было излишне формалистичным. И вот в такой среде выходили, к примеру, вышеупомянутые фильмы, которые разрушали сложившиеся стереотипы, не делая акцентов на самом процессе разрушения. У них это получалось естественно, само собой, таково было их глубинное свойство. В определённый момент зритель стал ожидать от каждого нового фильма хотя бы небольшого прорыва.

В 50-х годах золотая эпоха Голливуда с её салонными комедиями (не обязательно плохими) и застывшими жанровыми стереотипами привела индустрию к тупику. На выручку кино пришла плеяда итальянских режиссёров в лице великой троицы — Феллини, Пазолини и Антониони, а чуть позже киноэкраны захлестнула волна кинематографистов-реалистов, на гребне которой оказались, к примеру, Фрэнсис Форд Коппола и Мартин Скорсезе. Одними из ярчайших проявлений кинореализма в Советском Союзе были такие фильмы Марлена Хуциева, как “Июльский дождь” и “Застава Ильича”. Кинореализм привёл к появлению таких режиссёров, как Андрей Тарковский и Стенли Кубрик, чьи фильмы, правда, нельзя отнести к данной волне.

Почему в статье о постмодернизме особое место уделено реалистической волне в кинематографе? Возможно, это прозвучит странно, но во многом постмодерн продолжает традиции реализма. А уж какова реальность, такова и её интерпретация в искусстве. На формирование постмодернизма повлияло две мировые войны, после которых все позитивистские идеи, господствовавшие в эпоху модерна, потерпели окончательный крах. Постмодерн носит характер переходного периода, но при этом он действительно затянулся. Рано или поздно количество начинает потихоньку переходить в качество. Какая парадигма формируется взамен постмодерна?

У неё ещё нет определённого названия, но, наблюдая за проявлениями искусства, можно уловить некоторые её признаки. Новое течение будет связано с эмпатией, то есть с осознанным сопереживанием текущего эмоционального состояния другого человека без потери ощущения внешнего происхождения этого переживания. Как такое может быть в эпоху, казалось бы, бесповоротно победившего эгоизма? Естественно, эмпатия в чистом виде не станет новой парадигмой, но её элементы войдут в основу грядущих изменений. По сути, сто лет побродив по пустошам постмодерна, мы вновь натываемся на идеи о некоем общемировом процессе развития. Только теперь нам предстоит взглянуть на него с другой стороны. Если в конце XIX столетия этот процесс рассматривали как внешнюю и необратимую силу, то теперь изменения ожидаются изнутри — от каждого индивида, обособленного и довольно эгоистичного.

Откуда вдруг возникла эта идея о новой парадигме с элементами эмпатии? На это указывает множество новейших проявлений искусства. Например,

сбылась мечта режиссёра Алехандро Ходоровского, и на свет стали появляться фильмы, намеренно созданные в жанре психоделического реализма. Зрителю предлагается воспринимать увиденное не умом, не анализируя каждую реплику и сюжетный поворот, а как бы следовать за течением фильма, концентрируясь на собственных переживаниях и получаемом в процессе просмотра опыте. В качестве примеров таких лент стоит привести довольно известный фильм “Драйв” и так и не вышедший в российский кинопрокат “Беллфлауэр, Калифорния”. Экзальтированные кинокритики, следуя за новейшими трендами, уже всю используют эпитеты “психоделический” и “галлюцинаторный”, причём эти слова летят в адрес даже самых консервативных лент.

Но самые значительные признаки усиления роли эмпатии в повседневности, как и следует ожидать, встречаются в интернете. Люди, занимаясь созданием уникального контента, исследуют такие темы, о которых ещё пятьдесят лет назад не принято было не то, что говорить, но, похоже, даже думать. И это происходит массово. А значит, потребители нового контента осознают, что эти темы касаются их лично. Общие темы для шуток – одна из первых ступеней формирования эмпатии.