

Содержание

От автора

5

Век авангарда и антропный принцип

Двадцатый век

6

Антропный принцип

12

Сближение оппозиций
и условность границ

22

«Атакующее сознание»

29

Живопись авангарда

43

Спор Эйнштейна с Бором: проблема метода в науке и в искусстве XX века

Теория относительности и картина мира

82

На кромке безумия и абсурда

83

Абсолютная относительность?

96

Что есть истина?

104

Спор Эйнштейна с Бором:
играет ли Бог в кости?

108

Спор Сезанна с импрессионистами
и постимпрессионистами:
играет ли художник в кости?

114

К неклассической картине мира

125

Синергетика искусства

144

Проблема интерпретации вчера и сегодня

158

Немного истории

159

Интерпретация: от ставшего
к становлению

166

Интерпретация и картина
мира

172

Игровая интерпретация

176

Интерпретация искусства
и в искусстве

183

Герника: опыт интерпретации

188

Сюрпризы современной
интерпретации

196

**Теория хаоса:
от порядка к беспорядку
и от беспорядка
к порядку**

208

Теория неравновесных систем

209

Образы хаоса и космоса
в искусстве

216

Улисс

234

Текст *Улисса*

241

Тексты живописного
авангарда

249

Творческий хаос
(Велимир Хлебников)

258

Всё во всем

264

Некоторые итоги

276

**О Светлане Петровне
Батраковой**

284

От автора

Как известно, XX век – век поворотный, это век быстро и кардинально меняющейся картины мира, когда классические представления уступают место неклассическим и постнеклассическим.

Книга открывается главой, посвященной одной из последних значительных космологических гипотез, допускающих возможность пересмотра роли и места человека во Вселенной.

Так случилось, что именно физика (атомная) и искусство (прежде всего живопись авангарда) нередко оказывались на пике новаторских достижений, дерзко порывающих с традицией.

Наука и искусство, физика и живопись – как, казалось бы, далеки они друг от друга! Где здесь искать точки соприкосновения?

Тем не менее художники не единожды интересовались новациями в области точных наук (к примеру – оптикой или химией), а абстракционисты (и не только они) используют в своих композициях элементы, детали, структуры микромира научных исследований.

Однако нас в данном случае интересуют прежде всего глубинные связи науки и искусства. На уровне картины мира книга включает в себя главы, которые касаются открытий в науке, затрагивающих всеобщие законы мироздания, а значит не чуждые и искусству.



Пауль Клее
Брат и сестра. 1930
Холст, масло, акварель. 70 x 45 см
Галерея Жана Крюжье, Женева

Век авангарда и антропный принцип Двадцатый век

Проклятое столетие! Хаосоподобное!
Голоса лишенное!

Йоганнес Роберт Бехер

Двадцатый век. Век войн, революций, реформ, век первых полетов в космос и исследования океанских глубин, век атомных электростанций и атомного оружия, век великих научных открытий и искусства, не ведающего на пути новаторского обновления никаких запретов.

Двадцатый век! Век, протекавший (нет, не протекавший, а мчащийся во весь опор) под знаком авангарда, век, устремленный в будущее, заряженный идеей ускоренного движения вперед и выше, идеей преобразования мира и чело- века. (Переделать! Открыть! Изобрести! Сотворить!)

Но этот могучий творческий заряд соседствовал с нарастающей критикой ценностей культуры и неверием в чело- века и в конце концов сошел на нет в лоне постмодернизма. Проблема так называемого Великого Отказа с блеском проанализирована в книге и статьях Александра Якимовича¹, поэтому коснусь ее лишь частично.

Двадцатый век! Пожалуй, никогда еще не было такого числа предположений и выводов об изживании, о неизбежном крахе и гибели многих веками нажитых воззрений, принципов, верований, убеждений. Так, после опубликования *Заката Европы* Освальда Шпенглера (1918) мысль о «конце историй» получила серьезное теоретическое подспорье (тем более что автор *Заката* как раз и предложил новый, внеисторический в своей основе, метод исследования культур и цивилизаций). Эпоха историзма, начало которой надо искать в Древней Греции, покажется клонящейся к завершению, а вера в прогресс, предопределенная успехами научно-технических революций, будет, чем ближе конец XX века, размываться под напором

¹ *Якимович А.К.* Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: От импрессионизма до классического авангарда. М.: Искусство., 2003.

несбывшихся надежд и утопий. В эпоху постмодернизма всем сомнениям и разочарованиям предстоит обрести характер непререкаемых теоретических постулатов.

Конец истории и последний человек – так называется весьма популярная в это время книга американского политолога Фрэнсиса Фукуямы. Нет истории – нет и современного человека! Уже Артур Шопенгауэр и Фридрих Ницше считали ренессансный проект создания новой гуманистической вселенной и нового человека, чем некогда восторгался Джованни Пико делла Мирандола (*Речь о достоинстве человека*), ошибочным и провальным. (Потому-то Ницше возмечтал о «трагическом человеке», а потом и более того – о «сверхчеловеке».)

После кошмаров двух мировых войн, лагерей уничтожения, сталинских репрессий, Бабьего Яра образ «великого мастера», некогда воспетый Пико, начинает напоминать красивую сказку. Несомненно, прав Мартин Хайдеггер, считавший, что «ни одна эпоха не знала о человеке так много и столько разнообразного, как наша... и вместе с тем ни одна эпоха не знала меньше нашей, что такое человек»¹. Понятно, что особенно много будут писать и дискутировать о «смерти» человека (речь идет о человеке новоевропейской культуры) во второй половине XX века, повторяя, в частности, на все лады известное высказывание о его близком «конце» постструктуралиста Мишеля Фуко². А один из самых мрачных философов постмодернистской эпохи Жорж Батай заявил, что человек – это «агония всего того, что есть»³. Вот это да!

Рожденное в недрах постмодернизма понятие «симулякр» – словно неопровержимое свидетельство вины и беды человека, обманувшегося в своих мечтах и надеждах. Ведь «симулякр» – это «означающее без означаемого», подобие без оригинала, бескровный знак пустотного языка, оторванного от реальности (от лат. *simulacrum* – образ, изображение, но и призрак, видимость, тень). По мысли теоретиков постмодернизма, на протяжении веков и тысячелетий человек только

1 Цит. по: Бубер М. Проблема человека. М.: ИНИОН РАН, 1992. С. 111.

2 Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977. С. 487.

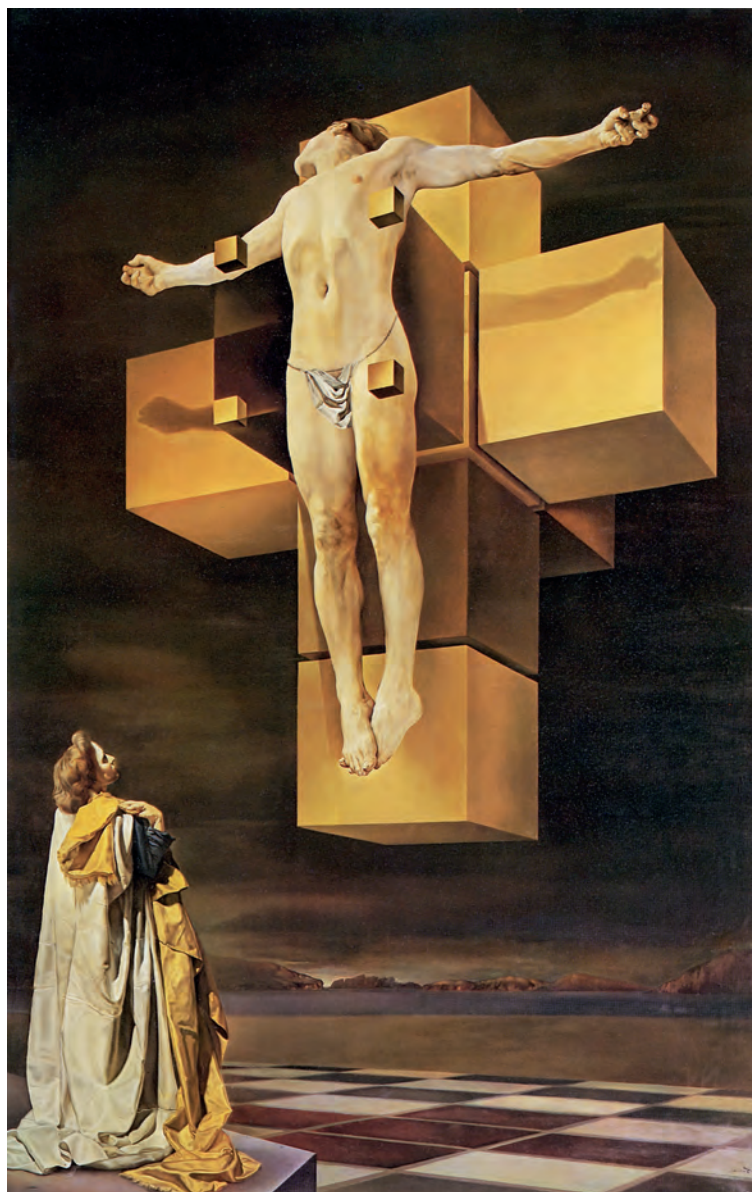
3 Батай Ж. Танатография эроса. СПб.: Мифрил, 1994. С. 38.

Теория хаоса: от порядка к беспорядку и от беспорядка к порядку

Теория неравновесных систем

В 1970-е годы бельгийским ученым (физиком и химиком) Ильей Пригожиным была предложена теория неравновесных структур, представляющая собой как раз описание общего для самых разных явлений динамического процесса колебаний от хаоса (беспорядка) к космосу (порядку) и от порядка к хаосу. Внутри хаотического беспорядка зарождается порядок, а в порядке постепенно накапливаются разрушающие его признаки беспорядка. При этом такие две крайние противоположности, как хаос и космос, связаны друг с другом накрепко наподобие восточных инь и ян. Пригожину удалось доказать, что энтропия (следствие Второго закона термодинамики, предопределяющего стихийное и неотвратимое движение от порядка к беспорядку и в итоге – «тепловую смерть») не только разрушительна и деструктивна, но и созидательна, конструктивна. Почему? Да потому что неизбежен обратный процесс накопления в хаотическом беспорядке признаков порядка, равновесия, симметрии. В 1960-х годах немецкий физик Герман Хакен, изучавший лазеры, ввел в научный обиход термин «синергетика». Не вдаваясь в спорные вопросы, чья теория – Хакена или Пригожина – может считаться наиболее результативной, все-таки нельзя не признать, что бельгийский ученый попытался объединить единым принципом никак не поддающиеся объединению процессы квантовой механики и гравитации, то есть взаимодействия двух полей – на микро- и макроуровнях. Найти единый принцип рассмотрения и подхода помог именно хаос. (Недаром подглавка одной из книг Пригожина носит название *Объединяющая роль хаоса*.) «Динамичный хаос на микроуровне и диссипативный хаос на макроуровне»¹, – поясняет ученый в одной из своих работ. Динамичный, диссипативный – сбрасывая

¹ Пригожин И., Стенгерс И. Время. Хаос. Квант. К решению парадокса времени. С. 219.



Сальвадор Дали
Распятие (Corpus hypercubicus). 1951
Холст, масло. 194,5 x 124 см
Музей Метрополитен, Нью-Йорк



Василий Кандинский
Небесная голубизна. 1940
Холст, масло. 100 x 73 см
Национальный музей современного искусства –
Центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду