

Борис Иванов

КАМОНИЧЕСКОЕ И НЕКАМОНИЧЕСКОЕ

ИСКУССТВО

(На книге: "Конфигурация динамической эстетики")

## ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ

Об эстетических переживаниях можно говорить как об эпизодах нашей жизни, которые отделены от других — не степенью аффектации, а особым отношением переживаемого к возможностям его выражения. Поэты говорят об эстетическом переживании, как о "душевной наполненности", "тесноте чувств", томлении "в безязыкости".

Отметим основное: между тем, что мы переживаем, и тем, как оно может быть выражено, возникает глубокое расхождение. Пытаясь эстетическое переживание выразить, мы или сбивчивы, отрывисты, хаотичны, многословны, или способны пролинести лишь несколько слов, указывающих на наше состояние, но не передающие его предметную развернутость. Всем известны эти короткие: "Прекрасно!", "Такого со мной еще не случалось" и т. п.

Всем известен опыт эстетического переживания, связанный со встречей человека, с которым мы усматриваем знаки судьбы. Внешние приметы: голос, манеры, черты лица, речь, — как бы все их дробилось на мельчайшее, оказывается для нас приметами того смысла, который нами предчувствуем. Предчувствуемый смысл свертывается, как только эстетическое переживание прервано, как только полнота и волнующая стесненность души оказываются лишь моментом, нечаянным случаем. Мы не дождались прояснения переживания — и оно осталось переживанием психологическим. Мы остались в промежутке между прозрачностью и скрытостью.

Эстетические переживания наполняют духовный мир человека тайнами, полуизвестными, смутными символами, неисполнимыми порывами и предчувствуемой значимостью, которая оказалась недостигнутой, но все же возможной.

Человеческий мир с точки зрения эстетических переживаний был и остается полным невысказанности, непроясненности, не осуществленных требований и норм, о которых

*Переживание значимости... без знаков*

мы догадываемся, и тем не менее продолжаем существовать так, как если бы эти догадки не имели никакого значения. Эстетические переживания подобны снаам: они ничего не значат, хотя тревожат нас или утешают. Мы можем искать в них откровение или пронизировать над ними, но ни первое, ни второе не достигают убедительности для нас самих.

### ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СОВЫТИЕ

В произведениях искусства эстетические переживания обретают адекватное выражение, "сон" превращается в действительность музыки, живописи, архитектуры, прозаических и поэтических текстов. Эти произведения лишают смысла смутные выражения эстетических переживаний, они завершают их, укладывают их в художественные формы.

Человек не томится более и не произносит однозначно: "Как прекрасно!", — он читирует, указывает на полотна, воспроизводит мелодии. Цитата, "ярче", лаконичнее, "словеснее" всего того, что он может выразить сам; существенно — адекватность поэтического языка эстетическим переживаниям.

По аналогии с религиозными и научными текстами мы можем говорить о том, что в художественных произведениях сосредоточено естетическое знание или — схвачены структуры бытия.

Важно заметить следующее: нужно иметь опыт невыраженного, чтобы понять и оценить выразительность поэтического. Для индивида нет поэта, если он лишен опыта тех эстетических переживаний, которые поэтом выражены, если произведение уже как бы неизказано и предсуществует в читателе, слушателе.

Назовем предпосылность эстетических переживаний эстетическому событию предварительной парадигмой /в узком смысле ее можно назвать

читательской парадигмой/, сообразовав ее с очевидной переменчивостью в зависимости от ситуаций, настроений, вкусов и т.д., то есть представив ее как связанную с эмпирическим опытом вообще. (Припомним статью Ф.Достоевского "Ответ г-ну Д-ву", в которой проблема чистого и "нечистого" искусства рассматривается как производная от ситуации. Читательская парадигма в городе, переживающем катастрофу, не та, что типична для благополучных городов/).

### КАНОНЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА

В структуралистской эстетике поэтические произведения классифицируются как канонические и неканонические. Это различие может быть употреблено и для характеристики предварительной парадигмы. Индивиду может быть заранее известно, какой должна быть поэзия. Он пришел к убеждению (или в этом его убедили), что поэзия должна "воспевать гражданские подвиги", быть "идеальной", "оптимистической", "нравственной" и т.п. Это убеждение можно подкреплять ссылками на определенные тексты, которые утверждается в качестве образцов.

Поскольку эти представления о поэзии существуют и помимо самой поэзии и вполне действительны, как действительны нравственные нормы и идеологические положения, поскольку поэзия является лишь демонстрацией некоторых норм и положений. А.С.Лосев писал, что канон функционирует "за пределами чисто художественной образности". Канон - "принцип конструирования известного множества произведений", то есть, канон предопределяет и то, что поэт создаст и то, что читатели ожидают от поэта. Канон - клише, он указывает границы, в пределах которых текст воспринимается как эстетический, - и в этих границах художник свободен. В то же время ошибочно видеть в этих границах только ограничение. Канон - творческий и принципиальный, творческость которого удостоверяется созданием на его основе несовпадающих текстов.

Формулировка канона, хотя и может как у Буало принять форму поэтического произведения, не является собственно эстетическим событием; эстетическое событие воспринимается как продолжение идеологического, нравственно-го, формального конструкта, сам он пребывает вне времени, вне субъективности, и, подобно ритуалу, включен в общую процедуру существования как звено нераздельного целого.

Поскольку канон-формулировка и лежит за пределами поэтического творчества, художник не обладает какими-либо преимуществами перед зрителем, слушателем, читателем. "Горячник" и "сапожник" могут указать поэту на его отклонения от канона /например, реалистического/. Редактор, цензор, критик, поскольку они хранители канонизированных традиций, оказывается "выше" поэта. Однако совершенно необязательно рассматривать это соотношение между творческим человеком и потребителем только с точки зрения социальной лестницы. Важно подчеркнуть, что каноническая поэзия оттеснена на второй план и рассматривается подручной в системе мировоззрения, социальных идей, как придающая рационально осмыслившим стремлениям лирическую обоснованность.

Эта прозрачность канона конституирует критику, которая неизбежно различает канонический концепт- "содержание" и конкретное поэтическое воплощение- "форму", и тем самым эксплицирует дифференцию "формы" и "содержания" как основные категории своей эстетики, причем "форма" и "стиль" получают лишь техническую значимость. Поэт вынужден искать себя, свою специфичность, свое призвание, свою судьбу, свое социальное значение в "форме"- и тем самым оказывается на пути, ведущим к отчуждению от содержания, к иронии над предметом изображения и потребителем искусства, которому нет дела до профессиональных, технических задач художника. В каноническом искусстве деятель искусства- "мастер", ремес-

ленник высшего ранга; процесс создания произведения – работа над материалом с заранее осознанными целями. Поскольку эстетические перекивания художника либо укладываются, либо не укладываются в модель канона, поскольку помимо дефиниции "содержание" – "форма" необходимо устанавливается различие между поэтической и непоэтической действительностью. Каноническая парадигма выхватывает из действительности тот или иной фрагмент, – произведение возникает, как соединение канонической парадигмы с ограниченным опытом эстетических перекиваний. Поэтому каноническое искусство не приемлет неограниченный реализм, а следовательно, отвергает неканоническое искусство.

#### НЕКАНОНИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА

Если каноническое искусство исходит из целого – из общей модели, то неканоническое – восходит к целому, основываясь на эстетическом перекивании как на событии.

Между эстетическим перекиванием и искусством сам художник устанавливает связь, как <sup>личную</sup> идентичными сферами. Каждый обладает опытом, в котором главную роль играет случайность, мотивы, отклоняющиеся от правил поведения и этических норм и т.п. Этот опыт намекает индивиду на неизвестные силы и смутные смыслы, и противостоит тотальному целому – мифу, идеологии, философии, как нечто целое, заключенное в самом себе. Такого рода эстетические перекивания представляются не только чем-то содержательно значимым, но и настолько ясными, что позволяют отсекать неточные обозначения.

Неканоническое творчество – отсечение всего того, что ложно, неточно, искажено, искрение и т.д. – не идентично эстетическому перекиванию. Для такого творчества догматическое разделение формы и содержания, поэтической и непоэтической действительности не имеет смысла, поскольку произведение оказывается как раз снятием этого различия. Вместе с тем, неканоническое творчество восприниме-

ется как искусство, когда произведение "имеет в виду" идентичный опыт эстетических переживаний художника и зрителя, поэта и читателя, композитора и слушателя.

Неканоническое искусство вправе отказать читателям и зрителям только совпадений. То, что выражено, или обладает или не обладает для воспринимающего его качеством знака и значения. Проблема социализации произведения остается открытой. Не основываясь на общем, лежащем за пределами произведения каноне, такое произведение, с одной стороны, аппелирует к сфере субъективного опыта, с другой, — указывает на свою общую принадлежность к знаковым системам как таковыми. /Виду художника, экспонируемую на выставке, следует рассматривать в контексте искусства, но зритель свободен заявить: "Это не искусство"./

Опыт эстетических переживаний является источником предварительных парадигм как для читателя, так и для художника. Это то общее, что позволяет художнику создавать произведения, значимые для других, а потребителям быть свободными по отношению к художнику. При совпадении эстетического переживания читатель чувствует, насколько верно, полно, искренно литератор выражает этот опыт. Только при совпадении мы переживаем эстетическое событие вне побочных включений: любопытства исследователя, сторонних объяснений, прямудрого внимания и т.д. Не возникает также необходимости прибегать к <sup>обоснованию</sup> споредственному оправданию произведения, которое не доставляя нам непосредственно эстетического удовлетворения, убеждает в своей значительности этическими и идеальными мотивами, социальным авторитетом художника или принципами партийной солидарности.

Неканоническое искусство может быть воспринято индивидом, если он открыт бытию, если он придает значение личному опыту эстетических переживаний, независимо от того, имеет этот опыт социальную санкцию или нет. Канонические произведения заучиваются; типичный случай восприятия неканонического искусства — частично совпадение предварительной парадигмы читателя, зрителя с

произведением искусства.

### Два типа критики.

Ситуация, при которой читательская парадигма и парадигма, выраженная поэтом в произведении совпадают лишь частично, — создает особый тип критики. Критик /читатель/ выражает удовлетворение теми фрагментами произведения, в которых его предварительная парадигма совпала с реализованной в произведении, и высказывает свою неудовлетворимость относительно "неудачных мест". Разумеется, критик может наделить свои субъективные представления статусом канонической обязательности, но основной принцип неканонической /экзистенциальной/ критики — быть верным своему непосредственному эстетическому опыту и наиболее ясно выразить совпадение-несовпадение парадигм. Представления о том, каким должно быть идеальное произведение критик выражает неэстетическими средствами, но свои представления об идеальном он проецирует на основе собственных эстетических переживаний. Утверждение "критик-неудавшийся поэт" — не лишено смысла. Неудавшийся поэт — это тот, кто не способен воплотить опыт своих эстетических переживаний в поэтический текст, однако, кто на интуитивном уровне и неэстетическими средствами проникает в мир художественных целостей и ценностей, и как онтолог может оказаться глубже поэта.

Теоретически для неканонического поэта нет идеального читателя, а для неканонического читателя — идеального поэта, — возможна лишь степень приближения в и р а ж е н и ю и п р е д в а р и т е л ь н о ю парадигм. Эстетические события — фрагменты социальных консолидаций и дифференциаций, экзистенциальных самоопределений и раскрытия бытия как континуума определенных символов... Так возникает контингент поклонников поэта, которые при общении обмениваются избранными цитатами из произведений.

Крупным эстетическим событием было для меня в свое

время стихотворение Виктора Кравулина "Не пленяйся". Венчая следствия этого события, могу лишь удивляться их значительности, — тому, как они затронули самые существенные мои интересы и распространялись на такие периферийные облики жизни, где самотчет затруднен.

Стихотворение Виктора Кравулина лишь частично совпадало с опытом моих эстетических переживаний. Подчеркну строчки, в которых идентичность была полной:

Не пленяйся... /А слово-то, слово!  
Что за твари в ловитве полей/  
не пленяйся свободой ничьей,  
ни чукой полнотой улова,  
лишь о том, что душа не готова  
в путь воздушный — о том показалей.

Не пленяйся... Но точно затвержен,  
точно сам дословесно в плену,  
повтори: Проклиная — прыльну  
к прутьям клетки! Заркальный стержень,-  
повтори- чуть не с нежностью держим,  
чуть не флейтой. Не дуну — вздохну.

Засевшийся снег на ладони,  
точно внутренно одушевлен.  
Что вдали? раскрасневшийся гон?  
лай? скотиничий рог? цар ногами?  
Кто за неми- собаки ли, кони?  
— все не люди. Дыхание. Сон.

Не пленяйся прекрасной гоньбой,  
рваным зайцем мелькая в кустах!  
Ты не жертва — создатель, твой страх-  
только снег, возмущенный тобою,  
только флейты фригийского строя  
проржавелый мороз на устах!

Только Слова холая - не славы,  
не холей с железах тюрьмы,  
где язык примерзает першавый  
к раскаленным решеткам зимы.

Строки, которые здесь не подчеркнуты, не запоминались.  
Я мог пересказать их как кинофильм, не испытывая при  
этом утраты. Я мог бы привести доводы, которые бы доказы-  
вали, почему выделенные строки великолепны, а те, кото-  
рые проваливались в памяти, не достаточно удачны. Собст-  
венную парадигму я мог бы представить в качестве объектив-  
нообязательной и таким образом создать некий канон...

"Объективным" свидетельством совпадения парадигм чи-  
тателя и поэта было мое собственное стихотворение, напи-  
санное несколькими годами раньше. Взаимоотношение текс-  
тов бросает свет на трудно выражимое явление-встречу  
поэтических парадигм, их сходство-находство, и консти-  
туирует проблему там, где эссенциальная критика уверен-  
но черпает свою оценку в достоверности субъективного опы-  
та эстетических переживаний.

Как к солнцу простертые руки  
лучи полуночных дум.  
Другие мне слышатся звуки,  
другой, слышу, близится шум.  
Я слышу отлетный крик стан  
в тумане холодных ночей,  
дух стан уж землю оставил-  
крылатый, свободный, ничей...

Совпадение- в "воздухости", в обожде-  
нии- через полет, и самовольности- не ситуационной, а ду-  
ховной обоснованности этого движения, как выхода из пло-  
ни земной плоскости. И в том и другом тексте духовное ос-  
вобождение входит в круг ориентации, не являясь, вместе  
с тем, завершенным миром. Но то, что мной предчувствова-

лось, в стихотворении Виктора Кривулина обрело силу доказательства. В стихотворении В.Кривулина тема воздушного пути и тема "плена"- в диалогическом отношении; в то время как "отдастый крик стаи"- это подслушивание внутреннего движения, которому предшествует нечто иное.

"Крик стаи" слышится "в тумане холодных ночей", - у Кривулина "холод" развит,- это зима, снег, картина зимней охоты, "раскаленная решетка зимы" и т.д.

Меня поразили строчки Кривулина: "Кто за нами- собаки ли, кони?- все же люди. Дыхание. Сон." Решительно проведенная дефиниция людей и нелюдей, основывавшаяся на понимании человека как существа творческого, "нелюди"- это травящие творца,- выражалась мной в другом стихотворении: ... "мир сотворим- вот заповедь от Бога. Вот потому и снится мне дорога, и мир, еще который нелюдим."

Наконец, эстетические перекивания конституируют предварительную парадигму, которая еще не является текстом, лишь предопределяет субъективные критерии поэтической истины, но не выражает ее. Предварительная парадигма "дословесна"- и эта дословесность проявляется в том, что она "узнает" себя во множественности других произведений, которые выступают для нее в качестве синонимов. Подобно канону, она предшествует как восприятию, так и созданию художественных произведений.

Канон- поэтическая парадигма, выраженная в одном или нескольких произведениях, синонимические отношения между которыми определяются как нормативные и в качестве таковых входят в пантеон социумных ценностей, в систему регламентации и регулирования социальной жизни. Канон непосредственно связан с системой обучения, государственными художественными академиями, институтом критики, и далее- с системой официальных поощрений, вознаграждений, званий.

ясь, в стихотворении Виктора Кривулина обрело силу должествования. В стихотворении В.Кривулена тема воздушного пути и тема "плена"- в диалогическом отношении; в то время как "отластый крик стан"- это подсушивание внутреннего движения, которому предшествует нечто иное.

"Крик стан" слышится "в тумане холодных ночей", - у Кривулена "холод" развит,- это зима, снег, картина зимней охоты, "раскаленная решетка зимы" и т.д.

Меня поразили строчки Кривулена: "Кто за нами- собаки ли, кони?- все же люди. Дыхание. Сон." Решительно проведенная дефиниция людей и нелюдей, основывавшаяся на понимании человека как существа творческого, "нелюди"- это траявшие творца,- выражалась мной в другом стихотворении: ... "мир сотворим- вот заповедь от Бога. Вот потому и синятся мне дорога, и мир, еще который находим."

Итак, эстетические перекивания конституируют предварительную парадигму, которая еще не является текстом, лишь предопределяет субъективные критерии поэтической истины, но не выражает ее. Предварительная парадигма "дословесна"- и эта дословесность проявляется в том, что она "узнает" себя во множественности других произведений, которые выступают для нее в качестве синонимов. Подобно канону, она предшествует как восприятию, так и созданию художественных произведений.

Канон- поэтическая парадигма, выраженная в одном или нескольких произведениях, синонимические отношения между которыми определяются как нормативные и в качестве таковых входят в пантеон социумных ценностей, в систему регламентации и регулирования социальной жизни. Канон непосредственно связан с системой обучения, государственными художественными академиями, институтом критики, и далее- с системой официальных поощрений, вознаграждений, званий.

"Понятие социалистического реализма<sup>9</sup> вначале было отнесено только к русской пролетарской литературе дооктябрьского периода, в частности, к таким произведениям А.М.Горького, как "Мещане", "Мать", "Враги" и т.п. и к лучшим произведениям советской литературы." Так пишет А.Г.Абрамович в учебном пособии для педагогических институтов. Затем автор указывает, что "понятие социалистического реализма" складывалось постепенно и, наконец, в Уставе Союза писателей получило, как мы сказали, каноническое определение. "Этот художественный метод... предполагает правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии и имеет своей задачей, осуществляющей на основе такого изображения, коммунистическое воспитание трудящихся." Таким образом, в уставной формулировке мы обнаруживаем скобко-идейную схему указанных произведений М.Горького.

В данном случае нас не интересует, как и под воздействием каких факторов складывался канон социалистического реализма. Замо оттенить следующее: различие канонического и неканонического искусства фундаментально связано с социальными процессами, с законами социального оприходования продуктов культуры.

Хотя ориентация на каноническое искусство включает в себя мотивы "завербованности", функциональности, социального престижа и материальной заинтересованности, поэтическое произведение невозможно без опыта эстетических переживаний, без "душевного волнения" и "тесноты чувств", без не проясненной до конца игры образов и символов, без "психологии поэтического творчества". В этой психологии мы обретаем общую базу искусства, как предпосылку художественного творчества. Суть различия между каноническим и неканоническим искусством в том, что каноническое искусство возвращает нам существующий социальный мир, его ценности и нормы такими, какие они есть, несмотря на то, что он изменяется во вре-

мени. Неканоническое искусство лишено обета возвращения мира таким, какой он есть, и, не зная, что творит, творит мир.

Поскольку различие канонического и неканонического искусства, а, следовательно, и их критики, — производные от социализированности поэтических парадигм, собственно поэтика должна освободиться от этих дефиниций и обратиться к более существенному для себя разграничению: поэтический текст — не поэтический текст. Дело не в том, чтобы элиминировать значимость столкновений канонических и неканонических поэтических парадигм, а в том, чтобы эту борьбу ее включенность в социально-политический аспект человеческого бытия — не рассматривать, как то, что исчерпывает сущность поэтического творчества. Абсолютизация социально-политических процессов зачеркивает онтологическую глубину художественного творчества.

---