

Б. МАРКОВ

О МЕСТЕ ИСКУССТВА ВО "ВТОРОЙ  
КУЛЬТУРЕ"

В докладе предлагается культурологическая интерпретация "второй культуры". Социологичным он является в том смысле, что не предполагает внесения в рассуждения оценочных категорий.

Понимание искусства вообще и эстетики как осознания бытия произведений искусства и типов переживания в культуре, а также эстетизма как особой организованности сознания — возникли в рамках европейской культурной истории и противопоставляются восточным традициям, взятых крупно, что и было отмечено в докладе В. Гройса, хотя и требовалось бы указать более точные временные границы возникновения этого эстетического комплекса. На наш взгляд, несмотря на то, что в исходной формулировке позиции художника в мире используется язык, свойственный всему европейскому мышлению, начиная с греков, по смыслу и содержанию эти формулы были конституированы лишь в Новое время, более точно — романтиками, а еще точнее — немецкими романтиками. И то, что мы здесь и теперь понимаем, говоря об искусстве, это не столько Гораций и Буало, сколько Шлегель и Новалис. Попытки же общекультурных и конфессиональных истоков искусства приводят нас к необходимости истолковать место искусства в христианском сознании.

Можно легко показать, что романтическое искусство предполагает в качестве необходимого акта своего фундирования — становление протестантского расцерковленного образа мира, того распада конфессионального поведения и конкретных ритуальных общностей католицизма и появления специфической формы разобщенности людей, которые привели к появлению новой формы культурной консолидации, реализованной в искусстве. Поэтому, говоря о том, что искусство содержит в себе свое собственное содержание и не может, да и не должно аппроприироваться или фиксироваться в других сферах совокупной общественной культуры, мы имеем в виду, что речь идет о свободе переживания, как ее понимали романтики, т.е. должно было

возникнуть особое представление о переживании или, говоря языком категорий, о чувственности, которая должна как-то обособиться, должно возникнуть представление о суверенности человека в своих мыслях и чувствах, поступках, личности, которая свободно обращается к своим переживаниям, как-то их претерпевает и фиксирует в каких-то формах или артефактах, называемых произведениями искусства, и через истолкование этих произведений занимается самосмыслением. Когда мы внимательнее рассматриваем вопрос о свободе этих переживаний и о сущности эстетизма, то мы видим, что эстетическая позиция предполагает, что источник переживаний скрыт от их носителя, от субъекта и творца произведений искусства, который, подобно демиургу, каждый раз заново творит свой собственный мир и модели этого и иных миров, но, тем не менее, в своей последней глубине источник смысла и значений он не знает, не хочет, да и не может знать, ибо выступает в роли переживающего, а не в роли мыслящего. Кроме того, художник, можем мы сказать, творит мир образов; мир первообразов, мир умопостигаемых сущностей для него закрыт, ему недоступен. Этот мир есть предмет рассмотрения религиозного сознания, которое, наряду с допущением о его существовании, допускает особый род опыта, открывающего его носителю сверхприродный источник опыта. И, напротив, тип организации психической жизни адепта восточной цивилизации, Индии, Китая или Японии, таков, что ему всегда указывается путь, пройдя который, он, вообще говоря, откроет и сможет контролировать все возникающее в его сознании комплекс значений. Что касается интерпретации произведений восточного искусства, то, как правило, речь идет об интерпретации ориентальных артефактов в терминах европейской эстетики. И здесь возникает очевидное, многократно эксплуатировавшееся противопоставление "Запад-Восток" на том основании, что западная традиция содержит эстетическую проблематику, а восточная - нет. Самыми известными систематизаторами романтического понятия об искусстве были, как известно, классики немецкого идеализма. Кант,

например, приписав искусству трансцендентальную функцию, т.е. стал тем говорить, что суждения об искусстве имеют априорные основания — собственно демургизм художника его не интересовал, понятие о гении не было близко духу его философии. Гегель хотя и полемизировал с романтиками, тем не менее удачно развивал центральное для романтизма понятие гения и т.п.

Принимая все вышесказанное во внимание, когда речь заходит об оценке состояния искусства в России, следует критически отнестись к языку европейской эстетики и решить вопрос о его адекватности местной культурной традиции. Содержанием следующего раздела доклада и будет исследование связи этого языка и этой традиции. На какое обстоятельство хотелось бы с самого начала указать в связи с обсуждаемыми вопросами "второй культуры"? Во первых, на то, конечно же, что культура не определению одна, и существование субкультур этому не противоречит, поскольку вся поликультурная действительность соотносима с неким идеально-смысловым целым культуры, с явными, явными (точнее, потенциально проявляемыми) содержаниями культуросообразного опыта. Осуществимость основной функции культуры — воспроизведение совокупности опыта человеческой общности — возможна лишь в предположении этого целого и целостности носителя этой культуры. Можно предположить, что носители отечественной художественной традиции рефлектируют это обстоятельство.

Другое важное обстоятельство, с которым сталкивается "диалектический" наблюдатель — внешний по отношению к "феноменологическому" наблюдателю, включенному в ситуацию — это парадоксальный факт "вторичности" всех сфер т.н. "официального" бытия — отождествляемого нами с "первой культурой". Они вторичны относительно некой "первичной" сущности, зависящих, ущербны относительно нее, и деятели этих сфер, как правило, осознают это обстоятельство. Что бы мы ни взяли — технику, политику, идеологию или науку — во всех них явно отсутствует феномен рациональной организации деятель-



ности, ленивого и отчетливого представления о целях, задачах и ресурсах деятельности. Но при этом идеал такой организации все равно сохраняется, сознательная ориентация на него осуществляется, элементарно последовательные деятели его исповедуют, прокламируют и пытаются реализовать, идеологически он не отрицается. И тем не менее он катастрофически недостижим. Существует некий механизм в культуре и обществе /связь его с русскими национальными традициями — особый вопрос/, который "превращает", говоря диалектическим языком, все события, явления, поведение и действия, делает сам процесс их протекания, их сущность непонятным для деятеля; мифами и фантомами заполняют они его душу.

Можно сказать, что осевой тип сознания в этой культуре, независимо от принадлежности к "первой" или "второй", есть сознание мифологизирующее. Впрочем, это факт общепризнанный. На уровне феноменологического наблюдателя он фиксируется как зависимость и вторичность от западной культуры, которая признается неким интеллектуальным Эльдorado, в постоянных заявлениях о специфике местного правосознания и панегириках европейскому демократизму, сетованиях по поводу технико-экономических несовершенств, что свойственно ВТР и т.п. В социологической и политической литературе отмечалось, что даже такой важнейший общественный институт, как партийный, действует по нормам, введенным в период его подпольного существования. Механизм "превращения" заставляет всех нас утаивать от самих себя цель и смысл наших действий. Тотальная иррациональность сохраняется всегда и везде, вплоть до дискуссии на настоящей конференции. Не занимаясь прохождением этого механизма, можно все же констатировать, что интеллектual и художник в своей практике сталкиваются с ситуацией, когда любая социокультурная сущность предстает перед ним как "архаичная" по своему типу, и позиция личности, неизбежно и постоянно противопоставленной в своем бытии общественной архаике, воспроизводится очень устойчиво. Но живой человек, как известно, ищет

живого, т.е. положительного содержания в мире, обществе и культуре. Его слова всегда обращены к пусть гипотетичной, но все же желанной когорте избранных единомышленников. И здесь уместно вспомнить парадокс, сформулированный еще В.В.Розановым, который в полемике с деятелями русского религиозно-философского ренессанса говорил, что русское общество как таковое, русская общественная жизнь — бессодержательны, хотя русский человек — не бессодержателен.

Но говоря о бессодержательности общественной жизни, мы, если мы утверждаем реальность искусства, должны указать и с т о ч н и к художественного содержания. И здесь мы утверждаем, что отечественная ситуация специфична тем, что пресловутые источники содержания обретаются вне сферы социальной жизни, они как бы граничат с ней сверху и снизу: сверху — область духовного бытия, религиозно-идеологическая тематика, снизу — глубины индивидуального и коллективного бессознательного, тайны соборности. Прозвучавший на этом собрании призыв к христианизации искусства, к поставлению художника в горизонт отечественных форм религиозности — указание на очевидность для деятелей культурного движения содержательности сверхсоциальности. Смягчая схематичность утверждения о трех этапах культуры, можно сказать, что запрет на социальность заставляет более широко трактовать саму культуру, вводя ее в измерения истории, политики, идейных движений и т.п. Не остается открытым вопрос об отношении интеллектуала к наличному социальному бытию. В условиях, когда отождествление с ним невозможно, непринемлемо, остается два рода отношений: 1/ критика, обличение в неподлинности, в несоответствии с идеалами Истины, Добра и Красоты или 2/ обнаружение и описание абсурдности данного социального порядка, признание того, что по отношению к нему — фигура маргинальная.

Такие отношения, самая суть русской культурной действительности видится автору в рамках следующей оппозиции.

В качестве иррациональной сущности наше отечество всегда указывало на европейскую культуру как на сущность рациональную. Но эту связь можно тематизировать, если указать на такие широкие четыре оппозиции, экзистенциальные оппозиции рационального-иррационального. Это противопоставление: 1/ мифологического сознания, архаики - "современному"; того, что было раньше - тому, что было позже; 2/ гротескного тела /по Бахтину/, карнавала - официальному сознанию; 3/ инфантильных переживаний - невозмутимости взрослого и 4/ фрейдистского бессознательного - не менее фрейдистскому сознанию. Тем самым утверждается, что русская культура несет черты мифичности, карнавальности, инфантилизма и бессознательности. Легко видеть, что рефлектирующий субъект этой культуры, и не только эстетический субъект, всегда находит источник смысла и значений вне своей экзистенциальной ситуации. А поскольку аутентичная чувственность всегда мыслима лишь в отношении к рассудку, переживание - к его собственным аксиомным правилам, то художественная позиция всегда будет проблематичной. По сути дела, то же самое говорится, когда указывают на нерасчлененность сфер русской общественной жизни и приписывают искусству особую функцию по отношению к этим сферам, и здесь безразлично, какая это сфера - официальная идеология и политика или православная церковность. Такая тотальная функционализация искусства и в "первой" и во "второй" культуре замкнута, на наш взгляд, круг художественной безвыходности.

ооооооо