

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ

Е. А. Попов

DOI: 10.7256/1999-2793.2013.11.9339

ИСКУССТВО: ДИАЛОГ ГОСУДАРСТВА, ОБЩЕСТВА И ЧЕЛОВЕКА

Аннотация. Социально-гуманитарная наука не в полной мере сегодня уделяет внимание проблемам развития искусства, в основном этот объект для научного изучения «востребован» в философии и, разумеется, в искусствоведении. Однако искусство как феномен социальной жизни человека, как система коммуникации общества, государства и человека должно представлять научный интерес и для иных сфер познания. В частности, например, социологии культуры, социологии искусства или же социальной культурологии. В настоящей статье поднимается вопрос о диалоговом бытовании искусства, которое рассматривается не как явление художественной коммуникации, а как своего рода форма взаимодействия государства, общества и человека. Особое внимание здесь уделяется причинам, по которым понимание искусства в современном мире практически возможно не на чувственно-эмпирическом уровне, а на уровне продуктивного взаимодействия государства, общества и человека. Установление диалога в этой системе коммуникации может стать необходимым условием сохранения «гуманитарного» облика искусства.

Ключевые слова: культура, искусство, социальный мир, диалог, государство, общество, человек, коммуникация, самобытность искусства, тотальная социальность.

Искусство: pro et contra в социально-гуманитарном знании

Искусство перешло в разряд социальных феноменов не случайно — оно нередко рассматривалось как наиболее высококравственный «продукт» художественной жизни, обладающий важной социализирующей функцией и т.д. Социальность искусства подчеркивалась ввиду того, что оно всегда или почти всегда есть «пощечина общественному вкусу», а, следовательно, направлено на свержение общественно почитаемых и устанавливаемых «презумпций» — всякий новый взгляд на мир порождает всплеск «социальных» эмоций. В этом смысле именно искусство либо единит людей в социум, не отвергающий сами основы социального устройства, либо возбуждает социальное отчуждение, многократно возрастающее вслед за утратой произведения искусства важных и ярко выраженных признаков художественности. Такая поляризация имеет и объективные причины, если брать во внимание то обстоятельство, что искусство со времен первобытности выполняет важную культуруорганизующую роль, выражающуюся

в передаче социально значимой информации от одного поколения носителей культуры последующим. Искусство выступает как культурный геном, необходимый обществу для сохранения своей этнонациональной самобытности-самодостаточности и устанавливающий иерархию социально окрашенных ценностей. С другой стороны, как представляется, искусство в духе авангарда и прочих новаторских или инновационных направлений скорее может вызвать агрессию и, таким образом, еще больше усилить отчуждение человека и общества. Индивидуализация искусства, его элитарность, как мы знаем, открывает «новое знание» для отдельно взятого человека или какой-то определенной социальной группы. Для общества искусство скрыто под покровом сложных смыслов и интерпретаций.

Судьба искусства не однозначна, а любой аспект изучения феномена искусства как такового вызывает сложности — хотя бы на том основании, что искусство — это не столько прикладная деятельность человека, направленная на создание определенного образа или же образного ряда, сколько деятельность эстетическая, зачастую иррациональная, «схватывающая» провокационные потоки сознания авторов

и отражающая их индивидуальные мировоззренческие установки. Но все же для общества искусство всегда некий идеал или даже стереотип, необходимый про запас в реестре духовно-нравственных ценностей. Рассчитывать на то, что метафизическая вуаль искусства станет довольно близка народу, вряд ли стоит, но тем не менее в перекрестье смыслов смысл социальный порождается ситуацией диалога носителей культуры друг с другом.

Можно ли утверждать, что искусство — это диалог? И кто тогда является субъектами этого диалога? Но главное — меняет ли существенным образом что-либо такое представление о сути искусства? Пожалуй, стоит начать именно с последнего вопроса. Действительно, как и определений культуры, попыток описать, что такое искусство, предпринимается немало; теория искусства, разумеется, не может уйти в сторону от трактовки сути искусства, его природы, важных антропосоциетальных свойств и функций, утверждающих человека центром мира или, напротив, подвергающих такое положение вещей сомнению. По мысли исследователей, «и типы ментальности, и системы общественных институтов в совокупности реализуют закрепившиеся в истории (проверенные историей) пути осознания и достижения коллективных целей, стоящих перед сообществами людей — нациями и государствами»¹. Масштаб государственного мышления искусству чужд, а вот коллективные цели, действительно, отводят любому искусству место в ряду дидактических средств, направленных на воспитание вкуса, на привитие определенной методики «анализа» окружающей реальности. Если искусство — это диалог, то каждый субъект такого общения должен не терять нить разговора и понимать тот предмет, о котором идет речь.

Государство. Здесь нужно исходить, как нам кажется, из категории культурного государства. Конституция России, как известно, утверждает в качестве важнейших конституционных характеристик российской государственности социальное, светское, суверенное государство. Культурное государство подразумевается. «Культурное государство — это такое состояние государственной формы и содержания,— отмечает Е. В. Сазонникова в монографии «Конституционное право и концепт «культура»» — когда человек ощущает себя высшей ценностью и ему обеспечена безопасность, достой-

ная жизнь и свободное развитие»². Такова точка зрения профессионального правоведа, которая однако не проясняет ситуацию относительно ценностно-смыслового наполнения категорий «достойная жизнь» и «свободное развитие». Между тем в культурном государстве должна быть построена политика духовно-нравственного единения людей, а не только поиска национальной идеи, не всегда увенчивающегося успехом. И именно культурное государство открывает перспективы диалога власти и культуры, но при этом избежать институциональных маркеров, применимых к культуре, в этом смысле невозможно. Для государства культура не является самоценностью, но в то же время она не перестает быть мостиком от властного управления к важным «методам» восприятия окружающей реальности, культурой обеспечиваемым. Итак, культурное государство предоставляет носителям культуры возможность осмысливать происходящие события через систему культурных кодов, знаков, символов, конвенциональность которых обеспечивается типами ментальности и системой общественных институтов. Диалог государства и человека достижим только в условиях таких конвенциональных отношений. Что же искусство? Если культура — это обязательно *конвенция*, способ понимания мира, приятия его ценностей, то искусство — это всегда мир инакомыслия, понять который не всегда возможно, но при этом наслаждение испытываешь от самого процесса постижения тайны. Тайственность произведений искусства, стилей и жанров, личностей художников — это своего рода атрибутика сакрального мира. Вот почему, например, социология искусства как самостоятельная отрасль социологического знания не получила достаточного развития. Проблема социологии искусства — это тот объект, который ускользает, замыкается в себе, избегает *социальности*. Небольшой эксперимент подтверждает это положение: просьба объяснить, что изобразил художник, повергает наших современников в уныние — ни школьники, ни студенты, ни взрослые разных профессий и социальных групп не в силах интерпретировать смысл образа.

Почему это вызывает такую сложность? Вот несколько возможных причин: 1) непреднамеренный «комплекс искусства» — перед реципиентами ставится задача разгадать некий код, обязательно загадку, тайну; ее невозможно постичь сиюминутно, скоропалительно, и поэтому необходимо найти

¹ Александров Ю. И., Кирдина С. Г. Типы ментальности и институциональные матрицы: мультидисциплинарный подход // Социол. исследования. 2012. № 8. С. 6.

² Сазонникова Е. В. Конституционное право и концепт «культура»: монография. Воронеж, 2011. С. 128.

метод; 2) современные носители культуры воспринимают мир все менее условно, он в их сознании предстает не в образах и символах, а в артефактах материальной жизни, при этом *духовное* мыслится лишь как атрибут крайней необходимости. Социологи хотели бы предложить действенную и эффективную систему постижения искусства, но сделать это невозможно, поскольку сам предмет исследования красноречиво утверждает свою метафизичность и закрытость от умов народа.

С другой стороны, искусство и государство — это диалоговое окно, в котором неразрешимым остается вечный спор художника, творца и власти. Вопрошающий или взывающий к власти имущим человек искусства наталкивается на чиновничье равнодушие и попадает в немилость; тогда к нему тоже возникает ряд вопросов от фининспектора, например, налогового, мирового судьи и т.д. Очевидно, что государство мыслит категориями материальной ценности, оно перестает воспринимать искусство как некую метафизическую реальность, что совершенно закономерно, поскольку государство — это не тот субъект отношений, который способен оперировать понятиями почти сакрального ряда. Тем не менее именно государство способно предложить мероприятия, направленные на смягчение (а возможно и свержение) расхожей истины об элитарности искусства, его *ненародности*, замкнутости в своих аллегориях и смыслах. Музейные ночи как социальные акции при поддержке со стороны органов власти способны в какой-то степени нивелировать эту закрытость искусства. Конечно, это диалог человека с искусством, но это еще и акцент на драматургии — связь с искусством приобретает почти мистический аспект под покровом ночи. Между тем и галерейное искусство (или точнее — выставки произведений искусства) всякий раз поддерживает эту элитарность — тяжелые музейные камеры, толстые стекла на ценных полотнах или колпаки из бликующего на солнце стекла, под которыми томятся так называемые малые формы искусства, а кроме того, нередко ограждения, отделяющие посетителей от картин на несколько метров — всё это создает жесткую границу между зрителем и произведением. Очевидно, что и сами эти границы (или рампы) живут своей особенной жизнью. Они являются признаками музейного бытия и социокультурной реальностью, воплощающей *институциональную* игру государства с «человеком в музее». Одним из главных условий в этой игре становится посещаемость учреждений культуры — показатель, далекий от идеального.

Истории известны факты, которые свидетельствуют о запрете на искусство со стороны государства,

особенно это характерно для советской эпохи, знавшей толк в социалистическом искусстве и напрочь отвергавшем искусство буржуазное, чуждое советскому человеку. Вместе с тем эта борьба с *западным* многократно усиливала внимание к запретному плоду и все же являла миру острый взгляд исследователей на «картинки будущего» — так, например, в 1980 году выходит заметная книга «Модернизм: анализ и критика основных направлений»¹, которая по искусствоведческим меркам перешагнула порог заигрываний с западным искусством при помощи метода сравнений с выдающимися достижениями соцреализма и представила полистилистику модернизма в системе ценностей общества.

Обращают на себя внимание работы зарубежных исследователей, посвященные отечественному модернистскому искусству двадцатого столетия; в них работа государственной машины с искусством и художниками показана, разумеется, преимущественно в идеологическом ключе, но не случайно здесь заявляет о себе модернизм как искусство и культура *негосударственные*, поворотные и переворотные, содержащие заведомое желание противопоставить себя всему миру и власти также. Между тем, к примеру, Дж. К. Арган рассматривает XX век как «эпоху функционализма»²; Ж. Базен настаивает на том, что для направлений модернизма всегда важен «новый смысл», вычленимый эмпирическим путем³, а Л. Клеберг размышляет о слиянии искусства с жизнью⁴. Ряд современных немецких исследователей Р.—Д. Клюге⁵, Р. Нойхаузер⁶, И. Хольтхузен⁷ высказывают мнение о моделировании искусством XX века социокультурной реальности: многие «модели» оказываются оторванными от жизни, допуская больше алогизмов, чем здравых воззрений на действительность. И всё же такому искусству приписывается некоторая прозорливость во взглядах на жизнь. Осознание того,

¹ Модернизм: анализ и критика основных направлений. М., 1980.

² Арган Дж. К. Современное искусство: 1770–1970. М., 1999.

³ Западное искусство. XX век: Проблема развития западного искусства XX века. СПб, 2001.

⁴ Клеберг Л. К проблеме социологии авангардизма // Вопросы литературы. 1992. Вып. III.

⁵ Клюге Р.—Д. О русском авангарде, философии Ницше и социалистическом реализме // Вопросы литературы. 1990. Вып. IX.

⁶ Нойхаузер Р. Авангард и авангардизм // Вопросы литературы. 1992. Вып. III.

⁷ Хольтхузен И. Модели мира в литературе русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. Вып. III.

что «новую» реальность «диктует» общество, оно же выбирает и «новую культуру», приходит к модернистскому искусству в начале его жизненного пути в русской культуре. Таким образом, для искусства выраженным становится синтез социальной идеологии и «культурного смысла», который становится определяющим в жизни новых художественных явлений. Указанные исследования любопытны еще и тем, что в них так или иначе затрагивается проблема «завершенности» классического искусства, его ухода на второй план в социокультурной реальности.

Нельзя не брать в расчет и мировоззренческий опыт русского авангарда, явления, важного для русской культуры, которая всегда, во все времена, находилась в сложных тисках необходимого выбора: XVIII век — разрушение последних бастионов средневековой схоластической косности, XIX век — романтическая рафинированность, XX век — индустриализация культуры, человека и общества, начало XXI в. — тенденция к интеллектуальным приоритетам в культурной жизни. Авангард предлагал стереть все грани и границы и установить новый ценностно-смысловой комплекс, акцентирующий важность участия государства в культурной жизни и в развитии искусства. Об этом аспекте проблемы, в частности, в своих работах размышляли многие деятели идеологических фронтов начала XX века — А. А. Богданов¹, Н. И. Бухарин², Л. Д. Троцкий³ и другие.

Общество. Диалог искусства и общества — явление, безусловно, более сложное по ряду причин: во-первых, нет и не может быть единых стандартов общественного отношения к искусству, отчего несостоятельным становится и такой феномен как «общественный вкус»; во-вторых, разного рода отсылки к *социальности* искусства чаще всего базируются на технологических возможностях искусства приближаться к народу или же удаляться от него. Нередки поэтому довольно тяжеловесные обобщения по поводу искусства — так, Дж. Гессерт пишет: «... искусство способно использовать коллективные энергии — эпические, мегаманиакальные, претендующие на пересоздание мира, и — разрушительные — которые индустриальная цивилизация предоставляет в распоряжение науки, правительства, военных и бизнеса»⁴. Если цели искусства прежде

всего именно такие — «мегаманиакальные», — то его социальные задачи заметно трансформируются: искусство теряет в своей созидательной роли по отношению к обществу и к человеку и в то же время создает множественные иллюзии мира и социокультурной реальности меняющихся, изменчивых, нетрадиционных, неконкретных, эманулирующих, наконец. И это при том, что социальный «статус кво» этого мира и этой реальности не позволяет им быстро и на глазах человека меняться и приобретать какой-то иной вид, *акультурный*, выхолощенный в ценностно-нормативном смысле, несимволический, неконвенциональный. Для общества искусство — это способ скрыть свои жестокие ошибки по отношению к носителям культуры; собственно, как и промахи государственной машины, подминающей под себя *человека культурного*. Способ, возможно, не самый удовлетворительный, поскольку искусство персонально и персонцентрично и не может выражать интересы какого-то социального большинства; вместе с тем социальность искусства в том, что оно мир и социум разделяет символами, кодами, знаками, очень специфическими ценностно-смысловыми комплексами. По мнению Е. Щегловой, «подавляющей массе отечественного народонаселения надобно от искусства вовсе не правда, чаще всего тяжелая и безрадостная, а комфорт, уют и легкое щекотание нервов, поданное на дом и в красивой упаковке»⁵. Должно ли искусство в этой повседневной круговерти по-прежнему оставаться самим собой или оно должно стать «культурным действием», ситуативным моментом, когда необходимо решить какую-либо социальную задачу или исполнить социально-культурную норму? Об этом, в частности, размышляет Ст. Уилсон в статье «Искусство и наука как культурные действия», полагая, что «искусство новых технологий лучше всего рассматривать в контексте радикальных сдвигов границ «искусства», произошедших в течение последнего века. Ранее под искусством понимали заданный набор выразительных средств, обладающих исторически закрепленной ценностью и явленных в ограниченном наборе контекстов для достижения неких значимых целей...»⁶ В искусство пришли технологии, и стало очевидным — между человеком и искусством встает машина, механизмы и их элементы, замещающие или заменяющие реалии окружающего мира, реалии,

¹ Богданов А. А. Вопросы социализма: Работы разных лет. М., 1990.

² Бухарин Н. И. Революция и культура. М., 1993.

³ Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1991.

⁴ Гессерт Дж. История искусства с привлечением ДНК // Логос. 2006. № 4. С. 146.

⁵ Щеглова Е. Герои наших романов // Вопросы литературы. 2006. Вып. VI. С. 12.

⁶ Уилсон Ст. Искусство и наука как культурные действия // Логос. 2006. № 4. С. 122.

характерные для человеческой индивидуальной и коллективной жизнедеятельности — труд, семья, любовь, дружба и др. В этой связи обществу для начала необходимо установить контакт с машиной, чтобы уже затем вступить в действенный диалог с человеком и искусством.

Искусство инструментализируется. Если ранее оно было персонозависимо, и художник в нем довлел над всем остальным — смыслом и реципиентом и в его воли и власти было сдвинуть границы своего творения и подвинуть заметно горизонты искусства, прежде всего его художественной значимости и самоценности, то вот теперь главным становится способ и технология. Они способны заменить всё что угодно в этом мире и самого художника. Здесь уместно вспомнить известную аллюзию Барта о смерти автора — автор умер, и на смену ему пришел скриптор, тот, кто воспроизводит «контексты» механически, без раздумий и экспрессии. Если в искусстве нет раздумья и эмоции, то может ли оно называться

таким? Вопрос конечно риторический. И всё же главным инструментом в эстетической деятельности человека становятся, действительно, не средства выразительности или изобразительности, не артефакты, а социальные смыслы и социальные факты. Это и те моменты, которые способны оказать существенное влияние на общественное мнение из-за своей провокационности или же травестированности — как, например, в условиях постмодерна довольно существенно искажались все до одного привычные уху и глазу человека значения или как в эпоху массовой культуры, по-видимому, не имеющей своих границ, рождались стандартизированные положения о культурных ценностях и нормах вкупе с идеологическими установками, устанавливаемыми в обществе и государстве. Диалог искусства и общества оборачивается выяснением отношений по поводу того, какой инструмент или способ подачи жизненного материала станет наиболее эффективным, а, возможно, и эффективным и предельно привлекательным для социума.

Список литературы:

1. Александров Ю.И., Кирдина С. Г. Типы ментальности и институциональные матрицы: мультидисциплинарный подход // Социол. исследования. 2012. № 8.
2. Амельченко С. Н. Моделирование в методологическом инструментарии гносеологии и онтологии культуры // NB: Философские исследования. 2012. № 5. С. 179–207. (DOI: 10.7256/2306–0174.2012.5.159. URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_159.html).
3. Арган Дж. К. Современное искусство: 1770–1970. М., 1999.
4. Богданов А. А. Вопросы социализма: Работы разных лет. М., 1990.
5. Бухарин Н. И. Революция и культура. М., 1993.
6. Гессерт Дж. История искусства с привлечением ДНК // Логос. 2006. № 4.
7. Гуцаленко Л. А. Нужна ли социологии жизни живая личность // Социол. исследования. 2003. № 10.
8. Делитц Х. Архитектура в социальном измерении // Социол. исследования. 2008. № 10.
9. Западное искусство. XX век: Проблема развития западного искусства XX века. СПб, 2001.
10. Ищенко Е. Н. Проблема реальности в философском и гуманитарном дискурсе // Вестник Моск. ун-та. Сер. 7: Философия. 2005. № 2.
11. Кемеров В. Е. Меняющаяся роль социальной философии и цивилизационные проекты // Вестник Рос. филос. общества. 2005. № 3.
12. Клеберг Л. К проблеме социологии авангардизма // Вопросы литературы. 1992. Вып. III.
13. Ключе Р.— Д. О русском авангарде, философии Ницше и социалистическом реализме // Вопросы литературы. 1990. Вып. IX.
14. Кутырев В. А. Философия иного, или Небытийный смысл трансмодернизма // Вопросы философии. 2005. № 7.
15. Модернизм: анализ и критика основных направлений. М., 1980.
16. Нойхаузер Р. Авангард и авангардизм // Вопросы литературы. 1992. Вып. III.
17. Попов Е. А. Духовная жизнь человека и общества в социальном измерении // Философия и культура. 2011. № 4.
18. Попов Е. А. Культура, общество и человек в объектно-предметном поле современной социальной культурологии и социологии культуры // NB: Философские исследования. 2013. № 3. С. 170–204. (URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_415.html).
19. Сазонникова Е. В. Конституционное право и концепт «культура»: монография. Воронеж, 2011.

20. Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1991.
21. Уилсон Ст. Искусство и наука как культурные действия // Логос. 2006. № 4.
22. Хольтхузен И. Модели мира в литературе русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. Вып. III.
23. Щеглова Е. Герои наших романов // Вопросы литературы. 2006. Вып. VI.
24. Щупленков О.В., Щупленков Н. О. Национально-культурная идентичность в контексте философской традиции диалога культур // NB: Философские исследования. 2013. № 10. С. 183–244. (URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_8848.html).

References (transliteration):

1. Aleksandrov Yu.I., Kirdina S. G. Tipy mental'nosti i institutsional'nye matritysy: mul'tidistsiplinarnyi podkhod // Sotsiol. issledovaniya. 2012. № 8.
2. Amel'chenko S. N. Modelirovanie v metodologicheskom instrumentarii gnoseologii i ontologii kul'tury // NB: Filosofskie issledovaniya. 2012. № 5. С. 179–207. (DOI: 10.7256/2306-0174.2012.5.159. URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_159.html).
3. Argan Dzh.K. Sovremennoe iskusstvo: 1770–1970. M., 1999.
4. Bogdanov A. A. Voprosy sotsializma: Raboty raznykh let. M., 1990.
5. Bukharin N. I. Revolyutsiya i kul'tura. M., 1993.
6. Gessert Dzh. Istoriya iskusstva s privilecheniem DNK // Logos. 2006. № 4.
7. Gutsalenko L. A. Nuzhna li sotsiologii zhizni zhivaya lichnost' // Sotsiol. issledovaniya. 2003. № 10.
8. Delitts Kh. Arkhitektura v sotsial'nom izmerenii // Sotsiol. issledovaniya. 2008. № 10.
9. Zapadnoe iskusstvo. KhKh vek: Problema razvitiya zapadnogo iskusstva KhKh veka. SPb, 2001.
10. Ishchenko E. N. Problema real'nosti v filosofskom i gumanitarnom diskurse // Vestnik Mosk. un-ta. Ser. 7: Filosofiya. 2005. № 2.
11. Kemerov V. E. Menyayushchayasya rol' sotsial'noi filosofii i tsivilizatsionnye proekty // Vestnik Ros. filos. obshchestva. 2005. № 3.
12. Kleberg L. K probleme sotsiologii avangardizma // Voprosy literatury. 1992. Vyp. III.
13. Klyuge R.— D. O russkom avangarde, filosofii Nitsche i sotsialisticheskom realizme // Voprosy literatury. 1990. Vyp. IKh.
14. Kutyrev V. A. Filosofiya inogo, ili Nebytiinyi smysl transmodernizma // Voprosy filosofii. 2005. № 7.
15. Modernizm: analiz i kritika osnovnykh napravlenii. M., 1980.
16. Noikhauzer R. Avangard i avangardizm // Voprosy literatury. 1992. Vyp. III.
17. Popov E. A. Dukhovnaya zhizn' cheloveka i obshchestva v sotsial'nom izmerenii // Filosofiya i kul'tura. 2011. № 4.
18. Popov E. A. Kul'tura, obshchestvo i chelovek v ob'ektno-predmetnom pole sovremennoi sotsial'noi kul'turologii i sotsiologii kul'tury // NB: Filosofskie issledovaniya. 2013. № 3. С. 170–204. (URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_415.html).
19. Sazonnikova E. V. Konstitutsionnoe pravo i kontsept «kul'tura»: monografiya. Voronezh, 2011.
20. Trotskii L. D. Literatura i revolyutsiya. M., 1991.
21. Uilson St. Iskusstvo i nauka kak kul'turnye deistviya // Logos. 2006. № 4.
22. Khol'tkhuzen I. Modeli mira v literature russkogo avangarda // Voprosy literatury. 1992. Vyp. III.
23. Shcheglova E. Geroi nashikh romanov // Voprosy literatury. 2006. Vyp. VI.
24. Shchuplenkov O.V., Shchuplenkov N. O. Natsional'no-kul'turnaya identichnost' v kontekste filosofskoi traditsii dialoga kul'tur // NB: Filosofskie issledovaniya. 2013. № 10. С. 183–244. (URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_8848.html).