

И. В. Козлик

СПОРЫ ОБ ИСКУССТВЕ СЕГОДНЯ (СУБЪЕКТИВНЫЕ ЗАМЕТКИ)

Напечатано в изданиях: Ткань и Ландшафт. Антология русскоязычной литературы Прикарпатья. — Ивано-Франковск: Гостинець, 2003. — С. 288–294; Зарубіжна література в навчальних закладах. — К., 2004. — № 12. — С. 6–8.

*Жизнь народа никогда не проявляется в книгах, для
него писанных,
разве, может быть, у германского народа;
жизнь народа проявляется в его инстинктах и его ве-
рованиях,
а книги (нельзя в том не сознаться) скорее способны
ослаблять
и разрушать их, чем возбуждать и поддерживать.*

Ф. И. Тютчев

*Искусство... — гарант восприятия мира в его це-
лостности,
хранитель целостности личности, целостности
культуры
и жизненного опыта человечества.*

Ю. Б. Борев

Два эпиграфа, предпосланные статье, достаточно отчётливо, на мой взгляд, передают самую суть той спорной проблемы, которая существовала с незапамятных времён и которая сегодня приобретает особую остроту: приносит искусство пользу или вред?

Традиционно на роль и назначение искусства смотрят, так сказать, с высокой точки зрения. Какие бы функции ему не приписывали, одну или много, в общем направлении искусство в любом случае должно было влиять возвышающее, очищающее, созидающее, улучшающее, но никак не наоборот. И оказывалось, что всё, что наоборот, это не-искусство. По крайней мере, так учили и учат в

школе, вузе, в толстых и тонких художественных, литературно-критических и общественно-литературных, как было принято выражаться в не столь уж далёком прошлом, изданиях. Мы так привыкли. Нам так удобно и уютно. Наконец, спокойнее.

Но при этом как-то совсем без внимания осталась другая сторона проблемы — кому и когда *вредит* искусство? — вопрос, совершенно не проходной в сегодняшней ситуации, когда после долгого «А можно ли?» с обязательным ответом «Никогда!» наконец наступило долгожданное «Всё можно!», и, кажется, нет ничего, что нельзя.

Между тем ответы на этот вопрос вполне конкретны.

Искусство вредит тем, что способно порождать устойчивые иллюзии и «мифы», которые имеют свойство восприниматься как бóльшая реальность, нежели сама реальная жизнь. Совпадая с определёнными нашими привязанностями, мыслями, ощущениями, искусство посредством своей экспрессивности может убедить своих потребителей в абсолютной истинности их мировоззренческих взглядов, моральных позиций и т. п. В результате очень часто имеем только одно — отвращение к окружающей жизни и людям за то, что они не совпадают с тем нашим желаемым, которое, благодаря такому общению с искусством, казалось совершенно осуществимым. Причём сила такого отвращения, как правило, прямо пропорциональна силе «вдохновения», порождённого в процессе восприятия реципиентом художественного произведения.

Искусство вредит тогда, когда порождает желание подражать изображённому в нём образцу — желание, которое у многих и многих никуда не ушло вместе с эпохой соцреализма и которое никак к одной не сводимо. Как бы хотелось быть похожим на того или иного — особенно любимого — литературного героя! Так в нём всё органично, закономерно, упорядочено, эстетически и — главное — этически убедительно и приемлемо! И как обо всём этом рассказано! Даже трагедии — и те часто оптимистические и прекрасные. И, вдохновившись таким желанием, закрывают книгу и идут уже не к вымышленным ситуациям и персонажам, а к реальным людям и непредсказуемым реальным собы-

тиям, от которых и зависит, собственно говоря, невымысленная жизнь. Итог очевиден — разочарование, страдания от утраченных иллюзий, которые в брызги беспощадно разбивает жизнь, совсем не желая (и совершенно справедливо) с ними считаться. Вывод такого реципиента: или жизнь плоха, или автор — зол и коварен.

Искусство вредит тем, что при определённых условиях организации общества и государства может активно использоваться в качестве эффективного средства идеологической, психологической обработки людей, может ослеплять им глаза и предлагать нарисованные воображением картины как заменитель жизни действительной. Тогда человек начинает раздваиваться, начинает жить по принципу «не верь глазам своим» и, в конце концов, превращается в объект, легко поддающийся социально-психологическим манипуляциям господствующей политической власти. Правда, одновременно искусство вредит и любой тоталитарной системе, вредит своей неоднозначностью, идеологической невыдержанностью, ибо всегда говорит о чём-то больше, чем стремится сказать замысел автора и требует от него деспотический социально-государственный заказчик, а то и совсем противоречит этому навязанному извне заказу. Ведь никто, скажем, не мог запретить читателю «Поднятой целины» М. Шолохова задуматься: почему крестьян должен учить их испоконвечному крестьянскому делу Семён Давыдов, который (хоть и вполне привлекательно написан) к земле никогда никакого отношения не имел? Точно так же никто не мог запретить читателю романов «Что делать?» или «Как закалялась сталь» поразмыслить: кто же будет сеять хлеб, рождать и воспитывать детей, если все станут профессиональными революционерами-жертвенниками, и почему, собственно, эти жертвенники имеют право принуждать других жить по их меркам? Тем более, что революции, судя по всегдашнему изначальному предположению, совершаются не для того, чтобы все вмиг превратились в революционеров или «особенных людей», а всё же для того, чтобы люди могли по-человечески жить. А нормальные люди — это именно та самая масса, к которой за поддержкой постоянно апеллируют революционеры.

Искусство вредит тем, что часто, если не в преобладающем большинстве случаев, вдохновенно зовёт к новым идеалам, которые будто бы можно воплотить в реальность. И при этом оно хорошо знает, что идеалы потому и называются идеалами, что они в полном объёме фактически невоплотимы. Как следствие — в реальной практике совершается исторически традиционная подмена идеалов (действительно высоких) временными интересами конкретных властных сил, а художник из слуги Истины рискует превратиться в придворного стихотворца, от которого в любой момент можно избавиться, оставив ему (желательно, конечно, посмертно) «лавры» глашатая нации (или партии — «не всё ли нам равно?», как справедливо писал А. С. Пушкин), или отходит в сторону с гнетущим ощущением собственной ненужности. Пример В. В. Маяковского в этом отношении совершенно закономерен и логичен.

Искусство вредит тем, что оно не может гарантировать (обеспечить) адекватное своей природе восприятие произведений потребителями (реципиентами). Когда Аристотель писал о катарсическом воздействии трагедии на зрителей (катарсис как духовно-психологическое очищение, погашение в процессе переживания произведения от начала до конца существующей в человеке агрессивной энергии), то определил скорее идеальную, желаемую схему восприятия искусства, нежели ту, которая реализуется в действительности, тем более в условиях массового потребления столь же массового и хаотического потока литературно-художественной информации. То, что искусство всегда связано с возбуждением у реципиента аффективного состояния, ни у кого не вызывает сомнения. Проблема же состоит в том, что далеко не каждый реципиент беспокоится о катарсисе, о предполагаемом художественным текстом погашении аффекта. Да и цели (как осознаваемые, так и неосознаваемые), с которыми реципиенты обращаются к художественной продукции, слишком уж различные, а то и противоположные: от созерцательно-познавательных до сугубо аффективных (чтобы вызвать желаемое эмоциональное состояние). Мазохисты будут наслаждаться только теми страницами, где эффектно воспроизводятся мазохистские намерения, садисты — теми, которые посвящены издеватель-

ствам над другими, сентиментальные барышни и дамы охотно будут обливаться слезами, проникаясь выдуманнными страданиями выдуманных же героев и в то же самое время абсолютно спокойно будут презирать ближних за то, что те так непохожи почему-то на любимых персонажей, будут обделять сочувствием тех реальных людей, которые действительно в нём нуждаются. В результате такого «восприятия» общение с искусством предстаёт формой садомазохизма или эмоционально-моралистического возбуждения, от которого никому лучше не станет.

Искусство вредит тем, что может совершенно реально побуждать людей (через тот же непогашённый аффект) к общественно негативным поступкам. Уже не раз писали о том, что много произведений детективного жанра даже помимо воли их авторов (но не исключается и обратный вариант) можно воспринимать как «учебное пособие», как форму-способ передачи «передового опыта» преступников. И в то же время, когда к искусству относиться только как к развлечению и когда реципиент перенасыщен «опытом», приобретённым в таких «развлекательных» произведениях, не без участия продукции искусства в человеке неизбежно формируется равнодушие как жизненная позиция. Тогда начинает действовать принцип душевной комфортности, а всё, что её нарушает, — «с глаз долой, из сердца вон».

Наконец, не говорю уже о тех общеизвестных случаях, когда слишком доверчивые и восхищённые читатели гётевского «Вертера» или карамзинской «Бедной Лизы» действительно заканчивали жизнь самоубийством. (Воистину, как предрекал Тютчев, «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...»).

При этом стоит отметить, что отрицательным влияниям искусства (разновидности которых не исчерпываются указанными проявлениями) подвластны не только обычные (их ещё называют некомпетентными, нетребовательными, наивно-реалистическими) потребители, но и элитарная, компетентная, требовательная публика, а то и сами художники. Достаточно вспомнить опыт тех русских символистов начала XX века, которые искренне верили в истинность свое-

го философски-эстетического мировосприятия и в полном соответствии с ним стремились творить собственную повседневную жизнь, формировать отношения между людьми как некое произведение, в котором люди играют определённые роли, а жизнь превращается в церемониальное театрализованное действо. Ни к чему, кроме личного краха, символистов это не привело.

Безусловно, роль искусства в человеческом обществе не сводится ко всему выше сказанному. Но абсолютно неуправляемое, абсолютно свободное, разнонаправленное в своей случайности и независимости от какой-либо прогнозируемой совокупности факторов действие искусства обуславливало то, что на протяжении всего времени его исторического существования, в поисках его сущности и значения, искусство то возносили, то низвергали, то связывали с Божественным, то с сатанинскими началами Бытия, то старались диктовать ему перспективы будущего развития, то пророчили ему быструю и неминуемую гибель или вырождение. Всё это оказалось одинаково бессмысленным и было (и будет) совершенно равнодушным самому искусству, которое жило, живёт и будет жить независимо от того, что о нём думают, и совершенно не требуя оправданий собственного существования. Искусство, как гласит старая истина, подобно жизни, существует потому, что не может не существовать, и существует не по сознательной воле людей, хотя, как говорится, человеческими руками и творится. Более того, когда вспоминаешь свидетельства предвосхищающей («кассандровской») функции искусства (от, скажем, гоголевского прокурора из «Мёртвых душ», у которого только и было, что густые брови, до Единого Государства из замятинского «Мы», а ещё дальше к грустному предупреждению Чехова о возможной будущей судьбе человечества, когда оно может забыть то, «как называлось это белое дерево (берёза)»), то не можешь освободиться от мысли, что искусство существует как насмешка Судьбы над самоуверенным человеческим обществом и как бы постоянно обращается к людям со словами: «Вы ищете какого-то необыкновенного будущего, каких-то особенных, невиданных ценностей, а я уже вам обо всём этом давно рассказало, но вы же не слушаете; дело ваше, но тогда не пеняйте потом ни на кого за то, что вас обма-

нули или чего-то вам вовремя не сообщили — уже всё давно сказано, нужно было лишь не только слушать, но и слышать, не только смотреть, но и видеть».

А в таком случае получается, что искусство существует не столько как совершенно ненужная вещь, сколько как вещь невостребованная из-за неумения к ней подступиться, из-за отсутствия ясного представления о её подлинной, только ей свойственной природе и назначении. Отсюда не будет преувеличением считать, что вопрос о том или ином воздействии искусства, о смысле его существования, о его роли и значении в человеческой и общественной жизни — это не проблема самого искусства, а исключительно (по крайней мере, преимущественно) проблема самих его потребителей, от которых только и зависит, чем искусство станет в их жизни. Оно может быть уникальной сферой универсального диалога между опытом людей и народов всех исторических эпох; или — уникальной возможностью высказаться для того, чтобы осознать безграничность духовного мира и ощутить ограниченность собственного дискурса. Оно может помочь преодолеть собственный эгоизм и сознание своей исключительности, понять настоящую свободу духа, которая достигается только через перевоплощение и сопереживание путём диалогического преодоления в процессе восприятия (перцепция) и осмысления (рецепция) произведения не только собственных приверженностей, но также осознания ограниченной истинности, неокончателности и авторской позиции художника. И наоборот, искусство может остаться чем-то ненужным, хотя и привлекательно раздражающим, а иногда и порабащающим фактором. При этом и до, и после общения с искусством человек должен при всех возможных изменениях в чём-то главном оставаться самим собой и не утрачивать Богом данный ему неповторимый голос.

* * *

Закончилось XX столетие, за плечами 2-е тысячелетие нашей эры, что совпало у нас с завершением длительной тоталитарной эпохи. Старое, хочется надеяться, уйдёт в прошлое, новое является (если является вообще) в достаточно спорных формах. Вместо всё ожидаемого нового имеем лишь очередное

(сколько их уже было в нашей истории!) состояние перевала со свойственной ему внешней какофонией самых разнообразных голосов, для каждого из которых всё чётко и ясно, и внутренней потребностью здоровой рефлексии, которая бы позволила посмотреть на мир не сквозь наши желания, а через его бытийные реалии, которые существуют независимо от узкого круга наших субъективных стремлений. Вместо этого всё ожидаемого нового имеем состояние тотальной переоценки, которая вместо того, чтобы всему отдать должное, чаще всего сводится к замене знаков — минуса на плюс и наоборот.

Не уйти от этой переоценки и искусству, которое сегодня функционирует не только в виде классических, «высоких» образцов, а хлынуло на своих потребителей, к которым сегодня фактически принадлежат все, всей иерархической массой своей продукции. Причём вмешательство искусства в самом широком понимании этого явления в сознание и повседневную жизнь всех общественных слоёв таково, что от него уйти не может практически никто: ни тот, кто непосредственно общается с ним, ни тот, кто знает о нём только со слов других, ни тот, кто относится к нему серьёзно, ни тот, кто к нему равнодушен. Те или другие персонажи, фабульные ситуации из известных произведений, имена художников и связанные с ними темы, мотивы, идеи, морально-этические и эстетические устремления в непосредственных и опосредованных формах (личное знакомство с произведениями, рассказы о них знакомых, информации литературных критиков, публицистов, телевидения, радио и др.) проникают в сознание настолько, что о них нельзя не говорить, нельзя сделать вид, что их не существует.

Поэтому сегодня, в условиях постоянного окружения человека всё возрастающей лавиной художественной продукции всех родов и сортов, вопрос о функциях и влиянии искусства, о реальных направлениях этого влияния целесообразно ставить не с точки зрения идеального представления о желаемом, не с точки зрения определённого социального заказа, а прежде всего с точки зрения имманентной природы самой художественной деятельности, т. е. того, что определяет условия полноценного общения с ней.

Осмысляя трагический опыт XX века, Варлам Шаламов говорил: «В новой прозе — после Хиросимы, после самообслуживания в Освенциме и Серпантинной на Колыме, после войн и революций — всё дидактическое отвергается, Искусство лишено права на проповедь. Никто никого учить не может, не имеет права учить. Искусство не облагораживает, не улучшает людей. Искусство — способ жить, но не способ познания жизни...»¹.

Татьяна Иванова как бы отвечает, опасаясь возможности возврата к тоталитаризму (добавлю от себя, что всё далее цитируемое относится далеко не только к России, но и к нам): «Что же останется нам..., нашим детям? Кто скажет им: „Товарищ верь, взойдёт она...“? Кто объяснит им, что человек рождён для свободы? Кто расскажет, что такое вообще свобода и как приходится за неё бороться в России?... И убежище у нас и наших детей на все самые лихие времена одно — наша литература. Наша классика»².

Таким образом, спор возвращается к двум эпитафиям. И всё же человеку, каждому в отдельности, а не всем скопом, без опекунов решать, чему и у кого учиться, самому болезненно постигать сущность свободы, иными словами, самому ежедневно совершать, говоря категорией М. М. Бахтина, свой ответственный поступок как по отношению к жизни, так и по отношению к искусству по той простой причине, что именно этому отдельному человеку и нести ответственность за свой выбор, и не формальную, от которой можно так или иначе откупиться, а по существу — всей своей жизнью, от чего откупиться невозможно.

¹ Цит. по: *Золотонос М.* Отдыхающий фонтан // Октябрь. — 1991. — № 4. — С. 171.

² *Иванова Т.* Первая, единственная — и последняя надежда // Знамя. — 1991. — № 5. — С. 236–237.