

Е. С. Задирако

ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА В СИСТЕМЕ РЫНОЧНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Современное состояние нашего общества нельзя не определить, как кризисное. Попытки выйти из этого состояния пока малоэффективны, хотя недостатка в них нет. Разрабатываются программы перехода к регулируемому рынку. Но все эти попытки наталкиваются на неадекватное восприятие, неверие, безразличие, а порой и на откровенное раздражение людей.

Нелепо оспаривать тезис о том, что бытие определяет сознание. Но сейчас в догматичной правильности такого подхода есть что-то безнадежное. Разумеется, неустойчивые состояния общественного сознания характерны для переходного периода в истории общества. В значительной степени кризис сознания “задан” теми объективными процессами, под влиянием которых оно формируется. Трудно, например, предполагать гармонию в коллективном сознании социальных групп, по-разному связанных со средствами производства. Неодинаковы их заинтересованность в развитии производства, интеллектуальные запросы, непосредственно относящиеся к их трудовой деятельности, и соответственно способности и потребности осмысления общественных процессов. Эти различия составляют глубинную основу дифференциации общественного сознания, не могут быть до конца ликвидированы ни социальными программами, ни идеологическим воздействием. Заметные изменения возможны и вероятны здесь лишь в ходе выработки и реализации программы перехода к иной модели социально-экономического развития.

Весьма болезненными оказываются бурные процессы преобразований в отношениях собственности. Становление ее новых форм, конкуренция между ними и заранее существовавшими неизбежно порождают значительный разброс мнений. Неразбериха в сфере распределения способна довести и доводит эту разногласию мнений до конфликтов. Особенно остро это выражается в отношении к рыночной экономике. Устаревшие стереотипы уравнилельного социализма, причудливым образом сочетаясь в массовом сознании с “прогрессистскими” установками на немедленные радикальные перемены, приводят к поистине не предсказуемым реакциями в обществе на любые социально-экономические программы.

Что касается состояния социальной структуры общества, то оно предполагает наличие различных массивов группового сознания, находящихся в разных стадиях зрелости. Взаимоотношения между ними неоднозначны, сосуществование подчас взаимоисключающих установок создает прецеденты социально-психологической и криминальной напряженности.

Означает ли все это, что очевидный кризис общественного сознания есть непосредственное отражение кризиса общественной системы?

Безусловно, но констатация этого факта ничего нового и полезного не дает. Более того, мы попадаем в заколдованный круг: нельзя переделать сознание, не

переделав общества, но нельзя переделать общество, но переделав сознания. Когда каждое из этих положений обсуждается отдельно, это вроде бы имеет смысл, но стоит объединить их — и всякое обсуждение становится бессмысленным.

Важен не столько вопрос о кризисе общественного сознания, сколько вопрос об осознании обществом своего кризисного положения. Конечно, хаотичный антагонизм мнений, в котором мы стараемся увидеть долгожданный плюрализм, непривычен. Взрывы эмоций пугают. Социальная апатия, нередко спонтанно переходящая в агрессию, приводит порой в отчаяние. Но не эти гримасы кризиса определяют будущее лицо общества, а та непростая, напряженная интеллектуальная работа, которая идет в умах людей, выкристаллизовывая установки их будущей деятельности.

И если мы сможем говорить об адекватном осознании социального кризиса, это уже будет шаг к преодолению кризисных явлений в самом общественном сознании.

Главное, что определяет его содержание в настоящее время, — это структурные сдвиги в ценностных ориентациях людей. За прошедшие годы общество пришло к пониманию бесперспективности существующей социально-экономической системы и необходимости выработки конструктивной программы выхода из кризиса.

По-видимому, необратимым является утверждение ценностного отношения к человечеству как единому целому. Все полнее осознается приоритет общечеловеческих ценностей перед классовыми. Можно говорить и о достаточно устойчивых национальных ценностях в общественном сознании. Пробивает себе дорогу идея милосердия. И вообще человек становится центром ориентации. Попытка реализовать это новое представление видна в спорах о субъектах собственности, права и т. д. Да и демократическая избирательная система, ставя отдельных личностей в круг публичных дискуссий, постепенно отфильтровывает те человеческие качества, которые становятся общественно значимой ценностью.

Но в целом говорить о новой системе ценностных ориентаций еще рано. Самое болезненное здесь — изменение идеологических ценностей, которые в общественном сознании связаны прежде всего с существующей социальной системой и ее основными атрибутами: государственной властью, экономикой, духовной жизнью. Обычно ценностные установки общественно-политических сил, находящихся у власти, составляют “вершину” иерархии идеологических ценностей, а соответствующие установки оппозиции занимают подчиненное положение. С изменением конкретно-исторической ситуации меняются роли существующих социальных субъектов, возникают новые социальные группы, представленные в общественном сознании через свои ценностные приоритеты. Меняется и ориентация общественного сознания в целом, что подтверждается типичной для многих регионов нашей страны идейно-политической ситуацией с некоторыми общими признаками. Данные метаморфозы затрагивают в настоящее время не только производство и производственные отношения, но и всю совокупность морально-этических, культурных, правовых и др. проблем, затрагивающих в той или иной степени каждого человека в обществе.

Примером тому являются те изменения, те новации, которые происходят в современном искусстве и культуре. Искусство и культура — это специфические фор-

мы духовного освоения мира. В этом плане к искусству относят группу разновидностей человеческой деятельности: живопись, музыку, художественную литературу и т. п., — как специфические художественно-образные формы воспроизведения действительности. В более широком значении искусство — любая форма практической деятельности, осуществляемой умело, мастерски, искусно в технологическом, а часто и в эстетическом смысле.

В расширенном смысле слово “искусство”, обозначая высокий уровень мастерства в любой области деятельности (в том числе нехудожественной), указывает на ее красоту, эстетическую значимость. Однако главный отличительный признак художественного творчества состоит не в создании красоты ради возбуждения эстетического удовольствия, а в образном освоении действительности, т. е. в выработке специфического духовного содержания и в специфическом социальном функционировании, внедряющем это содержание в культуру.

Определяя смысл искусства как особой сферы деятельности, теоретики шли двумя путями: одни абсолютизировали отдельные функции искусства, видя его назначение либо в познании реального мира, либо в создании мира вымышленного, идеального, либо в выражении внутреннего мира художника, либо в организации общения людей, либо в чисто игровой активности; другие ученые утверждали именно многомерность, разносторонность, полифункциональность искусства, не подымаясь до объяснения его целостности.

Впоследствии этот процесс углублялся, приводя к дальнейшей специализации и дифференциации в отдельных областях материального и духовного производства. Одновременно сохранялась потребность воспроизводить деятельность человека в ее изначальной форме полифункциональности, в совмещении разных способов освоения мира — практического и духовного (К. Маркс называл это “практически-духовным” освоением действительности (К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 12, стр. 727-728), познания мира и установления его ценностных значений, отражения реальности и ее преобразования с помощью фантазии, “самовыражения” человека и его общения с другими людьми. В искусстве и запечатлевается эта общая структура реальной человеческой деятельности, что обуславливает его разносторонность и одновременно целостность. Сопряжение познавательной, оценочной, созидательной, знаково-коммуникативной функций позволяет искусству, в отличие от всех специализированных форм человеческой деятельности, воссоздавать (образно моделировать) саму человеческую жизнь в ее целостности, служить ее воображаемым дополнением, продолжением, а иногда и заменой. Достижение такой цели возможно благодаря тому, что носителем художественной информации является художественный образ, в котором целостное духовное содержание (единство мыслей, чувств и представлений) выражается в конкретно-чувственной форме. Искусство обращено поэтому не к утилитарному использованию и не к рациональному изучению, а к переживанию — в мире художественных образов человек должен жить, подобно тому, как он живет реально, не сознавая иллюзорность этого “мира” и эстетически наслаждаясь тем, как искусно он сотворен из материала мира реального (этим сознанием рукотворности искусства отношение к нему человека, как пронизательно заметил Фейербах, принципиально отличается от отношения к религиозным верованиям.

Предоставляя человеку дополнительный жизненный опыт — воображаемый, но зато специально организованный и бесконечно раздвигающий рамки реального житейского опыта индивида — искусство становится могущественным способом социально направленного формирования сознания каждого члена общества. Оно позволяет человеку реализовать свои неиспользуемые возможности, развиваться духовно, эмоционально и интеллектуально, приобщаться к накапливаемому человечеством коллективному опыту, вековой мудрости, общечеловеческим интересам, устремлениям, идеалам. Тем самым искусство приобретает и социально-организационную функцию, и способность влиять на ход развития культуры, своеобразным “самосознанием” которой оно становится. Понятно, что на протяжении всей истории культуры искусство привлекало внимание всех общественных сил — господствующих классов, государств, партий, религиозных организаций и так далее, которые стремились распространить свое влияние на умы и сердца людей. В результате искусство втягивается в орбиту классовой борьбы, выражает устремления народных масс или эксплуататорских классов, социального прогресса или реакции, а нередко запечатлевает в себе самом глубочайшие противоречия и конфликты общественного развития, о чем говорит современная критика рыночных отношений.

Искусство отражает процесс исторического развития общества и помогает обществу нащупать пути и перспективы его движения к свободе, к достойным человека формам социальной жизни.

Вместе с тем структура искусства, как всякой сложной динамичной системы отличается гибкостью, подвижностью, вариационной способностью, что позволяет выступать в множестве конкретных модификаций: таковы различные виды искусства (литература, музыка, живопись, архитектура, театр, киноискусство и т. д.), различные его роды (например, эпический и лирический), жанры (например, поэма и роман, оратория и симфония, историческая картина и натюрморт), разные его исторические типы (например, готика, барокко, классицизм, романтизм и т. д.). В каждом таком реальном художественном явлении мы обнаруживаем особую модификацию общих и устойчивых черт художественно-образного освоения мира, в которой та или иная сторона его структуры приобретает главенствующее значение и соответственно по-своему складывается взаимосвязь остальных ее сторон.

Реальный процесс создания и функционирования искусства осуществляется в особой сфере культуры, именуемой художественной культурой общества, которая объединяет в одно системное и исторически изменяющееся целое художественное потребление, художественную критику, отчасти научное изучение искусства и эстетику, в центре же ее находятся и сами художественные ценности, воплощенные в производстве всех видов искусства.

Основная социальная функция искусства обуславливает структуру художественного способа отражения действительности. Он именуется в эстетике художественно-образным. Художественный образ является мельчайшей и неразложимой “клеточкой” художественной “ткани”, в которой запечатлеваются все основные особенности искусства: художественный образ есть форма познания действительности и одновременно ее оценки, выражающей отношение художника к миру;

в художественном образе сливаются воедино объективное и субъективное, материальное и духовное.

Поскольку искусство охватывает множество видов, родов, жанров, общие принципы художественно-образной структуры преломляются в каждом из них по-своему. Соответственно каждый конкретный способ художественной деятельности имеет особое содержание и особую форму, что обуславливает его своеобразные возможности воздействия на человека и специфическое место в художественной культуре. Вот почему в разных историко-культурных ситуациях литература, музыка, театр, живопись играли неодинаковую роль в духовной жизни общества, и точно так же различный удельный вес на разных этапах художественного развития имели эпический, лирический, драматический роды художественного творчества, равно как и жанры романа и повести, поэмы и симфонии, исторической картины и натюрморта.

Эстетическая наука делает свои теоретические выводы и обобщения, опираясь на разносторонние исследования искусства в искусствоведческих науках, психологии, социологии, семиотике, кибернетике; при этом эстетика не растворяется ни в одной из этих наук и сохраняет свой философский характер, который и позволяет ей строить целостную теоретическую модель художественной деятельности.

Всякое произведение искусства (в том числе и в архитектуре) является продуктом деятельности творческого сознания художника, само же это творческое сознание формируется под воздействием многообразных и взаимосвязанных факторов, крупно обозначаемых в литературоведении термином “эпоха”.

Понятие “эпохи” охватывает моменты социально-экономической жизни, события политической истории, сложнейшие обстоятельства классовой борьбы, идеологические битвы, движение научной и философской мысли, развитие эстетических систем и художественных направлений. Эпоха — это, так сказать, совокупность всех обстоятельств материальной и духовной жизни общества на определенном этапе его развития. Воздействие различных ее аспектов на творческое сознание может быть непосредственным или опосредованным, осознанным или неосознанным, но оно неизбежно.

Эпоха непременно отражается в художественном произведении, независимо от того, обращается художник к изображению конкретных событий своего времени или нет. Он может употреблять свой талант на восстановление прошлого, фантазировать относительно будущего или располагать действие своих сочинений, подобно Эдгару По, “вне времени и вне пространства”, но эпоха неизменно будет присутствовать в его творении.

Знание эпохи — необходимое условие точного и полного понимания смысла и художественного достоинства произведений, ею порожденных. Именно поэтому, обращаясь к рассказам о роли художника и судьбах людей искусства, написанных в прошлом столетии, необходимо, хотя бы в самых общих чертах, составить себе понятие о XIX веке с точки зрения социально-исторического, научно-философского и художественного развития.

Художник перестал быть только пророком, открывателем истин, творцом идеала, жрецом искусства. Теперь его функция — не только в том, чтобы “сотворить”,

но и в том, чтобы донести сотворенное им (или кем-нибудь другим) до публики. Именно публика выступает судьей и ценителем творческих усилий художника. Она вознаграждает его или отказывает в вознаграждении. Успех у публики — путь к материальному процветанию, славе, благополучию; неуспех — короткая дорога к забвению и нищете. Художник попадает в тяжкую зависимость от общества, а поскольку он имеет дело с обществом, сама эта зависимость превращается в источник трагизма его человеческой судьбы.

Трагическая зависимость художника от общества — одна из наиболее постоянных тем в новеллах об искусстве, написанных во второй половине XIX века. Заметим, однако, что не все писатели ограничивались изображением этой зависимости и исследованием ее сокрушительного воздействия на судьбу и талант художника. Делались робкие и, сразу скажем, безуспешные попытки избавления от нее. Некоторые писатели искали прибежища в старой идее “искусства для искусства”, несостоятельность которой к концу века стала уже вполне очевидной. Другие (Г. Мелвилл “Скрипач”) предложили сходную формулу — “искусство для себя”, способную будто бы обеспечить художнику полное счастье. Третьи (Т. Манн “Паяц”) обсуждали мысль об отказе от реализации творческой способности вообще. Но в каждом случае, прямо или косвенно, через сюжет или стилистику, писатели показывали несостоятельность предлагаемых вариантов. Скажем прямо: для XIX века проблема зависимости художника и искусства оказалась неразрешимой.

XXI век, набравший невиданные темпы экономического, социального, духовного (в том числе художественного) развития, ставит перед человечеством новые задачи, в решении которых искусство и художник неизбежно принимают участие. Они сталкиваются с новыми проблемами, о которых в минувшем веке никто не мог помыслить. Необходимость эксперимента несколько не уменьшается. Напротив, она непрерывно растет. Растет и количество новеллистов, поглощенных художественным исследованием означенных проблем.

В разных конкретных социально-исторических и культурных условиях одна из сторон этого эксперимента приобретала решающее значение, в силу чего менялась и роль идеи “искусства для искусства” в художественной культуре. Так, например, Н. Г. Чернышевский отмечал, что “устарелая” в его время мысль об “искусстве для искусства”, однако, “... имела смысл тогда, когда надо было доказать, что поэт не должен писать великолепных од, не должен искать действительности в угоду различным произвольным и приторным сентенциям” (ПСС, т. 2, 1949, с. 271). Острота проблемы связи искусства с социальными процессами при сохранении его художественной суверенности привлекла к ней в начале XX века внимание Г. В. Плеханова и А. В. Луначарского, искавших диалектическое ее решение, которое они противопоставляли мелкобуржуазному эстетизму. В современной художественной литературе и эстетической мысли теория и практика “Искусства для искусства” встречают решительное сопротивление не только их сторонников, но и многих представителей демократической культуры.

Если наша страна оказалась способной перенести тягчайшие испытания, если и ныне мы встречаемся с высокими проявлениями нравственности, то это прежде

всего, благодаря наследственной информации, которую мы получили через искусство и литературу, самую бескомпромиссную, самую отчаянную, самую иную в мире. Сегодня обнадеживает то, что эти традиции живут и крепнут в творчестве наших современных художников, которые активно способствуют самопознанию народа, его нравственному и духовному росту.

ЛИТЕРАТУРА

1. Философский энциклопедический словарь // Советская энциклопедия, 1989.
2. Плеханов Г. В. Искусство и общественная жизнь // Плеханов Г. В. Эстетика и социология искусства. В 2 т. — М.: Искусство, 1978.
3. Луначарский А. В. Диалог об искусстве // Собрание сочинений: Т. 7. — М., 1967.
4. Каган М. С. Художественная культура в капиталистическом обществе. — Л., 1968.
5. Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве: Сб. ст. — Т. 1-2. — М., 1983.
6. Ленин В. И. О литературе и искусстве: Сб. — М., 1986.
7. Ковалев Ю. В. Искусство и художник в XIX веке. — Л., 1986.
8. Диалектика деятельности и культуры. — К.: Наукова думка, 1983.
9. Булатов М. А. Диалектика и культура. — К.: Наукова думка, 1984.
10. Козловский В. В. Социальная справедливость и социальная ответственность. — М.: Знание, 1988.