



ЯЗЫК. СЕМИОТИКА. КУЛЬТУРА

МАЛАЯ СЕРИЯ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2003

ЯЗЫКИ СВОБОДНОГО ОБЩЕСТВА

ИСКУССТВО



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2003

ББК 87.8
Я 41

Я 41 Языки свободного общества: Искусство / Сост. Л. И. Таруашвили. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 160 с. – (Язык. Семиотика. Культура. Малая сер.).

ISSN 1727-1649
ISBN 5-94457-120-9

Полемически заостренные и противостоящие друг другу статьи данного сборника содержат суждения трех разных авторов о том, какой должна и какой не может быть жизнь искусства в свободном обществе, существует ли и возможен ли вообще художественный стиль, который бы наиболее гармонировал с демократическим идеалом и стилем жизни, имеет ли место в современных демократических обществах повсеместное принуждение среднего гражданина к потреблению неприемлемой для него художественной продукции и др. Сборник рассчитан на искусствоведов, социологов, политологов, специалистов по истории и теории культуры и вообще на всех, кого занимают проблемы искусства и его места в современном обществе.

ББК 87.8

В оформлении обложки использованы фрагменты картины Ж.-Б.-С. Шардена «Атрибуты искусства», 1766. СПб., Эрмитаж.

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-94457-120-9



9 785944 571205 >

© Авторы, 2003
© Л. И. Таруашвили. Составление,
2003

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От составителя</i>	7
Академии художеств в контексте свободного общества: Полемические заметки (<i>Л. И. Таруашвили</i>)	11
«L. T.» как парабола (<i>Борис Бернштейн</i>)	57
Рациональный идеал и свобода: К проблеме природы человека и логики исторического процесса (<i>И. Г. Яковенко</i>)	85
Заметки по поводу критики (<i>Л. И. Таруашвили</i>) . . .	107
<i>Сведения об авторах</i>	157

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Готовя к выходу в свет настоящий сборник, мы руководствовались намерением привлечь внимание читателя к проблематике связей между искусством и социальной свободой — ее наличием или отсутствием, степенью развития, правовыми гарантиями и т. д. — в той среде, где искусство создается и функционирует. Возникшая еще в античной древности (применительно к красноречию), занимавшая умы искусствоведов в эпоху Просвещения (наиболее известный пример — И. И. Винкельман) и активно разрабатывавшаяся в XIX — 1-й пол. XX в. проблематика, которая в наше время должна, казалось бы, вызывать интерес по крайней мере не меньший, чем в те минувшие времена, сегодня парадоксальным образом привлекает непропорционально мало внимания. Между тем едва ли нужны доказательства злободневности тех вопросов, которые могут быть объединены под рубрикой *искусство и свобода*. Данным сборником мы прежде всего хотели об этом напомнить. Что же до полемической структуры, то для настоящего издания мы сочли ее предпочтительной, поскольку рассчитывали, что благодаря ей станет более наглядной открытость указанной проблематики, разнообразие возможных подходов к ней, а также сильные и слабые стороны в представленных обоснованиях разных позиций.

Один из подходов, наметившихся в данном сборнике, — семиотический: согласно ему, искусство позволительно отнести к числу знаковых систем, или языков (подразумевая, конечно, расширенное значение данного слова), традиционно функционирующих в общественной среде в качестве ее важнейших составляющих. Соответственно и проблематику нашего сборника можно поставить в более широкий проблемный контекст; определим его как *традиционные языки общества и свобода*.

Вопросы, из этого контекста вычлняемые, едва ли можно перечислить. Упомянем лишь один, который, на наш взгляд, относится к наиболее важным. Это вопрос о том, в какой мере принцип плюрализма, действительный для свободного общества, подлежит распространению на функционирующие в нем языки. Согласно одной из представленных в этом сборнике точек зрения, плюрализм — если, конечно, не сводить его к одной лишь множественности позиций, но толковать еще и как способность множественных позиций к реальному соперничеству и взаимодействию, — предполагает единую и строгую систему их знакового представления (репрезентации), обеспечивающую возможность их адекватного понимания разными сторонами процесса языковой коммуникации. Выражая то же самое в сосюрровских терминах, можно сказать и так: речь (langage) может быть действительно свободна только тогда, когда свобода языка (langue) последовательно ограничивается некоторой системой норм (code). Из чего следует, что плюрализм воззрений требует постоянного стремления к монизму в отношении системы их выражения и что без такого стремления продуктивное соперничество идей обернется бесплодным столкновением их словесных оболочек, избираемых по субъективному произволу (пользуясь близкой библейской ассоциацией, назовем последнее вавилонским синдромом).

Принятие такой позиции в свою очередь влечет вопрос: нужны ли специальные усилия для приближения к семиотическому единству или оно имеет свойство устанавливаться без специальных усилий, само собой? Если такие усилия нужны, то должны ли они быть организованы институционально и какими институтами могут осуществляться? Или, рассуждая применительно к искусству: могут ли быть такими учреждения типа академий художеств, а если так, то могут ли взять на себя эту функцию именно такие академии художеств, какими они сейчас являются, или для этого им необходимо себя в основе изменить?

Есть и другая точка зрения; в современном обществе она распространена существенно шире, чем первая. Соглас-

но ей, свобода неделима, должна проявляться во всем, и никакой язык (кроме разве что формализованных языков науки) не должен быть из этого правила исключением. Ибо всякий естественный язык — это не средство для чего-либо, вне его лежащего, но сам по себе цель; это живой организм, изменчивость и вариативность которого служит неотъемлемым признаком и показателем его жизненной силы. Соответственно всякие усилия, нацеленные на упорядочение языка (будь то вербальный язык или язык искусства), являются насильственным вмешательством в стихийный по определению процесс; они неизбежно лишают язык его спонтанной выразительности и в конечном счете его умерщвляют. И уж конечно, в свете подобных идей должна восприниматься как вредоносная деятельность всякого рода художественных академий, этих бюрократических монстров, безуспешно пытающихся направлять развитие искусства, тем самым нанося ему невозможный ущерб.

Обе эти позиции являются радикальными решениями вопроса о языках и свободе и, конечно, не исчерпывают собой всего спектра возможных его решений.

Другой подход, который так же, как и семиотический, нашел в сборнике свое отражение, не менее важен и — объективно — остро актуален; более всего ему подошло бы определение этико-правового. Его применением обусловлен целый ряд поставленных и рассмотренных здесь вопросов. Имеет ли место в современных демократических обществах антидемократическое навязывание рядовому гражданину тех художественных стилей и форм, которые для него заведомо неприемлемы? Если вывод о такого рода навязывании — это не результат ограниченной компетентности или пристрастного толкования фактов, если такое навязывание все же имеет место, то что следует ему противопоставить? Располагает ли современный средний человек возможностями надежно оградить себя при желании от такого навязывания или потребны иные меры, чтобы обеспечить его законное право на приемлемую для него эстетическую среду? Или все же в демократическом обществе большинство

не вправе указывать меньшинству правила общежития, т. е. правила их (большинства и меньшинства) совместного проживания, и творчески активное меньшинство вправе определять стиль общей для всех среды по собственному усмотрению, игнорируя вкусы и симпатии арифметического большинства, которое — «куда оно денется!» — рано или поздно свои вкусы и симпатии переменит? Но если такое право меньшинства — это демократия, то что же тогда олигархия или деспотизм? Не приводит ли такой ход рассуждений напрямик к необходимости новой проверки самих этих базовых понятий, и без того уже неоднократно проверенных?

Все эти и другие сходные вопросы ставятся на страницах данного сборника или вытекают из поставленных. Три автора — три участника дискуссии — дают на них разные, порой взаимоисключающие ответы. Но давать и отстаивать собственные ответы и было их — авторов — задачей. Сборник же как таковой никаких ответов давать не предназначен. Цель его сводится лишь к тому, чтобы формулировкой проблем и сопоставлением их разных решений содействовать дальнейшему поиску в области, обозначенной его названием, направить внимание читателя в сторону жизненно важной проблематики социальных свобод.

Л. И. Таруашвили
4 декабря 2002 г.

Л. И. Таруашвили

АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В КОНТЕКСТЕ СВОБОДНОГО ОБЩЕСТВА

Полемические заметки

Положение обязывает.
Распространенное выражение

Определив эти заметки как полемические, я сразу должен пояснить, в ком вижу адресата полемики. Это не те, кто уверяют, что сегодня ученически-серьезное отношение художника к классической традиции служит гарантией «вторичности» его творчества. Но это и не те, кто, не поддерживая таких уверений, вместе с тем полагают, что академии художеств, уже в силу своей социальной природы, были и остаются лишь бюрократическими помехами на пути искусств. Убеждать в чем-то первых трудно по причине языкового барьера; ведь если люди легко путают изъяснительное наклонение с желательным, а желательное с повелительным, то с такими людьми не всегда можно даже просто объясниться. Что касается вторых, то спорить с ними надо отдельно, защищая как раз те положения, которые мною здесь принимаются за исходные, но которые ими отвергаются. Таким образом, адресатом этих заметок не могут быть ни те, ни другие; прежде всего они обращены к тем, кто в общем согласны, что академии художеств могут и должны быть полезными, но при этом в силу недостатка последовательности (который близоруко склонны принимать за свою житейскую мудрость) постоянно ищут «контактов», компромиссов и союзов с теми, кому сама идея академии либо просто чужда, либо даже органически неприемлема и ненавистна. Моя цель состоит в том, чтобы убедить их, если такое возможно, что в конечном сче-

те ничего, кроме конфуза и дискредитации самых лучших принципов, из этого выйти не может и что единственный перспективный путь, который ныне доступен академиям художеств, — это путь, определяемый их же собственной базовой идеей, путь последовательного отказа от обычных прежде компромиссов, и не только с чуждыми вкусами, но и с любыми идеологиями — от нигилистических до державных и религиозных.

Так уж издавна повелось, что среди людей очень и очень многие живут в убеждении, будто, уклоняясь от продумывания и определения смыслов тех общих понятий, словесные обозначения которых сами же эти люди постоянно в своей речи используют, они сберегают для более насущных нужд и без того безжалостно ограниченный природой запас своих сил и времени. Не стану вдаваться в вопрос, откуда это убеждение берется: первична ли тут потребность в экономии или в основе — желание потешить самолюбие, уверив себя в никчемности тех умственных занятий, которые другим могут почему-либо даваться лучше. Отмечу иное: такая бережливость (или такое самолюбие; здесь — не важно) неизменно оборачивается плачевными утратами, несопоставимо превосходящими все, что удалось сэкономить. От общих понятий никуда не деться: нам все равно приходится ими пользоваться. И если мы не научимся сносно — а главное самостоятельно — их различать, всегда найдутся достаточно ловкие и не слишком совестливые люди, которые, бесцеремонно их подменяя, навяжут нам любые, в том числе и самые абсурдные мнения, а вслед за ними — соответствующие этим мнениям поступки. Ручательством тому — как житейский опыт отдельных людей, так и история целых народов. Казалось бы, этот печальный опыт давно уже должен был всех убедить, что соблюдение границ установившихся понятий отвечает общему интересу. Между тем данный общий интерес неизменно отступает перед личными и групповыми амбициями. Страдает же от этого прежде всего главное достояние человечества и осно-

ва его бытия — язык: сплошь и рядом случается так, что значения слов расширяются, сужаются, переходят в собственную противоположность, однако это мало кто замечает, поскольку сами слова — вернее, их звуковая форма, — часто остаются теми же. Ничего похожего не происходило бы, если бы соблюдался базовый принцип умственной культуры, требующий, чтобы объем понятия определялся его содержанием. Но, увы, нестойкая мысль невольно соскальзывает с высот абстракции к ярким образам привычных предметов, а потом покорно следует за этими образами и их ассоциативными взаимопревращениями.

Распространенным видом таких ассоциаций является металептическая (металепис), основанная на причинно-следственной связи ассоциируемых понятий. В результате такой ассоциации родовая в логическом смысле общность иногда подменяется общностью родовой в смысле генетическом: например, потомки низенького человека могут носить родовое имя, указывающее на низкий рост, хотя бы среди них все были рослыми, и наоборот, потомки человека высокого могут и сами называться таковыми, даже если никто из них ростом не вышел. Правда, в таких случаях мы не склонны принимать имя собственное за определение. Но случается и так, что разница между ними для восприятия утрачивается. При этом бывает достаточно мнения о причинно-следственной связи нескольких одинаково называемых предметов (например, о преемственности институтов), чтобы стало стихийно формироваться мнение и об их содержательной общности. Нередко результат такой умственной aberrации намеренно закрепляется усилиями тех, чей престиж она подымает и кто, следовательно, заинтересован в путанице понятий; еще чаще они сами своей демагогией производят ее на свет.

Из этого сам собой следует один вывод. Если тот или иной социальный институт носит то или иное престижное название, то любой, кто желает высказываться об этом институте корректно и с пониманием дела, не станет вслед за другими спешить применять к нему его громкое имя, кото-

рое на поверку может оказаться пустой саморекламой. Прежде чем этим названием осмысленно и ответственно воспользоваться, такой человек, во-первых, уяснит, каков его общий закрепленный традицией смысл, и, во-вторых, разберется, действительно ли данному смыслу соответствует хотя бы общее направление деятельности данного института. Институциональная же преемственность, — если, конечно, таковая имеет место, — сама по себе не решает вопроса о корректности применения имени и моральном праве на него; она может иметь юридическое значение правопреемства, но ничего не говорит о причастности к изначальной идее, выраженной именем.

Надо ли тут специально говорить о необходимости проверки названий? Не относится ли сказанное к самоочевидным истинам, которые всем и без того известны и которыми все руководствуются? Ведь говорят же постоянно и журналисты, и историки о мнимости тех или иных социальных институтов (например, о псевдопарламентах) в разных странах и в разные времена, подразумевая несоответствие этих институтов своему официальному статусу, заявленному в названии, и т. д., и т. п.

Есть, однако, целый ряд явлений, перед лицом которых самоочевидные, казалось бы, и простейшие принципы вдруг надолго перестают работать. Вот тут-то и возникает необходимость о них напомнить. По крайней мере для того, чтобы стала ясна главная причина их странного бездействия: внезапный ли это провал в коллективной памяти (тогда напоминание вновь приведет их в действие) или же коллективное нежелание их применять (тогда напоминание останется без ответа).

К числу институтов со — ного мира, надежно защищенных от серьезной критики подобного рода забывчивостью — реальной или мнимой, — относятся многочисленные учреждения, гордо именующие себя академиями художеств (далее для краткости — АХ). Вопрос, который я хотел бы здесь поставить, не в том, какое из них достойно столь престижного имени, а какое — нет, а в том, какими кри-

териями надо руководствоваться при выяснении этого, какова та модель, которой должен отвечать институт, чтобы иметь нравственное основание называться АХ. Лишь ответив на него, можно будет перейти к главному вопросу этой статьи: есть ли место АХ в контексте свободного общества и если есть, то каково это место?

АХ относятся к художественным организациям, имеющим директивную функцию. Они не просто поощряют художественный процесс, но стремятся влиять на его направленность и в этом смысле аналогичны таким своим эстетическим антиподам, какими были разного рода модернистские («Баухауз», «Де Стейл»), раннедекадентские («Сецессион», «Мир искусства»), а еще раньше — романтические (назарейский «Союз св. Луки», «Братство прерафаэлитов») объединения и организации. Таким образом, своеобразие АХ, дающее им право на особый статус и родовое название, состоит не просто в поощрении традиций; ведь каждая из художественных организаций директивного характера поддерживает ту или иную традицию, иногда весьма древнюю и даже архаичную (надо ли напоминать, как часто модернисты, ранние декаденты и романтики претендовали на роль восстановителей традиционного и древнего искусства), а поддержку традиций вообще, любых традиций — старых и новых, классических и неклассических, профессиональных и народных — берут на себя организации не директивной, но просто поощрительной направленности. Поэтому, если мы назовем АХ какую-либо организацию лишь за то, что в ней разными способами поддерживаются какие-то старые и почтенные традиции, не разбирая при этом, какие же именно, то тем самым косвенно признаем, что, к примеру, знаменитая экспрессионистская группа «Мост», в которой, как известно, очень серьезно относились к древним — и, конечно, весьма почтенным — традициям Черной Африки, не стала называться АХ только по недоразумению. С еще большим основанием мы заключим тогда, что академиями были мастерские У. Морриса, культивировавшие традиции запад-

ного Средневековья, равно как абрамцевские, талашкинские и поленовские мастерские, развивавшие традиции древнего и народного русского художественного ремесла.

Между тем есть лишь одна художественная традиция, непрерывное поддержание которой превращает художественную организацию в настоящую АХ. Это традиция классического искусства Греции. Наделение данной традиции приоритетом перед всеми прочими, отношение к шедеврам античного искусства как к главным и непреходящим образцам — вот тот признак, по которому узнается настоящая АХ, тот принцип, без которого она немыслима. Все остальные ее черты — организационные, педагогические и т. д. — при всей их важности прямо или косвенно этим принципом обусловлены, будучи лишь средствами сохранения духа и форм античной классики в живом творчестве.

В этом смысле деятельность АХ является продолжением начатой в эпоху Ренессанса классицизации искусства. Нельзя не признать, что для самого искусства этот процесс был не всегда благотворным. Так, романизм XVI в., при всех несомненных достоинствах и талантах его мастеров, выглядит, скорее, блеклой страницей истории нидерландской живописи, если сравнить его с предыдущим этапом, украшенным именами Ван Эйков и Мемлинга. Тем более это касается последующих классицизмов: достаточно сопоставить Лебрена и Рембрандта, Менгса и Тьеполо. Конечно, с точки зрения тотального эстетизма, по которому весь смысл существования человечества и оправдание всех форм его деятельности лежит в искусстве, данное обстоятельство равносильно безоговорочному осуждению всякого классицизма. Но для тех, кто придерживается более умеренного взгляда на предмет, замечу следующее.

Говоря о смысле основных классицизирующих этапов в искусстве Европы, надо учитывать помимо сказанного и то, что их роль выходит далеко за пределы собственно искусства. Истинное историческое назначение классицизма состояло в восстановлении жизненно важного культурного начала европейской *цивилизации* — классического духа.