

Липский В.Н.

О взаимоотношениях художника и власти в России¹

Аннотация: Предметом исследования выступают взаимоотношения и взаимодействия художника и власти. Основное внимание уделено трансформации доминантой, на взгляд автора, модели противостояния художника и власти, утвердившейся в досоветский и советский периоды социального развития, в модель, в рамках которой эти взаимоотношения приобрели характер своеобразной нейтральности в условиях отсутствия прямого противостояния указанных институтов на данном этапе развития. Кроме того, рассмотрена ещё одна модель взаимоотношения художника и власти, при анализе которой, с одной стороны, показана специфичность американской и советской массовой культуры, с другой, рассматривается необходимость активного влияния на российскую продукцию массовой культуры со стороны власти с целью формирования в социуме ценностей национального характера. Методологическим основанием исследования выступает неклассическая онтология взаимоотношений и взаимодействий. Среди используемых методов как общие исследовательские процедуры, к которым относятся: исторический и логический, сравнения, так и специальные и частности герменевтический метод. Выявлена и рассмотрена специфичность «нейтральной» модели взаимоотношений художника и власти, являющейся доминантной в сегодняшней России. Показано, что художественное отражение – это главным образом формирование, в процессе которого художник «препарирует» бытие в соответствии с мерами красоты и законом Космоса. Основной вывод статьи состоит в том, что изменение социальных условий в современной России ведёт к усложнению форм взаимодействия художника и власти.

Review: The subject under review is mutual relations and interactions between the artist and the government. Special attention is paid to the transformation of the dominant, in the author's opinion, model of the opposition between the artist and the government that was established during the pre-Soviet and Soviet periods of social development. Within the framework of the aforesaid model, relations between the artist and the government have become somewhat neutral without direct opposition between the aforesaid institutions at the present stage of development. Moreover, the author views another model of mutual relations between the artist and the government. Analyzing the latter, the author, on one hand, shows the singularity of American and Soviet popular cultures and, on the other hand, views the need for active influence on products of Russian popular culture by the government for the purpose of formation of national values. Methodological basis of the research is the neo-classical ontology of relations and interactions. Research methods used by the author include both general research procedures such as historical and logical methods and method of comparison and special research methods, in particular, the method of hermeneutic analysis. The author defines and analyzes peculiarities of the 'neutral' model of relations between the artist and the government and proves it to be the dominant model in today's Russia. The author also shows that the process of artistic reflection is mostly the process of formation of new forms during which the artist views the objective reality in accordance with the beauty standards and Universal laws. The main conclusion made by the author is that in today's Russia changes in social conditions lead to the complication of forms of interaction between the artist and the government.

Ключевые слова: художник, власть, массовая культура, творчество, противостояние, десоциализация, искусство, культура, модель, традиции.

Keywords: artist, power (government), popular culture, creativity, opposition, de-socialization, art, culture, model, traditions.

Вплоть до 1990-х годов наиболее распространённой в России, а затем и в СССР моделью взаимоотношений художника и власти была модель их противостояния, в рамках которой власть

¹ Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда. (РГНФ). Грант №12-03-00095. Проект «Культура и власть»

по отношению к художнику выступала в качестве инструмента силы и нередко даже насилия, а художник, сопротивляясь ей в рамках имеющихся в его творчестве средств мог, подыматься на художественные вершины (А. С. Пушкин, М. Е. Салтыков-Щедрин, М. Горький), а мог, в случае соглашательства с властью, деградировать (М. Горький,

А. Фадеев)². После слома социальных отношений, происшедших в 90-е годы, контекст социально-художественного развития детерминировал кардинальные изменения во взаимоотношениях власти с художником. Решающую роль в изменении взаимоотношений художника с властью сыграло разрушение моноидеологии, следствием которого стала своеобразная нейтральность власти по отношению как к художественному творчеству, так и к личности, создающей это творчество. Результатом этой «нейтральности» стала трансформация наиболее плодотворной модели противостояния художника и власти в модель независимого от какой-либо власти (политической или денежной) художника. Вероятно, предположить, что для нынешней России эта модель взаимодействия художника с властью является наиболее сущностной как в социальном, так и в плане личностного самовыражения творца. Вместе с тем данное предположение будет оставаться абстрактным по меньшей мере до тех пор, пока не будет прояснен вопрос о специфике художественного отражения. Осознавая всю многозначность данного вопроса, сосредоточимся лишь на той его части, которая имеет отношение к нашему анализу моделей взаимоотношения художника с властью.

До недавнего времени ответ на этот вопрос существовал в дихотомии: «типические характеры в типичных обстоятельствах» — «искусство — есть жизнь, какой ее мы (власть + художник) хотим видеть». Вместе с тем радикальные социальные изменения, осуществленные в России за последние два десятилетия, обусловили становление процессов деидеологизации всех сторон российской жизни. В искусстве это подтолкнуло процесс формирования не «зашоренного» тоталитарным властным диктатом художника. В этих условиях художественное творчество предстает уже как некий «полигон», в рамках которого художник в своих произведениях осуществляет своеобразную «шлифовку» в соответствии с нормами красоты заимствованного им в реальной жизни содержания. Искусство в данном случае является не просто отражением действительности, а в нем творец манипулирует с материалом реальности в соответствии

с нормами и мерами прекрасного (целостность, чувственная форма, гармония и пр.). А умение художника проникнуть в глубины бытия «определяется его способностью выявить в самой жизни то, что принадлежит в ней искусству и тем самым передать заключенную в ней (действительности) красоту»³.

Модель независимого от власти художника не означает, что последний по своим политическим воззрениям противостоит власти. Он дистанцируется от нее, т.к. это детерминирует его свободу, но не находится по определению в конфронтации с ней только потому, что она власть. Дистанцирование от власти — это своеобразный залог, «охранная грамота» для художника, живущего, как сказал когда-то Л. Толстой, в Вечности и рассматривающего бытие с точки зрения Вечности. В качестве «слуги» этой Вечности художник духовно может и противостоять власти и в чем-то сближаться с ней, оставаясь при этом верным своим представлениям о совершенном. При всей очевидности того, что нельзя сбрасывать со счетов и эпоху, в которую творит художник.

Концептуальную выраженность проблема независимости художника приобретает в эпохи явного противостояния художника и власти, а не в эпохи, когда такое противостояние отсутствовало. Когда, несмотря на властное давление на личность творца, ему всё же удавалось освободиться от такого давления в своих произведениях. Так в пьесе М. Булгакова «Последние дни», посвященной А. С. Пушкину, есть эпизод, когда царя Николая I уговаривают навестить умирающего поэта, из которого становится понятно, что ожидает власть от художника. Царю безразличен умирающий поэт, взявшийся за описание пугачевского бунта («Капитанская дочка», «История Пугачева»), самодержец не приемлет того, что Пушкин «талант обратил не на прославление (царского величия — В. Л.), а на поругание национальной чести» в лице власти. Властитель полагал, что «время отомстит ему (Пушкину — В. Л.)»⁴ за его стихи забвением. Время действительно все расставляет на свои места. Власть приходит и уходит, а поэты, утверждающие приоритет Духа и Свободы остаются в памяти потомков. А. Пушкин и М. Булгаков хоть и жили в разные эпохи, но их отношения

² О взаимоотношениях художника и власти в досоветский и советский периоды. См.: *Лунский В.Н. Художник и власть: модификации взаимоотношений / Философские науки*, М., 2012., № 12. — С. 89-98.

³ *Карпов А.С. «Писательство — это инакомыслие по отношению к жизни» / Вестник МГУ. Серия 9. Филология*, М., 2012, № 1. — С. 144.

⁴ *Булгаков Михаил. Дни Турбиных. Последние дни* (А.С. Пушкин), М., 1955. — С. 101

с властью были принципиально сходными. В романе «Мастер и Маргарита» Господь посылает Воланда для спасения Художника, и Булгаков тем самым дает понять, что приговор творцу должна выносить не власть, «поскольку драматического писателя должно судить по законам им самим над собою признанным»⁵.

Вместе с тем модель независимого от власти художника не исключает, а скорее предполагает их взаимосвязь. Художник и власть — противоположности. С одной стороны, стремление к истине и свободе, с другой, выражение силы и даже насилия. Тем не менее, эти противоположности нужны друг другу. Художник нужен власти как «поводырь», как провидец, обладающий даром предвидения, способностью, перефразируя поэта, поверить алгебру гармонией, поставить во главу угла закон Космоса и в соответствии с ним «препарировать» бытие. В этом смысле «искусство выше действительности потому, что служит концентрированно-му выражению ее сути, смысла...»⁶.

Уметь выразить смысл бытия, высказать власти без страха «истину с улыбкой» — это означает так, что логика художественности должна стать своеобразным оправданием истины, нередко нелицеприятной для власти. Это непросто. Непросто, т.к. альянс художника с властью предполагает не только свободного в своем творчестве художника, но и наличие власти, способной «с улыбкой» воспринимать выраженную в художественной форме истину. Предполагает наличие власти, осознающей, что, отказывая художнику в поддержке, она «толкает» его к десоциализации и при этом деградирует не только художник, но и сама власть.

Власть со своей стороны нужна художнику в силу своей потенциальной способности организовать различные стороны реальной жизни в соответствии с принципами эстетического отношения (через систему государственных институтов), она нужна художнику как собственник различных средств издания, галерей, киностудий и пр. Понятно, что без читателя, зрителя, слушателя художник «увядает». Может и поэтому великий Пушкин писал «стансы» Николаю I?

Десоциализация художника бывает как вынужденной, так и добровольной, однако мы

полагаем, что в обоих случаях роль «первой» скрипки в этом процессе играет власть в лице разного ранга политиков и чиновников. Так, в частности, пришло к ней осознание (и достаточно давно) того факта, что рынок, всячески внедрявшийся в сознание и жизнь граждан России, не смог автоматически изменить к лучшему ни экономическую, ни производственную, ни политическую, ни тем более военно-промышленную области жизни. Как оказалось, автоматически это невозможно ни в одной стране мира, т. к. именно власть в первую очередь призвана к тому, чтобы защищать свою экономику, своих жителей и свою армию. Поэтому она (власть) всячески и внедряется в различные сферы жизни в подведомственных ей государствах. Тем более парадоксально, что в России область искусства продолжает оставаться, скажем так, зоной достаточно активного рыночного влияния. За последнее двадцатилетие на пространствах России перестали существовать сотни хороших музыкальных, театральных и др. творческих коллективов, которые раньше поддерживало государство.

При молчаливом попустительстве власти эту нишу активно стал занимать коммерсант, с непонятно откуда появившимися деньгами, грезивший об умножении своих капиталов любой ценой. Нужно сказать, что в России эта модель взаимодействия художника и власти (ее скорее можно назвать моделью бездействия) с отчетливо выраженной коммерческой направленностью возникла лишь в 1990-е гг., тогда как, к примеру, в США эта модель возникла много десятков лет назад. И при этом там власть в создании такого рода искусства принимала самое непосредственное участие. Для этого искусства были определены два магистральных направления. Одно — формирование у широких слоев населения стереотипов, необходимых самой власти (идеологическое), и второе, связанное с первым — получение на конкретной идеологической базе максимальной прибыли (коммерческое). Это было своеобразное деловое соглашение между властью и коммерсантом. Власть ставила перед коммерсантом идеологическую задачу и давала ему карт-бланш в пределах своих возможностей на достижение последних своих коммерческих целей.

Что касается формирования стереотипов, необходимых власти, то это, можно сказать, «из первых уст» описано еще И. Эренбургом, побывавшим в США в конце Великой

⁵ Пушкин А.С. Собр. Соч. в 10-ти т., М., 1962. — Т. 9. — С. 133.

⁶ Карпов А.С. Писательство — это инакомыслие по отношению к жизни». — С. 111.

Депрессии. В воспоминаниях «Люди, годы, жизнь» он описывает свою беседу с американским режиссером, снявшим к тому времени известный антивоенный фильм «На западном фронте без перемен» Л. Майльстоуном, который, говорит Эренбургу: «В Голливуде нельзя делать того, что хочешь. А может быть не только в Голливуде...»⁷. Мысль Л. Майльстоуна, сакраментальная по своей точности и глубине, т.к. во-первых, в ней «схвачен» один из важных смыслов взаимодействия «художник–власть» и не только в условиях рыночных отношений, а, во-вторых, примечательно, что высказана она была все-таки голливудским режиссером.

Вместе с тем художник, по большому счету, чаще всего и не может «совпадать» с властью, т.к. его целеполагание направлено к абсолюту, к вселенскому совершенству и оттого он не ангажирован кем-то и антитрадиционен в плане конъюнктурной сиюминутной повседневности (вспомним мысль Л. Толстого, утверждавшего, что он рассматривает все с позиции Вечности). Целеполагание власти напротив, не может не быть утилитарным, не может отрываться от нужд повседневности (даже если это перспективные цифры долгосрочного бюджета или будущего ВВП). Обратим внимание еще на один из эпизодов американской поездки, который воспроизводит И. Эренбург. Майльстоун предлагает ему написать сценарий для совместного фильма, чтобы поставить его на студии «Коламбия». После того, как такой сценарий был написан, и владелец студии его прочитал, он сказал: «Слишком много социального и слишком мало сексуального. Не такое теперь время, чтобы швырять деньги на ветер...»⁸.

Модель целенаправленного использования властью массовой культуры⁹ была разработана в свое время, очевидно, американскими спецслужбами и о ее результативности свидетельствуют слова одного из крупнейших американских идеологов З. Бжезинского, высказанные им в работе «Великая шахматная доска»: «Культурное превосходство является недооцененным аспектом американской глобальной мощи. Что бы ни думали некоторые о

⁷ Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Книги четвертая, пятая, шестая. Собр. соч. в 9-ти т., М., 1967. – Т. 9. – С. 7.

⁸ Там же.

⁹ Автор не ставит своей задачей многосторонний анализ данного феномена. Массовая культура рассматривается нами как одно из явлений взаимодействия художника и власти.

своих эстетических ценностях, американская массовая культура излучает магнитное притяжение, особенно для молодежи... ее притягательность во всем мире неоспорима. Американские телевизионные программы и фильмы занимают почти три четверти мирового рынка. Американская популярная музыка также занимает господствующее положение...»¹⁰. Это еще один аргумент в пользу того, как активная позиция власти может способствовать распространению в обществе нужной власти системы ценностей¹¹. Проблема состоит в различии этих самых национальных ценностей.

Внедрение в жизнь рыночно-гедонистических ценностей становится причиной социальной индифферентности у большей части общества, вызывает распространение тенденций политической разобщенности. Выстоять в такой ситуации не просто даже обществам с глубоко укоренными традиционными ценностями (таким как Япония, Китай)¹². В России с ее евроазиатской ориентированностью, ситуация развивается еще стремительнее (индивидуализм вытеснил коллективизм, толерантность вытеснила терпеливость, потребительство вытесняет традиционные ценности и пр.). Идеи отчужденности и индивидуализма, противостояние традиционным ценностям, активно прививает не только ТВ или кинематограф. Они распространяются и через другие виды и жанры искусства и их проявления в жизни людей. У бабушек и дедушек нынешнего молодого поколения были распространены вальс, танго и др. виды парных танцев, в которых партнеры, взявшись за руки, соприкасались друг с другом, что выражало их чувственно-эмоциональное, дружеское расположение. В современных танцах наличие или отсутствие партнера вообще не

¹⁰ Збигнев Бжезинский. Великая шахматная доска / Геополитика. Антология. Сост. Ашенкамф Н.Н., Погорельская С.В., М., 2006. – С. 446.

¹¹ Недавно в России был опубликован перевод книги английского историка и журналиста Ф.С. Сондерс «ЦРУ и мир искусств» (М.: Кучково поле, 2013), в которой автор показывает как в политических целях ЦРУ был создан «Конгресс за свободу культуры», с помощью которого оно манипулировало крупными мыслителями и художниками (Р. Арон, А. Мальро, Дж. Оруэлл и др.) осуществляя с их помощью идеологическую войну с СССР в период «холодной войны» (50-60-е годы XX ст.).

¹² Ностальгия по традиционным ценностям, утрата которых «захлестывает» японское общество, отчетливо проявляется, к примеру, в повести Х. Мураками «Охота на овец».

имеет значения. Каждый сам по себе, что, помимо всего, призвано подчеркивать свободу человека, его, так сказать, гендерную независимость, а по сути — это отражение разобщенности людей.

Не имевшая глубоких культурных традиций американская массовая культура, с самого своего появления пошла по коммерческому пути (при этом ее героини отнюдь не поголовно были насильникам и сексуально озабоченными) и в целом отличалась от массовой культуры СССР тех лет, в песнях и фильмах которой утверждались высоконравственные идеалы («Весёлые ребята», «Цирк», песни И. Дунаевского и пр.). Современный российский маскульт испытывает дефицит таких героев, что свидетельствует в первую очередь о дефиците властного присутствия в тех видах и жанрах искусства, в которых финансовая сторона играет большую роль¹³. Власть обязана быть проводником, который способен соединить коммерсанта и творческую личность, тем более, что в мировом кинематографе, в частности, есть примеры, когда крупные режиссеры шли на сотрудничество с коммерсантом, зарабатывая средства для создания своих шедевров (Ф. Феллини).

Наверное, власти в ее взаимодействии с художником в маскультовых видах и жанрах искусства стоит подумать и о введении современных форм цензурирования (конечно не в виде приснопамятного гослита), хотя бы для того, чтобы противопоставить тем формам цензуры, которые были выработаны западной массовой культурой и успешно применяются на нашей почве. Среди них такие как формат — соответствует или не соответствует проект коммерческим интересам, вкусовым или иным пристрастиям владельцев или держателей акций телеканала, радиостанции, киностудии и др.; рейтинг — это, когда искусственно создаются благоприятные условия для продвижения нужного продукта на ТВ, в кино, театре с помощью пиаркомпаний или показа «нужных» фильмов, программ в прайм-тайм или умышленное манипулирование рейтинговыми показателями. Представляется, что на сегодняшний день в России

¹³ Нужно сказать, что недавно в российском прокате появился фильм «Легенда № 17» о знаменитом хоккеисте В. Харламове, создателям которого удалось соединить далеко не всегда соединимые в современном маскульте России: нравственную составляющую с коммерческим успехом. Но таких фильмов, к сожалению, единицы.

коммерсант в массовой культуре проявляет для внедрения в жизнь нужной ему системы ценностей, значительно больше активности, чем делает это власть, хотя каналов возможного воздействия у власти намного больше.

На наш взгляд, рассмотренные две модели являются наиболее распространенными. В условиях устранения моноидеологии модель сотрудничества художника с властью, как это имело место в советский период, потеряла всякий смысл и едва ли в нынешней ситуации ей нужно уделять внимание. Скорее, как указывалось, возможно на какой-то период определенное сближение интересов. Кроме того, нужно сказать, что в рамках обозначенных моделей могут появляться отдельные модификации, т.к. искусство чрезвычайно многообразно по своим проявлениям, (к примеру, проект «Голос» на 1-м канале, который, строго говоря, в рамки стандартной маскультуры вписывается с трудом).

Таким образом, идея активного противостояния художника и власти, породившая в своё время шедевры русского и советского искусства, трансформировалась в нынешней России в идею независимого, свободного от явного властного давления художника. Тем не менее в этих конкретных благоприятных условиях ни нового А. Пушкина или Л. Толстого не появилось. Означает ли это, что условия свободы и независимости, напротив, порождают «обмельчание» искусства? Отчасти, очевидно, это имеет место. Такого значительного количества художников первой величины в различных видах и жанрах искусства как это было в «золотом» XIX веке и «серебряном» в начале XX века в русском искусстве уже не будет. Истина всё же конкретна. Тем не менее и в этих условиях появляются художники мирового уровня (Х. Мураками, И. Шемякин, В. Гергиев и др).

В данных обстоятельствах художник уже коррелирует своё творчество в первую очередь не с социальным бытием, а детерминирован главным образом логикой художественности, которая определяется принципами Абсолюта и гармонии. В данной ситуации задача власти состоит в содействии формированию норм и границ дозволенного; в конечном итоге, у неё не может не быть тенденции (нравственной, патриотической и пр.). Власть, наконец, должна быть «хранителем традиций», быть регулятором их исполнения. Ведь если, скажем, у современных авторов русская классика интерпре-

тируется таким образом, что традиционные носители духовных ценностей трансформируются в свою противоположность и при этом перемещаются по театральной сцене в обнажённом виде, а в балете «Лебединое озеро» П. И. Чайковского лебедей всё чаще танцуют мужчины, и критики при этом глубокомысленно утверждают, что это «современное прочтение» Чайковского, то в очень

близкой перспективе нравственные и эстетические нормы, утверждаемые в произведениях русского классического искусства, которые в национальной традиции выступают в качестве эталонных, окажутся размытыми и освободившееся место займут иные заповеди. Словом, изменение социальных условий не отменяет, а усложняет формы взаимодействия художника и власти.

Список литературы:

1. О взаимоотношениях художника и власти в досоветский и советский периоды. См.: Липский В. Н. Художник и власть: модификации взаимоотношений / Философские науки, М., 2012., № 12.
2. Карпов А. С. «Писательство – это инакомыслие по отношению к жизни» / Вест-ник МГУ. Серия 9. Филология, М., 2012, № 1.
3. Булгаков Михаил. Дни Турбиных. Последние дни (А. С. Пушкин), М., 1955.
4. Пушкин А. С. Собр. Соч. в 10-ти т., М., 1962.
5. Карпов А. С. Писательство – это инакомыслие по отношению к жизни».
6. Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Книги четвертая, пятая, шестая. Собр. соч. в 9-ти т., М., 1967.
7. Збигнев Бжезинский. Великая шахматная доска / Геополитика. Антология. Сост. Ашенкампф Н.Н., Погорельская С.В., М., 2006.
8. Ф. С. Сондерс. ЦРУ и мир искусств., М.: Кучково поле, 2013.

References (transliteration):

1. Karpov A. S. «Pisatel'stvo – eto inakomyslie po otnosheniyu k zhizni» / Vest-nik MGU. Seriya 9. Filologiya, M., 2012, № 1.
2. Bulgakov Mikhail. Dni Turbinykh. Poslednie dni (A. S. Pushkin), M., 1955.
3. Pushkin A. S. Sobr. Soch. v 10-ti t., M., 1962.
4. Karpov A. S. Pisatel'stvo – eto inakomyslie po otnosheniyu k zhizni».
5. Erenburg I. Lyudi, gody, zhizn'. Knigi chetvertaya, pyataya, shestaya. Sobr. soch. v 9-ti t., M., 1967.
6. Zbignev Bzhezinskii. Velikaya shakhmatnaya doska / Geopolitika. Antologiya. Sost. Ashenkampf N.N., Pogorel'skaya S.V., M., 2006.
7. F. S. Sonders. TsRU i mir iskusstv., M.: Kuchkovo pole, 2013.