



ПРИЕМЫ И СХЕМЫ В ИСКУССТВЕ И ЖИЗНИ

КОРЗИНА ИСКУССТВА: НЕОБХОДИМОСТЬ И ПРИЕМ (этическое измерение эстетического опыта)*

© В. Л. Лехциер

Лехциер
Виталий Леонидович
доктор философских наук
профессор кафедры
философии
гуманитарных факультетов
Самарский
государственный университет

В статье определяется имманентный этический опыт искусства, заключающийся в требовании самоограничения эстетического перед лицом реального. Отстаивается тезис, что сегодня чем больше искусства, тем меньше искусства и чем меньше искусства, тем больше искусства.

Ключевые слова: эстетика, этос, реальность, искусственность, искусство, естественность, самоликвидация.

Парадигмальный жест: писатель комкает лист с только что напечатанным текстом и бросает его в корзину. Или в корзину удаляется файл с рабочего стола.

Главный тезис таков: этическое измерение эстетического (искусства)¹ заключается в его имманентной релятивизации. Не в тотализации или универсализации эстетического, не в его апологии или экспансии, а наоборот – в самоограничении.

Итак, я намереваюсь накрепко связать этическое и эстетическое, причем обнаружить этическое в эстетическом. Именно здесь, на «чужой» территории, этическое попадает в привилегированную ситуацию, поскольку показывает себя там, где, казалось бы, не должно себя показывать, ведь очевидно, что этическое и эстетическое очень часто выступают антагонистами. Вспомним хотя бы фигуры этика и эстетика у Кьеркегора, они противопос-

* Статья выполнена в рамках Президентского гранта поддержки научных школ НШ-1451.2008.6.

В. Л. Лехциер

тавлены, правда, несмотря на их теоретическое противопоставление, они запросто соседствуют в личности Кьеркегора. Или ключевую дихотомию М. Бахтина, обосновавшего в своих основных работах эстетическую завершенность (даруемую Другим) и этическую незавершенность опыта, необходимо порождать событием бытия.

Обратим внимание на совершенно поразительную и часто обескураживающую онтологическую драматургию, заключенную в эстетическом опыте, который, несмотря на весь свой экспансивный и интенсивный характер (а в существе эстетического заложено стремление к интенсификации и экспансии), все же содержит в себе не только самое себя, но и то, что его по существу отрицает, а именно – этическое. То есть эстетическое содержит в себе свое собственное отрицание.

Сам этот ход обнаружения этического в эстетическом не нов. Такие попытки время от времени делаются. Вот, например, Бенно Хюбнер – профессор Сарагосы – видит корень этики в определенном рода эстетизме. Он совершенно справедливо, на мой взгляд, выделяет своеобразное антропологическое априори – скуку. Хотя при всем своем антропологизме подобное априори вполне исторично, поскольку является фундаментальным состоянием человека после развала метафизики, после смерти Бога и т.п. Человек остался наедине с самим собой, и помимо того, что он оказался лицом к лицу с совершенно новыми экзистенциальными апориями, ему стало скучно. Скуку Хюбнер определяет как «боязнь пустоты» (horror vacui) или «нудное течение времени» (Langweile = долгое пребывание)². Оно нудно, потому что человек де-проецирован, то есть заперт сам в себя, в свою самотождественность. И эта запертость, фатальность и, я бы сказал, финализм самоотношения нестерпимы. Эта тема отсылает нас ко многим сюжетам в философии: к Кьеркегору, Левинасу и другим. Эстетик у Кьеркегора как фигура внутреннего отчаянья, переживаемого, но не принимаемого всерьез, в ситуации бессмысленности, то есть отсутствия проекции на что-то, что не есть «я», обречен на то, чтобы постоянно возгонять собственную чувственность, обречен на самоаффектацию, на поиски лекарства от скуки, которое, тем не менее, всегда оказывается не только не эффективным, но аутодеструктивным. У Левинаса появление субъекта в безличном бытии, взятие на себя ответственности за собственное существование само по себе еще не делает нас свободными и не освобождает нас от нестерпимого одиночества. «Я всегда увязает в собственном существовании. Оно навсегда приковано к собственному существованию, которое взяло на себя»³. Поэтому от «окончателности настоящего», от фа-

¹ В тексте используется то значение понятия эстетического, которое возникает на пересечении понятия чувственного и понятия искусства, то есть это тот чувственный опыт, который реализуется главным образом в искусстве.

² Хюбнер Б. Произвольный этос и принудительность эстетики. Минск: Прописи, 2000. С. 71.

³ Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 52.

тального возврата к самому себе спасение приходит только извне, от Другого. Только Другой позволяет мне выйти за пределы моей онтологической оболочки, запускает механизм инаковости, позволяет трансцендировать, что для Левинаса, как мы помним, в конечном итоге означало стать плодотворным, рождающим, означало опыт отцовства.

Однако Хюбнер, видимо, как человек уже более позднего поколения не верит в подобный этос. Точнее, он считает его по сути эстетическим. Он выводит отношение к Другому, вверение себя Другому, бытие-ради-Другого (фразеологизм «ради Бога!»), то есть этическое отношение – из состояния скуки, которая в силу своей смертельной невыносимости является «перманентным поводом к своему снятию»⁴, учреждает метафизическую потребность в трансценденции, *ре-проекции*. Другой становится средством освобождения от де-проекции, от «тавтологического заточения Я = Я»⁵. Человек хочет быть этическим по эстетическим соображениям, ради психического аффекта (или, если угодно, эффекта). Всякое «к чему-то» предпринимается ради «от себя», ради исхода. Меркантильная логика опыта Другого такова, что Другой как *обещание счастья* становится возможен благодаря возникающему у «я» *счастью обещания*, «ведь надежда на счастье – это счастье надежды»⁶. Другими словами, человеком в любом случае движет стремление к «экзистенциальной сатисфакции»⁷. И там, где Левинас видит генетическое первенство этики («этика прежде онтологии»), Хюбнер видит генетическое первенство эстетики (эстетика прежде и этики, и онтологии). Но, надо отметить, что если у ряда современных теоретиков такое положение дел вызывает бурный энтузиазм и настоящее воодушевление (Вольфганг Вельш: современная философия и есть эстетика, а этика есть эстетическая категория⁸), то у испанского философа – разочарование.

Однако, на мой взгляд, нужно перевернуть логику рассуждений Хюбнера подобно тому, как перевернута его книга на русском языке («перевертыш»). Нет необходимости подозревать этическое в эстетической родословной, вообще нет никакой необходимости в запуске исследовательской подозрительности. При реконструкции опыта я предпочитаю *методологическое доверие*. Потому что, опуская детали, это вопрос не столько онтологический, сколько именно методологический: любой опыт можно рассмотреть с позиции заботы человека о самом себе.

Переворачивая логику Хюбнера, я бы хотел оттолкнуться не от ущербности этического, компенсировав разыгравшимся эстетизмом, но, напротив, от *ущербности эстетического*, ущербности, которая обнаруживает сама себя на каждом шагу развития искусства. Ущербности, заключенной

⁴ Хюбнер Б. Указ. соч. С. 73.

⁵ Там же. С. 80.

⁶ Там же. С. 103.

⁷ Там же. С. 102.

⁸ Подробней об эстетическом повороте в современной эстетике см.: *Инишев И. Н.* Чтение и дискурс: трансформация герменевтики. Вильнюс: ЕГУ, 2007. С. 52–90.

не в какой-либо эстетической нехватке, недостатке и т. п., но, прямо наоборот, в его избыточности, максимальности. Искусство тем уязвимей, чем его больше, и оно само тем острее это чувствует, чем меньше оно оставляет что-то вне себя.

Следующий тезис таков: *чем искусства становится больше, тем жестче и радикальней оно себя ограничивает перед лицом реального*. А поскольку искусство – это не просто эстетизм, но эстетизм, синтезированный со специфическим техносом (например, жанровостью, метричностью, разнообразными изобразительными технологиями, форматами, приемами) и ставший на основе этого синтеза *поэзисом*, то есть порождающий искусственную (если хотите, искусную) реальность, то самоограничение искусства – это ограничение искусственного (искусного) перед лицом «естественного». Искусство может лить воду на мельницу символического и еще больше удалять от нас реальное, и без того закрытое символическим, может самоутверждаться в воспроизводстве своих изобретений, которые структуралисты называли «вторичными моделирующими системами», может настаивать на непреходящей актуальности прекрасного, сшитого белыми нитками из любого, попавшего под руку материала, а может участвовать в возвращении к естественности, в движении прорыва к реальному (чувству, миру, опыту, вещам). Именно в этом смысле следует понимать известное высказывание Ницше о том, что существование и мир в целом имеют оправдание лишь как эстетические феномены. Это не проповедь искусства ради искусства, не апология автономного самодовлекшего эстетизма, это констатация того факта, что мир открывается и свершается в своей мировости лишь в эстетическом опыте. Конечно, реальное для него не натурально, не «объективно», а исключительно и, я бы сказал, вынужденно горизонтно, апофатично. Это всегда удаляющаяся и никогда не схватываемая полностью цель, само стремление к естественности. Реальное (естественное), ради которого искусство изобретает свою искусственность, не субстанциально, не-предметно, это всегда естество, начинающее светиться новым светом, возрастать, прибывать, приходиться к собственной естественности, *становиться*. Реальность, коррелятивная художественному эстетизму, может быть только становящейся. И наоборот: только становление может быть реальностью и естественностью.

Эстетическое движение в сторону естества происходит благодаря релятивизации эстетического, которая осуществляется посредством подвешивания эстетического взгляда на мир как такового, демонстрации его относительности – демонстрации не теоретической, но практической, структурирующей сам художественный акт, наполняющей его изнутри. Релятивизация эстетического как критическая позиция искусства в отношении самого себя есть всегдашняя максима самокорректировки, неуспокоенности, живости искусства, максима, противостоящая его шаблонизации, окостенению.

Самоограничение эстетического может быть только под действием этических мотивов. Тут действует этос естественности, этос живо-

го, а не мертвого, реального, а не символического. Но это этика, не трансцендентная акту искусства, это не свод моральных предписаний, это сила, имманентная искусству, это голос самой реальности, раздающийся не сверху, а снизу, не извне, а изнутри, в процессе осуществления художественного опыта. Художник поэтому в полном смысле слова – агент реальности, естественности. Искусственность искусства имеет сокровенную функцию – перманентного возвращения к естественности. Эстетическое искусство преследует этические задачи.

Это эстетическая аскеза, скромность искусства, отказ от притязаний на создание альтернативных миров. Вместо утопических амбиций по пересозданию мира, в эстетическом отношении оно руководствуется задачей его воссоздания, реабилитации, реактивации, восстановления после всех символических захватов, выведения на свет из-под груды символического хлама, порожденного культурой. Этическое коррелятивно эстетическому в его мирооткрывающей функции.

Еще раз подчеркну, что между этическим и эстетическим нет генетических отношений, нет отношений родства. Нельзя сказать, что одно генерирует другое. Но, тем не менее, между ними есть очень прочные и очень динамичные отношения, складывающиеся по принципу «неслиянное и нераздельное».

Последний тезис: этическая рефлексия эстетического всякий раз вызывается столкновением искусства со своей избыточностью. Эта избыточность – неизбежное следствие историчности искусства, того обстоятельства, что «художник, – как писал Ортега, – никогда не остается с миром наедине, художественная традиция в качестве посредника всегда вмешивается в связи с миром»⁹. Однако этическое измерение эстетического в том-то и состоит, что искусство ответственно не перед традицией, как считал Элиот, а перед беззащитной естественностью жизни, перед реальностью, постоянно находящейся на пути к самой себе. Наступает момент, когда художник всматривается в реальность, в жажде соучастия в естественном процессе жизни, но натывается только на художественные образы, то есть на результаты собственной работы. И здесь начинает работать очистительная аксиология количества. Чем больше, тем хуже. Чем меньше, тем лучше.

Исторически это чувство количественного избытка эстетического запускалось различными обстоятельствами. Сегодня этим обстоятельством является медиасреда, для которой количество как раз есть конститутив. Медиа – это феномен онтологического приоритета количества и только потому качества. Именно медиа невероятно ускоряет процесс тиражирования эстетического, точно схваченный Веньямином. Однако дело тут совсем не в исчезнувшей ауре подлинников, о которой Аронсон справедливо заметил, что она вообще может только исчезать, мы можем говорить о ней только в горизонте ее исчезания. Дело – в непрерывном потоке видеоряда, звукоряда, в количественном приросте образов, в принципе

⁹ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 251.

бесконечном их клонировании, дело в не прекращающем работать ни на минуту конвейере эстетического. Именно поэтому сегодня: чем больше искусства, тем меньше искусства и чем меньше искусства, тем больше искусства.

P. S.

**О видеoinсталляции самарской художницы Светланы Шуваевой
«From artists to artists»**

На большом экране мы видим «рабочий стол» компьютера, на нем панель с индикатором процесса копирования. На наших глазах идет процесс копирования содержимого одной папки в другую, работает счетчик, мелькают (быстро сменяют друг друга) названия копирующихся файлов – это имена великих художников (традиции и XX века). Это процесс длится примерно 4 минуты, затем курсор, движимый невидимой рукой, зависает на сформированной папке и принимает решение ее удаления – папка отправляется в корзину. На экране только остается заставка «рабочего стола» компьютера – это реальность (горизонт, деревья, озеро...).

Произведение демонстрирует акт самоликвидации искусства перед лицом реальности. Сначала мы видим процесс копирования и понимаем, что эта видеoinсталляция тематизирует культуру копий (т. е. современную культуру), культуру эпохи технической воспроизводимости. Вот мы видим, как благодаря электронным технологиям искусство может копироваться до бесконечности, из папки в папку, с носителя на носитель. Затем художник, участвующий в этом процессе, умножающий культуру копий, вдруг останавливается, курсор зависает – невидимый автор оказывается перед выбором, этическим по своему существу. И он его совершает. Этическое здесь устраняет эстетическое, отправляет последнее в корзину. Точнее, это само эстетическое самоустраняется в пользу этического, в пользу реальности. Оно как бы кается в своей тотальности, в том, что бесконечно закрывает мир, вместо того, чтобы его открывать.

Однако и заставка на «рабочем столе» – это не сама реальность, а именно «заставка», образ реальности, и этическая самоликвидация искусства здесь становится очередным художественным приемом. И искусство удалено не совсем, а только в корзину, откуда оно может в любой момент вернуться. Так действует «хитрость эстетического разума», используя этос естественности в своих целях. Однако подобный прием оказывается эстетически эффективным именно потому, что порожден «внутренней необходимостью» релятивизации эстетического. Перформативно себе противореча, искусство здесь все-таки себя релятивизировало, «подвесило» свою исключительность и тотальность, прошло этическую, очистительную рефлексию, расставило приоритеты.

Корзина искусства: необходимость и прием (этическое измерение эстетического опыта)

BASKET OF ART: NECESSITY AND METHOD
(ethical dimension of aesthetic experience)

V. Lehtsier

Immanent ethical art experience, which consists in the demand to self restrict the ethical in the face of the real is defined in this article. The idea that the more art, the less art and the less art the more art it is now is proved.

Keywords: aesthetics, ethos, reality, artificiality, art, naturalness, self-destruction.