

М.М. Муратов

О РОЛИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Сегодня, когда интегративные процессы в мире стали реальностью, стало очевидным, что культурная интеграция является более сложным понятием, чем интеграция политическая. Об этом свидетельствуют продолжающиеся споры о том, что представляет собой европейская культурная общность, каково соотношение стихийных и регулируемых процессов в ее установлении, как сохранить самобытность национальной культуры, избежать ее растворения в обезличенном потоке массовой культуры, который не знает преград и неудержимо заполняет ниши и территории, считавшиеся ранее заповедными очагами традиционного и национального.

Сегодня в мире электронных медиа, пространств общения, парков развлечений, где межличностное общение заменяется и символизируется товарами, индивидуум испытывает своеобразный вакуум субъективности. Он не только не чувствует своей национальной идентичности, но становится неким «полым» субъектом, лишенным каких-либо устойчивых характеристик и духовных ориентиров. Подобные «пустоты» в общественном сознании и духовной атмосфере весьма ощутимы в России переходного периода.

Сегодня, как и всегда, искусство является выражением национального сознания, национального мироощущения - со всеми его метаморфозами. Представляется, что национальным искусство является не тогда, когда оно просто использует национальный колорит, а когда оно становится необходимым для создания автопортрета нации. Таким образом, не искусство нуждается в национальном сознании, а национальное сознание нуждается в искусстве, сохраняющем национально-культурную идентичность.

В настоящий момент почти повсеместно высокое искусство сдает позиции безнациональной массовой культуре, а массовое сознание с его стереотипами предпочтений и вкусов оказывается сильнее и действеннее традиционных укладов и навыков. Дело в том, что массовая культура, как правило, имеет в своей основе архетипические образы и коллизии, усвоенные еще на заре человечества фольклорной архаикой разных народов. Классическая компаративистика открыла, а антропология культуры подтвердила близость, переходящую временами в идентичность, фольклорных основ у разных народов. Логическим продолжением такого положения можно считать выравнивание параметров и характеристик массовой культуры поверх коренных культурных традиций и особенностей склада национального сознания, навыков поведения, специфики психического склада и всего того, что именуется словом «менталитет».

Великая цель гуманизации общественной жизни может быть достигнута только путем развития коммуникативного поведения. Именно в коммуникативном пространстве возникают и дифференцируются представления и о субъекте коммуникаций и о противопоставлении «иного» своему. Понятие субъективности и мысль о роли искусства как «производителя субъективности» являются основными в ряде произведений Ф. Гваттари и Ж. Делеза. Искусство в них определено как процесс «невербальной семиотизации», как способ мысли, как «изобретение возможностей жизни» (Ницше). Окончательной целью субъективации является индивидуация, которую необходимо постоянно утверждать. Художественная практика, по мысли Гваттари, является привилегированной территорией этой индивидуации, поставляющей потенциальные модели человеческого существования вообще. «Новые модальности субъективации создаются так же, как художник создает новые формы с помощью палитры, которой он располагает». Главное - это наша способность создавать новые сцепления внутри системы «коллективного оборудования», которую создают идеологии и категории мысли. По мысли Гваттари «в той же мере, как социальные механизмы, которые можно отнести к общей рубрике коллективного оборудования, технологические механизмы информации и коммуникации, оперируют в самом сердце человеческой субъективности». Поэтому необходимо «уловить, обогатить и заново изобрести» субъективность, иначе она может превратиться со временем в жесткий инструмент коллективного воздействия, находящийся исключительно на службе власти.

Ф. Гваттари определяет субъективность как «ансамбль отношений, возникающих между индивидуумом и векторами субъективации, которые он встречает, индивидуальными или коллективными, человеческими или нечеловеческими». Другими словами, субъективность определяется только в присутствии другой субъективности; она создает «территорию» только по отношению к другим встреченным территориям, эволюционируя, она моделирует себя через отличие по принципу альтернативности.

Что же способствует выработке субъективности? «Прежде всего, это культурная среда (семья, учеба, среда, религия, искусство, спорт и так далее), затем культурное потребление («элементы, сфабрикованные медиаиндустрией», кино и так далее), идеологические гаджеты... И, наконец, весь комплекс информационной машинерии, который образует полу-семиологический, полу-лингвистический регистр современной субъективности, поскольку он «функционирует параллельно и независимо от факта производства смыслов».

Процесс сингуляризации - индивидуации состоит в интеграции всех этих составляющих в личные «экзистенциальные территории» в качестве средств, позволяющих изобретать новые отношения «к телу, к фантазму, к проходящему времени, к чуду жизни и смерти», дающих возможность сопротивляться униформизации мыслей и поведения.

Этот способ определения существования как пучка взаимозависимостей определяет отношение Гваттари к художественной деятельности как к выработке смысла. Гомогенизации и стандартизации способов субъективности Гваттари противопоставляет необходимость ангажировать человеческое существо в процесс «гетерогенеза». Таков принцип ментальной экософии: артикулировать сингулярные универсумы, редкие формы жизни, культивировать в себе отличие прежде, чем перейти в социальное.

Согласно Гваттари, «единственной приемлемой направленностью человеческой деятельности является производство субъективности, постоянно обогащающей отношение к миру». Это определение идеально подходит к практике художников, имеющих в качестве объекта событие и изобретение отношений со зрителем: создавая и представляя модели существования, включая способы труда и образ жизни вместо и на место конкретных объектов, которыми до сих пор ограничивалось поле искусства, они используют время как материал. Форма преобладает над вещью, поток над категориями, производство жестов над производством материальных предметов. Зрители приглашаются переступить порог «временных катализаторных модулей» вместо созерцания объектов. Художник идет вплоть до представления себя как мира субъективации на марше.

Таким образом, искусство наших дней призвано помочь в сохранении современным человеком субъективности, являющейся важным аспектом реализации качеств человека, процессом переживания субъектом своей причастности бытию, реализации субъектом своей самобытности, в том числе и национальной.