

нительности Бора. (Полученные экспериментальные данные об одной величине микрообъекта приводят к потери информации о другой величине его, дополнительной к первой). То есть иррациональность является одной из сторон науки.

Наука имеет культурную ценность, культурный смысл науки заключается в саморазвитии, самообразовании, самоак-

туализации субъекта исторического действия. Таким образом, развитие человека и всей культуры идет через творческую деятельность, которая содержит познавательные механизмы, имеющие генетическую природу. Демаркационная область науки и культуры выполняет функцию универсализации. В ней и наука, и культура определяют состояние бытия человека.

Чтобы. Тем самым задается конкретно-историческая структура взаимозависимости процессов интеграции и дифференциации как в самой науке, так и науке и культуры в целом или, иными словами, формируется зона демаркации между наукой и культурой, в которой разнокачественные процессы в науке и культуры взаимно дополняют и отрицают друг друга.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Степин В.С. Научное познание и ценности техногенной цивилизации // Вопросы философии. – 1989.- № 10.
- Бычков В.В. К историософии современного искусства (Дескриптивно-лексиграфический // Пространство жизни. К 85-летию акад. Б.В. Раушенбаха). – М., 1999.
- Налимов В.В. Иррациональное в рациональном // Человек. – 1991. - № 4.

□ Автор статьи:

Анохина

Надежда Константиновна,
- канд. техн. наук, проф. каф. физики Сибирского государственного индустриального университета (г.Новокузнецк)

УДК 008:316.42

В. П. Конев

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ: 1991-2001 гг.

Прошедшее десятилетие в истории России (1991-2001), по мнению многих ученых, представляет отдельный и особый этап в постсоветской истории - объект осмысления, анализа и оценки в отечественном обществознании. Среди множества проблем выделяется судьба искусства в этот период, которое находится между советским прошлым и не совсем ясно предвидимым будущим, а, следовательно, содержит в себе элементы того и другого. Цель статьи – дать общую характеристику этого переходного периода, описать изменение положения художника в новой социокультурной системе, раскрыть мировоззренческие и творческие принципы нового российского искусства.

Рассматриваемый период – время кризиса традиционных (советских) культурных ценностей и рождение новых ценностных ориентаций. Основная причина затя-

нувшегося кризиса состоит в том, что их идеологам и организаторам не удалось избавиться от стереотипов утопического мышления. Семь десятилетий советской истории не прошли даром. За десять лет, с 1985 по 1995 гг., отечественные реформаторы проводили в жизнь не менее двенадцати утопических проектов [1, с. 43].

Кризис проявил себя во всех сферах общественной жизни, в том числе, в художественной культуре и его ядре – искусстве, являющемуся самосознанием культуры в целом. На смену монистическому советскому искусству, основанному на единой идеологии, пришел плюрализм художественных течений, основанных на мировоззренческом многоцветии.

В начале 90-х годов государство резко сократило расходы на культуру. По словам бывшего министра культуры Е. Сидорова, Закон о бюджете ни разу не был

выполнен, и на культуру не выделялись даже те жалкие крохи, которые были установлены [2, с. 16]

Государство утратило эффективные механизмы управления культурой, существовавшие в советское время, функционированием которых руководила КПСС. Самоустранивание государства и политика невмешательства в дела культуры в 90-е годы оказалась для последней не менее тяжелым испытанием, чем тотальное государственное и партийное вмешательство в советское время. Только в 2000 г. Правительством России была принята Федеральная программа “Культура России. 2001 – 2005 гг.”, исполнение которой, несомненно, будет весьма и весьма проблематичным.

Общий кризис, прежде всего, отразился на всей системе искусств, отдельные виды которого стали развиваться весьма нерав-

номерно. Развитие происходило в тех из них, которые, во-первых, не требовали значительных финансовых влияний или финансово оккупали сами себя и, во-вторых, могли быть (в лице художников и продуктов их творчества) вывезены за границу. В этом отношении "повезло" музыкантам и музыкальным произведениям, театральным коллективам, живописцам.

Следующим признаком кризиса явилась деинерархизация художественных ценностей. Утвердилась равнозначимость художественных картин мира, создаваемых различными течениями в искусстве – от традиционно-реалистических до постмодернистских. Эта ситуация весьма опасна для общества, т.к. препятствует его консолидации. Поэтому восстановление иерархии ценностей в сфере искусства является первой актуальной задачей культурной политики государства в сфере художественной культуры, ибо разрушение этой иерархии есть разрушение культуры как системы духовных ориентаций общества.

Ценностный хаос нашел свое отражение в системе художественных премий. Сегодня существует две Государственные премии – Государственная премия в области литературы и искусства и Премия Президента РФ в области литературы и искусства. Наряду с ними существует большое количество премий негосударственных, созданных общественными организациями творческой интеллигенции, финансово-экономическими и промышленными группами, отдельными лицами. В киноискусстве – это "Ника" ("Общественная академия кинематографических искусств НИКА"), "Золотой овен" (Национальная премия кинокритики и кинопрессы), "Золотой орел" (Союз кинематографистов России), премии кинофестиваля "Сталкер" (Гильдия кинорежиссеров России), премии фестиваля Актуальное кино (фонд Форда и Сороса) и др. Литературные премии - премия А. Солженицына (учреждена самим писателем),

"Большая литературная премия России" (Союз писателей России, Акционерная компания АЛРОСА), Букер (филиал английского Booker prize), премия Велемира Хлебникова (страховая компания БАСО), "Дебют" (Международный фонд "Поколение"), "Национальный бестселлер" (банк Еврофинанс), "За честь и достоинство" (Международный литературный фонд), премия им. Аполлона Григорьева (Росбанк, Академия русской современной словесности), премия им. А. Д. Сахарова "За гражданское мужество писателя" (Б. Березовский), премии журналов "Новый мир", "Знамя", "Дружба народов", "Арион" и др. Театральные премии - премии "Золотая маска" (Союз деятелей России), "Кумир" (учреждена крупнейшими российскими компаниями), "Хрустальная роза Виктора Розова" (Московский интеллектуально-деловой клуб) и др. Музыкальные премии - премии "Оvation" (Национальная премия деятелей шоу-бизнеса), "Своя коллегия" (Благотворительный фонд В. Высоцкого, Министерство культуры РФ), премия им. Д. Д. Шостаковича (Союз композиторов РФ) и др. Более чем по двадцати номинациям присуждается "Триумф" (Б. Березовский). Это далеко не полный перечень, который можно умножить за счет премий, существующих в субъектах РФ.

Государственные премии, которые по определению должны являться частью государственной политики в области искусства, пока ещё таковой политики не проводили. Госпремия, в советское время соперничавшая с Ленинской, вот уже десять как отодвинулась на край культурной жизни. В 90-е годы Госпремии вручались либо лицам, "обиженным" советской властью, либо представителями либерально-западнической ориентацией. Только после 2000 г. власть, проявляя политкорректность, начала оказывать подчеркнутое внимание всем течениям в искусстве. Состав лауреатов, получивших в 2002 г. Госу-

дарственные и Президентские премии – своеобразный цветник, составленный из нейтрально-официальных, традиционных и "продвинутых" художников. Представителям разноплановых методов власть оказала, подчеркнуто одинаковое внимание. Из "твёрдых реалистов" премии получили поэты К. Ваншенкин и прозаик Д. Гранин, метареалисты – режиссер А. Сокуров и сценарист Ю. Абрамов, театральный режиссер-новатор П. Фоменко, актеры и представители классической театральной русской школы Ю. Соломин и В. Этуш, режиссер-авангардист В. Мирзоев и др. Явно проявил себя принцип: "пусть расцветают сто цветов".

Ещё большей пестротой ценностных предпочтений отличается система негосударственных премий, отражающая мировоззренческий, политический и художественный плюрализм "без берегов" и взаимное неприятие многочисленных конкурирующих групп интеллигенции. Раскол общества, которого коммунистическая власть боялась в 60-80-е годы, был не выдуманной опасностью.

Негосударственные премии, несомненно, имеют позитивную значимость. Они поощряют творческий поиск представителей различных художественных течений, слаживают антагонизмы между творческими союзами и объединениями и их членами. Премии, созданные олигархами, финансово-экономическими и промышленными группами, выполняют благотворительные функции, что важно в условиях недофинансирования культуры. Вместе с тем, они есть проявление заботы о собственном престиже, тщеславии, борьбы за электорат.

В ельцинский период возобновилась борьба новоявленных славянофилов и западников. Победителями оказались последние, которые не гнушались никакими методами, вытесняя первых на периферию культурной жизни. Слово "патриот" приобрело уничижительно-пренебрежительный

смысл. Когда, говорит известный кинорежиссер В. И. Хотиненко, “предлагаешь снять “русское кино”, на тебя посмотрят как на сумасшедшего” [3, с. 7].

По-прежнему, решающим фактором творческого и соответственно материального успеха осталась близость художника к власти. Причем сама власть отказалась от проведения своей политики, представив это право, отдельным группам интеллигенции, санкционируя монополизм одной из них.

Начиная с 1992 г., когда в России начался экономический обвал и искусство и художники оказались ненужными и маловостребованными, многие наиболее талантливые, поехали “за кормлением” на Запад. Среди них М. Плисецкая и Р. Щедрин, Е. Нестренко, В. Атлантов, Д. Тухманов, А. Журбин, Е. Евтушенко, В. Коротич, Д. Хворостовский, М. Дунаевский, Л. Казарновская, А. Зацепин, М. Казаков, оркестр “Виртуозы Москвы” В. Спивакова и многие другие. Среди них лишь очень немногие вернулись впоследствии на Родину. Оставшиеся, хлеб насущный зарабатывали самыми различными способами: предпринимательством, частным извозом, разведением домашних животных, работой “на хозяина”, сдачей квартир в аренду и т.д. Времена, когда на гонорары от одной изданной книги писатель мог купить себе квартиру или машину, канули в лету.

Особо финансовый голод сказался на искусствах, требующих значительных денежных средств - театре и кино, что поставило их деятелей в сложнейшее положение. Субъективное ощущение этой ситуации выразил кинорежиссер Э. Рязанов. На вопрос, как он чувствует себя в сегодняшнем времени, отвечает: “Неуютно. У меня постоянно возникают мысли послать кинематограф куда подальше. Поэтому что работа в кино сегодня сопровождается массой унижительных сложностей. Хождение с протянутой рукой, побирищечеством... Это всегда противно, а в моем возрасте тем более” [4, с. 3].

После 1991 г. творческие союзы и творческая интелигенция, которые в советские времена жестко контролировались и управлялись партийно-государственной властью, фактически были предоставлены сами себе. Они рассыпались на враждебные друг другу союзы и объединения, во главе которых встали нахрапистые и сомнительные персонажи, основной задачей которых стали дележ и прикарманивание собственности некогда состоятельных и влиятельных организаций.

Другие союзы и союзики, лишенные государственной подпитки и прежних отчислений от издательских, прокатных, исполнительских и прочих доходов, дышат на ладан, растеряв и продав здания, фонды, дома творчества, поликлиники, издательства, детские сады и т. д. Исключение составил лишь Союз художников России.

В отношениях власти и интеллигенции наблюдалось два процесса. Власть обращается к ее помощи лишь тогда, когда ей нужно, например, во время выборов президента России 1996 г. устраивает периодические встречи с творческой интеллигенцией, пытается, как и раньше, подкупать наградами и званиями. В декабре 1995 г., когда Россия выбирала Думу, большинство из 43 партий, существовавших в то время, в качестве приманки, могущей привлечь избирателя, выдвигали кандидатами известных актеров, эстрадных певцов и телешоуменов. Как сказал писатель М. Рошин: “Нас опять тянут за уши: служить, пропагандировать, защищать одних, клеймить других” [6]. С другой стороны, по отношению к власти интеллигенция делится на две группы. Одна ее часть дистанцируется от власти. Наглядный пример – отказ А. И. Солженицына от высшей награды современной России – Ордена Андрея Первозванного, заявившего, что он не может принять награду от верховной власти, доведшей Россию до её нынешнего погибельного состояния. Другая часть, как и

раньше, продолжает обслуживать либо государственную власть, либо финансовых воротил. Так, в начале 2001 г. в СМИ появилось письмо тридцати деятелей российской культуры в защиту Б. Березовского, оказавшегося в эмиграции – О. Табакова, Ю. Любимова, А. Демидовой, А. Вознесенского, О. Меньшикова, Р. Хамдамова, И. Антоновой и др. Перечень этих имен не случаен. Каждый является либо лауреатом, либо членом комиссии по присуждении премии “Триумф”, финансируемой Березовским (50 тыс. долларов).

В первой половине 90-х у новой власти появились “свои” художники, которые стали обслуживать новую “демократическую” утопию. Некоторые из них вошли в Президентский совет (М. Захаров, Д. Гранин, М. Чудакова). Они приняли участие в создании культа первого российского президента и власти. Но довольно скоро эйфория у наиболее честных художников прошла. Как признавался в 2000 г. писатель Д. А. Гранин, “было что-то лестное в моей принадлежности к власти”. Хотя, говорит он, “меня часто возмущало то, что делал Ельцин. Я должен был хлопнуть дверью, выйти публично, сказав: “Больше не желаю поддерживать своим именем вашу политику”, – но я не сделал этого... Почему? Я сам себя об этом спрашивал и понимаю, что искушение было сильно...” [5, с. 3].

Более осторожное и самоцдящее, но, по сути, аналогичное признание, делает режиссер М. Захаров: “Теперь мы чаще делаем правильные умозаключения, чем это было еще 6-7 лет назад... жизнь стала намного сложнее, чем это казалось в момент перестройки... тоска по простым решениям, свойственная нашей ментальности, должна уступить место более глубокому и многостороннему анализу” [6, с. 145].

После 1991 г. и отмены цензуры художники получили невиданную ранее степень творческой свободы, о которой мечтали все предшествующие годы. Прежде всего, эта свобода проявилась в

заполнении “белых пятен” истории и публикации ранее запрещенных произведений. Но как показало дальнейшее развитие, эта свобода не привела к расцвету искусства, как это ожидалось. Оказалось, что “свобода от” ущербна без “свободы для”. Более того, художник, освободившись от прежнего партийного диктата, оказался в условиях, которые ограничивают его свободу не менее чем прежняя тоталитарная система. Современный художник попадает в еще большую зависимость от государства, поскольку материальная поддержка с его стороны резко сокращена. Он зависит от хаотичности законов и несовершенства законодательства, произвола чиновников, от спонсоров, издателя. Он должен следовать изгибам художественной моды, следовать, как и раньше, конъюнктуре. Но главная форма зависимости - это зависимость от рынка, который определяет спрос на его произведение. По словам Г. Волчек: “... я в том времени и в этом времени привыкла к борьбе. Только ранее приходилось бороться с одними и за одно, а теперь - с другими и за другое. Но борьба все равно существует” [7, с. 11]. Советскую форму цензуры сменила цензура коммерческая, которая, по признанию А. Вознесенского, хуже советской. Как отмечает знаменитый режиссер Б.А. Покровский: “Нами командует не министерство, а ... капитализм. Он схватил нас за горло, а мы все стесняемся даже сказать про это... Я теперь не режиссер, я - товар и весь мой камерный музыкальный театр - товар” [8, с.С. 13].

В 90-е многие художники посчитали, что искусство должно отказаться от социальности и социальной миссии и стать “чистым искусством”. Так, например, писатель - постмодернист В. Сорокин откровенно признался: “Я вообще не думаю о читателе, когда пишу. Я просто наслаждаюсь созданием новой вещи” [9, с. 5]. По мнению кинокритика В. Никифорова, “отечественные кинопроизводители, своего потребителя не замечают в упор..., самовы-

ражаются для собственного удовольствия” [10, с. 196].

В свое время “гениями” и “героями” художников “назначала” советская власть. Но не менее отвратительна современная ситуация, которую А. С. Михалков - Кончаловский назвал “эпохой самозванства” /11, С. 364/. Если в советские времена табель о рангах составлялся “наверху”, то теперь такой “табель” составляется газетами, телевидением. Артиста, писателя, певца и др. делает значимым и популярным не столько работоспособность и талант, сколько частота появлений в телепрограммах, на газетной полосе, “тусовках”. Поэтому многие деятели культуры стремятся любой ценой “подать себя”. Создание в Москве в 1999 г. “Площади звезд” шоубизнеса очень напоминает попытку Элочки - Людоедки выдать за мех шиншиллы шкуру обыкновенной кошки. Появилось целое племя деятелей, освоивших жанр саморекламы. Очко популярности зарабатываются сегодня числом и частотой приглашения на многочисленные тусовки, престижность которых определяется не присутствием на них людей творческих профессий, а членов правительства, самых известных политиков и банкиров, модных журналистов, певцов, шоуменов, телеведущих и т. д., т. е. “светских людей”, а этим человеком может быть лишь тот, на кем можно сделать деньги, на рекламности его образа, полезности общества с ним для делового человека.

На смену соцреализму и реализму “сурowego стиля” в эпоху так называемых “демократических” и “либеральных” реформ в последнее десятилетие XX в. пришли “чернуха”, “виртуальная реальность”, “постмодернизм”, являющийся проявлением мировоззренческого кризиса, который переживает российское общественное (в том числе и художественное) сознание на теоретическом и обыденном уровнях: отсутствие общего для всех ведения перспектив развития России, “разруха в головах”. Прежние ценностные ориентиры растоптаны, новые представлены десятками разных, часто взаимоисключающими друг друга вариантами. Причину этого художники и критики видят в “отсутствии пози-

тивной идеи”, “отсутствие перспективы”, “хаос ценностных ориентаций”, “кризис культурно-исторической идентичности”, “отсутствие оптимизма”, “мировоззренческом кризисе”, “утрате смысла бытия” и т. п. В современной общественной жизни. Эту ситуацию фиксируют многие деятели культуры. Так, М. А. Ульянов говорит: “Сейчас присутствует некоторая невнятница - жить вроде можно, но страшно. С одной стороны кажется ничего - пробьемся! А с другой - куда пробиваться-то? ... Вроде бы надо двигаться дальше, а куда?” /12, с. 63/. Кинорежиссер В. Хотиненко также отмечает, что в современном искусстве “нет стремления вверх, к Абсолюту” [13, с. 65]. Живописец и график М. Кантор считает, что “...история переживает сейчас глобальный кризис, связанный с падением идеалов” [14, с. 21].

Как бы ни критиковали социалистический реализм, его превосходство над постсоветским искусством заключается в четкости провозглашаемых им идеалов. Поэтому до тех пор, пока Россия не определится с вектором своего развития, художники обречены метаться, изобретая темы, сюжеты, способы моделирования, интерпретации и т.п. Несмотря на свободу “без берегов”, постсоветское искусство в его новейших образцах является нереалистическим и в этом отношении равно сюрреализму, идеализированному действительность. Даже стоящие на позициях либерализма современные критики и художники вынуждены признать, что современное российское массовое искусство “давно живет в полном отрыве от реальности... Герои большинства наших кинофильмов, песен, спектаклей - совершенно искусственные выдуманные, несуществующие в природе люди...” [15, с. 58]. Художники уходят в уютные параллельные, виртуальные миры, где им ком-форто, где они хозяева, где они занимаются формалистическими поисками; в очередной раз появляется “искусство для искусства”. Уход от “социальности” постепенно уничтожает искусство, которое становится интересным только для его создателя. Постмодернист В. Сорокин так характеризует свое творчество: “Я пи-

шу для себя. Я как тот химик, который производит наркотик в первую очередь потому, что сам наркоман. Я вмазываюсь сначала сам и ловлю кайф, а уже потом, если хотите, тоже можете попробовать.” [16, с. 5].

Целью многих художников стал скандальный эпатаж, шумиха, получение одной из многочисленных российских премий, а не, как говорили раньше, изображение “правды жизни”, воплощение гуманистических идеалов, вечных ценностей. Многие художники в 90-е оказались невостребованными. Так, известный живописец И. Правдин признавался: “... через тридцать лет после окончания института я начинаю задумываться о верности выбора профессии... Особенно в последние годы видишь, что твоё творчество, в которое ты вложил всю жизнь и все свои способности, остается невостребованным, профессионализм измеряется рыночными критериями, модой, приспособленчеством к невежественным вкусам...” [17, с. 15].

Из постсоветского искусства не исчезла “партийность”. Она перестала существовать как коммунистическая и приобрела близкий к буквальному

переводу смысл: принадлежность художника к определенной социальной группе и её идеологии. Процветающий ныне либерализм – та же партийная позиция, абсолютирующая индивидуальную свободу и превращающая её в произвол.

Как и прежде, художники выполняют партийные заказы. В 2001 г. “Союз правых сил” объявил конкурс под девизом “Нормальная жизнь в нормальной стране”. Все произведения должны утверждать “ценности открытого рыночного либерального общества”. Победители должны были получить не только деньги, но и поддержку Минкультуры, который обязался финансировать постановку сценариев – победителей. [18, с. 13].

В конце 80-х годов интеллигенция втягивается в активную политическую деятельность. Раскол в обществе нашел свое отражение в расколе творческих союзов. Они начинают распадаться на конкурирующие друг с другом группы и постепенно теряют заметную общественную роль. Искусство заполнили “культовые” фигуры, в качестве которых выступают мифологизированные личности, созданные СМИ.

Художественную жизнь определяет т. н. “тусовка” – самопровозглашенные законодатели моды в искусстве. За десятилетие сформировались «художественные олигархи», как в сфере массового, так и элитарного искусства, безусловное право которых на владение художественной правдой поддерживается СМИ. Несомненно, что среди них есть талантливые художники, но их ориентация на «кучку избранных», на верхние «десять тысяч», погружают их в культурный вакuum, они оказываются в своеобразной культурной (для избранных) резервации. Беды и судьбы народные им не интересны, как и они сами не интересны народу.

Мировоззренческий хаос в сознании художественной интелигенции отразился в искусстве, которое не может ответить на пушкинский вопрос: “...куда же нам плыть?” и вследствие этого создает противоречия друг другу художественно-образные картины мира, зараженные непониманием происходящего и “смердящим духом пессимизма” (С. П. Капица). Антиномия “советская культура” – “антисоветская (постсоветская) культура” так и не решена.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Согрин В. В. Взлет и крушение российской утопии // Общественные науки и современность. 1995. - №3 . - С. 39-44.
2. Сидоров Е. Культура - штука консервативная // Культура. - 2001.- 16 - 23 авг.- С. 16-17.
3. Хотиненко В. Жизнь до сих пор кажется мне овеянной мистическим флером // Литер. газета. 2002. 13-19 фев.- С. 7.
4. Аргументы и факты. 2000. № 8. С. 3.
5. Гринин Д. Во что я верю // Аргументы и факты. - 2000. - № 37 - С. 3.
6. Калмыков М. Вечная тема в кремлевских декорациях // Эхо планеты. - 2001. - № 20. - С. 15.
7. Счастливый человек Галина Волчек // Аргументы и факты. 2001. №15.-С. 11.
8. Покровский Б. Моцарта любить полезно // Литер. газета. 2001. 28 февр.-6 мар.- С.13
9. Сорокин В. Культура как хороший желудок переваривает все // Книжн. обозрение. -2000. № 10-11.- С. 5.
10. Никифорова В. Баксы, каторга и спецэффекты // Знамя. - 2000. № 6. - С. 193-197.
11. Кончаловский А. Низкие истины. - М., - 1998.
12. Ермакова Л. Осень председателя // Итоги. - 2002. № 47. - С. 62-64.
13. Тасбулатова Д. Наш ответ Бигелоу // Итоги. - 2002. - № 41. С. 62-65.
14. Абросимова А. Зал ожидания Идеалов // Персона. - 2002. - №2. С. 20-22.
15. Архангельский А. MacKarewich. Новый разворот. // Огонёк. - 2002. - № 43.- С. 57-59.
16. Сорокин В. Россия - это снег, водка и кровь // Аргументы и факты. - 2001. - № 49.- С. 5.
17. Хохрякова С. Даешь новых русских “Сталеваров” // Культура. - 2001. 8-14 февр. № 5. – С. 14 -15.
18. Кончин Е. Первый пост за тех, кто “вне игры”// Культура. 2001. 2-8 авг.

Автор статьи:

Конев

Валерий Павлович

- канд. филос. наук, проф. каф. гуманитарных наук Сибирской государственной геодезической академии (г. Новосибирск)