**Политика: эстетические механизмы функционирования**

Иванов В.Г.

Эстетическая сфера общественной жизни может быть рассмотрена как одна из высших человеческих ценностей и как объект и средство политической борьбы. Останавливаясь на последнем, следует помнить, что любое общество включает в себя значительное количество сфер или полей, составляющих его необходимую основу, и хотя можно долго спорить об относительной важности любого из этих системных элементов, следует констатировать их взаимосвязанность и незаменимость. В зависимости от вектора и динамики развития общества, некоторые из его элементов в различные исторические периоды приобретают большее значение, другие – наоборот объявляются второстепенными. Такое положение вещей порождало экономоцентризм (например, концепция экономического базиса и надстройки и пр.) и подобные ему теоретические построения, в основе которых лежал опыт последних столетий истории Западной Европы, когда экономические факторы играли определяющую роль. Крайним выражением этих монофакторных позиций стало рассмотрение политики именно как политэкономии, однако богатый историческими событиями ХХ век вновь доказал, что политика сохраняет свой специфический статус, не сводимый к какому-либо иному базисному основанию. Как отмечал Р. Арон, “любая теория, односторонне определяющая общество каким – то одним аспектом общественной жизни, ложна” (Арон, 1993, с. 29). Динамика социального развития, в силу своей нелинейности, подвержено изменениям, и периоды благополучия и роста [c.148] сменяются периодами кризисов и трансформаций. В подобной ситуации на первое место выступают иные системные элементы, те, которые хотя ранее и воспринимались как нечто естественное, но скорее в качестве дополнения базиса, нежели как активно действующая сила. К подобным элементам любого общества можно отнести культурную, эстетическую сферу, взаимосвязь которой с политикой и идеологией рассматривается в настоящем исследовании. Следует оговориться, что в данной статье основной акцент будет сделан на значении именно эстетического фактора культуры в различных его формах.

Как известно, для осуществления политики используются все доступные средства и механизмы, в том числе и эстетические, которые, в силу своей специфики, оказывают существенное влияние на общество, формируют восприятие социального мира. Но возможен и другой взгляд на проблему. Так как в современном мире политика пронизывает все сферы общественной жизни, а также в определенной степени затрагивает практически каждого человека, область искусства тоже оказывается политизированной и является полем, объектом и даже субъектом политической борьбы. Здесь необходимо пояснение. Само понятие политики крайне широко, что приводит к частому его употреблению в различных значениях. Поэтому тема данной работы требует четкого предварительного определения указанного понятия в качестве необходимого условия осуществимости самого исследования – без этого невозможно даже просто сформулировать проблематику.

Для более полного раскрытия поставленной задачи важно отметить именно конкурентный, даже конфликтный характер политики. Эта субстанциальная особенность политики неоднократно подчеркивалась многими учеными и лежит в основании ряда ее классических определений. К примеру, К. Шмидт, анализируя категорию “политическое” пришел к выводу, что она не имеет собственной предметной области, но обусловлена разделением индивидов на друзей и врагов, то есть, возможна лишь как следствие борьбы организаций и групп людей. “Политическое может извлекать свою силу из различных сфер человеческой жизни, из религиозных, экономических, моральных и иных противоположностей” (Шмитт, 1992, с .45). Похожей точки зрения придерживался и Р.Арон, когда рассматривал политику с одной стороны как policy, т.е. как концепцию, программу действий или само действие человека или группы людей и с другой – как politics, т.е. как область общественной жизни, поле, где конкурируют и противоборствуют различные policy. Известный политолог А.Р.Болл определял политику как “проблему конфликта и его решения”. Наибольший интерес для настоящего исследования представляют работы П. Бурдье, в частности “Социология политики”. В указанном труде, автор описывает политику как перманентную борьбу за сохранение или трансформацию систем восприятия мира и распределения материальных и иных благ.

Таким образом, подчеркивая онтологичность политики, ее архетипическую укорененность в коллективном сознании, выделяя ее как важнейшую ипостась общественного бытия, мы считаем крайне существенным, обозначить также и следующий аспект. Политика есть конкурентная борьба за производство и навязывание тех или иных идеалов, идеологий, картин мира и точек зрения, [c.149] свойственных различным группам людей и способствующих осуществлению их интересов. Необходимо констатировать то, что политика уже давно проникла практически во все сферы общественной жизни, в том числе и эстетическую, более того, стала их организующим механизмом. Как отмечал Р. Арон, “политика характеризует не только часть социальной совокупности, но и весь облик сообщества” (Арон, 1993, с. 27). Однако сам конкурентный (или диалогический, согласно концепциям постмодернизма) характер политической коммуникации предполагает наличие как различных видений социальной реальности, так и значительного количества акторов или групп влияния, являющихся носителями этих взглядов. Именно данная коммуникация, особенно когда она принимает формы открытой или латентной политической борьбы, и является основным предметом настоящего исследования.

В то же время ошибочно было бы полагать, что взаимодействие политики и искусства может быть лишь односторонним. Исторически сложившиеся особенности осуществления власти свидетельствуют об обратном, однако прежде чем подробно осветить указанную проблематику, представляется важным рассмотрение самой сущности искусства.

Одной из главных особенностей искусства является то, что оно, в отличие, скажем, от экономики, не только удовлетворяет человеческие потребности, но и формирует их, оказывая сильное воздействие на самого человека. Поэтому его роль в создании ценностей и идеалов, а также в формировании общественного мнения крайне велика. Это сближает искусство с идеологией. Кроме того, стремление к экспликации, самовыражению через творчество по законам красоты, является одной из основных человеческих интенций и общественной потребностью. Свободное творчество определяет человека как родовое существо и позволяет снимать проблему отчуждения (см.: Маркс, Энгельс, т.42, с.89-94). Эстетические представления, обладая нормативным статусом, являются одновременно одним из системообразующих элементов любого общества, занимают важное место в социокультурной матрице и представляют собой один из факторов определения идентичности. Часто именно на искусство ложится нелегкая задача быть хранителем национальной и культурной самобытности. Значение эстетической сферы также возрастает в периоды кризисов и трансформаций, когда сохранению идентичности и даже выживанию социума угрожает опасность. Возможно утверждение, что искусство социально обусловлено и одна из его важнейших целей – социальное воздействие.

Порождая составляющий его комплекс художественных произведений, искусство одновременно конституирует собственный мир – художественную культуру, – являющийся иррелевантным по отношению к эмпирической действительности и обладающий собственной имманентной законосообразностью, ориентированной на прекрасное. Причем здесь возникает вопрос об экзистенциальном присутствии человека в искусстве через художественную культуру, иными словами, наряду с констатацией фактического существования реального человека, манифестируется онтологичность субъекта художественного произведения. Последнее утверждение может показаться спорным, однако его можно подтвердить, опираясь на ряд [c.150] примеров. Особенно важно подчеркнуть то, что одной из основных целей искусства является адекватное отражение существующей действительности, выделение основных антропологических хронотипов и закономерностей, характеризующих то или иное общество на определенном этапе его развития. Кроме того, оно ищет ответы на сокровенные вопросы человеческого бытия, предлагая свои услуги в их интерпретации, и в этом поле конкурирует с наукой, политикой, культурой, моралью и пр., отображая “вечные, изначальные причины, от которых зависит жизнь человека”. Смысловая целостность любого значительного произведения всегда подчинена идее, вследствие направленности самого творческого процесса на истину в ее эйдологической форме. Поэтому уместно вспомнить выражение И.Тэна: “Искусство имеет ту особенность, что оно одновременно и возвышенно и общенародно: оно изображает самое высокое, делая его доступным для всех” (Тэн, 1996, с. 30).

Это позволяет охарактеризовать искусство как одну из важнейших когнитивных стратегий восполнения, согласно терминологии Бурдье, а также как возможный модус человеческого существования, характеризующийся пренебрежением объективной реальностью в пользу притягательной силы искусства. Для последнего аспекта свойственны социальный эскапизм и конституирование художественной реальности как единственно достойной человека.

Художественная культура сосуществует с социальной действительностью и включает в себя как институциализированные механизмы создания и распределения культурных благ, так и инкорпорированные эстетические представления. Это взаимодействие, выражающееся в фактическом конституировании двух взаимопересекающихся реальностей (социальной и художественной) носит комплиментарный характер, причем искусство часто оказывает значительное влияние на восприятие социального мира. Более того, современные постмодернистские теории часто рассматривают саму реальность как некое подобие текста, построенного по ризоматическим принципам. Соответственно любой желающий обладает возможностью интерпретировать этот гипертекст в соответствии со своим видением мира. Естественно, такой плюрализм и диалогизм возможны только в искусстве.

Будем рассматривать искусство как институциализированное поле, основанное на рационализированной борьбе за перераспределение власти и благ. Как известно, теория социального пространства, предложенная П. Бурдье, предполагает существование различных полей (экономического, культурного, символического и других), каждое из которых является ареной борьбы за доминирование. Любое поле обладает своим специфическим видом капитала и определенной валентностью, т.е. способностью инвестировать этот капитал в другие поля. В силу специфики работы наибольший интерес представляют культурная и символическая сферы. Конкуренция внутри каждого поля имеет целью как присвоение капитала, соответствующего специфике поля, так и изменение схем распределения благ. В символическом и культурном полях борьба ведется преимущественно не за материальные блага, но за возможность [c.151] номинировать и классифицировать, т.е. за возможность навязывать свое видение мира другим акторам.

Это возможно потому, что объекты рефлексии всегда предполагают частичную неопределенность и расплывчатость, равно как могут быть восприняты и выражены разным образом. Подобная неопределенность и подводит базу под плюрализм видения мира. Таким образом, отношения объективных сил стремятся воспроизвести себя в том видении социального мира, которое постоянно включено в эти отношения. Различные группы влияния и носители противоположных идеологий постоянно сталкиваются между собой в борьбе за продуцирование легитимных политических ценностей и представлений. Право на создание подобных ценностей дает возможность мобилизовывать значительные людские массы c целью осуществления собственных интересов. Символическая власть обеспечивает легитимацию того или иного видения мира и позволяет считать его единственно возможным.

Соответственно “профессионалы производства символической власти” вынуждены часто прибегать к выразительным возможностям искусства, его нормативной основе. Развивая мысли П. Бурдье в рамках данной проблематики, необходимо обратить внимание на некоторые особенности процесса создания художественного произведения. Выше указывалось, что в процессе отражения объективной действительности, искусство конституирует собственный мир (в настоящее время, в связи с развитием постмодернистских и постструктуралистских дискурсов, понимаемый как ризоматический гипертекст). При этом ставится вопрос об особой художественной трактовке присутствия и положения человека внутри как конкретного общества, так и художественной культуры, текстуальности. В ходе общественного развития формируется относительно устойчивый тип видения социального мира и места человека в нем, причем характерный как для официальной идеологии, так и для художественной культуры. Эта схожесть порождает их взаимозависимость, так – как идеология и искусство (а также религия, наука и пр.) разными способами отвечают на одни и те же вопросы. В современных постмодернистских теориях не исключается возможность такого объединения политических сил, официальной идеологии, искусства и науки, при котором объективное восприятие обществом окружающей действительности может быть заменено на установленную “сверху” систему симулякров.

Рассмотренные в своей совокупности различные способы объяснения действительности со временем формируют антропологический социокультурный комплекс, систему смыслов, символов и архетипов, характеризующую любое общество. Эта система является достаточно устойчивой, и любой новый символ, а также новое толкование устоявшихся концептов, должны, хотя бы визуально, соответствовать устоявшейся легитимной структуре. Следовательно, возможность санкционированного изменения и конструирования устоявшихся стереотипов восприятия действительности наделяет агента огромной политической властью во всех социальных полях.

Представляется общепризнанным, что в политике, кроме непосредственно рационализируемой, материальной мотивации большое значение имеет также [c.152] мотивация, имеющая под собой менее отчетливые основания. Политика нуждается в идеале, в особой сфере, занимающейся формулировкой конечных целей и задач. “Любой режим обязан иметь представления о своем идеале. Любой режим ставит перед собой задачи морального или гуманитарного порядка, с которыми должны соглашаться граждане” – писал Р. Арон (Арон, 1993, с. 37). Обычно указанные функции возлагает на себя идеология (и обусловленная ею этика), которая также использует для своей трансляции и популяризации многие из возможностей искусства. Особенности определения и генезиса идеологий уже достаточно широко рассмотрены, и в этом вопросе настоящая статья основывается преимущественно на имеющих существенные различия концепциях К. Маркса и К. Мангейма, с одной стороны, и Р. Барта, с другой. И если, согласно К. Марксу, идеология всегда предполагает политическую и классовую ангажированность своего носителя, то в работах Р. Барта она рассматривается как совокупность специфических семиотических механизмов, как вторичные семиотические и семантические системы, метаязыки.

Социальные функции искусства и идеологии во многом пересекаются, особенно это сходство проявляется в создании высших общественных ценностей. Как отмечал Г. Тард, “особенность искусства, а также и морали, заключается в том, чтобы искать и думать, что оно открыло некоторую божественную цель жизни, великую цель, достойную того, чтобы индивидуум приносился ей в жертву” (Тард, 1996, с. 431). Действительно, и искусство, и идеология непосредственно апеллируют к верховным ценностям социального порядка и, соответственно, сами становятся предметом социальной критики. Выше уже отмечалась их взаимная обусловленность. Но общие похожие черты вовсе не предполагают их объединения, они совершенно по-разному воздействуют на общество и исходят от разных, часто конкурирующих людей и организаций. Характер их взаимоотношений также может быть различным, но любой политический режим стремится к тому, чтобы между этими двумя сферами было как можно меньше явных разногласий.

Здесь необходимо сразу оговориться, что ни в коем случае не следует объяснять искусство через политическую прагматичность, а ограничение поля художественного творчества рамками социального пространства не дает ответа на ряд важных вопросов, касающихся его сути. Великие произведения искусства переживают и сиюминутную политическую конъюнктуру, и даже времена целых цивилизаций, они не признают национальных границ, они всегда актуальны. Существуют также и аполитичное по форме “искусство ради искусства” и нонконформистская контркультура. Таким образом, следует различать обыкновенные творческие стремления поэтически настроенной души и то, что официально называется искусством. Это последнее уже содержит в себе и общественно признанную легитимность, и собственные каноны, и институты, и внутреннюю конкурентную борьбу, а в современном обществе и развитую, высокоприбыльную индустрию. Распространено представление, особенно в обыденном сознании, что искусство находится где – то на периферии, оно аморфно и не имеет реальных рычагов воздействия на общество. Однако существуют веские [c.153] основания полагать, что оно обладает как огромным материальным, так и политическим, властным капиталом.

Можно согласиться с П. Валери, отмечавшим еще в начале ХХ столетия: “У искусства есть своя пресса, своя внутренняя и внешняя политика, свои школы, рынки и фондовые биржи, даже свои депозитные банки, где постепенно накапливаются огромные капиталы – музеи, библиотеки и пр.” (Валери, 1994, с. 98). В настоящее время годовые финансовые обороты крупнейших звукозаписывающих, кинематографических и мультимедийных корпораций измеряются десятками миллиардов долларов, а цены на известные произведения живописи поднялись до невиданного прежде уровня, кроме того, данную индустрию можно назвать не только высокоприбыльной, но и крайне динамично развивающейся. И поэтому, уже в силу своих значительных капиталов, сфера искусства становится ареной нешуточной борьбы и перспективным объектом вложения инвестиций, в том числе и политических.

Спрос на произведения искусства велик, и увеличивается по мере общественного развития, это тот случай, когда “удовлетворение воскрешает желание”. Уже достаточно давно производство и потребление художественных произведений утратили свою взаимную независимость, и предложение напрямую зависит от спроса. Но и потребности стали гораздо шире, во многом благодаря растущей аудитории и значительной вариации вкусов. Действительно, на первый взгляд, перед человеком в современном обществе, раскрывается невиданное прежде богатство выбора: поп-культура соседствует с классической музыкой, модерн с постмодерном, абстракционизм с соцреализмом. Легко можно встретить поклонников почти всех жанров. Подобная дисперсия представляет собой переход от монизма, в том числе политического и эстетического, к плюрализму как принципу организации социополитического бытия. Национальным становится не суть художественного произведения, но лишь его окраска.

Как было отмечено, кроме материального капитала, искусство обладает еще и властным капиталом, который здесь понимается как возможности эффективного воздействия на массы, и эта возможность у искусства достаточно велика. Что же составляет ее базис?

Искусству исторически принадлежит целая область человеческого сознания, причем оказывающая значительное влияние, как на способность суждения отдельного человека, так и на общественные отношения между людьми. Оно тесно связано со сферой коллективного идеального, “сверх – Я” в терминологии З. Фрейда. Кроме того, эстетика обладает монопольным правом на использование и толкование таких глубоко укоренившихся в коллективном сознании концептов, как “прекрасное”, “низменное”, “возвышенное”, “смешное” и пр., обладающих значительным нормативным воздействием, а также может создавать универсальные перцепции в рамках определенной культуры, которые служат своеобразным эталоном и способны оказывать сильное влияние на общество. Искусство, как и профессия художника, естественно, официально признанного, в современном обществе традиционно считается общепризнанной ценностью, это гарантирует ему и защиту, и уважение, и средства к существованию. Наконец, [c.154] сама специфика искусства предполагает возможность сильного эмоционального воздействия на людей и вековую отлаженность механизмов этого воздействия.

Но кроме ведущей позиции на культурном поле и значительных капиталов в экономическом и социальном полях, у официального искусства есть власть, обеспеченная его монополией на символическую номинацию и классификацию. Неоднократно отмечалось, что институциализация художественного производства приводит к тому, что сам по себе любой художественный объект не является произведением искусства, этим качеством его наделяют через легитимацию только соответствующие институты.

Теперь представляется возможным утверждать существование непрекращающейся и напряженной борьбы между различными агентами за доминирование в культурном поле. Причем кроме людей и организаций, непосредственно связанных с производством художественных ценностей, в борьбе могут участвовать также политические, экономические и иные силы, имеющие собственные интересы (однако, как указывает Бурдье, в силу специфики художественной сферы, политические и экономические агенты обычно действуют негласно). Подобная конкуренция объясняется непреходящей привлекательностью искусства, его материальными и иными ресурсами и возможностями массового воздействия. Особенностью борьбы в данном поле является, помимо прочего, ее нацеленность на конкретно-исторический тип человека и его потребности, это нашло выражение, в частности, в концепциях классового искусства.

Действительно, особенности искусства заключаются не только в его нормативном статусе, но также и в возможности оказывать значительное эмоциональное воздействие на общество. В любые исторические эпохи существует два основных феноменологических типа восприятия государственной власти: в первом случае она основана на принуждении или экономическом воздействии, а лица и организации, обладающие подобной властью, не стремятся к самоэкспонированию, во втором – политики вынуждены опираться именно на представления населения об идеальном типе политической власти и пытаться соответствовать ему хотя бы внешне. Они выполняют репрезентативные функции, представляя в своем лице все государство – это неизбежно вызывает стремление к самоэкспонированию, которое практически неосуществимо без помощи искусства. Указывая на семиотический характер политической власти, Ф. Лиотар писал: “Нет знака или мысли о знаке, которые были бы не о власти и не от власти” (цит. по: Берг, 2000, с. 10).

Как известно, символическая система формирует антропологический социокультурный комплекс любого общества, а также эстетический идеал, являющийся порождением диалоговой или иной коммуникации в границах определенной культуры, который служит своеобразным эталоном, с которым соотносится индивидуальный предмет созерцания. В то же время, сам символ тоже социально обусловлен, он никогда не является вне связи с определенной системой смыслов, живущих в культуре. Таким образом, искусство может оказывать существенное влияние на социум через символы и концепты, но при [c.155] этом само должно опираться на сложившиеся в обществе представления, в том числе идеологические и политические.

Безусловно, нет смысла возвращаться в прошлое или думать, что политика как способ осуществления власти ничуть не изменилась в ходе человеческой истории. Уже длительное время происходит процесс рационализации политики. Значительную роль в этом играет политическая наука. И хотя сущность власти не меняется, появилось множество концепций, пытающихся привести ее характер в соответствие с современными требованиями развитых обществ. Следует отметить, что власть рассматривается здесь не только как волевое отношение между людьми, при котором один человек воздействует на другого с целью заставить его поступать определенным образом, но и как возможность достижения социальных и общественных целей и, одновременно, обеспечения легитимности способу достижения цели. Различные концепций власти рассматривали ее и как диалог, и как игру, и как семиотику. Тем не менее можно выделить два различных, взаимодополняющих типа политической власти, характерных для всех государств. Согласно реляционистской концепции, власть разделяется на интегральную и интеркурсивную. Первая характеризуется отношениями одностороннего господства и подчинения, тогда как второй присущ баланс отношений и разделение сфер влияния между субъектами. Реляционистской концепции созвучен и взгляд на проблему Ю. Хабермаса, который различает власть, рождающуюся в процессе коммуникации, и административно применяемую власть, оказывающую влияние на коммуникацию как два противоположных, но взаимодополняющих процесса – “спонтанное формирование мнений благодаря автономным объединениям общественности или организованное обретение лояльности масс” (Хабермас, 1995, с. 50). Похожую позицию занимают П. Бурдье и Р.Инглхарт.

Итак, с одной стороны можно выделить власть, рожденную политической борьбой, институциализированную в политической системе и обеспечиваемую законами и нормами, с другой – власть, осуществляемую через культурную систему общества. Последняя понимается довольно широко, она основана на культурных традициях, нормах и стереотипах, свойственных определенным обществам, вследствие их инкорпорированного видения социального мира, а также включает в себя то, что П. Бурдье называет культурным полем. М. Берг совершенно справедливо замечает: “Принуждение и культура – два разных, но взаимосвязанных аспекта политической власти” (Берг, 2000, с. 7). Аналогичное мнение высказывал А. де Токвиль: “Если в эпоху равенства люди легко воспринимают идею сильной центральной власти, то лишь потому, что признавать и поддерживать эту власть людей заставляют их обычаи и чувства” (Токвиль, 1994, с. 335). Власть, осуществляющаяся через социокультурную матрицу, более императивна, индивид, открыто противостоящий ей, не может оправдаться своим политическим или иным интересом, но восстает против общественного мнения, здравого смысла и официально признанного художественного вкуса. Анализируя данную проблему, Р. Инглхарт указывает на то, что политическим элитам, после прихода к власти и собственной [c.156] легитимации через политическую систему, необходимо еще и получить признание в культурной системе. Добиться такого признания непросто и процесс это достаточно длительный, сами элиты и их действия должны не противоречить как определенным имплицитным стереотипам восприятия и оценки, свойственным населению, так и выработанным культурным канонам и институциализированным механизмам создания культурных ценностей. Возможен и иной вариант – полное подчинение культурной сферы господствующей идеологии и политическим интересам правящих элит, монополизация государством производства человеческих ценностей, однако подобное решение проблемы неизбежно приводит к конфликтам. В то же время, история знает примеры и обратной последовательности, когда первоначальной точкой опоры политика, ведущей к власти, служит именно его признание и значительная позиция в культурной сфере.

Итак, подводя итог, можно констатировать непреходящее значение эстетической сферы и обусловленных ею механизмов осуществления политической власти в жизни социума. Причем современные теоретические построения и новые научные дискурсы, характеризующие эпоху постмодернизма, сделали возможным более полное рассмотрение проблематики, лишь сформулированной в данной работе. В то же время трансформации, которым подвергаются как современные общества, так и схемы восприятия окружающей действительности, вынуждают заострять внимание на проблемах социокультурной идентичности и политической практики. Полное раскрытие сущности политической власти, определяющей всю систему коллективного человеческого бытия, невозможно без внимательного изучения механизмов осуществления этой власти, без учета антропологических и культурологических факторов.

**Список литературы**

Арон Р. Демократия и тоталитаризм. – М., 1993.

Берг М. Литературократия. – М., 2000.

Бурдье П. Социология политики. – М., 1993.

Валери П. Об искусстве. – М., 1994.

Маркс К. Экономическо–философские рукописи 1844 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т.42.

Тард Г. Социальная логика. СПб., 1996.

Токвиль А. Демократия в Америке. – М., 1994.

Тэн И. Философия искусства. – М., 1996.

Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность – М., 1995.

Шмитт К. Понятие политического // Вопросы социологии. – 1992. – №1.

Ямпольский М. Власть как зрелище власти // Киносценарии. – 1989. – № 5.