

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008:316.42

Т. С. Злотникова

Имперское бессознательное – контекст творческого самосознания личности

Статья выполнена по государственному заданию Министерства образования и науки РФ в 2014 г. (№ 2014/409) по теме «Культура России в трансформирующемся хронотопе»

В статье сформулирована мысль о том, что «империя» – это понятие не столько политическое, социальное, юридическое, сколько культурологическое, это категория сознания. *Имперское бессознательное* мы предлагаем рассматривать как концепт, имплицитно сформировавшийся в культурных практиках и научных исследованиях в качестве оппозиции, дополняющей *творческое самосознание*; при этом особо следует подчеркнуть специфичность такого концепта для России и его прецедентную значимость для эпохи становления индустриального, а отчасти и постиндустриального общества. Противостояние имперскому бессознательному – зерно творческого самосознания личности в репрезентативно избранном нами виде искусства, театре. В статье предлагается понять трагедию и высоту, особую сущность личности, которая если не деформируется, то подвергается со стороны имперского бессознательного прессингу, требующему особых усилий для противостояния ему. Опыт выдающихся деятелей русского театра, режиссера А. Эфроса, актера и режиссера С. Юрского проанализирован в аспекте создания ими особого, антиимперского художественного мира. Материалом анализа явились спектакли, прямо или косвенно отразившие жизнь империй – Франции эпохи Мольера, условной Калифорнии.

Ключевые слова: империя, тоталитаризм, протест, театр, режиссер, актер, сознание, власть, стена, Эфрос, Юрский, Мольер, Булгаков, Ибрагимбеков.

T. S. Zlotnikova

Imperial Unconscious – Context of the Personality's Creative Consciousness

In the article have submitted the idea that «the empire» is not only political, social, legal concept, but it is cultural studies concept, the category of consciousness.

Imperial unconscious we propose to consider as the concept of implicit formed in cultural practices and research in opposition, supplementing the creative consciousness. Especially it is necessary to emphasize the specificity of such a concept for Russia and its precedential significance for the period of formation of industrial and partly of postindustrial society. The confrontation Imperial unconscious – grain creative consciousness of the person in the representative chosen us in the form of art, theatre. The article offers to understand the tragedy and height, special personality's essence, which if not deformed, is exposed by the Imperial unconscious pressure, require special efforts to confront him. Experience outstanding figures of Russian theater, directed by A. Efros, actor and director S. Jurssky analyzed in the aspect of their development of a special, anti-imperial art image. The material analysis of the performances were directly or indirectly reflected the life of empires – France of Moliere, conditional California.

Keywords: empire, totalitarianism, revolt, theater, director, actor, consciousness, authority, wall, Efros, Jurssky, Moliere, Bulgakov, Ibrahimbekhov.

"If you happened to be born in the Empire..."

В мире практических и интеллектуальных инверсий коллективное бессознательное принимает своеобразные формы: от привычной (масса, толпа как его субъекты) до еще неотрефлексированной (имперское бессознательное, имеющее субъектом государство – империю в традиционном значении или тоталитарную систему). *Имперское бессознательное* мы предлагаем рассматривать как концепт, имплицитно сформировавшийся в культурных практиках и научных исследованиях в качестве оппозиции, дополняющей *творческое*

самосознание; при этом особо следует подчеркнуть специфичность такого концепта для России и его прецедентную значимость для эпохи становления индустриального, а отчасти и постиндустриального общества.

С одной стороны, как отметил Ж. Маритен, «тоталитарные Государства имеют власть для того, чтобы насильно подчинить контролю морали – их особой морали – произведения интеллекта, и в первую очередь искусство и поэзию». С другой стороны, формы взаимодействия (именно так!) государства с творцом по ходу истории об-

рели гибкость и разнообразие – «Государство уже не изгоняет Гомера, как наивно декретировал Платон. Оно пробует его приручить» [1]. Замечательно, что Ж. Маритен не указывал пальцем на конкретную страну – будь то Германия или Россия, Италия или Испания.

Еще до появления тоталитарных режимов XX в. тонкий аналитик Г. Плеханов отметил свойства «утилитарного» взгляда на искусство, в равной мере присущего и консерваторам, и революционерам. Вспоминая опыт разных стран, в том числе Франции и России эпохи Николая I, Плеханов употребил блестящее по точности и емкости выражение «государственные музы». Под этой метафорой он имел в виду «музы художников, подчинившиеся их (императора и корпуса жандармов. – Т. З.) влиянию», в результате чего обязательно должны были обнаружиться «самые очевидные признаки упадка» и явная утрата в «правдивости, силе и привлекательности» [2].

В идеологически одномерной системе существовало многомерное, в том числе и высокое по абсолютным критериям искусство. В культуре второй половины XX в. в России отразилась ситуация, некогда проанализированная в ее парадоксальности тем же Н. Бердяевым по отношению к российскому же XIX в. Ученый, отмечая повторяемость диспропорции между «могуществом государства» и «развитием экономики» античной Греции, ренессансной Италии, раздробленной бюргерской Германии, делал вывод: «Творчество ценностей духовной культуры совсем не пропорционально государственной и экономической силе первенствующих стран». Его не смущало то, что Россия XIX в. формально нарушала это правило: она была «великой Империей», но в ней существовало «великое творчество». Блестящий парадокс Бердяева вполне приложим и к нашему недавнему прошлому, когда хотя формально государство принадлежало к числу «первенствующих стран»; действительно, «великое творчество» в «великой империи» осуществлялось потому, что культура «вся была направлена против империи» [3]. Исходя из этого, мы сможем рассмотреть и доказать, что близость к фундаментальным принципам мировой культуры, творчество, ориентированное на вечные нравственные ценности, были коренными особенностями тоталитарной России.

Социально-психологическая ситуация России, где, по мысли Н. Бердяева, «трагедия творчества и кризис культуры с особенной остротой пере-

живаются» не в одну какую-либо эпоху, обостряет проблему творчества как духовности в широком смысле. И тогда творчество обретает особую значимость не просто как способ создания художественных ценностей, но как «освобождение и преодоление», «выход, исход, победа», как альтернатива приспособления к миру – то есть как «переход за грани этого мира и преодоление его необходимости», как победа над тяжестью «мира сего». В конечном счете, по представлению Н. Бердяева, значимость творчества вообще и художественного творчества как высшей его эманации состоит в том, что его акт предполагает самобытность, самостоятельность и свободу личности [4].

Личность художника на разных уровнях, от элементарной безгливости в отношении компромиссов до мировоззренческого противостояния системе, искала возможность сочетать творческую самореализацию с творческим самосохранением. В одних случаях «самосохранение» могло происходить за счет обращения к формально нейтральному материалу: в кино это были биографические ленты о великих людях национальной истории, в театре – классическая драматургия. В других возникали ситуации, наподобие иронически описанной А. Вознесенским в характерном 1967 г.: «не пишется», «не поется», «не получается». Отказываясь «петь хором», поэт горько утверждал: «Но верю я, моя родня – две тысячи семьсот семнадцать поэтов нашей федерации – стихи напишут за меня. Они не знают деградации» [5].

Самореализация художников в тоталитарном государстве происходила с несомненностью развивающегося процесса, хотя эмоционально-психологические затраты часто превышали предел естественных физиологических возможностей. Иное дело, что объем самореализации все же не соответствовал истинным потенциям части этих людей.

Подлинность существования «здесь и сейчас», генетически присущая многим искусствам как эстетической данности, выводила художественную практику на необходимые и естественные формы самореализации. Не в ожидании, не «в столе», не «на полке», а на сцене, на съемочной площадке, в филармоническом зале шла творческая жизнь, построенная на преодолении инерции среды и личностной инерции. Время, о котором идет речь, воплотило на практике мысль философа: «Внутренняя свобода» – это вовсе не подпольная свобода ни в социальном смысле, ни

в смысле душевного подполья. Обычно человек вовнутрь себя самого переносит стиснутость его внешними правилами и целесообразностями, дозволенностями и недозволенностями в культурных механизмах, обступающих его со всех сторон» [6].

На художественный процесс вполне органично распространилось *мифологизированное сознание тоталитарного общества*. Возникал миф «как образ бытия», по словам А. Лосева, когда «действительность остается в мифе той же самой, что и в обыденной жизни, и только меняется ее смысл и идея» [7].

Наблюдавшиеся современниками художественные процессы синхронно с самим процессом мифологизировались – и не из желания только «сверху» создать определенную культурологическую концепцию, а из стремления «снизу» к душевному самосохранению. Так мифологизировался расцвет национальных культур республик Прибалтики, Средней Азии, Закавказья на фоне утверждения древнейших исторических корней этих культур. По сути дела мифом, отражавшим стремление к преодолению одиночества, стала идея «студийности» или «театров единомышленников» (от театра «Современник» до театра у Никитских ворот). Это была идея не художественная, но социальная, ибо практикам искусства понятно: творческое единомыслие на уровне миропонимания не может быть предметом декларации, а единство стиля, единство ансамбля – это вопрос скорее технологический и еще менее подлежащий декларированию для его решения. Характерными были мифы о «гонимых» и «благополучных» творцах. Внешнее благополучие писателей, художников или актеров, как и формальное, часто запоздалое признание некоторых из них, оплачивалось ценой борьбы за право творить и выходить к публике. Преследования других создавали традиционный для России ореол мученичества, который и становился основой исключительного внимания со стороны публики, причем не только отечественной, но и зарубежной.

Начиная с первобытного стада и древней орды, масса, по З. Фрейду, «производит на отдельного человека впечатление неограниченной мощи и непреодолимой опасности» [8]. Следует отметить, что не всякий человек способен эту опасность адекватно отразить. Но причины такого едва ли не гипнотического воздействия массы – по своей сути именно носительницы имперского бессознательного ясны: импульсивность (препятствующая даже проявлению

инстинкта самосохранения), возбудимость и легковерность (с максимальной простотой, даже гиперболичностью чувств), категоричность (вне возможности сомнений и проявлений неуверенности), нивелировка личностных признаков. Отсюда вытекают вполне понятные признаки «человека массы» – эти признаки есть зеркальное отражение самой массы: ослабление интеллектуальной деятельности; снижение уровня реакций; неспособность к умеренности и отсрочке действий; склонность к гиперэмоциональности и безудержность аффектов; непременно деятельностное выражение эмоций. Имперскому бессознательному чрезвычайно привычны и выгодны все названные признаки человека массы, как и приверженность «суррогатам» культуры, которые, по мысли В. Вейдле, значительно опаснее, чем прямое отрицание искусства [9].

Создание, по версии Р. Барта, «однородного мира», без вариантов и отклонений, – это благо, заслуга и вина массовой культуры; здесь человек «уютно огражден от волнений и рискованных соблазнов мечты». Торжеством имперского бессознательного (в нашей версии) и «антиинтеллектуалистской идеологии» (в версии Р. Барта) становится усредненный буржуа, г-н Пужад. Ненависть к мысли (как таковой), враждебность по отношению к любым объяснениям и обсуждениям носят не просто обыденный характер. Р. Барт дает основания увидеть в *массовой культуре* почву и условие для формирования *тоталитарного сознания*, ибо простодушная и «невинная» массовая культура «оставляет свободу рук тиранам» [10].

Таким образом, империя рассматривается нами как понятие культурологическое, категория сознания; работая в империи, творцы создали в ней свою «провинцию у моря». Противостояние имперскому бессознательному – зерно творческого самосознания личности в репрезентативном избранном нами виде искусства, театре.

Спектакли А. Эфроса строились «бездны на краю», но упоение Эфрос испытывал не «в бою», а в медленном, вязком сопротивлении внешнему давлению. Годунов в телеспектакле по Пушкину не довлел, а сопротивлялся давлению привычки, традиций, всего чуждого, что ложится на властителя грузом тяжелее шапки Мономаха. Не довели суховатый инженер Чешков в «Человеке со стороны», истовый Алеша Карамазов, сыгранные одним и тем же актером. По Эфросу, не империя делает человека послушным убожеством, но человек может быть либо равен самому себе, либо

только подданному. «Мольер» Булгакова был камерным, лишенным имперского блеска и размаха спектаклем не об империи, короле Франции или короле сцены, а о любви к искусству и женщине. Имперский размах телевизионной версии «гасил-ся» самими техническими условиями съемок. Анти-имперский «Дон Жуан» имел местом действия сарай, лишь «Тартюф» во МХАТ, который вновь приобретал очертания императорского, получил если не имперский размах, то масштаб, раскованность, энергию, требовавшие немалого сценического пространства и резких, насыщенных, по своему роскошных актерских красок.

С. Юрский к «имперской» проблематике двигался разными путями, например, мало известной работой начала 1970 гг., Наполеоном в собственной постановке пьесы Б. Шоу «Избранник судьбы», не только военным гением, но подверженным сомнению и страху человеком. Поставленный и сыгранный Юрским «Мольер» Булгакова имел признаки «странности» политической, психологической. Сражаясь с тоталитарным (инвариантно имперским) устройством человеческой жизни, он поставил и сыграл возвышенную фантазию нонконформистского толка о невозможности убить или унизить талант, пришедший к трагичному в своей неоспоримости выводу: «Я понял только одно: передо мной стена» (читай – «империя»). «Похороны в Калифорнии» Ибрагимбекова – едва ли не единственный открыто публицистический, адресованный тоталитаризму опыт интеллигента, не желавшего становиться и «государственной музой». Мелодрама оборачивалась трагедией, пройдя «обработку» эксцентрикой. Тоталитаризм среагировал с имперской идеологической требовательностью: спектакль удалось сыграть только с учетом 42 поправок. Смысл остался за «стеной» запретов и советов.

Опыт сопоставления акций подлинно творческой личности с контекстом ее жизни – имперским бессознательным, сформированным на социально-политическом и эстетическом уровнях, – позволяет обратиться к наиболее плодотворному, экзистенциальному пониманию этой самой личности. Недаром подчеркивал В. Франкл два наиболее мучительных последствия «экзистенциального вакуума» – тоталитаризм и конформизм. Очевидно, что существование в системе тоталитаризма формирует сущность, построенную на конформизме, – и только «совесть дает человеку способность сопротивляться, НЕ поддаваться конформизму и НЕ склоняться перед тоталитаризмом» [11].

Отсюда вытекает возможность постичь творческую личность в горизонте существования через исследование ее в горизонте сущности. В итоге появляется и другая возможность: понять трагедию и высоту, особую сущность личности, которая если не деформируется, то подвергается со стороны имперского бессознательного прессингу, требующему особых усилий для противостояния ему.

Наши исследования трансформационных процессов, характерных для России последних десятилетий, приводят к выводам как сугубо академического порядка (они были сделаны выше), так и эмпирически значимым для развития творческого самосознания человека в современном мире. Подчеркнем: современная публика, в особенности молодая, рожденная в период распада советской «империи», в принципе не способна понять смысл, значение и масштаб тех культурных событий, какими были «тихие» художественные акции, противостоявшие имперскому давлению. Этой аудитории, публике, группе людей и следует адресовать ставшие уже историческими сведения о том, что это такое: творчество в империи, эту империю не прославлявшее, жизнь ее, тем не менее, отражавшее и «душу живу» позволявшее жителям империи сохранять.

Библиографический список

1. Маритен, Ж. Ответственность художника [Текст] / Жак Маритен // Самосознание европейской культуры XX века : мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе : сборник : перевод. – М.: Политиздат, 1991. – С. 187.
2. Плеханов, Г. В. Искусство и общественная жизнь [Текст] / Г. В. Плеханов // Эстетика и социология искусства : в 2 т. / Г. В. Плеханов ; сост. Н. Н. Сибиряков. – М.: Искусство, 1978. – Т. 1. – С. 330.
3. Бердяев, Н. А. Царство духа и царство кесаря // Судьба России [Текст] / Н. А. Бердяев ; сост. и послесл. К. П. Ковалева. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 275.
4. Бердяев, Н. А. Смысл творчества (Опыт оправдания человека) [Текст] / Н. А. Бердяев. – М.: АСТ, 2011.
5. Вознесенский, А. А. Аксиома самоиска [Текст] : избранные стихи и проза / А. А. Вознесенский. – М.: Икпа, 1990.
6. Мамардашвили, М. К. Как я понимаю философию [Текст] / М. К. Мамардашвили ; ред.-сост. Ю. П. Сенокосов. – Изд. 2-е, изм. и доп. – М.: Прогресс, Культура, 1992. С. 186.

7. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа [Текст] / А. Ф. Лосев // Опыты : Литературно-философский ежегодник ; сост. А. В. Гулыга. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 167, 169.

8. Фрейд, З. Массовая психология и анализ человеческого «Я» [Текст] / Зигмунд Фрейд // «Я» и «Оно» : Труды разных лет : в 2 кн. / З. Фрейд. – Тбилиси : Мерани, 1991. – Кн. 1.

9. Вейдле, В. В. Умирание искусства [Текст] / В. В. Вейдле // Самосознание европейской культуры XX века : мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе : сборник ; перевод. – М.: Политиздат, 1991.

10. Барт, Р. Мифологии [Текст] : пер. с фр. / Ролан Барт; вступ. статья и комментарии С. Н. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996.

11. Франкл, В. Человек в поисках смысла [Текст] : сборник : пер. с англ. И нем. / Виктор Франкл ; общ. Ред. Л. Я. Гозмана, Д. А. Леонтьева. – М.: Прогресс, 1990. – С. 39.

Bibliograficheskiy spisok

1. Mariten, ZH. Otvetstvennost' khudozhnika [Текст] / ZHak Mariten // Samosoznanie evropejskoj kul'tury XX veka : mysliteli i pisateli Zapada o meste kul'tury v sovremennom obshhestve : sbornik : perevod. – М.: Politizdat, 1991. – S. 187.

2. Plekhanov, G. V. Iskusstvo i obshhestvennaya zhizn' [Текст] / G. V. Plekhanov // EHstetika i sotsiologiya iskusstva : v 2 t. / G. V. Plekhanov ; sost. N. N. Sibiryakov. – М.: Iskusstvo, 1978. – Т. 1. – S. 330.

3. Berdyaev, N. A. TSarstvo dukha i tsarstvo kesarya // Sud'ba Rossii [Текст] / N. A. Berdyaev ; sost. i poslesl. K. P. Kovaleva. – М.: Sovetskij pisatel', 1990. – S. 275.

4. Berdyaev, N. A. Smysl tvorchestva (Opyt opravdaniya cheloveka) [Текст] / N. A. Berdyaev. – М.: AST, 2011.

5. Voznesenskij, A. A. Aksioma samoiska [Текст] : izbrannye stikhi i proza / A. A. Voznesenskij. – М.: Ikpa, 1990.

6. Mamardashvili, M. K. Kak ya ponimayu filosofiyu [Текст] / M. K. Mamardashvili ; red.-sost. YU. P. Senokosov. – Izd. 2-e, izm. i dop. – М.: Progress, Kul'tura, 1992. S. 186.

7. Losev, A. F. Dialektika mifa [Текст] / A. F. Losev // Opyty : Literaturno-filosofskij ezhegodnik ; sost. A. V. Gulyga. – М.: Sovetskij pisatel', 1990. – S. 167, 169.

8. Frejd, Z. Massovaya psikhologiya i analiz chelovecheskogo «YA» [Текст] / Zigmund Frejd // «YA» i «Ono» : Trudy raznykh let : v 2 kn. / Z. Frejd. – Tbilisi : Merani, 1991. – Kn. 1.

9. Vejdle, V. V. Umiranje iskusstva [Текст] / V. V. Vejdle // Samosoznanie evropejskoj kul'tury XX veka : mysliteli i pisateli Zapada o meste kul'tury v sovremennom obshhestve : sbornik ; perevod. – М.: Politizdat, 1991.

10. Bart, R. Mifologii [Текст] : пер. с фр. / Rolan Bart; vstup. stat'ya i kommentarii S. N. Zenkina. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996.

11. Frankl, V. CHelovek v poiskakh smysla [Текст] : sbornik : пер. с англ. I нем. / Viktor Frankl ; obshh. Red. L. YA. Gozmana, D. A. Leont'eva. – М.: Progress, 1990. – S. 39.