

КУЛЬТУРА. ЭСТЕТИКА И ИСКУССТВО

CULTURE. AESTHETICS AND ART

УДК 687

DOI: 10.31249/chel/2022.04.03

Оганов А.А.

КОНЦЕПТ «Я – ДРУГОЙ» В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВА[©]

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
Высшее театральное училище (институт) им. М.С. Щепкина,
Россия, Москва, ikh2006@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению концепта «Я – Другой» и проблеме тождества «Я». Особое внимание уделено онтологическому статусу искусства как самодостаточной реальности, альтернативной наличествующему бытию. Даётся обоснование художественного текста в качестве полноценного участника продуктивного диалога. Общение с искусством – это всегда глубоко сокровенный диалог, не имеющий своего завершения. Таким образом аргументируется недостижимость тождества «Я» и нескончаемость процесса самоосуществления человека.

Ключевые слова: концепт «Я – Другой»; онтология; тождество «Я»; искусство; бытие; текст; персонализация; самоосуществление.

Поступила: 04.05.2022

Принята к печати: 18.07.2022

Oganov A.A.
The concept of “I – Other” in the context of art[©]

*Lomonosov Moscow State University,
The Mihail Shcepkin Higher Theater School (Institute),
Russia, Moscow, ikh2006@yandex.ru*

Abstract. The article is devoted to the consideration of the concept “I – Other” and the test of the identity of “I”. Particular attention is paid to the ontological status of art as a self-sufficient reality, alternative to existing existence. The substantiation of a literary text as a full-fledged participant in a productive dialogue is given. Communication with art is always a deeply intimate dialogue that has no end. Thus, the unattainability of the identity of “I” and the infinity of the process of self-realization of a person are argued.

Keywords: concept “I – Other”; ontology; identity “I”; art; being; text; personalization; self-fulfillment.

Received: 04.05.2022

Accepted: 18.07.2022

Онтологический статус искусства характеризуется исключительной полифункциональностью, обеспечивающей неограниченные возможности личностных самопроявлений. Реализуются они в поисках «самости» (стремлением к самоосуществлению) как автором художественного текста, так и его адресатом.

Однако в начале статьи целесообразно коснуться вопросов отнюдь не художественного свойства, но тематически оправданных. Ниже приводится фрагмент из интервью М. Хайдеггера.

Корреспондент: Вы написали: «Человеческое существование есть собственная возможность». Эта тема была развита Жан-Поль Сартром в его «Бытии и ничто».

Хайдеггер: Порой Сартр интерпретировал мою мысль в марксистском духе. Человек есть собственная возможность, но он не может сам себя «творить» [Хайдеггер, 1991, с. 152].

Ссылка на этих выдающихся философов объясняется тем, что никто другой с такой глубиной и обстоятельностью не занимался исследованием проблем бытия вообще и бытийности человека, его самоосуществления и самодовлеющей значимости, его возможности творить себя и сбываться. Это ключевые вопросы

философской антропологии и психологической науки. С ними тесно сопряжена, точнее неотъемлема от них, широкая проблематика тождества «Я», самоидентификации, дихотомии «Я и Другого».

В сущности, социализация человека представляет собой его адаптацию к условиям общественного бытия. Усредненная тотальность повседневной жизни неизбежно подвергает ее воздействию общепринятых нормативов и сформировавшихся установок. Человек оказывается в мире матриц: моральных, правовых, религиозных, оценочных... Понятно, что в различные исторические отрезки времени они меняются, но человек живет в одном времени, более того, он постоянно находится во власти сложившихся в филогенезе архетипов, которые, как убеждает К. Юнг, будучи «коллективным бессознательным», свободны «от различий и любых признаков индивидуальности» [Jung, 1990, S. 37]. И далее: «Всякое индивидуальное сознание единично... оно лишь кажется устойчивым и надежным, являясь в действительности хрупким» [Jung, 1990, S. 30]. Таким образом, признаки индивидуального, добавим, личностного до определенной степени, микшируются коллективным и бессознательно укоренившимся. Конечно же, несмотря на то, что в социуме имеет место тенденция деперсонификации человека, отчуждения от своего Я, нельзя сказать, что он совершенно лишен авторских претензий на самоосуществление и на самостояние. Многое зависит от законосообразного устройства общества. Понятно, что если оно несправедливо, далеко от совершенства, то несовпадение личностных интересов и общепринятых регламентаций по своим последствиям весьма драматичны. Но каково оно, совершенное общественное устройство, нам неведомо. Да и себя мы больше не знаем, чем знаем. Так или иначе, какая-то толика неудовлетворенности, «нехватки» себя (Ю. Лотман), чувство «заброшенности» (К. Ясперс) в этот «неподлинный» мир (М. Хайдеггер) непрестанно сопутствуют нашему в нем пребыванию. В своих суждениях на этот счет почти единодушны многие классики философской мысли. Тени на стенах пещеры Платона – это о том, что мы живем в иллюзорном, призрачном мире.

Человечество совершило грандиозный технологический скачок. Нынче мы живем в информационном обществе, где у «Цифры» появилось свое министерство. С невольной тоской вспоминается пифагорово число с его музыкой сфер. Привычный человеку спо-

соб существования все более подвержен роботизированной модернизации. Гуманизм заменяется трансгуманизмом. Все труднее даются человеку выбор и осознание идентификационных предпочтений. Похоже, на стенах упомянутой пещеры сгущаются тени и пророческая мысль Платона актуальна на все времена. Не случайна сегодня озабоченность философского сообщества тем, что означает прогресс, несет ли он человечеству обретения или риски [Вопросы философии, 2021, № 11].

Из всего этого вовсе не следует, что картина мира безысходно мрачна. Вообще, надо сказать, оценочные критерии в этом случае вряд ли приемлемы. Мир такой, какой он есть. Творится ли его история коллективным разумом человечества, великими мира сего или «велением природы» (И. Кант), ее уроки, подытожил Гегель, ничему не учат. Примечательно, что два с половиной тысячелетия спустя, уже в XX веке, точку зрения Платона подтвердил М. Хайдеггер, сказав о «неподлинности» данного в наших представлениях мира.

А что искусство? Может, в нем мы обретаем подлинный мир. Известные хрестоматийные характеристики искусства, восходящие к чрезмерно обнадеживающим идеалам просветительского абсолютизма, а также унаследованные от метода социалистического реализма, представляются крайним упрощением, если не искажением его эстетической природы. Познавательные, воспитательные функции искусства, идеологическая направленность в какой-то мере действительно присущи ряду художественных школ и направлений. Однако только этим трудно объяснить неизбывную потребность в искусстве, тайну его притяжения.

Как известно, в Античности свойство искусства воспроизводить действительность понималось как подражание (мимезис), в Новое время – как отражение. Зеркало искусства обращено было преимущественно вовне, на окружающий мир. С рубежа XIX–XX вв. зеркало искусства стало постепенно поворачиваться и, совершив поворот на 180 градусов, сфокусировалось на человеке. Доминирующим стал интерес к его внутреннему миру, личностным проявлениям. Симптоматично, что в это же время обрели особую актуальность персонализм и экзистенциализм. Обе философские системы так же, как и искусство, отводили личности первостепенную роль, признавая за ней исходную реальность. Есть

много оснований считать, что произошло это вследствие разочарования как реакции на несостоявшиеся просветительские идеи.

Ключевой вопрос: в силу какого основополагающего качества искусства становится возможным полноценное осуществление человека? Очевидно, все дело в кардинальном различии мира художественного произведения и объективной реальности. Сравнение искусства с зеркалом приемлемо лишь в качестве метафоры. Изобразительное сходство не самоцель искусства, оно создает двойников. На этот счет Гегель замечает, что бессмысленно художнику соперничать с природой, ибо он всегда будет терпеть поражение. Поучителен и рассказ о том, как дама в мастерской Матисса заметила ему, что у женщины, изображенной на холсте, одна рука короче другой. Художник пояснил даме: «Это не женщина, это картина». У О. Мандельштама: «Художник нам изобразил глубокий обморок сирени». Где еще, как ни на картине, можно увидеть и прочувствовать «обморок сирени»?

В искусстве многое дано и сбывается, что невозможно в действительности. Оно делает «невидимое видимым» (М. Мерло-Понти), имматериальное доступным, в нем возможны образы без прообраза (оригинала). Это другая реальность – не вторичная и не производная, а вполне самодостаточная. «Можно сказать, произведение искусства не стремится передать ничего кроме самого себя» [Витгенштейн, 1994, с. 199].

Возникают новые модели реальности, в которой умножается наш опыт бытия, само осуществления и обращения к своему «Я». Существенно, что это альтернативная модель по отношению к существующей реальности, и только в этом качестве она востребована. Иначе нет приращения пространства новых неограниченных возможностей. Прежняя бинарная диспозиция между искусством и действительностью устраняется, будучи снятой в творческом процессе. Бытие и функционирование произведения искусства осуществляется автономно, вне зависимости от внешней среды, не сопрягаясь с ней и не подвергаясь ее воздействию.

Творческий процесс приращения художественной реальности происходит единоактно и одновременно с преодолением налинейющей реальности. Это двуединый процесс. В противном случае недостижима художественно-эстетическая подлинность произведения. К.С. Станиславский призывал актеров «смахнуть» с

себя перед выходом на сцену повседневные навыки, привычки поведения... Иначе не перестроить и не приготовить себя к совершенно другому психофизическому существованию, режиму бытия в других обстоятельствах, образах персонажей.

Искусство снимает зашоренность сознания стереотипными представлениями, противостоит обезличиванию человека, превращению его в функционал. В мире произведения нам не сопутствует «забота» (Сартр), мы не испытываем чувство «заброшенности» (Ясперс), не ощущаем непредсказуемых велений Судьбы или Рока. Наше участливое отношение к вымышленным событиям и персонажам движимо желанием испытать «энергию заблуждения» (Л. Толстой) и «боязнью» совершить «волшебную ошибку» (В. Серов). Велик бывает соблазн войти в такое состояние. Благостное чувство проживания другой реальности нам ведомо из прошлого опыта общения с искусством. Объяснить такое влечение тягой к особой форме познания или нравственному возвышению было бы слишком прозаично. Не очень коррелирует это с интересом, скажем, к «Сирени» П. Кончаловского, «Яблокам» П. Сезанна, «Башмакам» В. Ван Гога, химерам Нотр-Дама, мазуркам Ф. Шопена...

Причастность к искусству одаривает инобытием в пространстве неограниченной свободы, где каждый получает свое исполнение, как пишет М. Мамардашвили: «Бытие никогда не умещается в существующее», и еще: «Человек не весь в человеке» [Мамардашвили, 1992, с. 154]. В продолжение и развитие этого можно сказать: Я не весь в Я. Человек никогда не совпадает с самим собой. И спрашивает он не только мир, но и себя самого. «Свою завершенностью и завершенностью события жить нельзя, нельзя поступать; чтобы жить, надо быть незавершенным, открытым для себя...» [Бахтин, 1979, с. 14]. Тем не менее, «Я» в вечном поиске себя подлинного, и хотя часто обращено вовне, знает объект и в себе. Такая интенция суть экзистирование и есть уход в себя.

«Нехватка» как предикат наличного бытия, чувство «незавершенности» себя (М. Бахтин) и неизреченности «Я» преодолеваются в искусстве свободным, ничем не стесненным проживанием. Размыкается внутреннее пространство человека и его утаенные переживания в искусстве, подчас настолько интимные, что ему открывается сокрытое в себе, совершается покаяние и искупление. Это возможно по причине стороннего участия к происходящему в

произведении и бессознательного отождествления себя с персонажами, их судьбами. Мы – это тени, которые отбрасывают персонажи. Вслед за Г. Флобером не один читатель мог бы испытать чувство узнавания в Эмме Бовари себя. «Если мы не узнали себя в том, что мы читали, то оно для нас пусто» [Мамардашвили, 1992, с. 155].

Всякое узнавание себя возможно только через другого, будь то человек, текст, животное и даже предмет. Обучение актерскому мастерству по традиционной методике начитается с этюдов подражания, вживания в зверей, насекомых, птиц. К.С. Станиславский в своей практике просил студентов изобразить чайник, самовар, дерево с ветками и листвой... Такая персонификация способствует входжению во все «уголки» и «окрестности» своего «Я». Есть такая индийская поговорка: «Муравей не друг мне, не враг, но если надо, учителем будет». «Другой», включая художественный текст, – внеположная инстанция, которая конституирует мое «Я» посредством новых возможностей самоидентифицировать себя.

В искусстве гомогенное «Я» развенчивается «Я» гетерогенным. Невольное и бессознательное соотнесение и отождествление себя с образной системой произведения порождает множество ипостасей «Я». При этом существенно заметить, что нет никакого целеполагания, заданности, преднамеренной установки. Единственное условие – необходимость «Другого». С ним в искусстве в полном умолчании ведется немой, от того и сокровенный диалог. «При одном, едином и единственном участнике, – пишет М. Бахтин, – не может быть эстетического события; абсолютное сознание, которое не имеет ничего трансгредиентного себе, ничего внемающимся и ограничивающим извне, не может быть эстетизировано» [Бахтин, 1979, с. 22]. Таким трансгредиентным участником диалога является «Другой».

Здесь надо признать, что встречается и противоположная точка зрения в отношении необходимости «Другого» как обязательного условия бытийности «Я». Так, свои сомнения на этот счет высказывает Д.В. Белобородов: «Однако вся предшествующая западноевропейская философская традиция (пожалуй, лишь за исключением Ж-П. Сартра) крайне абсолютизировала Другого в становлении Я. Слишком уж сильной видится его необходимость. Я не хочет видеть перед собой мир без Другого» [Белобородов, 2007, с. 19]. Так и есть: в мире без «Другого» «Я» ничего для себя

не значит. Вообще-то мир без «Другого» в пределе своем – это безлюдный мир, и не постигнет ли тогда человека судьба Маугли? Автор статьи считает, что «тотальность Другого» может привести к утрате специфики «Я». Выходит, замкнутое бытие «Я» наиболее благоприятствует проявлению полноты индивидуального. Здесь уместно замечание Ф. Ницше: «Со всем своим знанием других людей не выходишь из самого себя, а все больше входишь в себя» [Ницше, 1990, с. 766]. Очевидно, входишь чем-то обогащенным, а не ассилированным.

Сартровское «Ад – это Другие» является выражением экзистенциальной этики. Все, что теснит индивидуальную свободу, враждебно человеку, которому природой задано «метить» свое ментальное пространство. Не будем забывать, что в философской традиции понятие «Другой» чрезвычайно емкое и человеку в нем вовсе не всегда отводится первостепенная роль. Кстати следует заметить, что сам Сартр ни в своих учениях, ни тем более в жизненной практике не отвергал «Другого». То же можно сказать о его единоверцах вплоть до М. Хайдеггера, развивавшего феноменологическую версию экзистенциализма. В целом, надо полагать, понимание концепта «Я – Другой» обусловлено исходной миро-взренческой доминантой, присущей той или иной системе. Отсюда и крайне противоположные истолкования этого концепта.

У М. Бахтина и М. Бубера в приоритете социальный фактор, который и положен в основу интерпретации взаимоотношений «Я и Другой». «Другой – это мое все» (М. Бахтин), «Через “ты” человек становится “Я”» (М. Бубер). Можно подытожить и так: «Другие» продолжают себя во мне. Вступая в диалог, его участники свободно коммуницируют. В отношении между собой каждый из них «Другой». В таком режиме взаимодействия они совершенно равновелики. «Я» находится в свободном выборе «Другого», а также в свободном отборе продуцируемых в диалоге смыслов. А это значит, что в «участном» мышлении (М. Бахтин) диалога можно только обрести.

Нечто подобное происходит в диалоге с художественным текстом. В процессе отождествления «Я», расщепляясь на различные образы, становится трансперсоной и тем самым восполняет себя. Вместе с тем восполняется и текст произведения, обретая новые смысловые и ассоциативные значения. Дело в том, что «Я» одно-

временно с отождествлением «вчувствует» (Т. Липпс), «вчитывает» (О. Мандельштам) себя в текст. В результате смысловая емкость произведения, как правило, может значительно превышать заданную в процессе творчества автором. Как замечает Х.-Г. Гадамер, «не только от случая к случаю, но всегда смысл текста превышает авторское понимание» [Гадамер, 1988, с. 531].

Обращение к искусству – это коммуницирование с другим, непредсказуемый диалог, процесс узнавания себя. Диалог этот длится, не имея завершения. Тождество «Я» недостижимо. Человек, узнавший себя, перестанет удивляться, будет обречен на обезличенное существование.

Список литературы

- Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – Москва : Искусство. – 1979. – 424 с.
- Белобородов Д. Онтология современной культуры: философско-методологические аспекты : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – Москва, 2007. – 44 с.
- Витгенштейн Л. Философские работы / пер. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева. – Москва : Гнозис, 1994. – Ч. 1. – 612 с.
- Вопросы философии. – 2021. – № 11. – 221 с.
- Гадамер Х.-Г. Истина и метод. – Москва : Прогресс, 1988. – 704 с.
- Мамардашвили М. Как я понимаю философию. – Москва : Прогресс, 1992. – 368 с.
- Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. – Москва : Мысль, 1990. – Т. 1 : Литературные памятники. – 1664 с.
- Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. – Москва : Высшая школа, 1991. – 192 с.
- Jung C.G. Die Bedeutung der Psychologie fur die Gegenwart // Taschenbuchausgabe in elf Bänden. Wirklichkeit der Seele. – Munchen, 1990. – S. 27–48.

References

- Bakhtin, M.M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moscow: Iskusstvo.
- Beloborodov, D.V. (2007). *Ontologiya sovremennoy kul'tury: filosofsko-metodologicheskiye aspekty*. (Unpublished doctoral thesis). Moscow.
- Vitgenshteyn, L. (1994). *Filosofskiye raboty. Chast' 1*. Moscow: Gnozis.
- Voprosy filosofii* (2021). Vol. 11.
- Gadamer, Kh.-G. (1988). *Istina i metod*. Moscow: Progress.
- Mamardashvili, M. (1992). *Kak ya ponimayu filosofiyu*. Moscow: Progress.
- Nitsshe, F. (1990). *Sochineniya v 2 t. T. 1. Literaturnyye pamyatniki*. Moscow: Mysl.
- Khaydegger, M. (1991). *Razgovor na proselochnoy dorfge*. Moscow: Vysshaya shkola.
- Jung, C.G. (1990). Die Bedeutung der Psychologie fur die Gegenwart. In: *Taschenbuchausgabe in elf Bänden. Wirklichkeit der Seele*. Munchen.