

ПРОВИНЦИЯ И СТОЛИЦА

ГЕННАДИЙ
ВАСИЛЬЕВИЧ
ВЕРШИНИН

О ПРОВИНЦИАЛЬНОМ И СТОЛИЧНОМ

Быть современным и быть провинциальным.

Из призыва телепрограммы

Один из явных смыслов понятий «столичный» и «провинциальный» — оценочный. «Провинциальный» — отсталый, наивный и простоватый [Ожегов 1995:596]. Отар Иоселиани недавно отметил, что слово «провинциал» — «уродливое, презрительное». Говоря «столичный», мы охотно используем прилагательные «блестящий», «рафинированный», «удачливый» и подобные. Правда, в последнее десятилетие появился новый симптом: использовать слово «провинциальный» с добавлениями «милый», «уютный», «добрый», «подлинный», тогда как за «столичным» тащатся «грозовые» хвосты «снобизма», «ограниченности», «бездушности». Венчают словесную симптоматику новообразования вроде «столичная провинциальность», «провинциальная столичность» [Серов 1997:12]*.

Одна из причин этой поляризации — исторически сложившийся централизм нашей общественной модели. В России и впоследствии в Советском Союзе разница между провинцией и «столицами» (относительно новый феномен: «столица» во множественном числе в границах одной страны) была значительной, несмотря на «провинциальный», крестьянский в целом характер нашей цивилизации. Вопреки красивым лозунгам о «стирании различий между городом и деревней» различия между ними, скорее, усиливались. Жесткая централизация и нормирование всех сфер политической, культурной, общественной жизни, на верное, выполняли свою роль управления неоднородным социумом, но при этом программировали культурную вторичность провинций по отношению к столице, диктовавшей эталоны, нормы.

Изменить свою культурную идентичность и отстоять некоторую автономность относительно спускаемых сверху культурных образцов можно было, доказав не-

* С. Серов пишет о праздновании 850-летия Москвы: «Что значил этот сон: случайный приступ тупоумия градоначальников или симптом тенденции — к формированию безобразной новой имперской образности, доморощенного провинциального стиля самодеятельными, подручными средствами?».

кие собственные особенности, вводя «коррекционные факторы». Статус «другой столицы» был одним из действенных, отчего, к примеру, противостояли «древняя столица» Москва и «культурная столица» Петербург. «Индустриальной столицей», «сердцем» хотел быть Свердловск–Екатеринбург. «Столицей Сибири» видели себя Омск и Новосибирск, а Красноярск позиционировался в роли «географической столицы» России – этот свиток «столиц» можно продолжать долго. «Столицы» (это слово используется и как синоним слова «мегаполис») воплощали все лучшее, передовое – науку, образование, культуру, нравы, тогда как «провинция» была символом безнадежной отсталости и зависти к «блестящему» существованию. Русская литература XIX–начала XX вв. хорошо вписывалась в этот контекст, создав запоминающиеся образы-клише позорной провинциальности и «безудержной» столичности.

Централизованный российский политический режим и его общественные институты были причиной глубокой провинциальности советской художественной культуры, общественной и гуманитарной жизни, впрочем, не только провинциальной, но и столичной. Это было заметно среди прочего в двух константах: в склонности к автаркии, поисках «региональности» и одновременно в комплексе неполноценности по отношению к западной культуре и даже к русской XIX века. В художественных кругах на исходе советской эпохи обсуждалась даже «провинциальность» культуры тогдашнего Ленинграда. В провинции можно было только существовать. Издавать и издаваться, выставлять, выступать, защищаться, разъезжать и тому подобное проще было вблизи «центра».

Провинция десятилетиями обескровливалась, выполняя роль поставщика человеческого сырья. При этом свободные ячейки жизненного пространства мегаполисов заполнялись провинциалами, имевшими в обратной прогрессии – часто к менее качественному гуманитарному образованию – честолюбие и энергию, присущие выходцам из низких социальных страт. Провинциалы обходили изнеженных столичных обитателей. Сегодня почти все командные высоты заняты провинциалами. (В этой воспроизводившейся десятилетиями социальной диффузии – причины нескольких волн маргинализации советской жизни, сначала в 30-х гг., позже – в 60-х, затем – в 90-х).

Новое провинциальное самосознание приходится на 90-е годы. Тогда образы столиц померкли, более того, приобрели негативный смысл. Развитие транспорта и глобализация услуг, но самое главное – создание единого информационного пространства уничтожили почти все барьеры, способствовавшие изоляционизму региональных культур. В условиях контактов с миром «online», глобальной миграции творцов понятие столицы и столичности трансформируются. В западных общественных моделях политический вертикализм и раньше корректировался культурной и художественной полицентричностью. Болонья издавна была интеллектуальным и научным центром Италии, Флоренция – столицей архитектуры и искусства, дизайнерского авангарда; Милан – не только главным городом итальянского дизайна, но и музыки, в Риме снимались лучшие фильмы, Турин диктовал автомобильную моду. Главный общеевропейский телеканал «Euronews» располагается в провинциальном французском Лионе, а из финской деревни можно совершить кругосветное путешествие «от порога до порога», выбрав маршрут и приобретя билеты с помощью Интернета.

Культурная децентрализация становится одним из главных факторов российской действительности (кажется, впервые после Средневековья). Мариинка после многолетней войны вернула себе статус лидирующего театра оперы и балета, провинциальный Краснодарский балет сделал ставку на Ю. Григоровича. Столицей современной российской архитектуры называют Нижний Новгород, а современного экспериментального танца – Урал. Немецкий искусствовед Хайку Йорн

заявил на обсуждении выставки тюменских художников «Liebe zur Kunst-2» (1996): «Вы показали нам завтрашний день европейского искусства». Сегодня много примет меняющегося культурного ландшафта нашей страны. Местами жительства избираются те, которые могут обеспечить наибольшее воплощение жизненных функций и предназначений. В России прививается европейская социальная модель: жить в деревне, работать в городе, в том числе дистанционно. «Провинциализм» как географическое понятие и как качественная характеристика постепенно утрачивает смысл: весь мир становится «деревней», провинция создает уникальные культурные образцы, к которым неприменимы характеристики «провинциальный».

Симптомом нового провинциального самоосознания является поиск места в информационном пространстве: число местных телеканалов и радиостанций на многие порядки превысило количество общенациональных. В одной только Тюменской области 67 электронных СМИ, 251 газета и журнал, 12 информационных агентств. «На местах» предпочитают свои газеты и собственные новости (которые на телеканале «Югра» включают мировые происшествия и мировой прогноз погоды). Вне мегаполисов выходит огромное число книг, альбомов, научных сборников. Тем не менее, сохраняются огромные различия в образе жизни регионов. Москва и Санкт-Петербург по-прежнему привлекают разнообразием духовных процессов, концентрацией явлений высокого порядка. Они же существуют в жестких социальных парадигмах, которые препятствуют свободному проявлению творческих устремлений.

Вопреки временным реалиям на рубеже столетий в России возник культ провинции. В «Литературной газете» Никита Михалков говорит: «Почему я так ценю провинцию, люблю ее, так много езжу по стране? Если хотите, для меня это нравственная терапия. ...Именно в русской провинции происходит хоть и медленное, но необходимое движение в нужном направлении» [Михалков 2002]. Можно было бы предположить, что это чисто пессимистские, патриархальные симптомы, за ними прячется страх перемен. Но достаточно ли подобного предположения? Что в понимании провинции, провинциальности заставляет видеть в них не только признаки тихой гавани, но и иного уровня существования? Это историческая реальность или типологическая? Есть ли глубинная разница между понятиями «провинциальный» и «столичный», или дело лишь в стереотипе некоей провинциальной «нетронутости»?

В 1973 г. была опубликована книга Конрада Лоренца «Восемь смертных грехов цивилизованного человечества» [Лоренц 1998]. Социальными парадигмами (смертными грехами) жизни мегаполисов Лоренц назвал «нарушения функций живых систем», «перенаселение», «опустошение жизненного пространства», «бег наперегонки с самим собой», «тепловую смерть чувства», «генетическое вырождение», «разрыв с традицией», «индоктринируемость». «Общее недружелюбие, наблюдаемое во всех больших городах, — писал К. Лоренц, — явно возрастает пропорционально плотности скопления людей в определенных местах. Например, на больших вокзалах или на автобусной станции в Нью-Йорке оно достигает устрашающей степени» [Лоренц 1998:11].

В подтексте книги К. Лоренца сравнивались два культурных типа: здоровый и больной, цивилизационный и природный, а по сути — провинциальный и столичный. Между этими культурными типами, характерами очевидны глубинные отличия, более того — конфликт. Жители крупных городов ориентированы на англосаксонскую «рационально-достиженческую» систему ценностей, в которой основными являются ценности труда, личного процветания и успеха. К другой — «эмпатичной» — культуре относятся жители провинции. В ней преобладает эмоционально-чувственное восприятие жизни, «единственно значимыми являются

мнение окружающих людей и искренность». В первой развит аудиальный (вербальный) канал восприятия, во второй – визуальное и кинестетическое начала [Хисамова 2002:50-56].

Художественное сознание по определению является эмпатическим и этим отличается от рационального научного. Эмпатия, эмоции, кинестетика остаются живучи в провинции, где меньше заметна «тепловая смерть чувства» и «духовные богатства личности» проявляются свободнее. Рационализм и вербальное мышление – векторы жизни крупных городов, где высокий социальный статус позволяет занять заметные позиции в человеческом муравейнике, а оборотной стороной является личная несвобода и человеческое опустошение.

Спроецировав эти суждения вспять, на искусство двадцатого века, мы увидим, что рационализация, онаучивание, концептуализация определяли его движение начиная с 1910-х гг. в сторону логики, слова, рациональных (но не интеллектуальных) начал. Эмпатия уступала место расчету, интеллигентности (рассудочности). «Современное искусство» было рассудочным и часто эмоционально выхолощенным. Впервые оно стало предметом рыночной купли-продажи и зависело не от просвещенного заказчика (или его советчиков), а от случайностей потребительского спроса. Творцы просчитывали художественное восприятие, программировали отношение к своей работе и место на «ярмарке тщеславия», и если за искусством и оставалась роль эстетической оппозиции, то лишь с учетом «короткого поводка». Неоавангард 50-х гг. обнаружил, что главными оказались идеи, но не образы: хеппенинг, концептуальное искусство, энвайронментальные формы стали иллюстрацией слов, идей, понятий. Гуманистическая художественность



О. Трофимова. ДОМ

прошлого заменилась рефлексией «здорового смысла» мегаполисов, интеллигибельностью. В дискурсах Дж. Кошута («искусство как идея, представленная как вырезки из газет») или Джона Кейджа («звуки являются только звуками, а не средствами передачи созданных человеком теорий или выражением человеческих чувств») [Семиль 1968:158] преобладала рассудочная рефлексия, заменявшая художественно-эмоциональное вещество.

Постмодерн попытался было вернуть искусству утраченную целостность. Но жизнь в мегаполисах, состоящая «только из слов, телефонных звонков... встреч, схем, страховых полисов, ожидания и поражений» (Этторе Соттсасс), обнаружила противоположность ей. И постмодерн не мог не стать — в контексте своего культурного типа — пародией на высокие столичные образцы («нетленку»), а заодно и иронией по отношению к наивно-эмоциональной провинциальной культурной модели (нежизнеспособной в условиях больших городов). За «столичным» неприятием сентиментальности, «художественности» стоит всего лишь другое — головное бытие, наполненное внешним драматизмом, но, по сути, выхолощенное и предсказуемое.

В России и мире эмпатия и интеллигибельность не распределены сообразно географии прописки. Два культурных типа сосуществуют и перемешиваются. В Москве 80-х гг., например, были столичный Союз художников СССР и провинциальный Союз художников РСФСР, в котором преобладали второсортные реалисты-эмпирики.

Заметим, сведение искусства только к «эмоционально-чувственной» составляющей противоречит реалиям сегодняшней жизни, часто является предпосылкой непрофессионализма. Провинциалы злоупотребляют категориями «ощущение», «настроение», «состояние», то есть непосредственно эмоциональной стороной дела, и склонны бравировать интуицией. Произведения этого культурного типа часто лишены заметной идеологии, одноплановы, неинформативны и вторичны. Снижение «умной» константы означает информационное упрощение, ремесленничество, традиционализм, то есть то, что в терминах искусствознания, отвлеченного от региональной проблематики, определяется эмпирическим правдоподобием, художественной вторичностью.

В искусстве важна субъективная составляющая. Художественная субъективность — это лично обостренная заинтересованность в справедливости [Сидоренко 1994:10]. Эксплуатация субъективности, неприязнь к «анализам», «ученью», «умствованиям» приводит к упрощению художественного вещества произведения. То, что составляет существо провинциальной жизни — личный опыт, личное восприятие — и позволяет существовать в провинции, в искусстве легко превращается в профанацию и злоупотребление чувствами.

Напротив, вирусной инфекцией столичного искусства являются заумь рассудочных конструкций и «промытая» знаковость. Это современное искусство мегаполисов толкало часть творческих людей в проектную культуру, в дизайн, в поиски межпредметных жанров, не говоря уже о «реактивном» повороте к ретросистемам. В то время как «чистое искусство» утрачивало свою духоподъемную роль, искало все более экстравагантную актуальность, ему на смену с 1907 г. шел дизайн, «энвайронментальный» тип культуры, соединявший эмоциональные и рациональные начала, метафорическое мышление и маркетинг, социальное проектирование и метафизику. Дизайн по природе оказался синестетичен и соединил две культурные модели: рационально-достиженческую и эмпатическую. Впитав в себя весь опыт формообразования традиционных искусств, он подчинил его не умогнательному виртуальному украшению мира, а его целостному изменению. Эта новая «третья культура» снимает противоречие между столичным и провинциальным культурными типами, между гуманитарным и техническим творчеством, искусством и наукой, рациональным и эмоциональным началами.

Дизайн стал новой формой искусства мегаполисов. Десятки его столиц не совпадают с административными, кроме трех случаев (Лондон, Токио и, естественно, Москва). Более того, высокая цивилизация часто предопределяет низкий уровень качества дизайна, его выхолощено-головной характер (например США с их «оформлением-стайлингом» вместо «дизайна-проектирования»). Связанный с высоким уровнем гуманитарного сознания, в мировой «провинции» он существует как «художественное оформление», как забава и игра внешних формальных мотивов. Здесь он охудожествляется, в сущности — декорируется.

К 90-м гг. относится поиск для художественной культуры «среднего пути» — в сочетании эмоционально-чувственного и рационального начал, «эмоциональной интеллектуализации». В пользу синтеза культурных моделей, сближения искусства и дизайна свидетельствуют несколько состоявшихся феноменов: японский дизайн, в котором сходятся глубокий эстетизм, развивающийся вопреки цивилизационным условиям и прагматизму [Экуан 2003], итальянский и финский дизайн. В европейском искусствознании в начале 90-х гг. в качестве альтернативного возник даже термин «новое искусство», скорее, футуристическая мечта, чем реальность. В России также были попытки вивисекции, например, в работах художников, принадлежащих к тюменскому «новому искусству», соединяются различные культурные типы: насыщенная эмоциями художественность, эстетизм, гуманитарная проблематика — с социальной ответственностью [Перепелкин 2002].

«Цивилизация — жгучая проблема», — писал в 1930-е гг. Ортега-и-Гассет в «Восстании масс». С тех пор она не стала менее жгучей. Волны музейно-галерейного бума, интерес к ценностям искусства в городах-мегаполисах (например, в Нью-Йорке, ставшем мировым центром продаж искусства) говорят о том, что и в столичной культуре происходит трансформация рационально-достиженческой модели, смена ценностей, заметна потребность в переменах. В многомерном мире человечество разделяется по социально-культурным ячейкам, по образу жизни, предпочтениям, типам ценностей. Но действует и противоположный вектор — к расширению возможностей творческого и духовного выражения личности.

ЛИТЕРАТУРА

- Касьянова К. О русском национальном характере. М., 1994.
- Лоренц К. Восемь смертных грехов цивилизованного человечества // Обратная сторона зеркала. М., 1998.
- Михалков Н. С. Пришла пора прибрать страну. У нас в гостях ... Никита Михалков // Литературная газета. 2002. № 45. 6–12 ноября.
- Ожегов С. И., Шведова. Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1995.
- Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М., 1991.
- Перепелкин С. Тюменская школа искусства и дизайна // Дизайн. Документы-2. Тюмень, 2002.
- Семиль М. О хеппенинге без комментариев // Театр. 1968. № 2.
- Серов С. День рождения, грустный праздник // Design-review. 1997. № 3.
- Сидоренко В. Ф. Дизайн как общеобразовательная дисциплина. По следам поисковой программы Королевского колледжа искусств // Дизайн в общеобразовательной системе. М., 1994.
- Соттсасс Э. «Потому что опоздал самолет» // Декоративное искусство. 1974. № 2.
- Хисамова З. Что подумает содед Василий? // Эксперт. 2002. № 38.
- Экуан К. Экодизайн-2002 // Дизайн. Документы-3. Тюмень, 2003.