

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Мальцев Я.В. — Искусство и политика в структуре современности // Философия и культура. – 2020. – № 10. – С. 38 - 49. DOI: 10.7256/2454-0757.2020.10.33223 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33223

Искусство и политика в структуре современности

Мальцев Ярослав Владимирович

кандидат философских наук

доцент кафедры новой истории и мировой политики

625003, Россия, Тюменская область, г. Тюмень, ул. Володарского, 6

✉ maltsevyaroslav@gmail.com



[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2020.10.33223

Дата направления статьи в редакцию:

14-06-2020

Дата публикации:

07-11-2020

Аннотация.

Предметом исследования статьи является ситуация перманентной современности, понятая как феномен культуры, онтология и динамика которого находится в субъекте, рассматриваемом в картезианско-кантовской традиции: в качестве свободного, творческого, самостоятельного индивида, опирающегося на собственный разум, реализующего просвещенческий призыв *sapere aude*, понимающего игры микровласти (М. Фуко) и освободившегося из-под власти Большого Другого (Ж. Лакан), т. е. сознательно и самостоятельно сконструировавшего собственную самость, Я=Я (И. Фихте), Я говорит о Я (Ж. Лакан); и через Я осуществляющего познание и создание окружающего социально-культурного пространства, где искусство и политика оказываются симптомом и формой взаимодействия субъекта с перманентностью времени.

В статье, на основе теоретических концепций А.В. Павлова, Ж. Лакана, А. Бадью и Ж. Рансьера, исследуется отношение искусства и политики в структуре перманентной современности, делается вывод о том, что модерн и постмодерн, цивилизация и культура, межцивилизационная эпоха (А.В. Павлов) — формы динамики перманентной современности, как попытки помыслить/схватить Время (феноменальное, ментальное, культурное), передающейся от одного субъекта к другому в горизонтали и вертикали времени (явления физики). Искусство — симптом, говорящий о состоянии Времени и служащий познанию истины единичного и множественного, перетекающий в политику — процедуру массовой причастности истине эмансипации человеческих существ,

основными процессами которой являются борьба за равенство и свободу.

Ключевые слова: современность, перманентная современность, субъективность, искусство, современное искусство, политика, межцивилизационная эпоха, модерн, Постмодерн, диалог

Современность, искусство, политика — фундаментальные, скорее даже фундаменталистские, понятия культурной теории. Краеугольным камнем этого трио является понятый по-декартовски субъект — основание человеческого: в момент, когда мы говорим, что нечто антропогенное существует как культурный феномен, мы говорим о деятельности субъекта. Человечество не всегда верило в себя как в субъекта, предпочитая некоего Другого: богов, Бога, Духа, природу, бессознательное. Человечество в XX веке пыталось отказаться от субъективности: смерть автора, конец истории, коллапс нарратива, примат телесности, власти, желания. Однако говоря о культуре нужно использовать слегка измененный призыв Воланда: «Поверьте хоть в то, что субъект существует!»

В настоящем хотелось бы сосредоточить внимание на *со*-временности, опираясь на концепцию *перманентной современности*, идейная основа которой находится в трудах А.В. Павлова (в части понимания современности и субъекта), Декарта и Фихте (относительно Я), Гегеля (в части динамики) и Гераклита (в понимании логоса). Концепция перманентной современности оперирует *cogito*, оперирует *veritas*, оперирует *tempus*.

Время разворачивается из сущности. «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин 1:1) — библейская цитата идеально шифрует всю культурную матрицу: слово, вплетенное в λόγος (как разум (*ratio*) и речь (*oratio*)), невозможно без творческого, волюнтаристского, авантюристского Духа, пребывающего в физическом и социальном потоках времени. Сущность невозможна без свободы, без разума, без действия. Сущность является реализацией проекта, возникающего в «просвете бытия» (М. Хайдеггер) для реализации воли. Воля остается загадкой: материалисты стремятся упростить все до уровня молекулярного, атеисты стараются воевать с ускользающим, люди религиозные делегируют субъективность и ответственность Другому. Воля — ипостась бытия.

Сущность самостоятельна. Единичности человека дан шанс обрести сущность субъектности при условии опоры на экзистенцию. Экзистенция отсылает к собственной мысли о мире и ответственности за эту мысль. Экзистенция сталкивает нас с миром, где мир — зона проблемности. Проблемность и самость — фон для появления Слова. Я выражает себя в Слове. Я осмысляет себя в Слове. Слово необходимо для существования Я как Я. Не только бессознательное существует в языке [\[8, с. 11\]](#), но, очевидно, и сознание оформлено языком. Первичная функция языка — мыслить Я. Вторичная функция языка — выразить Я. Третичная функция языка — определить Я Другого.

«Субъект представляет собой свое собственное создание в сфере воображаемого» [\[9, с. 20\]](#). Субъект, или Сущность, — шанс человека реализовать абстрактную абсолютность бытия в конкретности Единицы (чем оперирует А. Бадью). Субъект проходит период становления, подразумевающий освобождение. История субъекта — история освобождения из-под власти. Власти макроуровней, власти микроуровней. Оставаясь под властью кесаря телесно субъект входит в границы Царствия ментально: «Положение

Я мыслю, следовательно, я существую — первичное и достовернейшее из всех» [\[5, с. 316\]](#), позволяющих нам говорить о существовании нас, о существовании Я. Я обретается в мысли. В мысли соединяется временное и бесконечное. От мысли разворачивается социальность и перманентность.

Мысль, данная сама себе и обращенная на себя, но развертывающаяся вовне, существует *во* времени и *со* временем.

Последнее отсылает к *со* временности: мысль диалогична и не может быть без пересечения с другой мыслью. *Я мыслю* возникает на перекрестке мыслей, через собственный критический акт, мысль обращается на себя и находит обоснование в себе, когда обнаруживает несостоятельность или незавершенность другой мысли, когда проблемность собственного бытия выходит за рамки предлагаемых пониманий и схем, требует новых решений. При этом зрелось и широта охвата позволяет охватить панораму тех, с кем можно вести диалог. *Cogito* современно, потому что пребывает в текущем и в этом состоянии обладает голосом, который слышат. Слышимость голоса влияет на статус субъектности: субъект культуры должен иметь аудиторию. Возможно именно поэтому человеку дан голос: «основная часть человеческого языка, основная часть механизмов, соотносящих звук и значение, являются не только всеобщими, но с определенной точки зрения поистине оптимальными. То есть, рассуждая вообще, если бы вы проектировали некую систему, если бы вы были Богом, проектирующим некую систему, вы создали бы ее очень похожей на существующую». [\[17, с. 11\]](#)

Субъект культуры — единица диалога: его становление и существование проходит в коммуникативном действии (Ю. Хабермас [\[16\]](#)) с другими субъектами — *со* современниками. Вместе они превращают мир в полифокальную площадку [\[10\]](#), где каждый субъект — узел культурной ткани, где узорами расплывается социальное.

Со -временем означает не только с -современниками, но и с когнитивными операциями по схватыванию *Zeitgeist*. Разворачивается ли Дух как сущность или интерпретируется таковой постфактум не столь важно, как неоспоримость моментов, характеризующих текущее. Понять, что есть Время. что есть эпоха, в которой пребывает Я, перейти от «Познай самого себя» к «Постичь в мысли свое время» (Гегель) — значит проделать субъективацию в культуротворческого актора. Субъект обретает не только понимание Я, не только занимается самоконституированием, превращаясь в это гномическое Я (воля и знание) [\[15, с. 79\]](#), но создает картину Времени и эту картину транслирует.

Иными словами, Время и субъект находятся в диалоге друг с другом: Время говорит субъекту *что оно есть*, субъект говорит Времени, каким *его видит*. Мы понимаем, что «говорит» — идеализация. Но субъект пытается говорить Времени и о Времени. Когда Массимо де Адзельо заявляет: «Мы создали Италию, теперь осталось создать итальянцев», — он схватывает текущее и устремляется в будущее. Когда Макиавелли пишет: «Князь должен...», — он пытается охватить бывшее, текущее и сформировать грядущее. Рациональность, проективность и публичность его высказывания делает Макиавелли узлом культуры. И помещает во время.

Субъект находится *со* временем, потому что между субъектом и Временем идет диалог и они созависимы.

Субъект находится *во* времени, потому что время существует независимо от субъекта. Объективно время существует до и время существует после. Как *esse est percipi* * время существует *в*. Время существует в сознании субъекта как его понимание сцены. Субъект

проводит операции складывания темпоральной мозаики, где прошлое-будущее смешиваются и образуют *предложение* настоящего. Настоящее складывается из предположения будущего, отталкивающегося от прошлого. Само прошлое всегда воспринимается как составной элемент будущего. Прошлое (на уровне внимания) обуславливается будущим в профессиональном знании. Прошлое идеализируется и проектируется как утопия будущего в коллективной мифологии. Но прошлое и будущее существуют в восприятии и трансляции *cogito*, разворачиваясь из него как понимание задач, как складывание настоящего, имеющегося, текущего. В результате субъект находится в потоке времени, являясь точкой преломления времени: взгляд субъекта — взгляд организующий и структурирующий культурное пространство. Собственно говоря, субъект видит то, на что не обращают внимания другие, кто вовлечен в обыденность (тут работает введенное Платоном разграничение тех, кто озабочен физическим и тех, чей взор обращен на некоторый избыток, который и образует культуру).

Итак, субъект находится во времени, пытаясь ухватить Время, понять его смысл. Благодаря этому складывается диалог субъекта и Времени, где Время представлено мыслями других субъектов, оставивших след в прошлом, прописывающих его в настоящем. Образующий мысль субъект выходит за собственную временную ограниченность, обращаясь в имя. Нет Джугашвили, но есть Сталин, который воплощает в себе Партию и заветы классиков марксизма-ленинизма. Субъект превращается в точку организации Символического. При этом самого субъекта может и не быть (подобно Отцу в фильме «Эквилибриум» (К. Уиммер, 2002)), он может исчезнуть из физического мира телесно (Аристотель, Иисус, Будда), но остаться на уровне мысли, являющейся краеугольным камнем культурно-цивилизационной матрицы. Отсутствующий субъект — Реальное — служит кирпичиком Символического и взрывает Символическое своим вторжением (появлением иного субъекта) — это работа гегелевской диалектики на уровне перманентной современности. Сама перманентность — передача мысли от субъекта к субъекту, где мысль находится в диалоге с мыслью и переплетается в пространстве-времени словно ризома. Субъект складывается в диалоге с другими субъектами, по-своему воспринимавшими/воспринимающими время и вызовы. Субъект бросает свое понимание в общую копилку возможного.

Высказывание субъекта — всегда симптом — то, что свидетельствует о самом себе [\[6, с. 19\]](#). Учитывая факт, что мысль, по замечаниям поэтов (а кто, как не они ближе всего к языку?), приходит независимо от воли, мысль субъекта, диалог субъекта со временем — результат взаимодействия субъекта с бытием. Бытие, как Дух, говорит через субъекта. Либо бытие, как Момент времени говорит через субъекта: будучи сознательно-бессознательно схваченным и преломленным время объявляет себя через субъекта. Искусство — яркая форма выражения схваченного, форма (формы), которые принимает Момент в высказывании субъекта. *Искусство ведет речь о проблемности единиц и порядке множеств*.

Первое обращает взгляд искусства на Я. Что есть Я и каково быть и жить Я. В этом случае формы искусства продельвают первичный и элементарный анализ самости: простейшие формы искусства, которые проявляются уже у ребенка — каракули и стишки — попытки увязывания и осмысления себя и мира. Искусство объявляет, что у Я есть внутренний мир, что Я — нечто большее, чем тело, чем желаящая машина. Искусство открывает горизонт сложности внутреннего мира Я, а через это ведет к признанию внутреннего мира Другого. Искусство обращает нас к диалогу и взаимности, к выстраиванию этических отношений, основанных не на силе и инстинктах, а на признании, что Другой — не объект. Искусство приводит к субъект-субъектной

социальной парадигме.

Когда искусство говорит о единичном, оно касается субъективации. Акт искусства — диалог с самим собой о понимании бытия. Бытия мира, бытия собой. Акт искусства — обретение самости и определение места и отношения с универсумом. Акт искусства — высказывание единичного понимания, обращенного к универсальным истинам.

Истина искусства универсальна, потому само искусство — процедура истины [\[2, с. 15-18\]](#). Такая возможность актуализируется обращением искусства к себе и собственной проблемности отношений с миром: когда это обращение истинно, оно затрагивает других и попадает в категорию Произведения; когда это обращение ложно и вымучено, оно получает ярлык графомании и списывается. Истинность искусства чувствуется подсознательно тем, кто его воспринимает. Сам акт искусства проверяется восприятием: «Чтобы имело место искусство, нужны взгляд и мысль, признающие его за таковое» [\[13, с. 53\]](#). Чужой взгляд и мысль признает истинность взгляда и мысли Я. Отсюда адресованность искусства всем [\[3\]](#)

Результатом становится бесформенность истины искусства, т. е. отсутствие определенной формы. Искусство становится аморфным, потому что каждый придает ему собственную форму, собственный голос, которую воспринимают и который слышат другие. Форма искусства зависит от манеры того, кто его выражает. Манера выражения отталкивается от времени: от того, как сейчас бытие воспринимается субъектом и что бытие говорит нам через него.

Бытие не немо. Субъект — голос бытия, схваченного общим фоном. Бытие говорит нам о человеческом. О том, что значит быть Сыном Человеческим. И этот голос мы слышим у Феофилакта, у Достоевского, у Дж. Литтелл. Этот голос слышен у В. Верещагина и Дали. Мы прочувственно слышим его в музыке. Истина искусства объявляет нам о нас самих. И об этапе, где находится общество. Сегодня Бэнкси — пример подобной роли искусства: только за первую половину 2020 год он *схватил* и COVID-19 («Game Changer»), и смерть Дж. Флойда (пост в Instagram от 06.06.2020), а в конце 2019 года прекрасно отобразил социальную проблематику в рождественском видеоряде «Cod bless Birmingham» *. Работы Бэнкси — высказывание искусства о Духе времени.

Искусство разграничивает эпохи и свидетельствует о них. Это второе — порядок множеств. Современные теории т. н. постмодерна отталкиваются от искусства. Теории модерна отталкиваются от форм искусства. Но искусство — форма симптома, говорящего об обществе. Стабильная форма искусства означает цивилизационную стабильность социального: общества, культуры, политики. Стабильность формы — твердость цивилизационной матрицы. Именно искусство — самая пластичная и динамичная часть культуры, живо реагирующая на поиски. Диалог модерна (стабильность культуры) и постмодерна (изменчивость культуры), существующий от века, перманентно развивается в искусстве через субъектов, творящих высказывание. Мы можем видеть устоявшиеся каноны искусства Древнего Египта, мира античности, христианской культуры и культуры Нового времени — *сложные формы искусства модерна*, говорящие о стабильности сложившегося. Сложные формы модерна говорят нам о цивилизации. Распад сложных форм, отступление академизма, множественность индивидуальных форм высказывания — свидетельство наступления межкультурной эпохи [\[11\]](#), когда все распадается и наступает период поиска. Ребенок, который только входит в культуру, рисует абстракции. Человек, который находится на заре создания культуры склонен к примитивным формам выражения чувственного. Человек зрелой культуры, чувствуя наступление

межцивилизации, свидетельствует об этом, деконструируя культуру модерна: разрушая тональность (музыка), ломая ритмику (поэзия), прекращая имитацию (скульптура), возвращаясь к функциональности (архитектура) — операции в искусстве века двадцатого. Так называемое «современное искусство» (хотя любое искусство современно, как акт субъекта, находящегося в диалоге со временем), часто не принимаемое и отрицаемое как искусство, должно быть осмыслено не как форма, а как свидетельство. Любое искусство, прежде всего, должно осмысляться как свидетельство, как симптом состояния Времени: искусство свидетельствует через чувствующих о том, в каком состоянии находится общество: цивилизация или межцивилизация. То, что сегодня неудачно именуется «современным искусством» — заявление о кризисе, поиск формы, поиск новых оснований культуры. Это объявление истины кризиса распада христианской (религиозной вообще) цивилизации, существующей тысячелетия. Это визуализация тезиса «Бог умер!» — Бог умер как основание культурной матрицы, Бог умер как Большой Другой, которому можно делегировать ответственность и от лица которого действовать. Бог умер после операций Декарта, Канта, Гегеля, Фихте, что человек — субъект. Меандры «современного искусства» (Дж. Поллок, Кейт Боадви, Милли Браун) — не бесформенности или не-искусство, но симптом смены цивилизации: из делегированной субъектности человечество переходит в ситуацию, требующую от каждого развития собственной субъективности, массовой субъективности. И когда речь идет о трагедии Освенцима, травму которого продолжают затрагивать в регистре чувственного, то ставится вопрос не о поэзии, а о субъективности, т. е. ответственности и рациональности (мыслить самостоятельно). Трагедия Освенцима не в поэзии, а в абстракции: когда живое и человеческое ставится в зависимость от вымышленного и искусственного: нации, государства и проч. Суть и истина любого искусства — освобождение экзистенциального Я, складывание экзистенциального Мы. В принципе, истина искусства находится в утверждении всеобщности, единства и универсальности вопреки практикам разделения.

Искусство индивидуально и прежде всего говорит о Я-в-мире. Искусство путешествует по лабиринтам социального мира и Я [\[14, с. 38\]](#). Но в момент объявления искусства как истины оно обретает статус политического. Высказывание искусства — акт политики. Высказывание искусства вносит диссensus в существующую конфигурацию порядка (ситуации у А. Бадью, полиции у Ж. Рансьера). Политическое искусства связано с декларацией равенства: акт искусства и восприятие Произведения доступны любому безотносительно его места в социальной иерархии. Как и философия, искусство — «дискурс, не зависящий от места того, кто говорит» [\[1, с. 37\]](#), чему яркий пример анонимность Бэнкси. И уже этим уравниванием, этим включением исключенных [\[12\]](#) искусство превращается в политическое и приводит в действие механизм политики.

Событие (А. Бадью, точка рождения множественности) возникает в искусстве и расширяется в политическое. Искусство запускает процессы мышления, рефлексии, катарсиса у смотрящего и показывает ему вариант *иного*. Если извращенность кино, как указывает С. Жижек, в том, что оно показывает не *что*, а *как* желать, то искусство как процедура истины показывает именно вариант иного порядка: возможность быть другим, возможность построить другое общество. Искусство запускает Событие, способствуя раскрепощению разума. Сама природа искусства множественна и антитоталитарна, чем обусловлена его подрывная роль. Искусство формирует повестку политического через собственную универсальность и множественность.

Искусство политично как индивидуальный акт. Это персональное столкновение с бытием. Акт персонального понимания. Индивидуальный путь. Индивидуальное объявление. Акт

субъекта. Бадью [\[4, с. 94-95\]](#) и Рансьер [\[12, с. 63\]](#), говоря об искусстве и политике, остаются в логике коллективной субъективности марксизма, несколько отрекаясь от Декарта. Но дело в том, что именно субъект вынашивает плод художественного и политического. Идея — акт субъекта.

Политика — акт коллективный.

В искусстве Событие зарождается и носит локальный характер: высказывание искусства всегда ограничено числом высказывающих и воспринимающих, числом имеющих глаза и уши. В политике Событие обретает всеобщность. В политике голос времени становится настолько сильным, что какой-то малейший толчок: желание студента пробраться в женское общежитие (1968 г.) или удушение полицейским афроамериканца (2020 г.) запускает механизм широкого общественного движения за изменение устоявшегося.

Telos политики и искусства — производство События — разрыва в коллективном, разрыва в интеллектуальном, ведущему к большей субъективности, ведущему к большей свободе и равенству. Политика необходимо должна способствовать освобождению и равенству: признанию в Другом такого же человеческого, а все человеческое находится в равных отношениях к бытию. Искусство пробуждает от *догматического сна* и нацеливает на осознание собственной самости, собственной независимости, собственной полноценности и активности.

«Политика (...) — это совокупность процессов, которые позволяют человеческому коллективу стать активным, способным на новые возможности, связанные с его собственной судьбой» [\[4, с. 12\]](#). Но политика, где разрывается и перестраивается Символическое, складывается изначально в Воображаемом — на уровне фантазма, который позволяет людям понимать себя, понимать других, отношения между друг другом, между собой и государством, понимать коллективное, понимать справедливость. Фантазм создается и задается субъектами через произведения искусства, распространяемые публично. «Парижские тайны» Э. Сю провоцируют революцию 1848 года, произведения Ж.-П. Сартра — революцию 1968-го, С. Жижек считает себя причастным к Occupy Wall Street. Воображаемое — сфера субъективности и искусства. Сфера, где рождается фантазм грядущего [\[7, с. 462\]](#).

Искусство способствует рождению политики и поддерживает ее. Спор древних и новых как начало национальной революции, творчество Гюго и Сю как продолжение и расширение социально-политической революции, «Павильон реализма» Г. Курбе и русские передвижники как подготовка революции будущего, творчество С. Эйзенштейна как отражение политической роли масс, коллективного акта политики. Если А. Бадью пишет о том, что верность Событию выражается в верности прошлому/последнему Событию и в критике существующего порядка для подготовки («прямыми сделайте стези Ему», Мат. 3:3) будущего События [\[4, 21-22\]](#), то именно искусство — форма сохранения верности Событию, форма обретения, выражения и расширения субъективности. Искусство — интенциональное *размышление* над проблемностью современности (философия — рациональное, одновременно параллельное и воспоследующее искусству), ищущее варианты разрешения личного и коллективного. Политика — ситуативное *действие* по решению проблемности социального. И искусство, и политика — акты сознания, пытающегося уловить *Zeitgeist*, различающиеся своей глубиной и направлением, но смыкающиеся в цели.

Равенство, освобождение, справедливость — категории вневременности, периодически разворачивающиеся во времени. Меняется сцена, запрос остается. Искусство и политика

— основные, отличные друг от друга, но созависимые процедуры субъективации, через интенцию, размышление, высказывание, объявление — через действие. Динамика искусства обеспечивается диалектикой модерна и постмодерна (не исторические эпохи, но феномены культуры) как цивилизации и междцивилизации. Динамика политики — борьбой революции и контрреволюции, борьбой требования равенства и моментом, когда элиты присваивают себе управление равенством и устанавливают границы слышимости (т. е., по Ж. Рансьеру, признавая или отрицая *logos* у групп). Искусство — регистр рождения политического и сохранения ему верности. Политическое — процедура, в которой все локальные истины обнаруживают общность и сливаются в коллективный акт онтологического агапэ.

Тезисы о современном искусстве:

1. Любое искусство современно как акт субъекта, где субъект — мыслящее, свободное, творческое Я, ментально освобожденное от власти Большого Другого и равное самому себе, и таким образом, как Реальное культуры, существующее перманентно: как мысль, разворачивающаяся в длительности.
2. Искусство — не форма, а свидетельство Времени: по формам искусства можно судить о настоящем состоянии культуры — цивилизация или междцивилизация.
3. Искусство XIX—XXI веков — симптом вступления человечества в междцивилизационную эпоху, связанную с распадом антично-христианской *позитивной* культуры, символизируемой лестницей Иакова. Культура, с которой мы имеем дело сегодня, *негативна*.
4. Искусство — акт субъективации, индивидуальное Событие встречи с бытием.
5. Универсальность искусства основывается на взгляде смотрящего и на трансляции ценностей освобождения.
6. Искусство — форма верности Событию через рефлексию опыта прошлого и обращения к проекту будущего.
7. В политическом будущее, провозглашаемое искусством, приходит из завтра в сегодня.
8. Искусство — Воображаемый регистр грядущего Символического.
9. Истина искусства и политики и их общность — в универсальных ценностях свободы, равенства и справедливости.
10. Голос искусства и голос политики — это голос демократии, обращающей взгляд на равенство человеческого.
11. Искусство и политика — процедуры начала и конца (а между ними философия, наука, любовь) культурной динамики, разворачивающейся в гегелевском поле.

* существовать значит быть воспринимаемым.

* Если говорить об искусстве, которое ныне называется современным, но прилагательное которого я бы изменил, то думаю, Бэнкси удачно демонстрирует то, каким оно должно быть: произведение должно быть встроенным в городское пространство (и распространиться в личное пространство соц. сетей и смартфонов), максимально публичным (при этом личным, т. к. эмоционально затрагивает каждого), задевающим одновременно несколько каналов восприятия (зрение, слух, задницу, как в

данном случае), лаконичным (мы воспринимаем на ходу), ёмким, временным и вечным (на стене закрасят, в Сети останется), при этом касающимся социальной проблематики, вызывающим к революции (изменениям, разрыву), соотносимым с личным опытом, чувствами и размышлениями зрителя. Искусство должно сталкивать человека с проблемностью собственного индивидуального и социального существования.

Библиография

1. Бадью А. Загадочное отношение философии и политики. Институт Общегуманитарных Исследований, 2013. 112 стр.
2. Бадью А. Манифест философии. СПб.: Machina, 2003. 184 с.
3. Бадью А. Тезисы о современно искусстве. URL: http://vcsi.ru/files/badiu_tezisy.pdf (дата обращения: 03.06.2020)
4. Бадью А. Философия и событие. Беседы с кратким введением в философию Алена Бадью. Институт общегуманитарных исследований, 2013. 192 стр.
5. Декарт Р. Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1989. 654 с.
6. Жижек С. Возвышенный Объект Идеологии. М.: Художественный журнал, 1999. 136 с.
7. Жижек С. Киногид извращенца: Кино, философия, идеология: сборник эссе. Екатеринбург: Гонзо, 2014. 472 с.
8. Лакан Ж. Телевидение. М.: ИТДК «Гнозис», Издательство «Логос», 2000. 160 с.
9. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. М.: Издательство «Гнозис», 1995. 192 с.
10. Павлов А.В. Полифокальная социология современности // Социум и власть. 2013. № 4. С. 5-13.
11. Павлов А.В. Цивилизация и межкультурная эпоха // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2012. № 3. С. 17-27.
12. Рансьер Ж. Несогласие: Политика и философия. СПб.: Machina, 2013. 192 с.
13. Рансьер Ж. Разделяя чувственное. СПб: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. 264 с.
14. Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. СПб.; Москва: Machina, 2004. 128 с.
15. Фуко М. О начале герменевтики себя // Логос. 2008. № 2 (65). С. 65-95.
16. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. СПб.: Наука, 2001. 380 с.
17. Хомский Н. Классовая война: Интервью с Дэвидом Барзаманом. М.: Праксис, 2003. 336 с.
18. Шиловская Н.С. Человек как субъект, бытие и бытие субъекта в истории и современности // Философская мысль. 2012. № 1. С. 171-203. URL: http://www.enotabene.ru/fr/article_88.htm

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Автор представил в научное издание статью, в которой дает оценку состоянию искусства и политики в структуре современности. Конечно, тема соотношения искусства и политики не нова, об этом пишут многие авторы по меньшей мере в течение того времени, пока

политика «оживляла» искусство, а искусство в свою очередь стремилось отозваться на претензии политики и т.д. Но тем не менее по-прежнему все в мире изменяется, в том числе меняются и пропорции соотношения искусства и политики, поэтому я согласен с автором статьи в том, что в структуре современности этот вопрос несколько не утратил своей актуальности, а потому нуждается в разработке. Тем более, что, как справедливо заключает автор, «современность, искусство, политика — фундаментальные, скорее даже фундаменталистские, понятия культурной теории». Я полагаю, что проблема взаимодействия искусства и политики может рассматриваться в нескольких аспектах. Во-первых, это политика государства в отношении искусства и его творцов: возможное ограничение свободы творчества, введение цензуры, финансирование средств из государственного бюджета на развитие художественных институтов. Во-вторых, это проведение идеологических установок через искусство с определенными целями. Примером может служить метод социалистического реализма, утвержденный в качестве догмы (критерии: простота, доступность, массовость, народность, партийность, выражение интересов пролетариата), театрализация политической и общественной жизни, распространенная во время выборных кампаний, съездов, конференций, появление политизированных видов искусства. И, в-третьих, - отношение творцов искусства к политическим событиям в стране. Пожалуй, последний аспект и затрагивает автор в представленной статье. При этом методологическим вектором исследования служит известная концепция перманентной современности, идейная основа которой находится в трудах Декарта, Фихте, Гегеля и восходит к Гераклиту в понимании логоса. В начале своей работы автор широко ставит вопрос о роли современности в понимании различных феноменов человеческого бытия; здесь звучит философская речь о разворачивании времени из сущего, о самостоятельности сущности, об экзистенции и экзистенциальном и т.д. Казалось бы, какое отношение это имеет к обозначенному в названии статьи предмету исследования, однако я прекрасно понимаю автора и его желание приблизиться к проблеме издали, но в то же время прицельно, чтобы высветить структуру современности, в которой велико соучастие искусства и политики. Ведь очевидно, что проблема соотношения отдельных элементов в системе культуры затрагивает и особенности творческого мышления. Это проявляется, например, в характеристике взаимодействия политики и искусства. Существуют целые периоды в истории культуры, когда можно говорить о полном подчинении искусства политике. В этом случае характерной особенностью искусства будет то, что оно имеет влияние на общество, и правильнее говорить не о прямом воздействии на сознание, а воздействие на подсознание искусством, которое не взаимодействует с политикой, а подвластно политике. Искусство и политика - две несовместимые вещи, где необходимо исключение влияния и приветствуется свобода творчества. Двигаясь в этом направлении, автор смог бы иначе расставить акценты, вероятно, сведя все к идеологической подпитке искусства в различных формах его бытования. Но, к счастью, этого как раз не происходит – автор выдерживает обозначенный им в начале своего исследования методологический вектор. Исходя из тезиса о том, что «время и субъект находятся в диалоге друг с другом», автор статьи как бы направляет нас к диалогу искусства и политики – на самом деле считаю, что это довольно нетривиальный подход со стороны исследователя, и мне он кажется вполне уместным в анализе искусства и политики в структуре современности. Я и сам, написав множество статей об искусстве, всегда держал в уме его онтологические свойства, которыми искусство несомненно обладает. У автора этот момент тоже ощущается, ведь он не спешит оповседневнить искусство, сделав его лишь формой, каким-то образом сочлененной с политикой. А это обстоятельство уже само по себе заслуживает внимания и поддержки. Но ведь нередко мы встречаем мнение о том, что политика является искусством, объединяющим всех людей, это свободное,

справедливое, органическое, правовое, общенародное единение во имя общей цели, общих задач, общих устремлений. Это выражение единой всенародной воли, которую политикам следует неуклонно воплощать в жизнь без каких-либо сомнений и колебаний, ибо в противном случае они утратят доверие народа. Она должна иметь определенный «идеал», ясно видеть его и соотносить с ним свою стратегию и тактику, свои решения и действия. Она живет правосознанием народа, которое придает ей силы и могущество, так как через правосознание и посредством правосознания политика выражает интересы каждого гражданина и всего народа. И если бы автор пошел по этому пути в своем исследовании, то скорее всего получил бы искаженные результаты, которые еще дальше уводили бы искусство от политики, делали это понимание уж очень инструментальным или атрибутивным. Но ценность авторского подхода совсем даже не в этом. Я обратил внимание на одну из ключевых фраз всего исследования: «субъект находится во времени, пытаюсь ухватить Время, понять его смысл». Это на самом деле имеет отношение и к искусству, и к политике – нужно «ухватить время», чтобы понять дух культуры и душу человека. А в искусстве без этого никак нельзя. Как я полагаю, в вопросе взаимоотношения политики и культуры и искусства важное значение имеет институционализация, поскольку такого рода взаимодействие проявляется через государственную культурную политику – совокупность принципов и норм, которыми руководствуется государство в своей деятельности по сохранению, развитию и распространению культуры, а также сама деятельность государства в области культуры. Культурная политика – одно из функциональных направлений внутренней политики любого государства наряду с экономической, социальной и др. Проблема сохранения историко-культурного наследия в нынешних условиях приобрела особую актуальность. Но и в этом случае автор не спешит погрузиться в пучину институциональных исканий, ему куда важнее продемонстрировать, что «отсутствующий субъект — Реальное — служит кирпичиком Символического и взрывает Символическое своим вторжением (появлением иного субъекта) — это работа гегелевской диалектики на уровне перманентной современности». Но тогда явно встает вопрос и об истине искусства. А автор статьи готов его обсуждать, он считает, что истина искусства универсальна, потому само искусство — процедура истины. Я вижу, как автор сосредоточенно пытается истину уловить в том, как искусство проявляется в обращении человека к самому себе и собственной проблемности отношений с миром: точно так же и искусство: «когда это обращение истинно, оно затрагивает других и попадает в категорию Произведения; когда это обращение ложно и вымучено, оно получает ярлык графомании и списывается». В этом кроется вернейший закон искусства и не нужно его искать в разного рода манипуляциях с социальностью, институтами, идеологиями. Не в этом дело, вернее не только в этом. И автор статьи это показывает в своей работе. Кроме того, автор склонен считать, что «Telos политики и искусства — производство События». Это повышенное внимание к событийности и Событию как таковому открывает новые перспективы в понимании искусства и политики, точнее в их отношениях друг с другом. Автор это тоже подтверждает своими рассуждениями. Так, например, рассматривая аспект, когда искусство связывается с выражением психологии и мироощущения определенных социальных слоев, раскрывая их общественную позицию, а в некоторых ситуациях обнаруживая связь с теми или иными общественными движениями, автор все равно подчеркивает, что искусство — интенциональное размышление над проблемностью современности, а политика дает повод для такого размышления.. Как мне представляется по итогам прочтения статьи, преимуществами данной работы можно назвать следующие обстоятельства: 1) автору удалось установить, что искусство и политика в призме современности еще более чем прежде, во времена идеологической конфронтации или комбинации, онтологизируются; 2) обнаружена важная тенденция в

исследовании соотношения искусства и политики через понятия и категории, которые являются в большей степени философскими, системообразующими. Таким образом, представляется, что автор раскрыл тему, имеющую важное звучание в современном мире и в современном социогуманитарном знании, используя при этом авторский подход, достигнув новизны основных выводов, при этом сама постановка проблемы не является тривиальной, при этом ссылки на источники позволили автору решить поставленные задачи. Статья в таком виде будет интересна читателям, а следовательно, заслуживает быть опубликованной.