



МИФ. Ни одно слово, пожалуй, не употребляется в современных рассуждениях о культуре столь часто, как это. Мифу посвящено огромное количество исследований. Давно уже преодолено узкое понимание мифа как архаического мировидения, запечатленного в древних преданиях. Рудименты такого подхода можно обнаружить в названиях популярных переложений типа "Легенд и мифов древней Греции".

Наиболее фундаментальное определение мифа, на мой взгляд, дает русский философ А.Ф.Лосев. Для него миф - необходимая категория сознания вообще. Другими словами, миф - это специфически человеческий способ моделирования и освоения мира. В этом смысле человеческое сознание всегда, а не только на архаической стадии, мифологично. Иное дело, что сам миф не есть нечто застывшее, он движется, изменяется. Архаический миф совсем не то, что миф ренессансный или современный.

Другое важное качество мифа - это то, что в него верят. По определению М.Стеблина-Каменского, миф в своем конкретном облике живет до тех пор, пока он принимается за правду, как бы неправдоподобно он ни выглядел. Для человека, живущего в мифе, последний есть сама реальность.

Миф как система мировосприятия был описан структуралистами. Здесь классическими по праву считаются работы французского этнографа и семиолога К.Левы-Строса. Он рассматривает миф как некую структуру, в основе которой лежит принцип бинарности. Иначе говоря, миф описывает реальность при помощи двучленов - бинарных оппозиций. Важнейшие из них - это "космос-хаос", "природа-культура", "жизнь-смерть", "мужское-женское", "правое-левое", "свое-чужое". Эти оппозиции соотносятся друг с другом и образуют стройную картину мира. Правда, Левы-Строс занимался, в основном, мифом первобытным, поэтому выделенные им оппозиции соответствуют архаическому мироощущению, но ПРИНЦИП БИНАРНОСТИ присущ любому мифу, т.е. оппозиции могут быть и другими, но они непременно присутствуют, более того, фактически являются историческими инвариантами исходных (древнейших) мифических соотношений. Например, "классовый враг" в советской тоталитарной мифологии становится как бы новым обозначением "чужого" в древней оппозиции "свой-чужой".

Фатальная погруженность человечества в миф, возможно, является следствием того, что сам миф возник на грани природного и культурного. Бинарная логика мифа связана с особенностями строения и физиологии нашего головного мозга, а именно, асимметрией полушарий, и, в сущности, является социализацией биологической потенции человеческого мозга. Интересные наблюдения на этот счет можно найти в работах семиолога и культуролога В.В.Иванова.

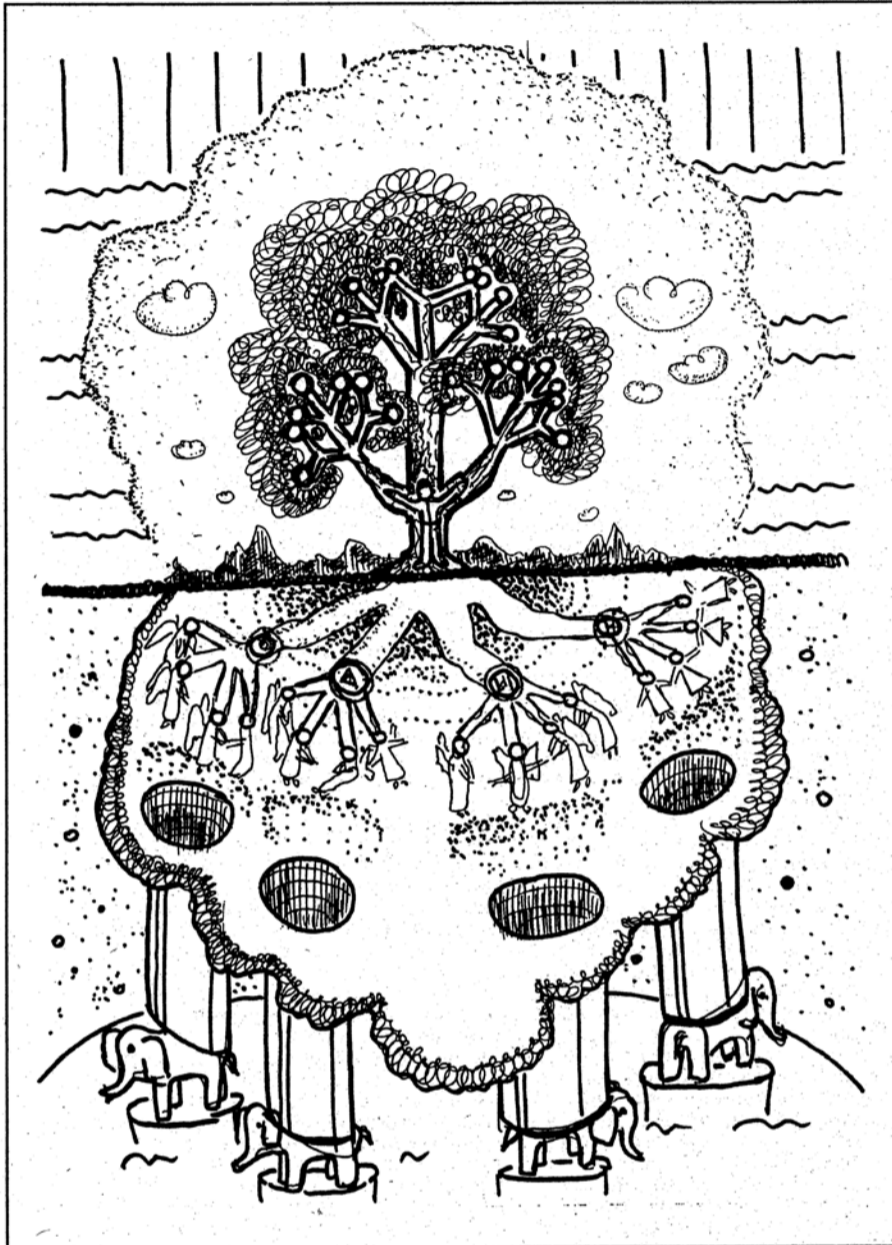
С иной точки зрения смотрит на миф французский ученый, "теоретик постмодернизма", Р.Барт, который выдвигает на первый план не миромоделирующую, а коммуникативную функцию мифа. Для Барта миф - высказывание, один из способов означивания, вторичная знаковая система, базирующаяся на языке. При этом языковой знак, втягиваясь в мифическое пространство, приобретает совершенно иной смысл, становясь "формой" мифа, указывающей на "концепт". В мифе "концепт" (грубо говоря, идея) неотделим от формы и существует с ней в неразрывном глобальном единстве, подменяя собой и язык, и реальность. Не буду приводить те примеры, которые использует Барт, а сошлюсь на мифо-факты, более близкие отечественному читателю. Так, фотография улыбающегося Ю.Гагарина, приветливо воздевшего руку на трибуне мавзолея, - это, по Барту, миф, ибо здесь важна не улыбка конкретного человека, свидетельствующая о его, например, хорошем настроении, и даже не то обстоятельство, что перед нами космонавт, а не, положим, шахтер, и не то, что человек на мавзолея, а не на тренажере, а ВСЕ ВМЕСТЕ, указывающее на концепт великой процветающей державы, рядовой представитель которой прорывает земные границы. Пафос бартовской теории в подчеркивании историчности, идеологической конкретности мифа. Понятие мифа увязывается Бартом с понятием текста. Миф, как способ и средство шифровки сознания, должен быть преодолен в исторически необъятном тексте, его форма должна быть взорвана разоблачением концепта. Ясно, что перед нами постмодернистский миф о мифе.

Думается, что все, столь конспективно очерченные, подходы к мифу не противоречат друг другу, а лишь описывают его с разных сторон. На мой взгляд, важно понимание того, что миф является почвой искусства на любом этапе истории. В человеческом сознании живут архаические мифоструктуры, архетипы, но не только как "генетическая память" культуры, они всякий раз подпитываются, оживляются современным мифотворчеством, обнаруживая глубинное с ним родство. В сущности, в каждом художественном произведении создается свой мифо-мир (даже если и декларируется отталкивание от мифа), опирающийся на общечеловеческую логику мифа. Миф в любом "безумии" обнаруживает свой метод.

Традиционное искусство (например, фольклор) работало с коллективным мифом. Он и был для этого искусства той "жизнью", которую оно превращало в

художество, преобразуя мифоструктуры в образы. Искусство, конечно, не равно мифу, как красавица-фотомодель не равна своему природному облику. Но и у искусства, и у мифа есть нечто общее: и то, и другое есть форма и способ существования сознания.

В искусстве авторском с мифом отношения сложные. Оно десакрализует коллективные и чужие мифы, но взамен их создает иные мифосистемы, которые само уже зачастую как мифы не воспринимает. Поэтому на поверхности перед нами всегда или сознательно провозглашаемое мифотворчество (Д.Джойс, А.Белый,



Б.Пильняк.) или реализм (Л.Толстой, А.Чехов, Э.Хемингуэй), или игра, "концептуализм" (как в постмодернизме). Субъективное отношение к собственному мифу художнику диктует обычно мифо-ситуация эпохи, или определенная модель взаимоотношения человеческого сознания и окружающего мира, то, что иные называют "сама жизнь", "живая повседневность". Миф тем и коварен, что представляет свою логику как свойства объективной реальности. Строго говоря, ни один творец не может сказать про себя, что он рисует с натуры, ибо вне мифа (хоть в лосевском, хоть в бартовском понимании) "натуры" просто нет, ведь искусство работает не с вещами, а с языком, который в реальном бытовании всегда погружен в миф. Впрочем, как любил говорить А.Ф.Лосев, все, что я сейчас рассказываю, тоже может быть истолковано как миф.

И.Саморукова

КОНЦЕПТЫ "ЦИРКА ОЛИМП"

ИСКУССТВО И ПРИРОДА - ВЕЩИ СОВМЕСТИМЫЕ

"Искусство и жизнь", "искусство и движение", "искусство и пространство", "искусство и искусство" - такие параллели нередко приходят на ум, когда сталкиваешься с различными проявлениями современного изобразительного искусства. Однако не менее актуально должно сегодня звучать сочетание "искусство и природа". Природа как первооснова, то есть то, к чему еще не прикоснулась человеческая длань.

И вот соединение на равных природного объекта и объекта, сделанного человеком, создает весьма интересный эффект. Подтверждением этому - работы Франциско Инфантэ.

Мастера (в значении - мастер) всевозможные зеркальные (и не только) конструкции, Инфантэ не ставит их на фоне природы (дерева, леса, реки, поля, замерзшего пруда и т.д.), как бы подчеркивая тем самым совершенство одного за счет несовершенства другого (или наоборот). Нет, он использует ландшафт в качестве равноправного материала, являющегося частью инсталляции. Природа и артефакты Инфантэ, как он называет свои конструкции, взаимодополняют друг друга, создавая, благодаря видению художника (точке, откуда он фотографирует смоделированный объект), этакий арт-пейзаж.

Почему же сочетание "искусство и природа" актуально сегодня? Во все не потому, что природы как таковой становится все меньше (что, впрочем, так и есть), и относительно скоро ее нельзя будет использовать художнику в

качестве материала (мол, давайте попользуемся напоследок вволюшку).

Продукты человеческой деятельности сплошь и рядом соседствуют с предметами нерукотворными. Однако такое соседство, такое сочетание не всегда можно назвать (обозначить) фактом искусства. А с другой стороны, почему бы и нет? То есть, с какой точки зрения посмотреть. И получается, что точка зрения в данном случае - фактор определяющий.

А когда уже точка, откуда художник запечатлевает созданный арт-пейзаж, совпадает с точкой зрения зрителя - возникает ситуация всеобщей гармонии, которую никак нельзя не назвать актуальной. Все точки расставлены и совпадают. Искусство и природа (художник и зритель) слились в едином арт-порыве.

Если же серьезно, то именно наличие той самой гармонии в инсталляциях Инфантэ, когда его артефакты адекватны объектам природы, когда они не выглядят чужеродными в контексте окружающей среды, а своим присутствием как бы показывают (и доказывают) возможность создания и существования новой, синкретической природы, - именно это и говорит об актуальности продолжающихся поисков художника, об актуальности сочетания понятий "искусство и природа".

Александр Макаров-Кротков