

Теоретические аспекты формирования культурной политики Франции в первые годы V Республики

И. Н. Захарченко

(Московский гуманитарный университет)*

Статья посвящена анализу культурной политики современной Франции. Ее история начинается с момента прихода к власти в 1959 г. генерала Ш. де Голля и учреждения Министерства по делам культуры, возглавляемого на протяжении десяти лет А. Мальро. В эти годы были сформулированы основные приоритеты культурной политики, которых до сих пор придерживаются все последователи Мальро: широкий доступ к культуре, охрана культурного наследия, развитие современного искусства, образование в сфере культуры, регулирование рынка культурных индустрий и децентрализация культурных институтов.

Ключевые слова: культурная политика Франции, министерство культуры, духовная активность.

Theoretical Aspects of Cultural Policy Formation of France During the First Years of the V Republic

I. N. Zakharchenko

(Moscow University for the Humanities)

Abstract: The article is dedicated to analysis of cultural policy of modern France. Its history has begun since the moment of assumption of power by General Ch. de Gaulle in 1959 and establishment of the Ministry of Culture Affairs that had been being headed by A. Malraux for ten years. In those years the main priorities of cultural policy, which all the followers of Malraux still adhere to, were set: wide access to culture, protection of cultural heritage, development of modern art, education in the sphere of culture, regulation of culture industry market and decentralization of cultural institutes.

Keywords: cultural policy of France, Ministry of Culture, spiritual activity.

Среди проблем, связанных с изучением современной культурной политики в различных странах мира, важным является анализ культурологических и исторических основ ее формирования. Подобный подход способствует углубленному пониманию социокультурных корней, которые определяют специфику восприятия места и функций культуры в социальном развитии, следовательно, ложатся в основу базовых формулировок ценностей, целей, приоритетов культурной политики.

С этой точки зрения безусловный интерес представляют теоретические воззрения первого в истории современной Франции министра культуры А. Мальро (1901—1976). Как известно, определяющим фактором культур-

ной политики в этой стране явилась формировавшаяся на протяжении столетий ведущая роль государства, которое играло важную роль как в развитии культуры и искусства, так и в создании соответствующих административных и финансовых структур. Еще в 1870 г. было создано первое Министерство литературы, науки и изящных искусств. Ведущая роль государства в культурной политике сохранилась и на протяжении XX века; именно воззрения ряда видных государственных деятелей повлияли на определение концептуальных положений в этой сфере.

Историю современной культурной политики во Франции принято начинать с момента рождения V Республики: в 1959 г. к власти

* Захарченко Ирина Николаевна — кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Московского гуманитарного университета. Тел.: (495) 374-61-81.

приходит генерал Ш. де Голль, несколько месяцев спустя в стране учреждается Министерство по делам культуры, которое на протяжении десяти лет возглавляет А. Мальро, блестящий писатель, публицист, теоретик культуры. Именно благодаря А. Мальро в эти годы были сформулированы основные приоритеты культурной политики, которых в основном придерживались и придерживаются до сих пор все его последователи: широкий доступ к культуре, охрана культурного наследия, развитие современного искусства, образование в сфере культуры, регулирование рынка культурных индустрий и децентрализация культурных институтов.

А. Мальро был тем редким типом интеллектуала в системе государственной политики Франции, который строил свою деятельность в качестве министра культуры на основе глубоких философских раздумий о месте искусства в развитии человечества. Он и его сторонники верили в мессианскую роль государства, поэтому в основу практической деятельности министерства культуры тех лет была положена весьма оригинальная теоретическая концепция, формировавшаяся на протяжении всех этапов творческой деятельности А. Мальро.

Сегодня большинство исследователей признают, что культурная политика, проводимая министерством А. Мальро, не может считаться удачной (Caune, 1999: 154; Institutions, 1996: 14; Rigaud, 1995: 58).

Тем не менее именно благодаря первому министру культуры во Франции происходила разработка теоретического фундамента культурной политики нового типа, которая является, по словам исследователя, положительной идеей национальной культуры: «Без такой идеи она, культура, говоря словами писателя, философа искусства, а в 60-е годы министра культуры Франции Андре Мальро, не способна создать ни своих храмов, ни своих гробниц» (Чурбанов, 2006). Отсюда очевидна важность исследования теоретического наследия А. Мальро и выявления на этой основе ключевых принципов французской культурной политики.

Базовым ориентиром первого министра культуры при разработке принципов новой культурной политики стала, как и в некоторых других странах, идея демократизации культуры, связанная с представлением о доступности культурных ценностей как фактора развития современной цивилизации и о роли государства в обеспечении равного доступа граждан к культуре. Однако теоретическое обоснование идеи демократизации культуры в трудах А. Мальро получило в высшей степени оригинальную окраску.

Формирование А. Мальро как политика и как теоретика культуры и искусства началось до Второй мировой войны. Попад под влияние идей Ф. Ницше, он пришел к ощущению современности как мира, утратившего своих богов, истинные духовные ценности, идеалы и смыслы.

Человек в мире, где Бог умер, человек в мире абсурда — вот основная идея созданных им в 1920–1930-е годы романов, во многом предвосхитивших философскую и художественную традицию экзистенциализма.

Размышляя в своих довоенных романах о судьбе Запада, А. Мальро, человек действия, ищет возможность преодоления абсурдности человеческого существования, трагической разъединенности индивидов. Важнейшим путем здесь в 1930-е годы ему видится возможность коллективных действий: герои его романов участвуют в революции (Гарин в романе «Завоеватели»), борются с фашизмом в Испании (герои романа «Надежда») и др. С фашизмом сражаются не только его герои — сам писатель участвует в военных действиях в Испании, позже, в годы оккупации Франции, — в движении Сопротивления. Так, с его точки зрения, отдельное человеческое существование приобретает смысл.

Уже в довоенные годы в работах А. Мальро звучит тема искусства как способа противостояния судьбе, или, по его выражению, антисудьбы. Наследие прошлого, концентрирующее в себе память о духовном опыте человечества, отвечающее на вопросы, настоящим поставленные, помогает, по его мнению, вы-

жить как каждому человеку, так и культуре в целом: «любая цивилизация... из материала прошлого создает... свое наследие, помогающее ей возвыситься над судьбой». При этом, продолжает он, наследие потребляется культурой не пассивно, это акт творчества, активная работа интеллекта, художественной интуиции в процессе поиска той области, из которой «человек черпает свое человеческое содержание. ...Наследие не получают в дар, его завоевывают» (Мальро, 1989: 154).

После Второй мировой войны, когда Европа лежит в руинах и надежда на активные социальные действия оказывается исчерпанной, эти идеи оформляются в законченную концепцию.

Только активность духовная, убежден А. Мальро, может актуализировать те образующие пространство культуры вневременные ценности, приобщение к которым способно компенсировать утрату истинных смыслов и, как следствие, одиночество, разобщенность, индивидуализм современного человека.

Наряду с этими пронизанными экзистенциалистским духом размышлениями о выходе западной цивилизации из кризиса, А. Мальро, демократ по убеждениям, все более увлекается и идеей широкого распространения заключающего в себе высокие ценностные смыслы искусства как альтернативы набирающей силу массовой культуре. На стыке этих поисков рождается оригинальная концепция особого места искусства в системе культуры, которая позже ляжет в основу его деятельности на посту министра культуры.

А. Мальро воспринимает искусство как явление внеисторическое. Искусство, по его мнению, — это совокупный мир видимых форм, особый способ выражения духа, занимающий место между «абсолютным миром Бога и эфемерным миром человека» (Malraux, 2004: 259). Каждое произведение имеет особый «внутренний» голос, неслышимый голос исчезнувших цивилизаций. Именно в сфере пластических искусств происходит, по его мнению, трансформация невидимого — вечного, абсолютного — в видимые формы, по-

зволяющие именно к этому вечному, абсолютному апеллировать.

Искусство, считает А. Мальро, всегда заключает в себе нечто самое высокое, что есть в человеке, и свято хранит эти надвременные ценности. Одним из важнейших положений его концепции оказывается предположение, что произведение искусства в ходе истории претерпевает метаморфозу и благодаря этому обладает уникальной возможностью двойной жизни: оно «живет» как во время его творца, так и, «воскрешаясь», в последующие эпохи, каждая из которых видит его другими глазами и извлекает из него свои смыслы. «Мы восхищаемся романскими мадоннами, к которым паломники ходили на поклонение, как идолами, — пишет А. Мальро, — но в прошлом веке ими отнюдь не восхищались; и те, кто их создавал, не восхищались ими: они им молились».

Метаморфозы, по А. Мальро, могут быть различными: «То, что мы видим во фризах Парфенона, там, безусловно, есть, это не фикция. Но видел ли их Фидий теми же глазами, что мы? ...Пикассо восхищался Гойей иначе, чем Бодлер, иначе, чем Виктор Гюго, иначе, чем сам Гойя» (Мальро, 1999: 282).

Теории метаморфоз в концепции А. Мальро вторит и его понимание художественного стиля. Стиль, с его точки зрения, — это те формы, которые репрезентируют особое, не всегда сразу уловимое, метафизическое единство способов художественного выражения невидимого, вечного, абсолютного. Одержимый поисками духовного в мире, он убежден, что искусство, располагающееся между недолговечным миром человека и абсолютным миром Бога, всегда заключает в себе духовные ценности, таинственное «братство форм» (Malraux, 1949: 28).

Он убежден, что именно художественный стиль позволяет выявить «сверхчеловеческое через человеческое», воссоздать мир в соответствии «с ценностями открывшего этот мир человека» (Malraux, 1949: 51), связать его бренное существование с вечным миром. Теория стиля, таким образом, как и теория метаморфоз, подтверждает в концепции Мальро эк-

зистенциальное значение искусства, его способность выражать вневременные духовные ценности и тем самым придавать смысл человеческой жизни.

Искусство, считает А. Мальро, приобретает особое значение в современном мире благодаря открытию современных способов тиражирования. Масштаб, который приобрело репродуцирование произведений, созданных человеческим гением, изменяет наши взаимоотношения с искусством, делает доступным его восприятие широкими массами. При этом репродуцированное произведение искусства, по его мнению, претерпевает все те же метаморфозы; иными словами, высокие смыслы, в нем заложенные, оказываются востребованными современной культурой.

Именно это обстоятельство для А. Мальро, приверженца ницшеанских идей, является залогом выживания той цивилизации, которая «не создала ни храма, ни гробницы», но опирается на «непреодолимый внутренний голос исчезнувших цивилизаций» (Malraux, 1949: 147).

Доступность, в том числе благодаря новым техническим открытиям, искусства как главного носителя надежды служит в его пронизанных экзистенциалистским духом сочинениях главной возможностью спасения современного мира.

А. Мальро убежден: в современную эпоху востребовано культурное наследие всех времен и народов. Метаморфозы, происходящие с наследием, придают смысл культуре. Культуры прошлого, утверждает он, «впервые объединяются в нашей культуре, благодаря своей метаморфозе... Мы участвуем в самом грандиозном воскрешении, какое только известно миру. И оно сопровождается кино, телевидением, всеми формами распространения образов».

Для него это единственный способ противостоять бездуховности современной цивилизации, «настолько подчиненной элементарным инстинктам и грезам, насколько это вообще возможно».

Он заявляет: «Воскрешенные произведения, которые когда-то называли «бессмертными

образами», кажутся достаточно сильными, чтобы противостоять могуществу секса и смерти... Культура... не может заменить собой богов, но она может оставить в наследство благоденствие мира...» (Мальро, 2005: 327–329).

Итак, только культура, понимаемая как воображаемый музей образов, претерпевших метаморфозу нашего восприятия, способна образовать духовный стержень в современном мире, компенсировать отсутствие, казалось бы, навсегда утерянных высших духовных смыслов. Искусство может противостоять смерти цивилизаций — вот оптимистический итог его теоретических рассуждений.

Этот сложный конгломерат утопически-романтических и экзистенциалистских воззрений А. Мальро, личность, безусловно, харизматическая, использует в качестве теоретической основы той политики, которую проводит в первое десятилетие своего существования Министерство по делам культуры V Республики.

В первом параграфе декрета от 24 июля 1959 г. об образовании нового министерства, который разрабатывался под руководством будущего министра, записано: «Министерство по делам культуры ставит своей целью сделать доступными созданные человечеством произведения искусства, прежде всего французского, максимально возможному числу французов; обеспечить им широкий доступ к культурному наследию; благоприятствовать созданию произведений искусства...» (Institutions, 1996: 13).

На этой основе формулируются принципы демократизации культурной политики.

Демократизация как основа культурной политики Франции понималась в те годы как совокупность действий, направленных, во-первых, на широкое распространение и массовое потребление высоких образцов культуры и искусства, во-вторых, на сохранение культурного наследия, в-третьих, на поощрение современных форм творчества (Institutions, 1996: 13).

Возможности, которые открывались на этом пути, воспринимались идеологами и творцами новой политики как безграничные:

казалось, достаточно продемонстрировать великие произведения публике — и искусство начнет выполнять свои облагораживающие функции.

Особое значение в эти годы придавалось Домам культуры, которые явились стержнем реализации прокламированной политики, должны были оптимизировать отношения публики с высоким искусством и культурным наследием. По замыслу А. Мальро, Дома культуры должны были быть созданы во всех департаментах страны и положить начало государственной политике децентрализации, под которой понималось приобщение к культуре так называемых географических инвалидов, жителей провинции, не имеющих, как в столице, прямого доступа к культурным ценностям. Понимая, что простой циркуляции искусства в социальном пространстве недостаточно, А. Мальро видел цель этих многофункциональных учреждений не только в распространении искусства, но и в создании условий для современного творчества среди всех социальных групп и во всех регионах Франции.

Согласно идеям А. Мальро, которые он не уставал пропагандировать во всех своих трудах и публичных выступлениях этого времени, Дома культуры представляют собой пространство нового типа, являются местом встречи публики и культуры. Последняя, как уже указывалось, является для него «не нагромождением ценностей прошлого, а их отвоеванным наследием» (Мальро, 1999: 269).

А. Мальро называет эти учреждения «сборами XX века» и видит в них место, где «великая таинственная область метаморфоз будет принадлежать всем» (Malraux, 1996: 329). Переложение этих туманных фраз на язык практической политики означает, что Дома культуры воспринимаются творцом идеи как «инструмент социального развития» (Caune, 1999: 154).

Как теоретические воззрения, так и практическая культурная политика, проводимая во Франции новым министерством под руководством А. Мальро в 1960-е годы, остались во многом красивой утопией, далекой

от решения насущных проблем культурного развития современного общества. В эти годы открылось всего девять Домов культуры. Следующие этапы социокультурного развития Франции, в частности события 1968 г., показали, что справедливое распределение культурных артефактов не способствует восприятию высоких ценностных смыслов искусства, не преодолевает элитарность его потребления. Творческая активность, которую призваны были стимулировать Дома культуры, так и осталась уделом меньшинства. Однако деятельность министерства А. Мальро оказалась вехой на пути формирования современной культурной политики в мире, и ее ориентиры не потеряли своего значения до настоящего времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Мальро, А. (2005) Антимемуары. СПб.: Владимир Даль.
- Мальро, А. (1999) Бренный человек и литература : фрагменты книги // А. Мальро. Зеркало лимба.
- Мальро, А. (1989) О культурном наследии // А. Мальро. Зеркало лимба. М : Прогресс.
- Мальро, А. (1999) Речь на церемонии открытия дома культуры в Гренобле // А. Мальро. Зеркало лимба.
- Чурбанов, В. (2006) Сохранить и сохранить: России нужна новая культурная политика. // РФ сегодня. №15. Режим доступа: http://www.russia-today.ru/2006/no_15/~15_content.htm.
- Caune, J. (1999) La culture en action : De Vilar a Lang : le sens perdu . Grenoble , Presses Universitaires de Grenoble.
- Institutions et vie culturelle (1996). P. : La documentation Francaise.
- Malraux, A. (1996) La politique, la culture: Discours, article, entretiens (1925–1975). P.: Gallimard.
- Malraux, A. (2004) Les voix du silence // Malraux A. Ecrits sur l'art. P.: Editions Gallimard.
- Malraux, A. (1949) Psychologie de l'art. Vol. 3.
- Rigaud, J. (1995) L'exception culturelle et pouvoirs sous la V Republique. P., Bernard Grasset.