

Феномен повседневности в культуре

Г. В. ГОЛЕНОК

(ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК)*

Анализируется слой культуры, который связан с повседневностью. Осмысливаются антропологические аспекты данной темы.

Ключевые слова: философия, повседневность, рефлексия, модерн, стиль, Бидермейер.

The Phenomenon of Daily Routine in Culture

G. V. GOLENOK

(INSTITUTE OF PHILOSOPHY OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES)

The cultural layer related to everyday life is being analyzed. Anthropological aspects of this theme are being conceived.

Keywords: philosophy, daily routine, reflection, modern, style, Biedermeier.

Термин «повседневность» все чаще становится предметом исследования. Под ним понимается процесс жизнедеятельности людей, который разворачивается в привычных, общезначимых ситуациях на базе самоочевидных ожиданий. Социальные взаимодействия в контексте повседневности основываются на предпосылке единообразия восприятия ситуаций взаимодействия всеми его участниками. Исследователи отмечают такие признаки повседневного переживания и поведения, как нерефлексивность, отсутствие личностной вовлеченности в ситуации, типологическое восприятие участников взаимодействия и мотивов их участия. Повседневность противопоставляется: как будни — досугу и празднику; как общедоступные формы деятельности — высшим, специализированным ее формам; как жизненная рутина — мгновениям острого психического напряжения; как действительность — идеалу.

Категория повседневности — одна из ключевых в эпоху модерности, которая определяет человеческий опыт в рамках культурной ситуации XIX–XX вв. Однако как исследовательский объект повседневность приобретает универсальные черты, относится ко всем культурам и историческим эпо-

хам. Так, учение Заратустры в представлениях персов показало, что народ осознал: абсолютная истина должна иметь форму всеобщности, единства. Персы дошли до сознания того, что дух постиг самого себя, он, по существу дела, должен противопоставлять всеобщему положительному частное отрицательное: лишь благодаря преодолению этой противоположности двух оказывается дважды рожденным.

Сфера повседневности не существует сама по себе, она с неизбежностью отсылает к другому, задавая целый ряд оппозиций. Л. Н. Толстой пытался найти ответ на «жизненный» вопрос — что есть моя жизнь и что есть я. У всех народов с самых давних времен были мудрецы, которые определяли, в чем должна состоять достойная жизнь человека. Речь идет о попытках понять человеческую жизнь в ее нерасторжимости с другими судьбами. Повседневность, каждодневная жизнь человека в человеческих сообществах, человеческих целостностях лежит в основании любого ответа на эти вопросы явно или неявно.

Не секрет, что современные исследователи нередко отказывают повседневности в познаваемости. Вместе с тем многие ссылаются на специфические возможности толко-

* Голенок Геннадий Васильевич — кандидат философских наук, докторант Института философии РАН. Тел.: (495) 697-91-09.

вания феноменов повседневности через интуицию и чувства. Многие авторы считают обыденное сознание косным, ненаучным, неотрафлексированным. Однако в истории именно здравый смысл, житейская практика помогли сбросить путы манипулятивных приемов власть предержащих. Мнимая косность масс нередко оказывается мощным средством сбрасывания идеологических иллюзий, политиканской игры, псевдонаучных экспертиз.

Постмодернисты настойчиво описывают повседневность, или каждодневное, как «остаток», который остается после других, производственных, политических и идеологических образований, четко идентифицированных и объясненных. Но при этом они вынуждены признать, что каждодневная жизнь глубоко связана с ними. Это реальное место для их сосуществования, их взаимообусловленности, их соприкосновения. И это все в каждодневной жизни как целостности и сумме всех отношений, которые делают человека целостным, формируя его.

В качестве примера экспансии феномена повседневности хочу сослаться на стиль бидермейер. Бидермейер (нем. Biedermeier, Biedermaier) — стилевое направление в немецком и австрийском искусстве в первой половине XIX в., противоречивое в самой своей сути, поскольку отражало как демократизм бюргерской среды, так и ее обывательско-мещанские воззрения и вкусы. Немецкий поэт Л. Эйхродт печатал в одном из мюнхенских изданий стихи, посвященные семье, дому, патриархальным традициям. Он помещал их под псевдонимом Готлиб Бидермейер. Нет, поэт не хотел никого мистифицировать, он и не помышлял о том, что его выдуманное имя станет обозначением новых ценностных ориентаций.

Не думал он и о том, что благодаря ему сложится эталон женской красоты и женственности. Как выглядела воспетая им девушка? Кроткая, благородная, женственная. Созданный поэтом образ благонравной особы в сознании средних слоев населения превратился в воплощение идеала. Более того,

стиль бидермейер проявил себя в искусстве, литературе и архитектуре. Бидермейер перерабатывали формы ампира в духе интимности и домашнего уюта. Для живописи характерно тонкое, тщательное изображение интерьера, природы, бытовых деталей.

Бидермейер проник в самые различные социальные слои — от скромных мещан до высших кругов общества. В Германии и Австрии он продержался вплоть до середины XIX в. Этому стилю чужда помпезность и пафос ампира. В то же время он много унаследовал от последнего в формах, принципах построения, в нем воплощены демократические принципы классицизма, его лаконизм и простота. Архитектурное и декоративное искусство бидермейера перерабатывало формы ампира в духе интимности, домашнего уюта и покоя.

«С середины второго десятилетия, — пишет М. И. Козьякова, — на смену ампиру идет буржуазный бидермейер, который в отдельных регионах будет задавать тон вплоть до середины века. Наиболее пышно он расцвел в Австрии и Германии, хотя распространен был практически повсеместно. Бидермейер является стилем буржуазии. Он отражал стремление к спокойной, упорядоченной жизни, к комфорту и уюту. В нем гармонично соединялись тот образ жизни, которого желала и который практически вела буржуазия, и вещный мир, окружавший человека. Более всего бидермейер проявился в интерьере, мебели, costume, предметах декоративно-прикладного характера» (Козьякова, 1996: 162).

Любовь к малому есть, вероятно, самая характерная черта бидермейера. То, что называется этим словом, — только частный феномен 30-х годов, но при этом весьма показательный. Сфера его приложения — не утилитарное сооружение, но жилой дом, даже, собственно говоря, отдельная жилая комната, которая в обрамлении единственного и неповторимого пространства заключала в себе часто весь бюргерский космос (Klauner, 1941). Здесь утверждается новая культура обитания, которая порождала со-

вершенно оригинальные — «удобные» формы мебели. Среди всего прочего вообще впервые возникает форма мягкой мебели, в которой невозможно обнаружить ни одной деревянной части. В пространстве же мебель располагается естественными, асимметричными группами.

Общность искусств обретает в бидермейере новое единство, средоточие которого — жилая комната и жилой дом. Бессмысленно говорить о бидермейеровской церкви и бидермейеровских дворцах: можно сказать, что такие задачи больше не существуют. Точкой, где соприкасаются друг с другом все искусства, является частный человек. Частный — в смысле разочаровавшийся в публичности, а не просто одинокий.

Он теперь новый центр. Именно как частный человек он не владеет уже никакой общественной архитектурой, ныне она становится делом государственных должностных лиц. Единственное, что ему принадлежит — со вкусом обустроенный дом и прелестная мебель. У него нет никакой скульптуры, которая по своей сущности ориентирована на публичность. Самое большее — скульптура может встретиться единожды, как в лестничном зале «Дома роз» Штифтера, и это лишь отдельный фрагмент, послание из античности. Зато он собирает произведения мелкой пластики, камеи и монеты. Его картины — не исторические и не мифологические, а естественные и «правдивые» — это некое украшение стен, некие «воспоминания» или даже нечто родственное литературе, благонравные «копии» природы, некая фотография, ценная для души. Его парк, собственно, — «интимная» природа, на лоне которой он совершает «прогулки». Бривариум ему служит антология классиков, в его капелле звучит «домашняя музыка», а его внутренний собор — симфония. Мир для него — это жилище (Ф. Хеер).

Что все для него значит, каким образом его воодушевление прекрасным и простым — от тончайшей древесной текстуры до высших достижений гения — способно объять все целиком в темперированной гармонии, —

нигде не найти более чистого описания всего этого, чем у Штифтера в «Бабьем лете», в этом последнем автопортрете рассматриваемой культуры. Именно Штифтер явился тем, кто в знаменитой вступительной речи к «Пестрым камням» (1852), часто цитируемой, пытался защитить перед лицом нового времени идеал «жизни в малом», идеал «мягких законов», тот идеал, видимым средоточием которого стало жилище бидермейера.

В этом мире «домовитости» изобразительному искусству с самого начала достается роль второго ранга, но эту скромную роль оно исполнило чисто и до конца. С отказом от публичности и из-за неприязни ко всему монументальному цент тяжести помещается — как в Голландии XVII в. — в станковую живопись, задача которой теперь — преобразование повседневности. «Верность» и «заботливость», «тонкость» и «любовь» — эти звучные и излюбленные слова времени становятся центральными ценностными понятиями изобразительного искусства. Природа как «близкое» и «родное», величественная в своем незамутненном движении, жизнь в малом круге, растительное существование детей и стариков, сельский люд, не имеющий истории, свет повседневного пейзажа — все это теперь новые предметы искусства.

Но полное понимание этих сфер включает и отношение к мифологии: рука об руку с отказом от историзирующего подхода идет и отказ от мифического. Именно тогда в карикатуре начинает обесцениваться античная мифология. В то время как мир сводится к повседневной «действительности», мифическое утрачивает свое величие и, умаяясь, удаляется в мир детей: миф живет теперь только в сказке, героическая песнь становится детской песенкой, Богочеловек — Младенцем Христом. Мир детей приобретает доселе невиданное значение: расцвет переживают детские игрушки и детские книжки. Только здесь, в этой сфере детей, бюргерскому миру все еще слышится шорох мифического. Самый великий теперь его праздник — Рождество, достигшее высокого внутреннего блеска, ставшее домашним

праздником — праздником Младенца Христа и детей.

А для взрослых душевным заменителем мифа становится в известной степени «изящество» и «юмор». Мастера европейского юмора Рихтер (1803), Швинд (1804), Шицвер (1808), а также Диккенс со своими иллюстраторами — все они принадлежат, в сущности, к этому десятилетию.

В некоторых регионах Европы (и не только Европы — Америка имела свой бидермейер и в нем — расцвет домашнего искусства) эта фаза продолжает оставаться никогда бо-

лее не достижимым образцом домашности, причем и для той самой культуры, что из этого идеала происходит и проникает в область интимного.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Гуревич, П. С. (2009) *Культурология*. М.
Зедльмайр, Х. (2008) *Утрата середины*. М.
Козьякова, М. И. (1996) *Эстетика повседневности. Материальная культура и быт Западной Европы 15–19 веков*. М.
Klauner, E. (1941) *Das Mobel des Biedermeier*. Wiener Dissertation.