

Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

| Экономика жертвы и система объекта в художественном пространстве XX века / Economy of Sacrifice and System of Object in the Space of Art in the 20th Century |

Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
Факультет искусств, доцент, кандидат искусствоведения**St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia
Associate Professor, PhD in Arts
ev100500@gmail.com***ЭКОНОМИКА ЖЕРТВЫ И СИСТЕМА ОБЪЕКТА
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ XX ВЕКА**

Обратившись к идее художественного, искусство XX столетия столкнулось с проблемой возвышенного и жертвенного. Художественный объект, вынесенный за пределы повседневного, актуализирует принцип священного. Система произведения - неприкосновенная, нефункциональная и дистанцированная от мира обыденного, сблизила концепцию художественного с идеей жертвы. Объект или произведение искусства, основанные на использовании принципа внемонетарной экономики, находят свои аналогии в символической и жертвенной формах. Искусство обнаруживает важность символического значения, которое опознается как проявление священного: осознание жертвенной основы позволяет воспринимать объект в рамках художественной системы и идентифицировать его художественный статус. В рамках данной статьи рассматриваются особенности функционирования произведения искусства и объекта в культуре XX века и Нового времени, а также дается его характеристика как жертвенной формы.

Ключевые слова: жертва, экономика жертвы, экономика дара, эквивалент, монетарная форма, художественная система, объект, священное.

**ECONOMY OF SACRIFICE AND SYSTEM
OF OBJECT IN THE SPACE OF ART
IN THE 20TH CENTURY**

Turning to the idea of art, the twentieth century faced the problem of the sublime and sacrificial. The artistic object, beyond the limits of the everyday, actualizes the principle of sacred. The system of the work - inviolable, nonfunctional and distanced from the world of the ordinary, brought the concept of art together with the idea of the victim. An object or work of art based on the principle of non-monetary economy finds its analogies in a symbolic and sacrificial form. Art reveals the importance of symbolic meaning, which is recognized as a manifestation of sacred: awareness of the sacrificial basis allows to perceive the object within the artistic system and to identify its artistic status. Within the framework of the article, are examined the features of the functioning of work of art and of an object in the culture of 20th century and of New Times. Besides, article analyses the characteristic of sacrificial form.

Key words: sacrifice, the economy of sacrifice, the economy of gift, equivalent, monetary form, system of art, object, sacred.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

| Экономика жертвы и система объекта в художественном пространстве XX века / Economy of Sacrifice and System of Object in the Space of Art in the 20th Century |**Идея жертвоприношения,
произведение и проблема художественного:
к постановке проблемы**

Сосредоточившись на определении художественного, искусство XX века неизбежно столкнулось с фигурой жертвоприношения. Дело не только в том, что на протяжении XX столетия жертва, фактически, стала восприниматься критерием творческого начала. Сама система произведения искусства в своей нефункциональности, неприкосновенности, удаленности от мира повседневного, нерациональности и практической бесполезности приблизила художественный объект к идее жертвы. Обращаясь к обсуждению феномена жертвенного и художественного, мы можем говорить о трех основных аспектах: статусе художественного, фигуре мастера (или художника) и положении объекта. И в том, и в другом случае в художественном пространстве возникает фигура жертвоприношения и жертвы. Несмотря на то, что это явление хронологически привязано к XX столетию (или, по крайней мере, именно в XX веке приобретает законченные очертания), оно берет свое начало в художественном пространстве Нового времени, когда в сфере искусства происходит несколько важных изменений.

Первое. Происходят изменения в статусе и личности художника: он перестает восприниматься как мастер-демиург или одухотворенный святой. Фигуры подобные Джотто или Фра Анджелико уходят в прошлое. Творец Нового времени – светский персонаж (Микеланджело), революционер (Курбе), сомнительная личность (Караваджо), придворный и политик (Веласкес), безумец (Жерико), должник и банкрот (Рембрандт). В этой последовательности характеров и социальных ролей образ жертвенного начала становится подтверждением подлинности творческой интенции и способом верификации художественного начала. Если произведение является итогом самопожертвования и самоотдачи, значит, работа является результатом

внутреннего психологического усилия и может быть признана как художественный продукт. Этот тезис становится безусловным на протяжении всего Нового времени: фигура жертвы идентифицирует принадлежность произведения художественному пространству, и, если жертвоприношение действительно имело место, художник может претендовать на принадлежность миру искусства. Жертвенный принцип понимания творческого начала действует на протяжении всего Нового и Новейшего времени – от Жерико до Бойса¹ и от Рембрандта до Тарковского. Идея жертвенного, применительно к фигуре мастера, становится важным аспектом определения художественного.

Второе. Ревизии подвергается сам статус художественного. Произведение Нового и Новейшего времени утрачивает условие гармонии и равновесия². Гармоничное не есть цель искусства и не есть его форма, понимание художественного устремлено к экстатическому, аффективному, надрывному и возвышенному – категориям, тесно связанными с пониманием жертвенного. Сама форма, выбранная искусством, предполагает жертвенный аспект. Искусство – это форма восхождения, преодоления и вознесения. Искусство связано с преодолением границ, с нарушением пределов, с готовностью духа совершить жертвенный переход. Искусство Нового времени, в этом смысле – не литургическая система, последовательно определенная и регламентированная, а экстатическая жертва, опыт ее осмысления и переживания.

Третье. Изменяется статус объекта в художественном пространстве. И это важный аспект обозначения жертвенной формы. Произведение искусства в системе XX столетия подчеркнуто нефункционально. Оно дистанцируется не только от практической, но и от однозначно выраженной идеологической нагрузки. Произведение искусства

¹ Rosenthal M. Joseph Beuys: Actions, Vitrines, Environments. London: Tate, 2005.

² Якимович А. Новое время. Искусство и культура XVII-XVIII веков. СПб.: Азбука-классика, 2004.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

| Экономика жертвы и система объекта в художественном пространстве XX века / Economy of Sacrifice and System of Object in the Space of Art in the 20th Century |

сосредоточено на создании или обозначении Идеи³, которая возникает как форма Ничто⁴. Одна из стратегий культуры XX века – регламентация статуса художественного через диванное, незаметное, ненужное⁵. Одна из важных точек культуры XX столетия – это периферия художественного пространства, то, что не обладает практической, прикладной или функциональной формой⁶. Отчасти поэтому, например, XX столетие проявляет заметный интерес к выброшенному, использованному, ненужному⁷. Художественное и израсходованное равны в своем отношении к практической системе. Их нулевая полезность поднимают вопрос о жертвенном значении объекта и в своих практических возможностях мусор оказывается равен искусству⁸. Тем самым искусство обнаруживает важность символического значения. Институализация художественного происходит посредством символического. И эта символическая ценность искусства опознается через жертвенную составляющую. Произведение искусства и объект равны символической жертве: осознание жертвенной основы позволяет рассматривать произведение искусства как художественную форму и идентифицировать его художественный статус. Жертвенное и есть художественное – произведение искусства определяется его жертвенным назначением.

³ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века // Международный журнал исследований культуры. № 4 (25). 2016. С. 72-80.

⁴ Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. М.: Республика, 2000. 640 с.

⁵ Sontag S. On photography. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1977.

⁶ Васильева Е. Сьюзен Зонтаг о фотографии: идея красоты и проблема нормы // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 15., 2014, вып. 3. С. 64-80.

⁷ Гройс Б. Искусство как валоризация неценного // Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Издательство «Знак», 1993. С. 332-336.

⁸ Подорога В. Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. М.: Издательство Грюндириссе, 2016. С. 234.

Художественная система и жертвенная форма

Пространство, применительно к которому проводилось изучение экономики жертвы и дара – это, прежде всего, архаические сообщества. Список этих исследований, равно как и тематических направлений, затронутых в них, огромен – от Леви-Стросса и Фрезера до Батая и Бодрийяра, от этнографических штудий до трудов по антропологии, экономики и феноменологии. Другое важное направление – сравнение архаической системы и современных социальных и художественных институций⁹. Направление этих исследований хорошо известно: смысл не только в том, что в современной системе сохранились рудиментарные пережитки архаических форм, смысл в том, что подавляющее большинство современных институций функционирует, опираясь на механизмы архаического общества. Идея заключается в том, что архаические стратегии настолько глубоко укоренены в современном сознании, что не опознаются как чуждые или устаревшие. Архаические конструкции укоренены во многих системах рационалистического толка – и одним из примеров остается художественное пространство.

Условно, мы можем обозначить несколько основных направлений, которые связывают художественную систему с жертвенной моделью. Художественный принцип связывает нас с экономикой жертвы и дара – моделью, которая не поддерживает алгоритм эквивалентного соответствия. Художественная система соединена с идеей символической жертвы, предполагающей как идею жертвоприношения мастера, так и жертвенный статус объекта. Жертвенная форма остается критерием истины и показателем подлинного, жертвенное является таким же важным референтом подлинного,

⁹ Савчук В. Рекультивация архаики // Вестник Ленинградского государственного университета. Сер. «Философия». 2012. № 2. Т. 2. С. 7-17.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

| Экономика жертвы и система объекта в художественном пространстве XX века / Economy of Sacrifice and System of Object in the Space of Art in the 20th Century |

как и смертоносное¹⁰. Жертвенное становится обозначением предельных состояний, формой и способом достижения условного абсолюта. Жертвенное, несмотря на свою наивную утилитарность – это крайняя точка веры и ее критерий. В художественной системе жертвенное является способом проверки границ, мерой возможного и невозможного. То, что достигается посредством жертвенного, вынесено за рамки повседневного. Жертва маркирует тот или иной прецедент как возможный, но вынесенный за рамки обыденного круга¹¹.

Жертвенное становится принципом различения повседневного и священного. Жертва – обстоятельство, которое переносит нас на территорию сакрального¹². Положение за пределами обыденного, повседневного, определяет жертву как священную форму. Художественный объект, удаленный за пределы круга повседневного, включен в систему сакрального и жертвенного. В этом смысле любое произведение искусства – всегда религиозная форма. Исключение из мира обыденного представляет объект как феномен исключительный, сакральный, связанный с пространством священного. Перенесение в пространство художественного становится формой освящения предмета, подтверждением его священного жертвенного статуса.

Проблема произведения и жертвенная форма

Это назначение объекта как жертвенной формы можно проследить по нескольким направлениям. Жертвенная система одновременно становится и целью, и средством механизма художественного – и в особенности это свойственно худо-

жественной системе XX века. Отчасти, она определяет положение объекта в художественной системе и регламентирует его.

Идеология жертвенной системы позволяет извлечь произведение искусства из мира повседневного. Художественный объект не принадлежит бытовому пространству, а противостоит ему, он становится инструментом обнаружения пределов, объединяющих и разделяющих художественную систему и повседневную жизнь. Осознание жертвы переносит произведение в мир сакрального¹³ и наоборот, присвоение статуса художественного (то есть сакрализация предмета в музейном пространстве¹⁴) подразумевает его неприкосновенность и формирует его жертвенную позицию. По сути, идея жертвы становится одним из центральных признаков, которые позволяют атрибутировать предмет как произведение.

Когда объект институирован в музее, он извлечен из мира повседневного и противопоставлен ему, и с точки зрения своего священного начала, и в смысле жертвенной формы. Пространство выставки, которое обладает возможностью представить бытовую вещь как художественный объект (канонический пример – реди-мейды Марселя Дюшана) постулирует его жертвенную систему. Художественный объект принадлежит нечеловеческому: он адресован миру нефункционального и возвышенного, не времени, а вечности. Выставка утверждает жертвенное начало объекта: он извлечен из мира повседневного и обращен пространству художественного и священного. Исключение функциональной составляющей, не-утилитарность приводит к тому, что объект становится символическим подношением.

Вне зависимости от того, идет ли речь о готовом предмете, когда музейное пространство меняет его статус (Марсель Дюшан), говорим ли мы о

¹⁰ Васильева Е. Фотография и смерть // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 15. 2013, вып. 1. С. 82–93.

¹¹ Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное (1938) / Пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2003.

¹² Кассирер Э. Жертвоприношение // Кассирер Э. Философия символических форм. В 3-х тт. / Пер. с нем. С. А. Ромашко. М.-СПб.: Университетская книга, 2002. т. 2. С. 230–242.

¹³ Жирар Р. Насилие и священное (1972) / Пер. с фр. Г. Дашевского. М.: Новое литературное обозрение, 2000.

¹⁴ Гройс Б. О новом // Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Издательство «Знак», 1993. С. 113–243.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

| Экономика жертвы и система объекта в художественном пространстве XX века / Economy of Sacrifice and System of Object in the Space of Art in the 20th Century |

мусоре, заново институированном в музее (Арте повера, Тони Крэгг) или новом, специально созданном объекте (Ричард Серра), идея абстрактной жертвы привязывает объект к территории искусства. Фигура возвышенного, которая формируется в пространстве музея¹⁵, придает произведению искусства характер ритуального объекта. У искусства нет прямой цели и жертвенная форма становится одной из задач художественного. Неясная жертвенная конструкция — когда мы не до конца осознаем, кто является инициатором ритуала, кто участником, каков механизм действия, что именно является жертвой, какова ее цель и в чем жертвенная интенция — одна из примет культуры Нового времени. Мы осознаем, что акт жертвенного подношения состоялся и имел место, но мы далеко не всегда можем прояснить акт, или механизм, или последовательность действий. Механизм жертвы художественного произведения сохраняет свою священную неясность.

Один из возможных примеров — «Ночной дозор» Рембрандта (1642). Обстоятельства создания картины хорошо известны¹⁶. Работа была заказана одним из отрядов гражданского ополчения Нидерландов — стрелковой ротой капитана Франса Баннинга Кока. За картину была заплачена крупная по тем временам сумма денег (1600 флоринов), но заказчику работа не понравилась. Вместо традиционного парадного портрета они увидели себя в качестве группы людей, выбегающих на улицу по внезапной тревоге. Смысл не только в том, что Рембрандт нарушил привычный канон парадного портрета и создал произведение искусства, которое выглядело провокационным. Хорошо известно, что Рембрандт не ставил своей целью создание скандальной картины, он просто выполнял заказ, руководствуясь личными представлениями о качест-

венной сильной работе, которая, по его мнению, соответствовала рангу заказчиков. Тем не менее, его живопись исходила из приоритета идеи, художественной стратегии, направленной на достижение абсолюта, а не обслуживания заказа. Ориентиром «Ночного дозора» была условная предельная форма, а не бытовая утилитарная система парадного портрета. Не так важно, осознавал ли Рембрандт радикальность собственного жеста, принципиально, что он не принимал в расчет утилитарность поставленных перед ним задач. Жертвенная форма «Ночного дозора» — не самопожертвование мастера, а убежденность в абсолютной чистоте замысла, в стремлении к наивысшему горизонту. С точки зрения внутренней уверенности и веры «Ночной дозор» — это жертвоприношение Авраама. Работа Рембранта обладает жертвенным содержанием, хотя мы и не до конца понимаем, в какой момент оно срабатывает и на решение каких утилитарных задач оно направлено. Как сакральная форма, жертвенное поддерживает фигуру неясного, неопределенного и неартикулированного.

132

**Объект, жертвенная форма и
монетарная система**

Одна из проблем, которая напрямую связана с произведением искусства и его положением в художественном пространстве — это несоответствие монетарной системе. Художественный объект обладает рыночным значением, но не это определяет его ценность и, что самое главное — содержание, значение и цель. Одна из важных задач произведения искусства — жертвенное представление, его адресное обращение к вне-рациональному и непрактическому. Одна из важных характеристик художественного объекта — его неисчисляемая природа и немонетарный характер. Произведение искусства поддерживает экономику жертвы или дара¹⁷, что, несомненно, не одно и то же, но эта оп-

¹⁵ Гройс Б. Искусство как валоризация неценного // Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Издательство «Знак», 1993. С. 332–336.

¹⁶ Григорьев Р. Г. Гравюры Рембрандта из коллекции Д. А. Ровинского в собрании Эрмитажа. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012.

¹⁷ Мосс М. Социальные функции священного. Избранные произведения. / Пер. с фр. К. З. Акопяна СПб: Евразия, 2000.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

| Экономика жертвы и система объекта в художественном пространстве XX века / Economy of Sacrifice and System of Object in the Space of Art in the 20th Century |

позиция важна как противостояние монетарной системе и конструкции эквивалентного обмена¹⁸.

Формы эквивалента и обмена хорошо известны как базовый элемент человеческих сообществ. Многие формы социальной деятельности – от конструкции языка до товарной системы – связаны с монетарным принципом и подразумевают в своем основании возможность эквивалентного обращения. Это наблюдение было инициировано в начале XX столетия в области лингвистики Фердинандом де Соссюром¹⁹ и впоследствии развито и применено в контексте социальных исследований²⁰. Соссюр обратил внимание на то, что языковая основа – знак – предполагает бинарную конструкцию, где элементы знаковой формы связаны друг с другом по принципу обмена. Означающее соединено с означаемым – их постоянное соотношение образуют систему языка. Аналогичная форма широко распространена в других социальных системах, в частности – в пространстве товарно-денежного обмена. И, несмотря на то, что прямое сравнение речи и товарной формы вызывало множество сомнений, система обмена, как один из важнейших цивилизационных признаков, остается признанной теорией.

Одна из проблем, связанная с изучением принципа обмена, заключается в том, что далеко не все институты современного (прежде всего постиндустриального общества) поддерживают эту систему. Область искусства или художественного оказывается той территорией, где действие эквивалентного обменного принципа ослабевает или полностью отсутствует. Значение произведения искусства как художественного прецедента не сводится исключительно к страховой стоимости или аукци-

онному рейтингу. Внутреннее содержание определяет значение символического. Оно, точность и соответствие его условного значения, которое, к слову отметим, не всегда оказывается ясным и не до конца дезавуированным, в конечном итоге, и определяет рыночное положение объекта. Тем не менее, сама идея художественного – внемонетарная система. Она соединяется с конструкцией дара и жертвы, которые остаются важными прецедентами нарушения монетарной схемы.

Форма дара как экономического механизма, который, с одной стороны, противостоит системе обмена, а, с другой стороны, поддерживает ее, была описана в знаменитом эссе Маселя Мосса в середине 1920-х годов²¹. Развивая критику либерального утилитаризма и рассматривая формы экономической и социальной деятельности, противостоящие системе эквивалентного обмена, Мосс оценивает Дар как одну из внемонетарных форм. Фактически, относительно небольшой и специфический текст Мосса о частных вопросах дарения и обмена в обществах архаического типа положил начало почти вековой дискуссии не только о конструкции экономического обмена, в основу которой могут быть положены как хозяйственные, так и этические принципы, но и формальных возможностях дарения и жертвы как таковых. Одно из распространенных направлений критики концепции Мосса – наблюдение о том, что Дар, в том виде, в котором его описывает Мосс, далеко не всегда противостоит утилитарным обменным механизмам. На это, в частности, обращали внимание Теодор Адорно и Макс Хоркхаймер²². Они рассматривали и описывали Дар как функциональную конструкцию обмена абстрактного подношения на ося-

133

¹⁸ Васильева Е. Идея знака и принцип обмена в поле фотографии и системе языка // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 15. 2016, вып. 1. С. 4–33.

¹⁹ Соссюр Ф. Курс общей лингвистики (1916) / пер. с фр. А. Сухотина. М.: Едиториал УРСС, 2004.

²⁰ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть (1976) / пер. с фр. С. Н. Зенкина. М.: Добросвет, 2011.

²¹ Мосс М. Опыт о даре. Форма и основание представлений в архаических обществах (1925) // Дюркгейм Э., Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / Пер. с фр. А. Гофман. М.: Издательство «КДУ», 2011. С. 134–286.

²² Адорно Т., Хоркхаймер М. «Одиссея» или миф и просвещение (1947) // Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. М.-СПб.: Медиум, Ювента, 1997. С. 43–80.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

| Экономика жертвы и система объекта в художественном пространстве XX века / Economy of Sacrifice and System of Object in the Space of Art in the 20th Century |

заемые блага. Дар и, отчасти, жертвоприношение предстают как абсолютно монетарный механизм купли-продажи, где жертвенный объект меняется на удачу, урожай, счастье, ожидание ответного подношения и т. д.

Тем не менее, в конструкции дара/жертвы, в том виде, в котором ее описывает Мосс и которые рассматривают представители различных аналитических школ XX столетия, есть три принципиально важных момента. Во-первых, форма дара или жертвы не поддерживает принцип эквивалента (как это происходит в языке или товарно-денежной системе), что само по себе – интересный прецедент. Жертвенный объект меняется на абстрактное нечто, очертания которого не до конца понятны. (Сложно очертить границы удачи или благоприятного стечения обстоятельств.) Дар и жертва – это формы, где одна из составляющих обмена не определена.

Во-вторых, это возможность дара как идеологической и этической модели. Абсолютный бескорыстный дар невозможен, полагал Жак Деррида²³. Ритуал дарения и жертвы всегда корыстен, он предусматривает возможность встречного подношения и рассчитывает на него. В-третьих, фигура дара и жертвы важна как норма, которая все-таки подразумевает абсолютно бескорыстное движение. И если абсолютный Дар как действие невозможен, тем не менее возможна его идея, идея абсолютного отречения и абсолютной веры, смысл которой заключается в ней самой (в акте убежденности), а не в приобретении подношения или выгоды. Смысл жертвенной формы – в ней самой, не в монетарном расчете приобретения. И, по большому счету, это и есть элемент, принципиально важный для определения художественной формы: жертвенное начало, которое направлено на ниспровержение монетарной эквивалентной конструкции. Начало, которое позволяет обозначить привилегию идеологии и установить тотальность ее символической власти.

²³ Derrida J. *The Gift of Death*. Chicago; London: The University Chicago Press, 1995.

Магическое и визуальное

Представления о жертвенном связаны с территорией архаического. Жертвенное оказывается той точкой, где соединены представления о сакральном и священном. Описывая внелогическое, и Леви-Стросс, и Леви-Брюль говорят о тождестве имени и объекта, распространенном в архаическом сознании. Слово и есть предмет – поэтому определение порядка слов, строение вербальной формы и есть создание порядка предметов. Управление именем и словом есть форма управления и подчинения мира.

Эти представления прагматичны. Они предполагают, что магические действия функциональны и казуальны. Что они направлены на достижение конкретной функциональной цели и с этой точки зрения всегда рациональны. Здесь вступает в силу классическое представление о языке и обмене: слова становятся эквивалентами вещей, а действие, по сути своей, приобретает монетарную форму. Цель действия – в достижении локальной фиксированной цели – и в этом смысле обращение к мистическому действию есть обращение к механизму обмена, где также как слово и смысл, как деньги и товарная форма, символические действия обмениваются на искомый результат. В одной из своих работ Михаил Ямпольский вспоминает наблюдение Адорно и Хоркхаймера²⁴ о том, что «Одиссей, принося жертвы богам, уже использовал в своих ритуальных манипуляциях рыночную рациональность»²⁵. В силу вступает монетарная экономика действия.

Тем не менее, мы понимаем (или по крайней мере предполагаем), что далеко не все системы устроены по принципу монетарной экономики. Ис-

²⁴ Адорно Т., Хоркхаймер М. «Одиссея» или миф и просвещение (1947) // *Диалектика Просвещения*. Философские фрагменты. М.-СПб.: Медиум, Ювента, 1997. С. 43–80.

²⁵ Ямпольский М. Сакральное и воображение // *Новое литературное обозрение*. 2012. № 118. С. 37.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

| Экономика жертвы и система объекта в художественном пространстве XX века / Economy of Sacrifice and System of Object in the Space of Art in the 20th Century |

следование и наблюдение Мосса о Даре – один из тому примеров. Людвиг Витгенштейн упрекает Фрезера в излишнем упрощении магической системы, в стремлении изображать магическую форму как набор бессмысленных глупостей²⁶. В то время как речь идет о проекции и использовании иной смысловой формы. Попытка рационализации сакрального есть попытка его профанизации и, в конечном итоге, оборачивается уничтожением его как системы. Попытка установить взаимодействие и связь между сакральным и рациональным, сакральным и обыденным приводит к профанизации сакрального. Сакральное не поддерживает ни рациональную систему, ни историческую форму – на это обращает внимание Сергей Зенкин²⁷. И, в конечном итоге, сакральное, как и художественное, сопротивляется логике событий – тех, которые могли бы быть положены в основу рациональной монетарной схемы. Зенкин рассматривает территорию сакрального как природный пережиток «некультуры», как древнюю форму, соединяющую нас с не-человеческим. И несмотря на то, что идеология обмена постоянно возникает в сакральной форме (например, уже упомянутая монетарная рациональность жертвы), священное и сакральное в большей степени противостоят обменным механизмам, нежели поддерживают их.

Магическое и внелогическое часто пытаются соединить с языковой системой, представить как языковую форму. Но здесь кроется одна из проблем: представление магического через языковые формы приводит к его разрушению. Магическое не поддается рационализации или рационализация уничтожает его суть. Это происходит в том числе и потому, что магическое или сакральное не поддерживает языковую форму обмена и принадлежит другой системе. Смысл существования магическо-

го в том, что оно линейной логической системе обмена противостоит. «Заблуждение возникает, когда магию начинают истолковывать научно», – пишет Витгенштейн²⁸.

Один из инструментов, который обеспечивает целостность сакрального – это его неясность. Герметический характер, неартикулированность, способность ускользнуть от рациональной аналитики придают сакральному устойчивость и цельность. Анри Корбен обращает внимание на то, что одним из условий функционирования сакрального является форма воображаемого. Описывая исламский мистицизм в работе «Творческое воображение в суфизме Ибн Араби»²⁹ Корбен говорит о том, что создание и явление сакрального происходит через сокрытие. Небесные иерархии, силы, ангелы ведут скрытое от глаз существование – выход из исторического поля, обращение к символическому и воображаемому позволяло экзистенциально пережить соприкосновение с этими системами. Соединение с сакральным становилось возможным через иллюзорное, неартикулированное, бессловесное и невматическое. Только реализуя себя через воображаемое и образное, игнорируя рациональную схему вербального обмена, сакральное обретает смысл.

Связь изображения, образа и сакрального – идея, которая возникает в разных текстах, посвященных обозначенной проблеме. В частности, Михаил Ямпольский обращает внимание на то, что идея сакрального и священного реализуется скорее через изображение, нежели через слово. Изображение, образ, снимок не поддерживают идею смыслового обмена, они оперируют иными механизмами, избегая рациональной монетарной схемы. «Я вообще полагаю, что сакральное является необходимым продуктом перевода «фактов» в сферу изображений, репрезентаций в широком смысле слова», – пишет он³⁰. Ямпольский обращает внимание

²⁶ Wittgenstein L. Remarks on Frazer's Golden Bough (1967) // Wittgenstein L. Philosophical Occasions: 1912–1951 / ed. Klagge J., and Nordmann A. London: Hackett Classics, 1993. P. 118–155.

²⁷ Зенкин С. Небожественное сакральное: Теория и художественная практика. М.: РГГУ, 2012.

²⁸ Wittgenstein L. Ibid. P. 119.

²⁹ Corbin H. L'imagination creatrice dans le Soufisme d'Ibn 'Arabi. Paris: Flammarion, 1958.

³⁰ Ямпольский М. Указ. соч. С. 39.



Екатерина Викторовна ВАСИЛЬЕВА / Ekaterina VASILYEVA

| Экономика жертвы и система объекта в художественном пространстве XX века / Economy of Sacrifice and System of Object in the Space of Art in the 20th Century |

на то, в жертвоприношении животное, или вещь превращаются в символ, в изображение, в картину. Жертва и Дар – это обращение к образному и воображаемому. Этот взгляд, по-сути, противостоит идее представить магическое как форму языка, когда набор ритуальных действий положен для достижения какой-либо цели. Магическое, сакральное – это возможность опереться на иную экономику – экономику изображений. Если жертвенный жест близок образу и картине, то само изображение – это иной механизм смысла, попытка опереться на регламентированное и неопределенное одновременно.

Магический характер изображения – не в его сходстве, а в его неопределенности, в его невысказанном характере, в растворении и ускользании его смысла. Изображение близко сакральному неясностью содержания – так же как образ никогда не сводится к единому знаменателю, у сакрального нет итоговой формы, нет резюме. Мистицизм

любого изображения – в его аффективной неясности, которая лишь усиливается в силу очевидности очертаний. Мы видим на изображении хорошо знакомые нам предметы, привычный склад вещей, но итоговый смысл картины ускользает от нас. В фотографии этот эффект поддержан и усилен благодаря буквальному сходству объектов и абсолютной неясности содержания. Смысл фотографии не понятен без вербального комментария, но содержание кадра никогда не равно ему. Комментарий всегда определяет или часть визуальной фигуры, или искажает ее смысл. Несимметричность слова и изображения, мистическое ускользание визуального позволяет говорить о параллельном использовании и функционировании двух смысловых программ, обращает внимание на возможность соседства двух систем – рациональной и внелогической. Визуальное не поддерживает логику слова, но гарантирует существование сакрального пространства.

