

ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА

М.Ю. Шишин

В начале о проблеме. С периода «перестройки», по мнению многих как отечественных, так и за рубежных искусствоведов, российское искусство переживает высочайший взлет. Постоянно звучат сравнения рубежа веков нынешнего и предыдущего, когда о русском художественном чуде заговорили разом на всех континентах, когда, благодаря во многом «Русским сезонам» в Париже, организованным С. Дягилевым, резко изменилось отношение к русскому искусству. Образно это отлилось в определение, что не Париж, а Петербург стал законодателем идеалов в искусстве. Практически то же самое происходит и сейчас. На фоне драмы социально-экономической жизни страны, художественный процесс дает блестящие результаты. По некоторым оценкам, число художников из России, работающих сейчас в странах Запада, превышает число всегда востребованных программистов. Многие из наших соотечественников стали общепризнанными светилами в искусстве, например, Ю. Купер. Казалось бы, ветер перемен, он же ветер свободы с перестроечного периода благодатно раздувает паруса российского искусства. Казалось бы, свобода, отказ от доктринальности, цензуры, строгой регламентации и подчинения государственным органам явилось для художников безусловным благом. И против этого трудно спорить: действительно, ушли в прошлое худсоветы, которые принимали на выставки и поддерживали художников, которые из картины в картину передавали промышленные пейзажи и блаженно улыбающихся на фоне их строителей. Ушли заказные темы про партийные события и портреты вождей, ушло многое, но "веселящий газ" свободы вскружил голову художникам. Испытание несвободой сменилось испытанием бесконечной свободой, и немногие с честью это выдержали. Минувшие десятилетия свободного состояния в искусстве ярко обнажили актуальность вечного вопроса: что такое искусство, когда мы можем достоверно судить о том, что перед нами предмет искусства, а не что-либо иное. Искусством ли было все, что соз-

давалось в период стагнации и тоталитарного режима и стоит ли считать искусством современные инсталляции на тему анатомических театров с частями человеческого тела? Мы утверждаем, что нет. Но обильными статьями оппоненты будут доказывать, что все эти откровенные ужасы и откровенная художественная немощь, прикрытая чудачеством и оригинальничаньем, есть современное и подлинное искусство.

Тут же, в поддержку этой позиции, будет применено многое, в том числе и классическое философское наследие. Раз, по Гегелю, культура – это вторая природа, значит, все то, что не имеет естественного природного порождения, а создано человеком, есть культура, и, следовательно, все то, что художник вынес на суд зрителя, – искусство, и если его не понимают и даже отворачиваются от того, что он выставил (как правило, совершенно заслуженно), то тем самым вновь проявляется несвобода, опять показала свои зубы цензура, творческое самовыражение под угрозой.

Гегелевское определение уже уточнялось во время самого гения философской мысли, да и в дальнейшем не раз. Широта определения способствует лишь первому приближению к анализу проблемы. Очевидно, что не все, порожденное человечеством, мы можем отнести к культуре в высшем понимании этого слова. Скальпель хирурга и меч, отравляющие вещества и лекарство, хотя и имеют искусственное происхождение, но одно развивает и поддерживает жизнь, а другое несет гибель. Стало быть, если культура в широком смысле этого слова имеет верх и низ, несет благодатное и губительное начало, то и сфера искусства – одна из составных частей культуры – также должна иметь противоположные, взаимоисключающие стороны. Логически достаточно легко выводится: есть искусство, в котором сказываются высшие духовные принципы, а ее тенью будет результат художественного творчества, где проявил себя мрак человеческой души, обозначился лик inferno. Отсюда также можно

сделать вывод, что свобода творчества стала для одних свободой духовного подъема, прозрения и претворения высших образов, а для других явилась свободой падения. Эти логические выводы подтверждаются всем современным художественным процессом. С одной стороны, мы видим результаты поистине выдающегося искусства, с другой – результат затягивания в «хаоcоcмос» (по С.Н. Булгакову), инвольтацию антигуманных культов.

Конечно же, колоссальная гуманистическая традиция в искусстве – ее надежный фундамент. Но важно отметить, что пассивное ожидание момента самоочищения и выправления искусства – вещь опасная. Этот процесс, во-первых, может затянуться, есть и теоретически выводимый шанс угасания и полной деградации искусства (ярко об этом писали Р. Брэдбери и И. Ефремов); во-вторых, искусство деградирует не само по себе, а влечет деградацию сознания; в третьих, с опорой на глубокую философско-искусствоведческую традицию (в Европе берущую начало от трудов Платона), можно утверждать, что разрушение искусства ведет к разрушению всей структуры общества, уничтожению в диких братоубийственных войнах государств, природного окружения, всей жизни. Поэтому справедливо считается, что состояние искусства – индикатор здоровья страны и общества. Но, учитывая мощь воздействия искусства на все стороны жизни, можно также сказать, что искусство – это механизм подъема духовной силы народа, что не раз было продемонстрировано в истории. Искусство времен Великой Отечественной войны в нашей стране сыграло одну из важнейших ролей в победе над врагом. Здесь уместно спросить, способно ли сегодняшнее искусство, по преимуществу имеющее криминально-раешный дух, к объединению народа, выводу его из духовного кризиса?

Столь ответственное положение искусства в обществе заставляет не ждать прояснения и в буквальном смысле реанимации, а искать пути оказания помощи искусству, в том числе со стороны философии искусства. Однако подойти к этому необходимо с очень выверенных позиций, ибо, как показало время, философско-искусствоведческих концепций много, и среди них есть серьезно между собой конфликтующие. Иными словами, с помощью философии искусства можно не только не помочь искусству выйти из кризиса, но загнать еще в больший тупик. Здесь при-

дется хотя бы кратко дать характеристику основных тенденций в философии искусства и выделить, на наш взгляд, наиболее перспективное направление. Отметим также, что это не только теоретическая проблема, но и сугубо практическая. Художник в нашей стране после долгих лет насильственного насаждения идеологических систем остался в условиях идейного вакуума. Вся история и теория искусства, в свою очередь, свидетельствуют, что в идейной пустоте не могут возникнуть значимые произведения искусства.

Предметом философии искусства является как собственно художественный процесс, так и произведение искусства, и духовный мир зрителя в их физических и метафизических гранях бытия, статус и механизмы проявления высших ценностей в искусстве. В настоящий момент это одно из наиболее активно развивающихся направлений философского знания, в котором вычленяется широкий спектр течений от сугубо материалистических (разрабатываемых в рамках марксизма), с жесткой детерминацией социально-экономическими условиями, до постмодернистских, где дух абсурда и индивидуализма подчиняет себе все. Замечено, что сущностные моменты сложных феноменов искусства лучше всего раскрываются через призму близких философских подходов. Актуальным в связи с этим становится вопрос о той философской системе, на которую стоит опереться в целях прояснения ключевых вопросов современного искусства. Как правило, здесь предлагается не широкий выбор. Либо марксистский подход, активно развивавшийся практически весь XX в., либо ультрановый – постмодернистский. Надо отдать должное и сказать, что каждый из этих подходов, действительно, увидел и с философской точки зрения объяснил ряд важных моментов в художественном творчестве. Однако обнаружались и слабые стороны этих философско-искусствоведческих концепций.

Первые не видят самостоятельной жизни духа, низводят человека к существу вечно зависимому от материального мира, постмодернисты видят в художнике существо, способное лишь созерцать и отображать «пейзажи собственной души» (Ортега-и Гассетт). К сожалению не получило должного внимания замечательная линия в философии искусства, которая стала развиваться в нашей стране в конце XIX – начала XX вв. Учитывая порубежный характер нашего времени, за-

метную близость в искусстве двух рубежей XX в., а также большое значение для отечественной культуры наследия русских мыслителей «серебряного века», очертим хотя бы контурно идейный план этого направления.

Базовыми в нем можно выделить следующие положения.

1. Разработка философско-искусствоведческой теории, в рамках которой осуществляется синтез естественнонаучных, философских, религиозных и собственно искусствоведческих подходов. Значение этого положения чрезвычайно велико. Во-первых, история искусства знает немало блестящих примеров в прошлом, когда художник объединяет в себе грани философа, религиозного деятеля и ученого. Например, титаны Возрождения, и в первую очередь Леонардо да Винчи, философ и ученый средневекового Китая – Ши Тао. В России на рубеже XIX – XX вв. можно выделить целую плеяду художников-мыслителей: К. Петров-Водкин, Н. Рерих и др. В философии вопрос о синтезе искусства, религии, науки ставили и искали пути к его реализации выдающиеся мыслители России: В. Соловьев, С. Булгаков, П. Флоренский, Е. Трубецкой. Ими были заложены основания синтетической философии искусства.

2. Релятивизм ценностей в европейской культуре в XIX – XX вв., достигнув максимума, стал одной из причин глубочайшего кризиса в искусстве, наступает эпоха «дегуманизации искусства» (Х. Ортега-и-Гассет). И если, по А. Швейцеру, в Европе философия в час гибели заснула, то русская мысль в лице В.С. Соловьева, П.А. Флоренского и др. заняла и отстаивала позицию высшего онтологического статуса ключевых ценностей мироздания – Красоты, Добра, Истины. В настоящее время исследования не только искусствоведов, но и физиков, биологов, математиков и т. д. все больше подтверждают верность философской установки русских философов. Единые гармонические закономерности связывают воедино человека, макрокосмические объекты, высокохудожественные произведения искусства. Например, золотое сечение обнаруживается в пропорциях человека, в биоритмах мозга, построении атома, Солнечной системы и в пропорциях храмов. Открытие фрактальности – структурного подобия в XX в. подтвердило идеи Гете о прафеноменах, исходных объектах бытия и неких трансцендентных объектах, к которым

восходит художник в акте своего творчества в состоянии духовного озарения. Но и отечественная философская мысль развивала сходную идею о Мире как о Храме, где каждая частичка и структурно, и функционально подчинена, развивается и действует согласно Единого Вселенского плана.

3. В отличие от современной западной философии, русская философско-искусствоведческая школа иначе смотрела и на человека, и на его роль во Вселенной. Если в европейской мысли развиваются идеи о человеке как о марионетке, «существе играющем», в игре создающем произведения искусства, то в отечественной философии утверждается взгляд на человека как на активный элемент вселенского эволюционного процесса. Идея преобразование человека и вселенной нашла глубокий отклик в сердцах не только философов и ученых, но художников: К. Юона, К. Петрова-Водкина, Н. Рериха, М. Чюрлениса, группы «Амаравелла» и других. Это подтверждает единство мировоззренческих установок, с одной стороны, а с другой – еще ярче высветляет потребность разработки философии искусства на базе русской философско-искусствоведческой мысли рубежа XIX – XX вв.

Подытожим наши размышления следующими выводами. Русская философия рубежа XIX – XX вв., в настоящий момент называемая философией русского космизма, может рассматриваться как обладающая большим эвристическим потенциалом идейная система, способная, с одной стороны дать для художника немало вдохновляющих идей, с другой стороны, способна раскрыть многие сущностные стороны искусства и художественного творчества. И, наконец, с третьей стороны, с позиции этой философии очерчивается перспективность синтетического мировоззрения, органично сплавляющего науку, искусство со сферой высших духовных поисков, раскрывающейся в религиозном, гуманистическом и иных аспектах. В плане оценки перспективности направлений развития художественного творчества это может быть сформулировано в виде тезиса. Завершая громадный виток развития, искусство возвращается к точке по оси времени соотносимое со средневековьем, когда в творчестве выдающихся художников этот синтез был реализован. (Напомним, что идею нового средневековья развивал и выдающийся русский философ Н. Бердяев). Исходя из этого,

можно сформулировать и требования, которые, будет предъявлять время к художнику. Не достаточно будет обладать высоким мастерством, нужно стремиться еще к глубоким знаниям, быть философом (Е. Трубецкой называл это умозрением в красках, а П. Флоренский предлагал наряду с философией – любовью к мудрости – использовать и фило-

калию – любовь к красоте), и в третьих, быть религиозным человеком, в исходном смысле этого слова. Напомним, что речь при этом не идет только о церковной религиозности, религиозность понимается здесь как восстановление связи с высшим, а это может быть и Бог, и Природа и вечные ценности – Красота, Истина, Добро, Любовь.