

Т. Б. СИДНЕВА,

проректор по научной работе Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки, кандидат философских наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы РФ

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: ТРУДНЫЙ ПУТЬ К ИСТИНЕ

Понятие «современное искусство» всегда было актуальным и остро дискуссионным. И в этом отношении не существует принципиального различия между древними цивилизациями и сегодняшней культурой. Недовольство современным искусством объединяет таких разных мыслителей, как Платон и Гегель, Флоренский и Фрейд, Августин и Бодрийяр.

Что такое современное искусство? Каковы его хронологические границы, почему оно не такое, каким должно быть, и может ли оно быть таким, каким должно быть? И, наконец, почему многочисленные дискуссии на данную тему так часто склоняются к критике и даже отрицанию современного искусства?

Сегодня мы являемся свидетелями того, как изменяется само понятие. Еще несколько десятилетий назад понятием «современное» обозначалось искусство XX века. И это было достаточно обоснованно, поскольку резкий разрыв с традицией, осуществленный модернистскими экспериментами, обозначил зияющую границу между новым и «домашним и сентиментальным» XIX столетием.

Превращение XX века в историческое прошлое, факт истории не только повлекло за собой естественную смену эстетических

парадигм, но и породило величайшие потрясения оснований искусства. Некоторые исследователи полагают, что сложившийся на протяжении ушедшего столетия понятийный аппарат бездействует в толковании современного искусства, поскольку сомнительными оказываются, казалось бы, очевидные для понимания искусства метафора, сублимация, катарсис, символ. И если XXI век продолжит ревизию искусства, то «он будет вынужден строить здание своего искусства на каких-то новых и пока неизвестных основаниях»¹.

Итак, что сегодня означает «современный» в определении искусства? То, что создается в настоящий момент? То, что согласуется «со временем»? Или воспринимается согласно времени? Есть ли оно как единое целое? Для того чтобы приблизиться к пониманию данных вопросов, следует исходить из глобальных метаморфоз, произошедших в сфере художественного творчества.

Во-первых, происходит беспрецедентное расширение художественного опыта. Информативная насыщенность, множественность и «взаимодопустимость» стилей, жанров опре-

¹ Мигунов А. Маргинальность в эстетике и искусстве // Эстетика на переломе культурных традиций. М., 2002. С. 115.

деляют понимание современного искусства как неизменно включающего историческое эхо ближайших и отдаленных эпох. Открытость, разомкнутость художественно-исторического пространства, «вседозволенность» смешения разных традиций, стилей, техник (частный случай — цитатность без границ) становится одним из определяющих признаков современности.

Во-вторых, искусство вовлечено в процесс «эстетизации», который охватывает буквально все сферы жизни и приобретает всеобщий характер. «Все сексуально, все политично, все эстетично»², как отмечает Ж. Бодрийяр. Разомкнутость границ современного искусства проявляется и в том, что оно «растворилось не в возвышенной идеализации, а в общей эстетизации повседневной жизни, оно исчезло, уступив место чистой циркуляции образов, растворилось в трансэстетике банальности»³. Произошла реабилитация дилетантизма и эклектики, состоялось признание всеобщей банализации и вульгаризации. Обытовление искусства, приводящее к снижению условности как родового признака художественности, обусловило сегодня особую востребованность реалити-шоу — жанра, который возникает на границе художественной реальности и рутинной будничности.

Отметив две определяющие тенденции искусства настоящего времени, мы со всей очевидностью обнаруживаем, что расширение временных и пространственных границ художественного опыта не упрощает, а в значительной степени усложняет решение вопросов, поставленных в начале статьи. Так, искусство в поисках адекватности мироощущению эпохи ставит под угрозу само свое существование!

В этой ситуации весьма интересно обратиться к известным размышлениям Ф. М. Достоевского, который утверждал, что искусства «несовременного, не соответствующего современным потребностям... быть не может»⁴. Он предостерегал от предписывания ему законов, путей, целей и призывал не стеснять свободу развития искусства: «Чем свободнее будет оно развиваться, тем нормальнее разовьется, тем скорее найдет настоящий и полезный свой путь»⁵. В то же время, ратуя за свободу искусства, Достоевский понимал, что высшая цель творчества — познание истинной сущности мира и человека (вспом-

ним его юношеское суждение: «...поэт в порыве вдохновения разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначение философии»⁶).

Характерно, что вопрос о современном искусстве (главный, по мнению Достоевского) неизменно связан с проблемой истины. И сегодня вопрос об истинности искусства приобретает новую актуальность. Действительно, в современную эпоху всеобщего омассовления и сосредоточения художественных интересов на низших слоях повседневности, в эпоху смешения «своего» и «чужого» с беспощадной очевидностью встает вопрос: возможны ли единые критерии всей «вертикали» искусства? Возможна ли вообще истина в искусстве или всю историю искусства следует рассматривать как тысячелетиями длившееся заблуждение? И не доказывает ли последнее сама ситуация, сложившаяся в искусстве сегодня?

Весьма плодотворна в этом отношении позиция Г. Гадамера, который в поиске критериев художественной подлинности и неподлинности предлагает обратиться к истокам человеческого опыта и прислушаться к великой традиции формирования фундаментальных эстетических понятий. Таковыми, по его мнению, являются «игра», «праздник», «символ» и «мимесис».

Так, определяя искусство как «самопрезентацию игрового действия», Гадамер полагает, что произведение для воспринимающего — это «как бы игровая площадка, на которую он должен выйти». Только при соучастии в игре, в сотворчестве возможно понимание произведения, единство которого заключается в его «герменевтической идентичности»⁷.

Обоснование приобщенности искусства к истине Гадамер находит и в его символической природе. Художественное произведение как «осколок бытия», способный «соединиться с соответствующим ему осколком в гармоничное целое»⁸, как частица, дополняющая до целого «наш фрагмент жизни», позволяет видеть в нем свечение истины.

Раскрывая «праздничную» природу искусства (которая реализуется отнюдь не в создании оргийных образов, не в дионисийском экстатическом состоянии творящих и воспринимающих и не в превращении жизненного пространства во всеобъемлющее массовое шоу) Гадамер доказывает, что благодаря

² Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М., 2000. С. 16.

³ Там же. С. 20.

⁴ Достоевский Ф. О русской литературе. М., 1987. С. 88.

⁵ Там же. С. 89.

⁶ Достоевский Ф. Указ. соч. С. 8.

⁷ Гадамер Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 336.

⁸ См.: Гадамер Г. Искусство и подражание // Гадамер Г. Актуальность прекрасного. С. 228–242.

праздничности произведение учит нас «погружению в особого рода покой», обнаруживающий близость к феномену жизни, органичности бытия.

И, наконец, самым важным понятием, которое объединяет искусство во всей его «вертикальной» и «горизонтальной» целостности, которое поможет «найти крупицу верного и адекватного» к пониманию разного рода художественных экспериментов, философ считает *мимесис*. Обращаясь к пифагорейскому, прадревеннему толкованию мимесиса, понятого как опыт мирового порядка («как некая интеллектуально улавливаемая рациональность»), Гадамер утверждает, что мимесис является наиболее строгим и высоким критерием художественного качества. «Засвидетельствование порядка — вот, по-видимому, то, что от века и всегда значимо»⁹. Истинное произведение искусства есть «постоянное возвещение порядка», есть архетип гармонии. Пульсирующее биение подлинности, «свечение» истины бытия в искусстве можно обнаружить в самых различных его стилях и техниках. Единые критерии полноценности художественного опыта, определенные Гадамером, — «игра», «праздник», «символ» и «мимесис» — позволяют сегодняшнее искусство представить в континууме истории, обнаружить в нем не только потребности времени, но и увидеть трудные поиски подлинного бытия.

В своем определении истины Гегель отмечает ее очень важное качество: «Истина — это такая сила, что она наличествует и в ложном, и достаточно только правильно посмотреть, чтобы обрести или, лучше сказать, увидеть истинное даже в самом ложном». В при-

менении к современному искусству это суждение очень важно: принципиальным является то, что мы прочитываем в искусстве, что с нами происходит. Проблема в конечном счете заключается не в том, что зритель выбирает реалити-шоу «Дом-2», а не «Вишневый сад» Чехова или «На дне» Горького. Страшно то, что он не знает «Вишневого сада»...

Колоссальный опыт, вовлеченный в игру художественных смыслов, элементов языка, культурных знаков, жанров, эпох и образующий причудливую, мозаичную картину современности, отражает трудный поиск истины бытия.

Сложность и бесконечность этого поиска очень точно замечена Д. С. Лихачевым, который утверждал, что истина не может быть объяснена без ее мифологизации. Любое познание истины связано с созданием мифов. Чем больше элемент случайности, тем сильнее элемент мифологизации¹⁰.

Окруженный потоками информации, человек неизбежно оказывается втянутым в напряженный процесс, требующий дешифровки. Это условие его жизни. Человечество нуждается в появлении новых языков, приближающих его к истине бытия. По верному выражению Ю. Лотмана, «искусство является великолепно организованным генератором языков особого типа, которые человечеству оказывают неоценимую услугу, обслуживая одну из самых сложных и не до конца ясных по своему механизму сторон человеческого знания»¹¹.

Современное искусство отражает бесконечный поиск подлинности и непременно оказывается в сетях неизбежной мифологизации.

⁹ Гадамер Г. Искусство и подражание. С. 231.

¹⁰ Лихачев Д. Что есть истина? // Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет: в 3 т. СПб., 2006. С. 19.

¹¹ Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. Об искусстве. СПб., 1998. С. 17.