

Г. Г. Коломиец¹

НАЦИОНАЛЬНОЕ И СВЕРХНАЦИОНАЛЬНОЕ В ИСКУССТВЕ: ИЗ ЕВРАЗИЙСКИХ ИДЕЙ

Многообразие культур породило богатство национальных особенностей художественного творчества. Возникает вопрос: возможен ли путь к синтетическому мировому искусству в век глобализации? Что при этом может служить основой? Язык искусства таков, что позволяет в любом национальном художественном творчестве находить общечеловеческую, наднациональную, сверхнациональную эстетическую ценность. Музыкальное произведение, картина, скульптура, архитектурное здание могут доставлять удовольствие непосредственно при восприятии, несмотря на их национальную принадлежность. Кроме того, в истории искусства сложились модели самодостаточных форм выражения, в которых можно усмотреть проявление тенденции сверхнационального. Сверхнациональное присутствует в авангардизме XX века и расцветает в новом, современном искусстве, созданном с помощью научных технологий.

Искусство, призванное будоражить мысль, возбуждать эмоции и воображение, само подталкивает общественную и научную мысль к пониманию глобализирующихся процессов, как это было, например, в 1920-е годы в евразийском движении, когда деятели культуры и искусства анализировали симфоническое «всеединство» с великой ролью искусства.

Идея сверхнационального в искусстве, того, что способствует единению, звучала в рассуждениях евразийских музыкальных деятелей: П. П. Сувчинского, А. С. Лурье, В. Н. Ильина, В. А. Дукельского, И. И. Лапшина и др. Мировую гармонию евразийцы остро ощущали как в человеческой истории, так и в функциональных отношениях художественных произведений, выражающих пространственно-временные процессы. Искусство и человеческая история, а именно судьба России–Евразии, были единым живым творящимся событием, имеющим тенденцию к восхождению человечества к всеединству. Они хотели участвовать в историческом процессе, подтверждая своей активной деятельностью и творчеством стремление к преобразению человеческого бытия.

В центре эстетических дискуссий были идея современности и критика модернизма, вопросы политики и искусства. В модернистском искусстве евразийцы подчеркивали отсутствие духа, наличествующего в народной традиции и нуждающегося в современном преподнесении. Современное новаторское искусство принималось, если имело духовность, что, на их взгляд, отрицалось модернизмом. Модернизм как художественное явление представлялся в качестве негативного явления в культуре, нуждающегося в преодолении вычурности путем реализации новых принципов

¹ Профессор кафедры философской антропологии Оренбургского государственного университета, доктор философских наук. Автор более 100 научных публикаций, в т. ч. книг: «Ценность музыки: философский аспект», «Музыкально-эстетическое воспитание: аксиологический подход», «Концепция ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром» и др.

искусства: ясности, согласия с традицией, духовного симфонического «благозвучия» нового бытия культуры, раскрывающего смысл современности. Новым, то есть современным, считалось искусство, которое было основано на новом слуховом и визуальном воображении, подлинном восприятии современных мировых вибраций. Современностью руководит «инстинкт наступающей молодости», выраженный в страсти к ясности, четкости при даровании и максимальной бережливости средств выражения.

Образцом современности в искусстве для евразийцев служил новаторский стиль композитора И. Ф. Стравинского, в котором они видели восстановление утраченного равновесия формы и духа, составляющего музыкальную сущность мира (вселенский ритм, вибрация космоса, временная текучесть). Музыка Стравинского, по их мнению, излучает живую, солнечную силу, оптимизм и раскрывает смысл их времени. Следует заметить, что девиз Стравинского и в жизни, и в творчестве: «Жить в ногу со временем». Для него было важно быть современным и уметь с высоты времени в многовековой художественной культуре выбирать старые модели и претворять их в новой звуковой ситуации. Рационализм мышления Стравинского определил то, что в его музыке ведущим элементом стал интеллект, выраженный в звуках, где формирующим фактором становится ритм, в основе которого лежит острое чувство времени. Стравинский явил пример «большого стиля» — синтетического, универсального, основанного на переосмыслении традиций и использовании качественно преобразованных мировых моделей искусства, ведущих в будущее. По словам А. Лурье, выросшая на национальной почве, из мощного национального ствола, музыка Стравинского сейчас становится *сверхнациональной и общечеловечной*.

Евразийцы считали, что именно И. Ф. Стравинский и С. С. Прокофьев вывели русскую музыку на мировую арену. Лурье писал о том, что судьба русской музыки на Западе была бы иной, если бы не Стравинский. Благодаря этому композитору новая русская музыка вышла на международную арену. Она не утратила при этом своего национального характера, но отличительной особенностью русской «парижской» композиторской группы являлось то, что в ней были ликвидированы установки на русскую «экзотику», которые считались прежде необходимой принадлежностью русского стиля.

Во взглядах П. П. Сувчинского наблюдается ценностная установка на три основных момента: 1) первичная религиозно-культурная субстанция русско-евразийских народов; 2) революция как совокупность идей и процессов, приведших к созданию современного типа России; 3) система последствий революции, формально выражающаяся в советском федерализме и экономическом этатизме. Предполагалась «революция сознания» в России, возвращение к самим себе, об-

речение самобытной потенциальной стихии. Стремление к возрождению духовно-культурной самобытности было основано на реализации эстетической программы, противостоящей модернистскому мирозерцанию, характеризующемуся евро-американским мироощущением.

Несмотря на то что П. П. Сувчинским и А. С. Лурье была дана отрицательная оценка революции как зла по существу, данное трагическое событие осмыслилось ими как порождающее своей взрывчатой силой позитивное обновление в искусстве. Революционный пафос в искусстве и новый взрыв творческой энергии отвечают продвижению в организации всего временного и пространственного строя, что дает стимул искусству, способствует смене художественного мышления и эстетического канона.

Относительно контакта между искусством и политикой в евразийских идеях выделялась мысль о том, что в первые годы советской власти социально-политическая жизнь протекала без культурного и художественного влияния, искусство находилось в аристократически-привилегированном положении, оно замкнулось исключительно на своей профессиональной сфере. В музыке продолжалось изживание внутренних профессиональных эстетических процессов, которые существовали в дореволюционную эпоху. Музыканты, в сущности, пытались сохранить позицию «искусства для искусства». Последующее укрепление политической власти в Советской России оказывало идеологическое давление на культурную сферу. Театр, литература

и живопись были согласованы с марксистской доктриной. Сохранялась относительная независимость музыки от влияния политики. Это обосновывается сложностью музыкальной материи, тем, что изменение формальных методов в музыке происходит гораздо сложнее, чем в других видах искусства. Природа музыки такова, что музыкальная материя может быть обращена как к капиталистическому, так и к коммунистическому сюжету. В дальнейшем в Советской России сама материя музыки была подвергнута переработке, органическому изменению процесса ее оформления, что определило первостепенное значение идеологической роли музыки. По Сувчинскому, развитие русской музыки большевики повернули в нужную им сторону.

Музыкальные деятели евразийского мироощущения определяли себя как «парижская» группа русской музыки, явившаяся выражением национальной русской школы с ее самобытностью, проявляющейся в сочетании исконно русского, пронизанного «азиатским» духом, с правдой в аспекте религиозной культуры. Вместе с тем они видели назначение искусства в том, чтобы оно стало основой проведения в жизнь наднациональных, абсолютных ценностей красоты, добра, истины.

Идеологическая функция искусства в воззрениях евразийских деятелей искусства проявилась двояко: искусство может служить политическому устройству государства; искусство способно стать основой ценностного воспитания и преобразования общества и человека в высоком духовном значении и нести сверхнациональный смысл.