

ГРАНИЦЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ В ЭКСТРЕМАЛЬНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ УСЛОВИЯХ

Традиция как незыблемый закон преемственности в искусстве – при всем многообразии явных и скрытых ее проявлений – в рубежные, переходные, поворотные периоды истории становится одним из самых острых и драматических вопросов. Происходит переосмысление границ традиции, которые приобретают подвижность и оказываются «проходимыми». Заново открывается не только актуальность, но и болезненность процесса художественного наследования. А многократно обоснованная автономность и самодостаточность искусства уступает место очевидной и плотной его зависимости от общих жизненных событий. Проблемы художественной ценности, цели и функций искусства, его внутренних закономерностей и внешних связей вновь оказываются в эпицентре дискуссий. Более того, в периоды жизненных катастроф и катаклизмов особую злободневность приобретает вопрос о необходимости самого искусства.

«Не до музыки» – это известное суждение весьма распространено в экстремальных жизненных условиях. Фраза, заключенная в кавычки, не имеет авторства, она вовсе не отражает «обывательскую» точку зрения. Эти слова говорил, например, в 1918 году Сергей Прокофьев. «Пока в России не до музыки», писал он в «Дневнике» в грозные революционные годы, хотя позже своим искусством и опроверг собственное признание (достаточно вспомнить его музыку к фильму С. Эйзенштейна «Александр Невский» 1938 г., а хор «Вставайте, люди русские!» стал настоящим гимном патриотизма в годы Великой Отечественной войны). Восходящее к римской древности изречение «когда говорят пушки, музы молчат» также «развенчано» временем. Ставшая крылатой фраза «А музы не молчали» многократно произнесена в поэтических текстах, утверждена в творческих проектах и

программных фестивалях. «Музы не молчали» на полях сражений Великой Отечественной войны, в тылу, на промышленной «передовой», в блокадном Ленинграде.

Действительно, вопрос о существовании искусства в тревожные времена необходим для изучения не только потому, что это позволяет определить особенности художественного творчества в экстремальных условиях и увидеть подвижность его границ. Он чрезвычайно важен для понимания исходных фундаментальных оснований искусства, для определения внутренних ресурсов художественного творчества, дающих возможность сохранять его жизнеспособность и выполнять общекультурные задачи по преодолению социальных кризисов.

Известно и исчерпывающе аргументировано определение искусства как барометра общемировых процессов. В критические периоды истории художник переживает «катастрофическое чувство жизни, которое не допускает задержки на срединных ценностях»¹. И все же возникает вопрос: если художник сверхчувствителен к словам и «все проклятие времени взваливает целиком на свои плечи»² – каким образом искусство становится важным фактором преодоления мук и тягот кризисных периодов, мощной силой единения людей. И этот вопрос неотделим от осознания важной роли искусства в социальной жизни в условиях серьезнейших испытаний.

В рубежные моменты истории подвижными становятся внутренние границы видов и жанров искусства, его стилевые ориентиры. Среди других искусств особую миссию выполняет музыка, что обусловлено многими факторами. В музыке слабо «работает» идея отражения, воспроизведения действительного мира, в ней существуют специфические пути смыслообразования. Специфика ее языка, способного обращаться напрямую к эмоционально-чувственному миру личности, к интуиции и идеально-возвышенной духовности позволяет музыке не только создавать

¹ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. С. 454.

² Манн Т. Доктор Фаустус. М.: Худ.лит., 1960, с. 154.

«фикциональный» метафорический мир. Музыка способна встраиваться в повседневное жизненное пространство человека. «В ночи песня – свет, в жару – тень, в мороз – телогрейка». Эта русская народная пословица сложилась в годы Великой Отечественной войны, она точно отражает миссию музыки в сложнейшие годы жизни нашей страны. Жанр песни, который Б.Асафьев сравнил с разговорным языком, существует не только для сценической жизни, но и для многократного воспроизведения в повседневной реальности, для совместного пения любителями музыки. В годы Великой Отечественной войны в стране повсюду звучали песни, поддерживая, утешая, вдохновляя людей, побуждая к преодолению испытаний – тем самым формируя позитивный строй чувств. Характерно, что в песенном творчестве происходит сближение искусства и повседневности: здесь «источником эмоционально-эстетического наслаждения является переживание среды не в меньшей степени, чем переживание произведения»³.

В то же время музыка как чувствительный язык времени существует не в «конкуренции» с литературой, театром или изобразительными искусствами. Напротив, музыку отличает особая открытость другим видам искусства, предрасположенность к художественному синтезу. «Ближайшая» к музыке в этом союзе – поэзия – в трудные периоды жизни также становится «языком повседневности». И сегодня, спустя восемь десятилетий после окончания Великой Отечественной войны обнаруживаются всё новые страницы поэтической летописи того времени, искренностью строя снимая вопрос о границах профессионального и дилетантского.

Открытость музыки не ограничивается союзом искусств, она способна включиться в непосредственно-жизненные взаимодействия человека с действительностью, она открыта всему жизненному пространству. Характерно признание А.Блока, много размышлявшего о синтетичности российской культуры: «Русскому художнику нельзя и не надо быть

³ Кнабе Г. Диалектика повседневности // Вопросы философии. 1989. № 5. С. 29.

“специалистом”. Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы они друг от друга – философия, религия, общественность, даже – политика. Вместе они образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры»⁴. Сказанные в непростом 1921 году эти слова справедливы для разных периодов истории, они отражают природную способность искусства к единению с общими процессами мира.

Сложные социальные обстоятельства пробуждают к жизни особый феномен – «произведение искусства как поступок». История знает много примеров такого рода («Ленинградская» симфония Д. Шостаковича, карикатуры, созданные Кукрыниксами, военные симфонии Ма Сыцуна, ставшие откликом китайского композитора на японскую агрессию, и др.). Причем речь идет не о допустимости превращения искусства в политику, мораль, идеологию. История художественного опыта знает, насколько далеко эти «приспособления к “миру сему”»⁵ могут увести от самого искусства. Диалектика границы художественных и общекультурных процессов не приемлет и позиции «изоляционизма» в искусстве. Н. Бердяев, описывая смутное, беспокойное состояние своего времени, утверждает, что эстетизм как «выход из уродливого мира в мир красоты», до крайности обостривший неудовлетворенность уродством жизни и утвердивший «автономность красоты от истины и добра»⁶, не является решением истинных задач искусства, поскольку, по убедительной логике Бердяева, приводит к гурманству, салонному академизму, буржуазному модернизму («от этого пути идет запах разложения»⁷).

Трудные ситуации истории обуславливают и переосмысление стилевых ориентиров искусства. Характерную закономерность точно фиксирует В. Савчук, размышляя о «конце» постмодернизма, утратившего

⁴ Блок А. «Без божества, без вдохновенья». Цех акмеистов // Блок А. Собр.соч. : в 6-ти т.Т.5. М.: Правда, 1971. С. 531-532.

⁵ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. С. 455.

⁶ Там же. С. 455.

⁷ Там же.

новизну и провокативность под воздействием реальных жизненных катастроф. Исследователь аргументирует закономерность того, что «разного вида аутодеструктивные перформансы <...> работают там и тогда, где общество пребывает в самодовольстве»⁸.

В «прояснении» стилевых ориентиров художественного творчества в экстремальных ситуациях чрезвычайно серьезное значение приобретает принцип «историчности сознания», который Д.С. Лихачев определил как «одно из самых важных достижений интеллектуальности», поскольку этот принцип неотделим от понимания относительности собственного сознания. «Историчность связана с «самоотречением», со способностью ума понять собственную ограниченность»⁹, она защищает художника от искушения «изошренности, искусственности, претенциозности», «опасности исчезновения настоящего содержания, появления псевдохудожественности, различных “умствований” и пр.»¹⁰. Для рубежного, социально сложного времени актуальность историчности сознания закономерно приводит к обращению к классическому искусству – апробированному временем и обладающему высокой степенью символизации смыслов традиционному художественному опыту.

Показательна и интересна в этой связи методологическая стратегия преподавания курса «Основы российской государственности», которую разработали луганские коллеги из Государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского. В апреле 2025 года я была приглашена к обсуждению учебного пособия, в котором весь понятийный аппарат образовательного курса представлен сквозь призму прошлого и настоящего русского искусства. Осмысление традиционных российских духовно-нравственных ценностей, определений «патриотизма», «гражданственности», «милосердия», «исторической памяти» и других общекультурных понятий

⁸ Савчук В., Эпштейн М. Речи на поминках постмодернизма // Интеллектуальное сообщество Беларуси. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.belintellectuals.eu/> (дата обращения 1.05.2025).

⁹ Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. С. 53

¹⁰ Там же.

дано на основе художественного опыта России. Эта установка позволяет не только наполнить конкретным смыслом общую терминологию, но показать внутреннее единство воплощения традиционных ценностей разными языками культуры.

На фоне определений художественной традиции, приемлемых для стабильных и «спокойных» периодов, в трудные времена социальных потрясений открываются новые смыслы в, казалось бы, хрестоматийных произведениях. Привычное и общеизвестное «возрождается к новой жизни». Эти слова М. Бахтина являются ключом к пониманию жизненной необходимости традиционных художественных ценностей. Ученый вводит понятия «большое время», «большие имена», «большой канон», «большой опыт»¹¹, которые связаны с высшим измерением жизни, со стратегиями развития историко-культурного процесса. «Большое время» по Бахтину – это время, в котором живут великие смыслы, созданные творцами разных эпох, это время свободы от бытовых мелочей, в которые погружены люди в своей обычной повседневной жизни. По словам М. Бахтина, входя в большое время «великие произведения живут более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности»¹², раскрывают полноту символических смыслов. В новых контекстах смыкаются вечность и повседневность, открывается бесконечный диалог прошлого, настоящего и будущего.

Диалектика художественной традиции в сложные периоды социальных потрясений, конфликтов и войн, когда человек особенно нуждается в абсолютных ценностях, трудна для понимания. Подвижность границ искусства, его тотальная вовлеченность в исторические, общественные, психологические процессы требуют нового осмысления возможностей и перспектив художественного творчества – во всей полноте «большого времени».

¹¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества М.: Искусство, 1986. С.381-393, 429-432.

¹² Там же. С. 350.

«Не до музыки» – возможно ли такое время? История многократно опровергла данную позицию. Но доказала особую ответственность искусства за состояние сознания, строй чувств и мыслей человека. Трудные ситуации духа проясняют подлинную ценность экспериментов в искусстве и определяют жизнеспособность традиции, опровергают «наносное», «искусственное», при этом открывают путь к естественности и органичности художественного языка. Очень важно это понять, поскольку в экстремальных жизненных ситуациях искусство с новой силой способно заявить о своей высокой миссии воплощения Истины, Добра и Красоты в мире.