

Т. Б. Сиднева²**ДИАЛОГ КЛАССИЧЕСКОГО И НЕКЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: ВОЗМОЖНОСТИ И ПРЕДЕЛЫ**

Внутренняя многомерность глобализации, ставшей ключевой характеристикой современной эпохи, во всей полноте проявляется в искусстве — сфере, где неизбежно царит субъективное творчество духа. Художественная картина мира сегодня беспрецедентно пестра, многолика и многоязычна. Она отражает расширение временных и географических пределов, синтез безграничных технических и творческих возможностей, преодоление культурных (эстетических, нравственных, религиозных, политических) барьеров и границ. Одновременно сосуществуют принципиально различные творческие задачи, ценностные критерии, условия бытования, механизмы функционирования искусства.

Кардинально изменилось понимание профессионализма и дилетантизма в художественной практике. Приметой времени становится доминирование менеджмента, вытесняющего творчество, которое в традиционном значении оказывается избыточным, — как более характерное выступает понятие «креатив», фиксирующее поточный и «производственный» характер художественной деятельности. Апология развлечения определяет новейшую иерархию искусств — зрелищность превращена в едва ли не главное основание художественности. Искусство все более явно представляется сферой общедоступной и прикладной, обслуживающей какие-либо иные, порой не согласующиеся с его природой виды деятельности. Автономность и самодостаточность, некогда ставшие знаком эмансипации художественного творчества, преодолеваются растворением искусства в повседневности. Художественное мышление оказывается зависимым от предельной функциональности и практицизма, с одной стороны, и от мира гаджетов с их «потенциальной бесполезностью и комбинационно-игровой ценностью»³ — с другой.

В этом контексте особую значимость приобретает вопрос о роли классического художественного наследия в современной культуре, о возможностях и пределах его влияния на ключевые аспекты процесса глобализации.

Понятия «классика», «классический», как известно, свободны от терминологической строгости

и имеют множество толкований. Это и обозначение эпох и стилей в истории искусства, и определение типов творчества (с установкой на совершенство и завершенность), и оценка высокой значимости художественного произведения. Существует понимание классики как синонима фундаментальности и академизма.

Уникальность современной эпохи заключается в колоссальном объеме художественной памяти и вовлеченности бесчисленного множества образцов искусства прошлых эпох в актуальное смысловое пространство. В сложившейся ситуации — при сохранении всего континуума исторических толкований классики — наиболее принципиальным является ее понимание как некоего резервуара позитивного художественного опыта, как совокупности наиболее значимых, проверенных временем образцов искусства. Иначе говоря, искусства, отвечающего таким определениям, как «манифестация истины в чувственной форме» (Г. Гегель), «символическое изображение бесконечного» (А. Шлегель), «абсолютное, данное в отображении» (Ф. Шеллинг), искусства, сопряченного с совершением «бытия в истине» (М. Хайдеггер).

Принадлежность к классике сегодня не ангажирована каким-либо видом искусства, жанром или стилем — мы говорим о классической драме и классической симфонии, классике джаза и рок-музыки, классике мультипликации и т. п. Каждая видовая или жанрово-стилевая сфера имеет тот фундаментальный пласт художественного опыта, в котором искусство поддерживает неизбежное постоянство, тождественность самому себе. В этом отношении вся динамика развития искусства представляет собой двуединый процесс кристаллизации художественного опыта в наиболее значительных, вершинных творениях эпохи и одновременно обновления и преодоления традиции. Классик музыки XX века, композитор «тысячи стилей», И. Стравинский утверждал, что «с традицией восстанавливают связи, чтобы творить новое. Традиция обеспечивает, таким образом, непрерывность творчества»⁴. Проблема классики не сводима к вопросу о сохранении культурного наследия. Рассуждая о бессмертных творениях искусства, не следует забывать, что понятие, о котором мы говорим, не допускает отношения к великим произведениям как к некоей данности, находящейся «рядом с нами», наподобие любого ставшего привычным

² Проректор по научно-исследовательской работе Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ.

³ Бодрийяр Ж. Общество потребления. М., 2006. С. 147.

⁴ Стравинский И. Статьи и материалы. М., 1973. С. 37.

и безразличным явления культуры»¹. Также далеко от подлинного восприятие классики, понимание ее как нормативного информационного поля, когда мы «опираемся только на образование, на выученное знание былого»². Тотальная критика современных художественных событий с позиции классики, охранительство, основанное на отношении к великому как к догмату, святилищу, суеверное благоговение тоже неуместны. «Фетишизм не только парализует способность критического суждения, но и закрывает глаза на самый объект поклонения»³.

Значимость вершинных творений искусства заключается не в их «музейной» ценности, а в способности быть непреходящим критерием, исходной позицией, некоей точкой отсчета в понимании художественного процесса. Атрибутами классики, проверенными временем, остаются красота, гармония, совершенство, духовность. Однако это не означает, что классика — учебник жизни или руководство по правильному выстраиванию культурного пространства. Это прежде всего исследование жизни (Ю. Лотман), напряженнейший духовный опыт.

Классическое искусство «создает реальность, совпадающую с понятием прекрасного», — утверждает Г. Гегель⁴. Но красота здесь ни в коей мере не совпадает с привлекательностью и аттрактивностью. Она отражает свободу и «наглядность духа», тождество смысла и телесности, высшее единство абсолютного и субъективного — качеств, которые присущи произведениям Моцарта и Пушкина, Кафки и Шенберга, Достоевского и Шнитке. Характерная для великого искусства «установка на ясность, завершенность, совершенство» (Г. Гегель) реализуется во внутренней слаженности элементов, составляющих целое, что также является сверхзадачей различных эстетических и стилевых парадигм.

Метафизической целью искусства, как определил ее И. Кант, является удовольствие рефлексии. Не чувственное ощущение, не удовольствие наслаждения, а «рефлектирующую способность суждения»⁵ полагал он мерилом искусства. И эта способность прозрения, откровения, засвидетельствования тайны бытия также является принадлежностью искусства. Неисчерпаемость художественных смыслов, символическая «открытость—сокрытость» (Г. Гадамер), непереводаемость на вербальный язык (Ю. Лотман) — константы подлинности творения, которые отражают истинность известного суждения: «Великое искусство опознается по потрясению, которое оно вызывает» (М. Хайдеггер).

Неклассическая эпоха, наступление которой совпало с критикой метафизики и системности в фи-

лософии, бунтарскими проектами модернистов начала XX века, во многом утверждала себя на опровержении ценности классического наследия, подвергая сомнению проверенные историей константы подлинности. Чрезвычайная свобода отношения к искусству прошлого (его эстетике и технике) характерна и для постмодернизма. Но эта свобода принципиально иная, она основана не на опровержении или отказе от классики. Вовлеченные в постмодернистскую игру, классические произведения превращены в языковой материал для реализации экспериментальных проектов. Перед нами проходит череда экстравагантных и шокирующих метаморфоз, как, например, в оперных спектаклях: Кармен предстает блондинкой, окруженной рокерами на мотоциклах; Татьяна печатает письмо на машинке; «Волшебная флейта» превращается в «Чудесную дуду».

Десакрализация классики, оказавшейся «целиком во власти внешности», — характерная черта общества потребления. Как отмечает Ж. Бодрийяр, утратив трансцендентный смысл, образцы классического искусства «не противостоят больше в качестве *произведений* и субстанции смысла... они сами стали конечными предметами и возвращаются в коллекцию, в созвездие аксессуаров, которыми определяется “социокультурный” уровень среднего гражданина»⁶.

Создается устойчивое представление, что в настоящее время достигнута граница, когда вырастает поколение, узнающее классическую музыку по телефонным сигналам, рекламе, классический театр по экспериментальным проектам, эпатажным акциям. Казалось бы, это угрожает катастрофой забвения оригинала, утраты подлинности. Но в то же время очевидна и противоположная тенденция: постмодернистское прочтение классики побуждает к поиску достоверного источника, порождает стремление сохранить художественные шедевры и увидеть их в неприкосновенности. «Закат» постмодернизма показывает, что налицо явная усталость от бума «экспериментации». Повышается статус академического искусства, происходит возврат к подлинности, общепризнанным шедеврам. Экспериментальные иронические игры с классикой, с одной стороны, и превращение ее в элемент комфорта и престижа — с другой, стали тем испытанием, в котором доказывается или опровергается природная жизнеспособность художественного творения. Диалог-конфликт и диалог-согласие отражают крайние точки взаимодействия классической и неклассической парадигм искусства. Возможно, в этом сложном диалоге и заключена тайна множественности современного художественного опыта.

¹ Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М., 1987. С. 310.

² Там же.

³ Климовицкий А. Бетховен и традиция (К вопросу о феномене музыкальной наследственности) // Музыка—Язык—Традиция. Проблемы музыковедения. Л., 1990. Вып. 5. С. 130.

⁴ Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике : в 2 т. СПб., 2005. Т. 2. С. 460.

⁵ Кант И. Критика способности суждения. СПб., 2001. С. 237.

⁶ Бодрийяр Ж. Указ. соч. С. 141.