

М. В. Москалюк<sup>2</sup>

### «СВОИ» И «ЧУЖИЕ» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ИСКУССТВА

Активный, стирающий многие существующие и вымышленные границы процесс глобализации достиг в экономической и политической области необратимых результатов. Но дискуссии на тему «свой–чужой» не только не теряют социогуманитарной актуальности, но и становятся все более острыми и глубокими по содержанию, все более многоплановыми. Искусство, как сфера духовной самореализации человека и способ образного переосмысления действительности, показывает нам яркий и сложный пример бытования оппозиции «свой–чужой». При этом история и современность искусства демонстрируют, что при кажущейся очевидности деление «свой–чужой» не является дихотомическим принципом. Слишком многое, воспринимавшееся современниками как чужое, непри-

емлемое, со временем становится своим. Например, произведения сибиряка Василия Сурикова вызвали полную обструкцию критики, выставки импрессионистов на Парижских салонах вызвали неутешительную реакцию публики. Сегодня же сложно представить что-то более традиционное и включенное в общемировое человеческое наследие.

Рассмотрение процессов перетекания «чужого» в «свое» в этих или других подобных примерах истории искусства для теоретического искусствоведения могло бы быть весьма продуктивным. Под углом бинарной оппозиции «свое–чужое», безусловно, могли бы вскрыться и новые грани постоянного взаимопроникновения культур: как, зачем, в каких формах начинает осваивать, репродуцировать, творчески трансформировать чужие по мировоззрению, религиозным представлениям, эстетическим предпочтениям художественные практики тот или иной творец? Например, как объяснить столь активное освоение Анри Матиссом, Пабло Пикассо и целым рядом выдающихся художников начала XX века африканского, китайского, японского, древнерусского художественного наследия?

Но сразу оговоримся, что обширную проблематику «своего и чужого» в искусстве мы сознательно сужаем

<sup>2</sup> Директор Красноярского художественного музея им. В. И. Сурикова, профессор кафедры музыкально-художественного образования Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева, доктор искусствоведения. Автор ряда публикаций, в т. ч. книг: «Все, что в сердце. Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра», «Художественная жизнь Сибири 1870–1920-х годов», «Русская живопись второй половины XIX века: идеал и реальность», «Суриков и русское искусство начала XX века» и др.; статей: «Проблема идеального в философии и искусстве», «Нравственно-эстетический аспект художественного образования», «Живописные метаморфозы» и др.

до практической задачи формулирования неких критериев, которые бы позволили аргументировать общечеловеческую ценность художественного произведения и с определенной долей вероятности предсказывать возможность перехода того, что сегодня находится в разряде непонятного, чуждого в нужное и свое. Актуальность данной задачи определяется тем, что в области современного искусства неизбежно наличие острейших споров. «Что такое хорошо и что такое плохо»? Где границы допустимого в авторском художественном высказывании? Что навсегда останется чуждым и неприемлемым, а что имеет шансы в восприятии потомков стать своим, обрести законное место?

К сожалению, подобные дискуссии ведутся не просто с кардинально противоположных позиций, но зачастую эти позиции вовсе никак не определены. Подчеркнем также, что данная проблематика относится не только к области художественной критики, которая со времени своего возникновения по сегодняшний день с почти одинаковой степенью убедительности может присваивать статус «шедеврального» или «провального» одним и тем же явлениям художественной жизни. В не меньшей мере она актуальна для понимания роли искусства в сохранении моральных ценностей, составляющих фундамент существования человеческой цивилизации.

Известно, что в художественном наследии есть достаточно большая группа работ, содержание которых выходит далеко за рамки общепринятой человеческой морали. Вспомним, например, мрачного фантаста, «почетного профессора кошмаров» нидерландца Иеронима Босха (ок. 1450–1516), ставшего в последние годы едва ли не самым популярным художником прошлого. Для нормального человека совершенно очевидна противоестественность, абсолютная чуждость предложенных им совмещений в одном персонаже человеческого и звериного, живого и мертвого, антропоморфного и машинного, физического совершенства и сексуальной извращенности.

Вершинами творчества великого испанского художника Франциско Гойи (1746–1828) вполне справедливо считаются такие циклы офортов, как «Капричос», «Тавромахия», «Диспаратес» («Причуды» или «Глупости»). Перенасыщенные интеллектуальными призраками листы будоражат наше воображение во многом благодаря выходу в сферу того мира жестокости, насилия, предательства, извращения, который на бытовом, каждодневном уровне существования человека абсолютно неприемлем, однозначно чужд человеческой цивилизации. И наконец, ярчайший в этом ряду пример — сюрреалист Сальвадор Дали (1904–1989). Среди самых известных его работ общепризнаны такие композиции, как «Великий Мастурбатор», «Податливое сооружение с вареными бобами (Предчувствие гражданской войны)», «Искушение святого Антония» и множество других, откровенно шокирующих своим содержанием. В беспредельной фантазии монструозных мотивов Дали идет дальше Босха и Гойи. Содержание тех визуальных образов, которые он предлагает зрителю, зачастую уже не перекладывается на вербальный язык и предстает отталкивающе чуждым.

Но вполне цивилизованные и добропорядочные граждане считают данных мастеров своими любимыми художниками, обращаются к их творчеству на протяжении всей жизни. Почему, за счет чего Босх, Гойя, Дали и другие мастера могут не только вторгаться в запретную зону, на которой человеческая мораль раз и навсегда поставила табу, но и предъявлять человечеству чуждое и запретное несметное число раз, закрепив его навеки на холсте немеркнущими красками, на бумаге штрихами и линиями?

Ответ однозначен. Одновременно с безобразным и Босх, и Гойя, и Дали с непостижимой полнотой и глубиной выразили красоту и богатство реальной действительности, при всех предельных аспектах содержания сохранили кипящее и волнующее ощущение жизни. Колористическая и композиционная красота творений Босха и Дали безупречна. Соотношения черного и белого, штриха и пятна, бархатистость фактуры офортов Гойи равно завораживают и профессионала, и любителя. Глубокие проникновения в сокровенные, запретные пласты внутреннего мира человека прочно спаяны в их работах с высочайшим уровнем художественности, который может быть достигнут только наличием гениальной одаренности и редкостным профессионализмом.

Итак, выход за границы человеческой морали в сфере искусства вполне допустим, и в истории искусства тому есть немало ярчайших примеров. Но убедительным и нужным человечеству такой выход будет только при условии, что он совершен по самым высоким законам искусства. Облаченное в эстетическую форму «чужое» перестает угрожать «своему», оно держит необходимую дистанцию, перестает быть опасным. Именно в визуальной художественной форме все запретные грани во внутреннем мире человека могут человеком же и переосмысливаться, переживаться, прорабатываться.

Неслучайно эстетические категории бинарны: прекрасное–безобразное, возвышенное–низменное, трагическое–комическое. Тревожно-беспокойный, галлюцинонизирующий, ирреальный мир, где находят свое воплощение тайные монстры человеческого сознания, воссозданный в безупречных художественных формах великих творцов и закреплённый в материальном мире в виде конкретных произведений искусства, как бы ни было это парадоксально, необходим для сохранения человеческой морали, для очищения и оздоровления человеческой души. Через идеальную художественную форму временно (процесс восприятия произведений искусства индивидом всегда имеет временные границы) снимается табу с абсолютно запретного в реальном человеческом бытии. Думается, именно таким образом, через искусство, через эстетическую форму, человечеству в целом и каждой конкретной личности в частности не только возможно, но и необходимо соприкасаться с «чужим». Освоенное через мир искусства, оно перестает быть тайным и страшным, следовательно, можно найти механизмы его распознавания, осознания, а значит, и регулирования. Появляется уникальная возможность приручения внутренних монстров, обуздания внутренних бесов. Так как опыт восприятия произведений ис-

куства всегда сугубо индивидуален, личностен, то подобное искусство позволяет обозначить и разделить «свое» и «чужое» в себе самом.

Но в опыте создания и восприятия художественных произведений есть трудноразличимая грань, переход через которую приводит к тому, что антиморальное, античеловеческое, однозначно «чужое» перестает осознаваться «чужим». Оно настолько красиво подано, что возникает соблазн его «присвоить» или хотя бы поиграть, позабавиться с ним. Почему такого соблазна нет при восприятии Босха, Гойи, Дали? Ведь весь кошмарный мир и у них изображается в безупречной эстетической форме, такой же как и изображение уникальных реалистических деталей или же зачастую идиллических в своей безмятежной красоте фрагментов пейзажей. Но при этом мир кошмаров у них остается миром ирреальным, абсолютно невозможным в действительности. Такое ощущение возникает из-за перенасыщенности, заостренности до предела художественной образности монстров воображения, смердящих серным запахом образов преисподней. Это намеренное рассмотрение «чужого» как бы под гигантским увеличительным стеклом, его концентрированность и сгущенность и являются неким маркером, который не позволяет окончательно разрушить границы между прекрасным и безобразным, возвышенным и низменным. Когда границы размыты до такой степени, что уже не считаются зрителем, антиморальное, античеловеческое вписывается художником в общую картину мира как изначально ей присущее, тогда эстетическое преобразование зла, его замаскированность красотой наносит непоправимый ущерб. В конце концов подобные творения в целях самосохранения исключаются человечеством из художественного наследия.

Следовательно, вторым критерием, позволяющим прогнозировать необходимость, жизненность произведения искусства, является его не разрушительный, а созидательный со стороны этических норм характер. Этот характер обуславливается наличием в самом языке, в образном тексте произведения таких приемов (в каждом случае индивидуальных, присущих только конкретному автору), которые помогают разделить «свое–чужое» в сконструированном по законам красоты мире. «Произведение искусства не только сообщает, информирует, но и провоцирует некую эстетическую деятельность читателя, зрителя, слушателя. Произведение искусства рассчитано в акте своего творения не только на пассивное восприятие, но и на активное соучастие», — писал Д. С. Лихачев<sup>1</sup>. В этом процессе активного соучастия зритель и должен иметь возможность приобретать позитивный этический и эстетический опыт, исходя из нераздельного единства содержания и формы.

Далее в попытках определения критериев, позволяющих оценивать произведение искусства как необходимый не только их создателю, но и человечеству в целом опыт образного переосмысления действительности, опыт духовного познания и самопознания, обратимся еще раз к мысли Дмитрия Сергеевича Лихачева.

В статье «Искусство памяти и память искусства» он констатирует: «Что давало каждому народу, например, обращение к национальным корням? Если это обращение не было продиктовано узким национализмом, стремлением огородиться от других народов и от их культурного опыта, оно было плодотворным, ибо расширяло и разнообразило культуру данного народа, обогащало его эстетическую восприимчивость. Ведь каждое обращение к старому в новых условиях было всегда новым. Обращение к старому, возрождение старого, сохранение его — это не отказ от нового, это новое понимание старого, своих корней, это ощущение себя в истории. Задержку в развитии создает не приверженность к истокам, а отказ двигаться вперед». И далее: «Ценность культуры прежде всего определяется тем, как она создавалась, какая в ней “заложена память”. Если культура создавалась путем накопления многовекового опыта, она не может быть низкой. Если она создавалась путем отрицания всего предшествующего, то это вообще не культура»<sup>2</sup>.

Полностью разделяя данную позицию, хотелось бы заострить ее злободневность для современного художественного процесса. Искусство не создается из ничего. Предшествующий опыт техник и технологий, языка и формы, национального и интернационального в конкретной творческой практике может декларироваться как необходимый, важный или, наоборот, как отвергнутый, преодоленный, ненужный. Но вербальные декларации и визуальные образы отнюдь не являются кальками друг друга. Созданное в результате творческого акта произведение зачастую несет смыслы, которые сам автор предполагает скрытыми. Не забудем также, что произведение оживает, перестает быть предметом из определенного материала (краски и холста в живописи, металла, камня, дерева в скульптуре) только в диалоге со зрителем. Единственное условие диалоговоскрешения — процесс восприятия искусства. Само же восприятие есть такой же активный творческий акт созидания идеальных смыслов из реальной материи, как и акт создания данного произведения. Получается, что произведение всегда говорит само за себя, какую бы глубокую концепцию по его прочтению нам ни предлагали извне.

И именно здесь возникает проблема последующей включенности в человеческий духовный опыт таких современных художественных практик, как перформанс, хэппенинг, апт-арт и др. Конечно, современные цифровые технологии позволяют полноценно зафиксировать действие, претендующее называться визуальным искусством. Однако основной смысл подобных форм творчества — непосредственная вовлеченность зрителя в процесс. Видео же в дальнейшем просматривается как информация об имеющем место быть событии, со-творческого акта восприятия художественной акции при этом не происходит. В какой-то мере осознание данного факта очевидно и в происходящих изменениях современной нам художественной жизни. С начала 2000-х годов наблюдается новый поворот от процессуальности в сторону объекта и некое разочарование

<sup>1</sup> Лихачев Д. С. Несколько мыслей о «неточности» искусства и стилистических направлениях // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб. : Блиц, 1999. С. 62.

<sup>2</sup> Лихачев Д. С. Искусство памяти и память искусства // Критика и время : литературно-критический сборник / сост. Н. П. Утехин. Л. : Лениздат, 1984. С. 73.

в возможностях современных технологий для воплощения духовного опыта.

Выше мы адресовались к общепризнанным примерам подлинного искусства, вошедшего в число мировых художественных ценностей. В ряду Гойи, Босха, Дали вряд ли корректен следующий пример, однако позволим его себе. Акция Олега Кулика «человек-собака», его тридцатилетняя «зоофрения» (так он определил свое направление), стала достоянием не только российской, но и мировой общественности, так как в образе собаки он объездил Европу и Америку. Рассматривать акции Кулика в категориях искусства бессмысленно, нам необходимо лишь заострить внимание, как легко выдается «чужое» за «свое» в современном художественном процессе. Ведь арт-критика вокруг Кулика позиционирует его не просто гением, а именно истинно «русским художником». Вот короткие цитаты Марата Гельмана: «Олег стал самобытным художником, который в своем творчестве проявляет русский характер, русскую дикость. С одной стороны, он опустил человека до собаки, с другой стороны, продемонстрировал равенство человека и животного, основу русской этики». «Вот эта его обостренность на этических проблемах — истинно русская черта, и его юродство — тоже». К сожалению, не замечать подобные перевертыши нельзя, многими данные сентенции воспринимаются абсолютно серьезно. Поэтому мы и актуализировали необходимость присутствия профессиональных критиков в современном дискурсе об искусстве.

Подводя итоги, отметим, что прогнозировать возможность будущего произведения искусства, которые сегодня кажутся непонятными и чужими, можно только при наличии следующих условий:

— то или иное создание может считаться произведением искусства (следовательно, включаться в копилку общечеловеческого духовного опыта), когда оно обладает высоким уровнем художественной формы. Для изобразительного искусства это неперенное наличие убедительных профессиональных композици-

онных, колористических, ритмических, пластических решений;

— произведение искусства может работать с любым, даже табуированным на уровне обыденного сознания содержанием, но это содержание в конечном итоге должно формировать высокие этические нормы, разделять добро и зло согласно вечным общечеловеческим ценностям. Когда содержание агрессивно негативное, исходя из инстинкта самосохранения, оно неизбежно будет отвергнуто во времени;

— при всех радикальных поисках современного языка выражения для воплощения нового содержания освоение мирового и национального художественного опыта, претворение традиции являются необходимыми условиями включенности произведения в будущем в сферу высокой культуры;

— духовные поиски творца обязательно должны быть облачены в такую материально-художественную форму, которая позволяет эмоционально многократно воспринимать ее независимо от времени и пространства создания.

В сфере искусства глобализация осуществилась давным-давно и многосторонне. Искусство тысячелетиями успешно существует без языковых границ (не зная испанского, итальянского, арабского и сотен других языков, мы в полной мере постигаем великие создания мира). Кроме того, благодаря искусству мы легко престапаем и временные границы, ведь наскальные рисунки первобытных людей не менее ценны для нас сегодня, чем уже упомянутые шедевры Босха, Гойи, Дали. С другой стороны, существуя в общечеловеческих категориях этических и эстетических ценностей, именно искусство позволяет нам понять и почувствовать уникальность чужой культуры, индивидуальность чужой души, основы чужой религии. Таким образом, в глобальном масштабе оппозиция «свой–чужой» в искусстве продуцирует исключительно перспективный диалог, способствуя развитию человеческой цивилизации.