

Сиднева Т.Б.

доктор культурологии, профессор

## СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И ТРАДИЦИОННЫЕ ПРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ: ГРАНИЦЫ ВОЗМОЖНОГО И ДОПУСТИМОГО

Искусство, в разные эпохи его истории далекое от монолитности, в современной культуре утвердилось как сфера нерегламентированной свободы, вседопустимой «демократии», как открытый путь созидания новых «миров». Актуальное его состояние свидетельствует о беспрецедентной множественности и разнонаправленности эстетических парадигм, творческих тенденций и художественных языков. Обращенность к ближайшему и отдаленному прошлому художественного опыта соседствует с пост-постмодернистским и метамодернистским переосмыслением самого феномена искусства, дигитальная цивилизация подвергает ревизии традиционные представления о его коммуникативных и когнитивных ресурсах. Социальное бытие искусства чутко отражает возросшую неоднородность, расчлененность общества и представляет широчайший спектр идеалов, ценностей, интересов и потребностей. Логика радикальной смены эстетических приоритетов привела к очевидным последствиям: раздвигается сфера допустимых смыслов, размываются границы искусства и не-искусства, художественная классика меняет формы своего существования под воздействием утраты сакрального смысла ценностей, проверенных веками. В этих условиях возникла устойчивая иллюзия того, что традиционные идеалы и ценности человечества, нравственные вопросы, которые ставило и обсуждало искусство прошлых эпох, будто бы отступили под натиском тотального артистического экспериментирования.

Проблема «искусство и нравственность» в последние десятилетия стала одной из самых непопулярных и «неудобных» для обсуждения – и в эстетике, и в искусствознании, и в арт-журналистике. В философии современного искусства возникли и прочно утвердились две популярные версии понимания проблемы отношения художественного и нравственного. Первая связана с убежденностью, что эта тема дидактична, элементарна и напрямую связана с реализмом, а также с теми видами искусства, которые транслируют нравственные смыслы в «формах жизни». Для второй – характерно признание того, что нравственная проблематика связана с советской идеологией, с концепцией соцреализма, да и в целом – с морализмом, определяющим искусство как «путеводитель к подлинной нравственности» (Д. Дидро).

По логике упомянутых представлений классическому искусству, обращенному к высоким нравственным идеалам, нередко была уготована роль «хрестоматии» или «музея» (по принципу «чтобы помнили»), и оказались допустимыми (и всемерно поощряемыми) эксперименты по «модернизации» классики, с целью ее осовременивания и «освежения». При этом сопутствующими модусами процесса стали ироническая игра и скептицизм.

«Соблазн чисто артистической морали» (Ж. Маритен), казалось бы, обозначил магистраль современного художественного опыта, а необходимая для творца искусства «обнаженная ответственность за пробуждение сознания» (Ж.-П. Сартр) нередко представляется избыточной для художественной элиты, истоком самоопределения которой некогда была способность жить во имя высоких идеалов истины, добра и красоты.

Однако в сложившихся условиях ревизии оснований искусства и переосмысления иерархии ценностей обнаруживается особая острота жизненно важных вопросов, требующих обсуждения. Должно ли современное искусство ставить задачу пробуждения в людях «чувств добрых», или эта задача локальна и малозначительна для раскрепощенного и многоликого пространства артистического опыта? Должно (и способно) ли искусство воспитывать, или его воспитательная функция декларирована апологетами

классической дидактики? Способствует ли свобода без границ и регламентов, апробированная в актуальных художественных проектах, формированию гуманистических принципов личности? Может ли нравственная зрелость личности стать результатом свободного «путешествия» в пространстве искусства? И, наконец, когда и каким образом при встрече с искусством в сознании человека пробуждается «вдохновение к моральному раздумью» (выражение В. В. Зеньковского)? В череде подобных вопросов (которые можно продолжать и далее) очевидно: метаморфозы, происходящие сегодня в искусстве, заново заставляют нас обратиться к проблемам, казалось бы, давно и навсегда решенным.

Как известно, нравственность существует в обществе как «фундамент духовного бытия человека, вектор личностной реализации в жизни, основной механизм регулирования межличностных отношений»<sup>1</sup>, основанного на принципе «я-для-другого» (в определении М. Бахтина). Этическое утверждается в своем значении, по точному замечанию Н. Голик, «прежде всего как опыт «жизнестроения», как «дизайн своей собственной жизни»<sup>2</sup>.

В процессе самоопределения нравственности особое значение приобретает «мир человеческого поступка» (М. Бахтин), отражающий внутреннее понимание личностью социальных принципов и норм. «Мир поступка» преобладает по объему и значению, поскольку в нем доминируют эмоция и интуиция. Родство «мира человеческого поступка» с художественным мышлением – связь, обусловленная исходной эмоциональностью, образной конкретностью, личностным характером постижения нравственных истин. Именно об этом родстве писал Д. С. Лихачев, отмечая, что «литература дает нам колоссальный, обширнейший и глубочайший опыт жизни»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Сиднева Т. Диалектика границы в музыке. М.: ABCdesign, 2014. С. 59.

<sup>2</sup> Голик Н. Этическое в культуре. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 35.

<sup>3</sup> Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. Л.: Дет. литература 1985 // [https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/pis\\_o\\_dob\\_i\\_prek.pdf](https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/pis_o_dob_i_prek.pdf)

В то же время нравственные смыслы, проникая в пространство художественного осмысления, не становятся более простыми и линейными. Сложность внутренней организации художественного произведения позволила разным ученым отнести его к сложнейшим «человекоразмерным» (термин В. Степина) квазиорганическим системам. Оно соединяет в себе чувственную конкретность и абстрактную понятийность, интегрирует эстетический, нравственный, философский, религиозный, научный, утилитарный смыслы. Художественному мышлению свойственна образно-символическая многомерность, фиксирующая связь чувственного и сверхчувственного, конкретно-образного и абстрактно-всеобщего, имманентного и трансцендентного. Нравственные идеи, поступки, эмоции в пространстве художественной целостности, обретая «архитектоническую упорядоченность в конкретном образе» (М. Бахтин), отличаются интенсивностью и насыщенностью, что обусловлено тяготением художников к экстраординарным, нравственно «трудным» ситуациям. Особенное значение это имеет в тех видах искусства и жанрово-стилевых парадигмах, которые предполагают воссоздание жизненных ситуаций, поведения и поступков человека.

В нефигуративной живописи, внесюжетной литературе, «абсолютной» музыке, хореографии и иных сферах искусства, где высока условность художественного языка, предметный аспект нравственности не обладает понятийной или эмпирической определенностью, и доминирует трудно регламентируемая нравственная эмоция – со-чувствия, со-переживания, со-участия. Здесь открывается одна из причин ригорических обвинений в «иммoralизме» реалий «беспредметного» и внесюжетного искусства. Возможно, здесь же мы можем найти объяснение того, почему преодоление связи с реалиями действительного мира в художественном высказывании «отбросило» нравственные смыслы на периферию современных дискуссий об искусстве.

В радикальных трансформациях традиционного художественного опыта утверждается креативный потенциал личности и в трансляции безграничных возможностей творчества нашей эпохе нет равных. В этом процессе одновременно открывается пространство свободы моральных чувств и переживаний. Вместе с тем в этом «высвобождении» есть и обратная сторона. Человек, абсолютизирующий экспериментальный потенциал искусства, но не знающий «корневой» системы искусства и равнодушный к целостному освоению всей его истории, непременно оказывается в «тисках» вседозволенности, когда можно говорить «что угодно» и действовать «как угодно». И свобода оборачивается зависимостью, универсализм – культурным провинциализмом. О подобной подмене и «неприученности жизнью» к свободе много писал Ф. Достоевский...

Д. С. Лихачев последовательно подчеркивал чрезвычайную важность понимания культуры как органически целостного явления, как единой среды, в которой существуют общие процессы. Культура, по определению выдающегося ученого, – «сакральное поле, из которого нельзя, как в игре в бирюльки, изъять какую-либо часть, не сдвинув остальные. Общее падение культуры непременно наступает при утрате какой-либо ее части»<sup>4</sup>. Искусство в этом пространстве не только чувствительный барометр общих тенденций, но, прежде всего, та сила, которая способна гармонизовать мир, объединить здоровые силы и преодолеть процессы нравственной деградации и опасность утраты гуманистических начал и человеческого достоинства. Но при каких условиях оно способно выполнять эту высокую миссию? Вероятно, только в русле взаимосвязанности элементов «сакрального поля» культуры.

Эксперименты с классикой возможны, метаморфозы канонического искусства допустимы. Но при важном условии: сохранения памяти об «источнике». Только тогда и возможна адекватная оценка самых смелых артистических экспериментов и радикальных «поворотов». Очевидно, что

---

<sup>4</sup> Лихачев Д.С. Культура как целостная среда // Культурология: избранные труды по русской и мировой культуре. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. С. 381

«без привычки постоянно соотносить явления литературы с классической мерой мы делаемся провинциальными»<sup>5</sup> – в смысле опасности смешения мелкого с существенным, сиюминутного с вечным.

Как универсальное и всепроникающее, нравственное «измерение» искусства не может быть «точечным» или фрагментарным. Одним из важнейших аспектов проблемы «искусство и нравственность» является вопрос об этической позиции художника. Острота вопроса обусловлена и особой чувствительностью художника к социальным процессам (характерны слова манновского персонажа, обращенные к композитору Леверкюну: «все проклятие времени взваливаешь целиком на свои плечи»<sup>6</sup>), влиятельностью личности творца, от которого сегодня общество ждет честного слова и гражданской ответственности. Выдающийся российский композитор Сергей Слонимский, размышляя о «драгоценной свободе творчества», свободе созидательной мысли и новаторства, подчеркивал, особую важность «свободы от слова неправого, несправедливого, недоброго!»<sup>7</sup>. В этом многомерном суждении очевидно понимание того, что значимость позиции художника распространяется далеко за пределы его артистического профессионализма.

Серьезные, поворотные события современной жизни со всей очевидностью демонстрируют, что и за пределами поэтики художник имеет высокую ответственность за свои высказывания, оценки, позицию. Искусство не существует вне связи с личностью творящего его художника, сила воздействия образно-символического художественного языка соразмерна влиятельности внехудожественных суждений автора. М. Каган дал глубокое обоснование открытости и «проходимости» границы между автором и произведением, между «эмпирической» и «поэтической» ипостасями личности творца<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Элиот Т. Что такое классик? // Нобелевские лауреаты по литературе. // <http://noblit.ru/content/category/>.

<sup>6</sup> Манн Т. Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом. М.: Республика, 1993. С. 199.

<sup>7</sup> Слонимский С. Свободный диссонанс. СПб.: Композитор–СПб, 2004. С.6.

<sup>8</sup> Каган М. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997. С. 377-383.

В заключение напомним гегелевское утверждение о том, что искусство возможно только при условии сохранения связи царства эмпирического и духовно-идеального. Если эта связь утрачивается, открывается произвол отношений чувственного опыта и идеи и оказываются неизбежными подмены и имитации. Более двух столетий назад для классика философии это означало самоисчерпание искусства. Пройдя путь тотальных метаморфоз, опровержений и отрицаний классической парадигмы, получив беспрецедентный опыт современности, искусство, как известно, опровергло свое исчезновение. Но тем острее оказывается оно перед проблемой возможного и допустимого. Нравственные смыслы, вовлеченные в пространство художественных экспериментов, в этом процессе подтверждают свою непреходящую значимость.