

Т. Б. Сиднева¹

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, все допускающей «демократии», как открытый путь создания 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 постпостмодернистским 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-искусства², 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, концепцией соцреализма 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 допустимы (и всемерно поощряемы) 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. Мари-тен), 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 основной 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»³, созданный по принципу «я-для-другого» (в определении М. Бахтина). Этическое утверждается в своем значении, по точному замечанию Н. Голик, «прежде всего

¹ Проректор по научной работе Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, заведующая кафедрой философии и эстетики, доктор культурологии, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ. Автор 210 научных публикаций, в т. ч. монографий и учебных пособий: «Искусство как метафора бытия», «Диалектика границы в музыке», «Эстетика постмодернизма», «Эстетика» и др.; статей: «Граница как пространство взаимодействия культур и ее значение для современной культурологии (в диалоге с М. С. Каганом)», «Когнитивный статус пограничья в музыкальном творчестве», «Граница классического и неклассического в мышлении С. Прокофьева», «Современное искусство в ситуации смены парадигм», «Взгляд со стороны: о границах понимания инонациональных художественных традиций в современной культуре» и др. Главный редактор журнала «Актуальные проблемы высшего музыкального образования». Член Союза композиторов России, Российского культурологического общества. Награждена почетным знаком «За достижения в культуре».

² См. подробнее: Сиднева Т. Б. Категория границы в музыке: смена культурных парадигм : дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01. СПб., 2014.

³ Сиднева Т. Б. Диалектика границы в музыке. М. : ABCdesign, 2014. С. 59.

как опыт жизнестроения», «дизайн своей собственной жизни»¹.

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»².

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 «человекомерным» (термин В. С. 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 экстраординарному, нравственно «трудным» ситуациям. Особое 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 трудная 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 оборотная 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, единой среды, в которой существуют общие процессы. По определению выдающегося ученого, культура — «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»³. 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 «без привычки постоянно соотносить явления литературы с классической мерой мы делаемся провинциальными»⁴ — 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»⁵), 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, недо-

³ Лихачев Д. С. Культура как целостная среда // Лихачев Д. С. Культурология: избранные труды по русской и мировой культуре. СПб. : СПбГУП, 2006. С. 381.

⁴ Элиот Т. Что такое классик? // Нобелевские лауреаты по литературе. URL: <http://noblit.ru/content/category/>.

⁵ Манн Т. Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом. М. : Республика, 1993. С. 199.

¹ Голш Н. Этическое в культуре. СПб. : С.-Петербург. филос. о-во, 2002. С. 35.

² Лихачев Д. С. Письма о добром и прекрасном. Л. : Дет. лит., 1985. URL: https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/pis_dob_i_prek.pdf.

брого!»¹. 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 несет 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 творца².

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.