

УДК 7.01

DOI 10.21661/r-551603

*М.М. Новикова***ИСКУССТВО КАК ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ**

*Аннотация:* в статье рассматривается соотношение культурных и художественных циклов, определяется значение искусства в духовном становлении цивилизации, дается культурологическая оценка стилистических моделей художественного творчества.

*Ключевые слова:* искусствоведение, эстетика, культурология, культура, художественный процесс, искусство, живопись, скульптура, история искусства, история культуры, аполлоническое, дионисийское.

*М.М. Novikova***ART AS A CULTURAL TEXT**

*Abstract:* the article examines the relationship between cultural and artistic cycles, defines the significance of art in the spiritual formation of civilization, and gives a cultural assessment of stylistic models of artistic creativity.

*Keywords:* art history, aesthetics, cultural studies, culture, artistic process, art, painting, sculpture, history of art, history of culture, Apollonian, Dionysian.

В современном искусствознании, в осмыслении художественных процессов минувших эпох и настоящего времени все более активно используется культурологическая методология. С другой стороны, весьма плодотворно для самой культурологии утверждение в ее предметном поле искусствоведческой проблематики. Как отмечают многие современные теоретики, именно междисциплинарные исследования позволяют преодолевать методологический герметизм и узость подходов внутри отдельных научных отраслей (тем более, когда речь идет об искусстве, художественных процессах и явлениях!) [3; 6; 7]. «В истории эстетических учений существуют темы и проблемы, перед которыми пасует собственно эстетика – с ее разработанным категориальным аппаратом,

умением выводить идеи одного мыслителя из идей другого, из социально-политической обстановки и т. д. Можно сказать, что до недавнего времени в нашей науке методологический фундамент эстетических исследований обеспечивался, если спародировать язык неокантианцев, «отнесением к категориям» <...> Однако, обращаясь собственно к истории методологий, можно с определенностью увидеть их теснейшую связь с породившей их социокультурной эпохой» [4].

Итак, искусство во всем его многогранном проявлении – это неотрывная часть культуры, по мнению М.М. Бахтина, его «нельзя понять вне целостного контекста всей культуры данной эпохи», «недопустимо отрывать от остальной культуры» [1, с. 502–503]. И действительно, если культура есть цельный организм, некое тело, в котором взаимосвязаны и взаимозависимы все составляющие его элементы, части, то невозможно представить разнонаправленность и несогласованность их действий. Те или иные факторы, судьбоносные явления, воздействуя на культуру в целом, затрагивают и все отдельные области. И, пожалуй, сегодня мы уже не можем себе позволить абсолютной внутриотраслевой изолированности (в том числе и методологической).

Произведение искусства, в культурологическом смысле, – это, прежде всего «текст», текст той эпохи, которая создала его. При его прочтении мы погружаемся в незнакомое, отдаленное культурное пространство. Примечательно, что при этом происходит «двойное погружение» – в мир самого произведения и в мир культурного пространства, с его особой ментальностью, ценностными установками, социальными отношениями и т. д. Еще в начале XX века М. Дворжак утверждал: «Искусство состоит не только в решении и развитии формальных задач и проблем; оно всегда и в первую очередь является выражением идей, господствующих над умами человечества, выражением его истории не в меньшей степени чем религия, философия или поэзия, оно является частью всеобщей духовной истории человечества» [2, с. 324]. Поэтому, исследование исторической эпохи будет неполным, если не затрагивать ее художественную историю. Искусство отражает характер эпохи «изнутри», ее психологический,

мировоззренческой настрой. Но также и осмысление художественных процессов (особенно отдаленных исторических эпох) нуждается в преодолении ограниченности формально-искусствоведческого подхода, иными словами, современное искусствознание нуждается в культурологической «поддержке».

Итак, искусство – это культурный текст, в расшифровке которого, раскрытии его потаенных смыслов и состоит задача культурологии искусства. Но «погружение» в мир исторической культуры требует определенного понимания, такта и осторожности. Исследователю необходимо вполне отдавать себе отчет в том, с каким специфическим культурным текстом ему предстоит работать. К сожалению, здесь немало встречается заблуждений, поверхностных оценок, спекулятивных суждений. Так, достаточно частыми стали попытки расширительной трактовки того или иного художественного явления, ничем не обоснованного метафорического заимствования терминологии и т. п.

Пытаясь раскрыть смыслы культурных текстов, заключенных в произведениях искусства, исследователь должен учитывать и логику их создания, и их внутреннюю противоречивость, показать не только реализованные, но и скрытые возможности. Ведь именно в этих скрытых возможностях и заключается тайна великих творений. Они, с одной стороны, всецело принадлежат своей эпохе, но с другой – им, так сказать, открыта вечность. Великие творения переживают своего создателя, и каждое новое поколение открывает в них новые смыслы. Но для исследователя важно сохранить связь изучаемого предмета с его истоками, исходными мотивами и не поддаваться соблазну отвлеченных трактовок и оценок. Необходимо установить четкие границы между конкретным культурно-историческим содержанием и общекультурным значением художественного явления. Такое исследование требует «очень индивидуального, очень конкретного решения, в известном смысле художнического проникновения в предмет, интуиции, создания образа анализируемой проблемы» [3].

Художественный процесс – это некая культурно-историческая целостность, его закономерности, стилистические колебания, типология, подъемы и спады не могут быть осмыслены вне общекультурного контекста той или иной

эпохи. «Собственный смысл такой работы – поиски определенных архетипов культур, и здесь культуролог, так сказать, «всеяден»: ему одинаково важны и мелкие, на первый взгляд, не значащие бытовые подробности, и глобальные смыслы философских систем, и художественные образы, и общественные тенденции, и глубинная символика, скрытая повседневностью» [4].

А.Ф. Лосев, занимаясь проблемой понятия художественного стиля, писал: «... историческая жизнь есть та основная и глубочайшая область, без учета особенностей которой невозможен никакой анализ конкретных стилей... <...> это является также и наиболее синтетическим принципом в классификации моделей, поскольку для нас все существует только в истории, и без исторической характеристики невозможно говорить ни о самом художественном произведении, ни о его стиле, ни о моделировании его стиля» [5, с. 249]. Если развить и обобщить рассуждения А.Ф. Лосева о стиле, то можно сделать вывод о том, что не только отдельные художественные явления, но и искусство в целом находит свое объяснение только в «общечеловеческой истории».

Так, например, египетская скульптура – статична, однообразна, канонична, безжизненна. Это идеал «абсолютистский, природно-механический», ее создатели и не стремились передать живое тело, для них важнее и ближе были неодушевленные формы природы. Стиль египетского скульптурного портрета «несет на себе всю стихию своего исторического происхождения», на нем печать заупокойного культа, главного в египетской религии, «религии мертвых».

В греческой скульптуре – от архаики к классике – эта малоподвижность, мертвенность, диспропорция, дисгармония форм сменяется изображением живого человеческого тела, полного гармонии, грации, движения, за греческим искусством стоит «жизнерадостное мировоззрение античности». Совсем иные формы и образы являет античный Рим. Суровость, простота жизненного уклада, рассудочность, целесообразность во всем, историзм мышления нашли выражение в монументальности, мощности и масштабности римской архитектуры, правдивом, реалистическом портрете и рельефе.

Как разнообразны, различны по формам и образам произведения западноевропейского, византийского, русского и мусульманского средневековья, но как, однако, много общего в их идейно-символической основе. Смена эпох – смена всех ценностей, представлений, мировоззренческих основ. В эпоху утверждения монотеистических религий человек утрачивает индивидуальность, цельность натуры; в нем разделяются и противопоставляются душа и тело, божественное и человеческое, небесное и земное. Жизненные, чувственные, реалистические образы сменяются символами, аллегориями, «бестелесностью», что ведет к отказу от реалистической трактовки, от сходства с натурой. В искусстве развиваются орнаментально-декоративные формы, вновь складывается канон, особенно в иконографии. Идеи и догматы ислама, западного и восточного христианства находят символическое отражение в характере культовой архитектуры. Но уже в готике начинает развиваться портрет, появляются новые типы сооружений (отвечающие вполне земным человеческим потребностям – крытые рынки, биржи, приюты, библиотеки), расцветает книжная миниатюра (примерно в то же время и в мусульманских странах также развивается этот вид искусства, которого, кстати, запрет на изобразительность не коснулся). Так искусство возвещало о грядущих переменах, предчувствуя смену эпох.

Эпоха Возрождения по-разному оценивается и трактуется исследователями, но бесспорно одно – это время великих перемен, экспериментов, поисков и открытий. Но, пожалуй, главным открытием было – открытие и осознание человеком самого себя (здесь необходимо отметить, что древнерусская и арабомусульманская культура подобного культурного «преображения», преобразования не испытали, так что речь идет лишь о европейской истории). Искусство по-своему представляет и выражает характер этой культуры. Как правило, исследователи отмечают ее небывалый подъем и расцвет. Однако не все так «безоблачно» и просто в художественной атмосфере эпохи. У титанизма есть и обратная сторона, и художники это чувствовали. Не случайно так напряжены образы Микеланджело, так трагичны живописные пророчества Тициана, так беспокоен и непостоянен в творческих исканиях Леонардо, а Рафаэль и Джор-

джоне – певцы гармонии и совершенства – ушли из жизни рано. Высокое итальянское Возрождение выхолащивается в маньеризм, когда художники, обретя мастерство и свободу творчества, уже не знают, не могут найти им достойного применения.

В XVII веке ситуация меняется. Европейская культура ищет выход из противоречивой, в сущности, кризисной ситуации. Реформацией, промышленными переворотами, буржуазными революциями начинается Новое время. В искусстве преодолевается маньеристский кризис, складываются национальные традиции, школы, наступает время больших художественных стилей. Как писал А.Ф. Лосев, «снова пробил час истории, и – с неотвратимой необходимостью – появляется стиль барокко, появляется стиль французского классицизма, появляется картезианский рационализм, появляется абсолютная монархия во Франции. <...> Недолго, однако, просуществовал этот европейский классический стиль. Очень скоро снова пробил час истории – и возник романтизм с его уходом в бесконечные дали, с его проповедью иррациональных основ жизни, с его изощренной музыкальностью и фантастикой» [5, с. 213].

А далее – вновь смена эпох. Искусство XX века, явив новую реальность, стало доминирующей сферой культуры. В условиях массовой культуры его границы стали не просто «прозрачны» и условны, но все культурные процессы постиндустриального общества оказались «втянутыми» в художественное пространство. Ни одна сторона общественной и индивидуальной жизни не осталась без внимания, абсолютно все аспекты бытия (и возвышенные, и «низменные») обрели статус «эстетического объекта», так сказать, «художественную» значимость. И совершенно очевидно, что в начале третьего тысячелетия эта тенденция заметно усиливается.

В этой общей культурно-исторической и художественной эволюции есть некая закономерность, механизм действия которой можно раскрыть только с позиций культурологического подхода. Так, в относительно устойчивые эпохи художественные процессы затихают, в искусстве утверждается канон, официальный стиль, четкие принципы, правила, но моменты культурных надломов и

кризисов отзываются в искусстве невероятной активностью и подъемом, образно-стилистическим обновлением, поисками новых форм, приемов, средств выражения.

Но все эти явления могут быть объяснены с точки зрения ницшевской концепции, согласно которой, истоки культуры восходят к взаимодействию двух начал – аполлонического и дионисийского. В идеале, естественно, эти два начала должны быть уравновешены, но такие периоды в истории культуры – крайне редки и «эпизодичны». Как правило, в той или иной культурной эпохе можно отметить усиление либо аполлонической, либо дионисийской тенденции. И тогда совершенно понятны художественные свойства и движения эпох. Дионисийское, чувственное, «взрывное» настроение культуры находит выход в повышенной художественной эмоции, новаторских стилистических поисках, актуализации различных видов искусств, тенденции их синтеза. Аполлоническому настрою культуры соответствуют каноничность, строгость, логичность, ясность и завершенность художественных форм и образов, явное первенство отдельных видов искусства, наиболее «адекватных» характеру эпохи.

Однако не стоит рассматривать историю искусства только как часть общей истории культуры. Культурные и художественные циклы не всегда совпадают. Разумеется, искусство, его стилистические модели выражают общее культурное состояние отдельных эпох, но это лишь один из аспектов художественного творчества. Искусство соответствует не характеру цивилизации и условиям жизни, а духу эпохи, ее идеалам, как правило, опережающим, либо отстающим от этих условий, и история художественной жизни человечества – это всеобщая история его духовного становления.

### ***Список литературы***

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
2. Дворжак М. История искусства как история духа [Текст] / М. Дворжак; пер. с нем. – СПб.: Акад. проект, 2001. – 332 с.

3. Искусство нового времени: опыт культурологического анализа [Текст] / О.А. Кривцун, Б.М. Бернштейн, М.Н. Бойко [и др.]; отв. ред. О.А. Кривцун. – СПб.: Алетейя, 2000. – 305 с.

4. Кантор В.К. Культурологический подход к исследованию искусства [Текст] / В.К. Кантор, М.С. Киселева // Эстетические исследования: Методы и критерии: сб. ст. / отв. ред. К.М. Долгов. – М.: ИФРАН, 1996. – 234 с.

5. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля [Текст] / А.Ф. Лосев. – Киев: Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – С. 249.

6. Современное искусствознание: методологические проблемы [Текст] / под ред. А.Я. Зись. – М.: Наука, 1994. – 255 с.

7. Эстетические исследования: методы и критерии [Текст] / отв. ред. К.М. Долгов. – М.: ИФРАН, 1996. – 234 с.

### *References*

1. Bakhtin, M. M. (1986). Literaturno-kriticheskie stat'i., 543. M.: Khudozhestvennaia literatura.

2. Dvorzhak, M. (2001). Istoriia iskusstva kak istoriia dukha., 332. SPb.: Akad. proekt.

3. Krivtsun, O. A., Bernshtein, B. M., & Boiko, M. N. (2000). Iskusstvo novogo vremeni: opyt kul'turologicheskogo analiza., 305. SPb.: Aleteiia.

4. Kantor, V. K., & Kiseleva, M. S. (1996). Kul'turologicheskii podkhod k issledovaniiu iskusstva. Esteticheskie issledovaniia: Metody i kriterii, 234. M.: IFRAN.

5. Losev, A. F. (1994). Problema khudozhestvennogo stilia., 249. Kiev: Kievskaiia Akademiia Evrobiznesa.

6. Zis', A. Ia. (1994). Sovremennoe iskusstvoznanie: metodologicheskie problemy., 255. M.: Nauka.

7. Dolgov, K. M. (1996). Esteticheskie issledovaniia: metody i kriterii., 234. M.: IFRAN.



**Новикова Марина Михайловна** – Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, канд. культурологии, доцент кафедры архитектуры, дизайна и декоративного искусства, ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет», Нижневартовск, Россия.

**Novikova Marina Mikhailovna** – Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, candidate of culturology, associate professor, Department of architecture, design and decorative art, FSBEI of HE “Nizhnevartovsk State University”, Nizhnevartovsk, Russia.

---