

**Федяев Александр Петрович**

д-р филос. наук, профессор

**Федяева Римма Хабиповна**

канд. социол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Казанская государственная

консерватория им. Н.Г. Жиганова»

г. Казань, Республика Татарстан

## **ИСКУССТВО КАК ФАКТОР ДУХОВНОГО РАЗВИТИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА**

*Аннотация:* в статье раскрывается природа художественно-эстетических представлений. Авторами выявлена взаимосвязь феномена искусства и социокультурной реальности. Установлена преемственность классического искусства с модернизмом и постмодернизмом и доказывается, что эпоха постмодерна может стать возвратом к нормам классического искусства.

*Ключевые слова:* мимезис, катарсис, симулякр, хронотоп, новое осевое время.

Искусство (как способность человека отражать мир посредством художественно-эстетических образов) возникло около 40 тыс. лет назад и приобрело достаточно устойчивые формы в культурах Древнего Востока (Индия, Китай, Египет и др.). Однако классическое искусство окончательно оформилось в период т.н. осевого времени (800–200 гг. до н.э.). Особую роль в этом процессе сыграла Древняя Греция, где появились все основные виды искусства (театр, музыка, поэзия, танец и т. д.). При этом были сформулированы основные категории эстетики: прекрасное и безобразное, комическое и трагическое, низменное и возвышенное и др., базирующиеся на мифологических представлениях о Мировой Гармонии как выражении вечного Космоса, обладающего Телом, Умом и Душой. Основными причинами появления классического искусства являлись вечное желание человечества отражать мир по Законам Красоты, а также появление в обществе таких абсолютных универсальных представлений, как парная семья,

государство, религия, право, мораль (не убей, не укради, не солги и др.), основных философских учений (материализм, идеализм) и т. д. Особую роль в становлении классических представлений об искусстве сыграл Аристотель (4 век до н.э.). В своей работе «Поэтика» он сформулировал две основные функции искусства наслаждение и катарсис, а также его основной принцип – мимезис (т.е. подражание Природе). На примере древнегреческого театра (где присутствуют практически все виды искусства) он разработал основные принципы данного социального феномена. Среди них можно назвать следующие: 1) принцип единства пространства, времени и действия (нарушение которого делает любые произведения искусства алогичным и непонятным); 2) единство формы и содержания (в рамках которого возможно более полно раскрыть художественный образ произведения); 3) наличие определенной структуры – введения, основной части и заключения, а также формулирование нравственно-эстетических выводов для воспитания будущих граждан. Кроме того, Аристотель уделял большое значение выявлению устойчивых связей между характером театрального действия и музыкальным сопровождением. Им был предположен особый ритм для различных театральных представлений: метр (для эпосов и героических сказаний), ямб (для обычных действий артистов), тетраметр (для сопровождения танцев), анапест (для марша солдат) и трохей (для обычных плясок<sup>9</sup>). А также обозначены т.н. «четыре цели» в искусстве – соответствие трагическому персонажу вообще, трагическому определенному рода, похожесть на традиционный мифологический образ и на самого себя. Кроме того, им было сформулировано обычное строение трагедии: пролог в виде диалога или монолога, парод (вступительная песнь хора), затем чередование диалогических сцен (эпизодиев) и хоровых песен (стасимов) и после последнего стасима – диалогический эксод («исход»), сопровождающийся коммосом (плач над умирающим героем) или ариями («монодиями»), т. е. песнями со сцены [1, с 294–326].

С момента своего возникновения искусство как социальный феномен претерпело значительную эволюцию. Так, например, представления о природе художественно-эстетического постоянно менялись: от античного чувственно-

пластического совершенства к доминированию знаково-символического начала в эпоху Средневековья; от поиска совершенной Красоты идеального мира в эпоху Возрождения к поиску импульсивности и чрезмерности эпохи барокко; от продуманной гармонии классицизма к метафоричности и психологической углубленности романтиков и т. д. При этом каждая художественная эпоха не оставляла после себя незыблемой нормы, а демонстрировала все новые свойства эстетической реальности и безграничные возможности человека, базируясь в целом на нормах и принципах классического искусства. Однако в конце XIX в. в мире произошли значительные события, повлиявшие на социальные устои общества (семья, религия, мораль и т. д.), а затем на содержание самого искусства как формы общественного сознания. И если раньше художник стремился сфокусировать в художественном произведении все самое совершенное, что было в мире, то теперь искусство окончательно перешло к воплощению в художественном образе невидимых смыслов и сущностей. Поэтому теперь Г. Гегель видел истоки художественного творчества не в мимезисе, а в потребности человека к удвоению своего духовного «Я» в формах внешнего мира. Какие же социальные процессы больше всего оказали воздействие на процессы трансформации искусства? Во-первых, в середине XIX в. начал наблюдаться кризис традиционной религии, веры в абсолютную Гармонию мира и то, что свобода художника ограничена абсолютными законами морали и эстетики; Во-вторых, в науке после открытий В. Гейзенберга и А. Эйнштейна получил распространение принцип относительности материи, пространства, времени и движения (что, в частности, повлияло на творчество Ф. Кафки, К. Малевича, М. Шагала, Н. Пиромани и др.) В-третьих, в философии широкое распространение получили идеи А. Шопенгауэра о мире как воле и представлении самого человека и Ф. Ницше о роли сверхчеловека в истории и необходимости индивидуалистической этики (противоположной нормам коллективистского начала в обществе). Это повлияло на представление о свободе самого художника определять смысл и содержание своего творчества и отказе от абсолютных принципов классического искусства; В-четвертых, в психологии широко утвердились идеи З. Фрейда о приоритете бессознательного

начала над сознанием человека; о доминировании либидо с проявлениями Эроса и Танатоса в социальной жизни человека; о том, что само искусство теперь можно рассматривать не как продукт Божественного Ума, а как некий коллективный невроз; что смысл художественного произведения необходимо искать в больных фантазиях его создателя; В-пятых, широкое применение техники во всех областях жизни повлияло на распространение идеи конструирования в искусстве. Так, например, создание Эйфелевой башни в Париже привело к тому, что это сооружение стало своего рода визитной карточкой этого города. А в рамках Венского музыкального кружка (Берг-Шонберг) возникли такие явления, как додекафония и алеаторика, основанные на принципе случая и конструирования музыкальных произведений; В-шестых, в европейской культуре конца XIX в. начались процессы дегуманизации общества с соответствующим крахом классических идеалов и ценностных установок, что привело к появлению «массовой» культуры (Х. Ортега-И-Гассет), противостоящей «высокому» искусству. В этой связи философ и теоретик музыки Т. Адорно поставил вопрос о целевой аудитории слушателей, выделив в ней три основные страты: 1) высококвалифицированных специалистов (для которых важна условность и сложность произведения); 2) образованных интеллектуалов, ценящих красоту музыки; и 3) многочисленную группу обывателей, для которых важна простота, доступность и запоминаемость произведения. Естественно, в этих условиях значимость высокохудожественных произведений для значительной части общества стала снижаться, а само искусство становится «мозаичным». А художественно-эстетическое сообщество начинает говорить о «смерти» искусства и пытается выработать новую модель поведения. Начинается процесс отказа от принципов реализма и мимезиса, звучат призывы к разрушению «старых» ценностных установок и проведению экспериментов с языком художественного выражения, формами и содержанием художественных образов. Новая идеология «модерна» (фр. – современный) в целом имела положительную направленность (т.к. происходила в рамках классического искусства) и позволяла художественно эстетическому сообществу самовыражаться в изменившемся социуме. Так, например, прежнее понимание единства

формы и содержания трансформировалось: футуристы начали поиск новых слов (В. Маяковский); дадаисты (М. Дюшан) стремились стереть грань между высокохудожественным и обыденным; кубисты и супрематисты (П. Пикассо, К. Малевич) пытались деформировать образы реального мира путем разложения сложных форм на окрашенных плоскостях и геометрических фигурах; импрессионисты (О. Ренуар, К. Дебюсси) выступали за доминирование ярко красочных образов природы и человеческих переживаний над непроявленной формой, а абстракционисты (О. Филонов) стремились добиться приоритета строго упорядоченных геометрических форм и т. д. [2]. Художественная практика модернизма породила идею о том, что деятели искусства могут генерировать смыслы не из действительности, а исходя из своего языка, извлекая их из интонаций, света, тембров, красок, линий, ритмов, движений и т. д. самих по себе. Конечно, модернизму был присущ пафос отрицания предшествующего искусства, однако одновременно он был направлен на созидание, формирование художественного облика новой эпохи. Вся эта колоссальная работа в итоге привела к установлению новых отношений человека и окружающего мира, предопределяла бросок в будущее. Но если эпоха модернизма была органическим продолжением классического искусства в период с конца XIX и I пол. XX вв., то последующий за ней период постмодернизма означал уже значительный отказ от классического искусства. Постмодернизм, этот термин ввел Р. Панвиц, это феномен современной культуры, возникший благодаря стечению трех факторов. Первый фактор – разочарование либеральной интеллигенции Запада в идеалах Просвещения после окончания Второй мировой войны. Второй, это появление новой научной картины мира, возникшего из Бездны и Хаоса, и превратившего ранее упорядоченную и гармоническую среду обитания в некий загадочный и непредсказуемый Лабиринт, полный неопределенностей. И третий фактор – продукт сознательного конструирования определенных политических сил, и транснациональных компаний по разрушению всех национальных культур, основные компоненты которых, религия, семья и государство препятствуют проблемам глобализации мирового рынка. Философской основой постмодернизма являлись идеи постструктуралистов о

деконструкции (Ж. Деррида), языке бессознательного (Ж. Лакан), шизоанализе (Ж. Делёз, Ф. Гваттари), концепции иронизма (У. Эко). 184 Эстетика постмодернизма использует теоретические положения, в корне отличающиеся от классических принципов и норм. Её символом выступает понятие «Лабиринт», рассматривающее мир не в состоянии вечной «Гармонии», а пребывающий в состоянии Хаоса, неопределенности и опасности для человека, наполненном вещами (ризомами), лишенными всякого смысла. Любой художественный текст (музыкальное произведение, картина, театральная постановка и т. д.) всегда не тождественен самому себе, что отвергает идею интерпретации с целью поиска его смысла. Вместо этого предполагается деструкция (т. е. разрушение) и деконструкция текста с целью найти в нем скрытые фрейдистские символы – желания, либидозные пульсации, соблазна, шизоанализа, отвращения и т. д. Вследствие такой трансформации происходит искусственное искажение большинства «старых» эстетических категорий. Вместо «Прекрасного» все внимание обращается к изучению и эстетизации «Безобразного». Возвышенное теперь замещается Низменным, Трагическое – парадоксальным, реальное – воображаемым, естественное – искусственным, глубинное – поверхностным, мужское – женским (и наоборот), субъект как источник творчества замещается бессознательными потоками либидо, либо языковыми структурами и т. д. [3, с. 668–670]. В результате главным смыслообразующим принципом такого «мозаичного» искусства становится ирония, само искусство становится обезличенным, а место прежних художественных концепций и стилей занимает эстетический «фристайл». При этом идеология постмодерна отказывается от любых нравственно-эстетических суждений и оценок, признает толерантность и плюрализм любых мнений, абсолютную свободу творчества и сводит само понимание художественного творчества к конструированию артефактов методом аппликации. И если ранее в классической эстетике главное место занимал художественно-эстетический образ, то теперь его место занял симулякр (лишенный какого-либо онтологического содержания), что означало разрыв с классическим пониманием репрезентации искусства, его национальной основы. К позитивным сторонам постмодернизма можно отнести следующее: 1) перенос

общественного внимания от проблем европейского искусства к проблематике стран Азии, Африки и Латинской Америки; 2) отход от антропоцентрического гуманизма и принятие более универсального гуманизма, включающего в себя не только человека, но все живое во Вселенной; 3) поиск новых оснований свободы, творчества человека; 4) наметившийся процесс стирания границ между традиционными видами и жанрами искусства и т. д. Поэтому, возможно в будущем (подобно эстетике модерна, которую часто сравнивали с «гибелью» искусства) эстетика постмодерна также пройдет этап самоочищения и самоорганизации и станет очередной ступенью раскрытия творческих способностей человечества.

### *Список литературы*

1. Аристотель. Политика / Пер. С.А. Желетова, М.Л. Гаспарова. – М: АСТ, 2002. – С. 294–326.
2. Вейдле В. Умирание искусства / В. Вейдле. – СПб., 1996. – 336 с; Модернизм, анализ и критика основных направлений. – М., 1980. – 402 с.
3. Философия: энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2006. – 1072 с.