

УДК 78.01

## КЛАССИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ: О ГРАНИЦАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОПЫТА

© 2013 г.

*Т.Б. Сиднева*

Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки

tbsidneva@yandex.ru

*Поступила в редакцию 17.12.2012*

Определяются основные параметры классической парадигмы искусства и их метаморфозы в условиях глобализации. Границы художественного опыта, утвердившиеся в классическом искусстве, современной культурой подвергаются сомнению и даже опровергаются. В то же время жизнеспособность классического предполагает его активную включенность в современный художественный процесс. Автор приходит к выводу об актуальности классики как наиболее полного выражения природы искусства, ее несводимости к «музею» или «архиву».

*Ключевые слова:* классическая парадигма искусства, глобализация, граница, художественный опыт.

Как процесс сложного преобразования мировой системы, глобализация не только охватила все сферы культуры, но и стала ключевым признаком современной эпохи. Трансформация традиционных ценностей и радикальное переосмысление фундаментальных понятий проникли даже в те области, в которых неизбежно царил субъективный творчество духа. В то же время сегодня очевидно, что формирование глобальной цивилизации далеко от линейной однозначности, оно сопровождается одновременным протеканием множества различных процессов и не допускает жесткой категоричности в их оценке.

Внутренняя многомерность современной эпохи во всей полноте проявляется в искусстве: обладая известной автономностью по отношению к экономическим, политическим, идеологическим процессам, оно тем не менее обнаруживает повышенную чувствительность к событиям глобального мира. Меняются творческие задачи, ценностные критерии, условия бытования, механизмы функционирования искусства. Кардинально изменилось понимание профессионализма, а понятие «дилетантизм» утратило негативный оттенок, и торжество некомпетентности в искусстве становится приметой времени.

Менеджмент потеснил творчество, которое в традиционном своем значении (как высшее проявление индивидуальности и воплощение личностной свободы) оказывается избыточным. Более характерным для современной культуры становится понятие «креатив», фиксирующее «поточный» и «производственный» характер художественной деятельности. Феномен производства искусства, казалось бы, теряет свою

актуальность, отступая перед арт-объектами, артефактами, инсталляциями, акциями, энвайронментами, перформансами, арт-проектами, арт-практиками. Апология развлечения определяет новейшую иерархию искусств: зрелищность и аттрактивность превращены в едва ли не главное основание художественности. Искусство все более явно представляется сферой общедоступной и прикладной, обслуживающей какие-либо иные, порой не согласующиеся с его природой виды деятельности. Автономность и самодостаточность, некогда ставшие знаком эмансипации художественного творчества, преодолеваются «растворением» искусства в повседневности. Художественное мышление оказывается зависимым, с одной стороны, от предельной функциональности и практицизма, а с другой, от мира гаджетов, с их «потенциальной бесполезностью и комбинационно игровой ценностью» [1, с. 147]. Сложившаяся ситуация позволила многим авторам сделать вывод о конце истории искусства, о его отказе от «сакральных корней» [2], утрате «эстетической сущности» [3, с. 62], о тотальной ревизии его онтологических оснований.

В то же время со всей полнотой очевидности продолжают существовать и традиционные формы искусства, актуальным для современной культуры является опыт прошлых эпох. При этом речь идет не о насильственной «реанимации» художественного наследия, но о его реальной востребованности и, более того, о его повсеместной распространенности и вовлеченности в глобальный процесс создания новой художественной картины мира.

Техногенная цивилизация обусловила создание единого коммуникативного пространства, в

котором нет пределов и границ. Художественная картина мира сегодня беспрецедентно пестра, многолика и многоязычна. Она отражает расширение временных и географических пределов, синтез безграничных технических и творческих возможностей, преодоление культурных (эстетических, нравственных, религиозных, политических) барьеров и границ. Подобного объема художественной памяти не знала ни одна эпоха.

В этом контексте особую значимость приобретает вопрос о роли классического художественного наследия в современной культуре, о возможностях и пределах его влияния на ключевые аспекты процесса глобализации.

Понятия «классика», «классический», как известно, свободны от терминологической строгости и имеют широкий диапазон истолкований. Сегодня говорят о классике не только по отношению к интеллектуальным сферам творчества: понятие широко распространено в быту (до курьезных «классических тапочек», «классического майонеза», «классических конфет»). Среди различных прочтений классической парадигмы искусства определяющими являются, с одной стороны, ее исторически локальное измерение (как обозначение эпох и стилей) и, с другой, измерение надвременное как установка на совершенство, признание высокой значимости художественного произведения.

В колоссальном объеме художественной памяти, при вовлеченности бесчисленного множества образцов искусства в актуальное смысловое пространство наиболее принципиальным является «вертикальное» измерение классической парадигмы – понимание классики как некоего «резервуара» позитивного опыта, как совокупности наиболее значимых, проверенных временем художественных произведений. Характерно, что выявление сущности искусства в разные эпохи основано на апелляции к его наиболее авторитетным образцам, отвечающим таким определениям, как «манифестация истины в чувственной форме» [4], «Абсолютное, данное в отображении» [5], «сопричастность искусства свершению «бытия в истине» [6].

Определяя параметры классической парадигмы искусства, следует подчеркнуть, что принадлежность к классике сегодня не ангажирована каким-либо видом искусства, жанром или стилем (мы говорим о классической драме и классической симфонии, классике джаза и рок-музыки, классике мультипликации и т. п.). Каждая видовая или жанрово-стилевая сфера базируется на том фундаментальном пласте художественного опыта, в котором искусство поддерживает незыблемое постоянство, тожде-

ственность самому себе. В этом отношении вся динамика развития искусства представляет собой двуединый процесс кристаллизации художественного опыта в наиболее значительных, вершинных творениях эпохи и одновременно обновления и преодоления традиции. Классик музыки XX века, композитор «тысячи стилей», И. Стравинский утверждал, что «с традицией восстанавливают связи, чтобы творить новое. Традиция обеспечивает, таким образом, непрерывность творчества» [7, с. 37]. Историческая перспектива с неперенным знанием «изначального авторитета» (по выражению Ш.-О. Сент-Бёва [8]) является одним из важнейших условий формирования и утверждения классического искусства.

Вместе с тем проблема классики несводима к вопросу о сохранении культурного наследия. Говоря о бессмертных творениях искусства, не следует забывать, что понятие «классика» не допускает отношения к ней как к некоей данности, находящейся «рядом с нами наподобие любого ставшего привычным и безразличным явления культуры» [6, с. 310]. Так же далеко от подлинного и восприятие классики как нормативного информационного поля, когда мы «опираемся только на образование, на выученное знание былого» [6, с. 310]. Тотальная критика современных художественных событий и академическое высокомерие по отношению к актуальному опыту с позиции классики, охранительство, основанное на отношении к ней как к догмату, к святилищу, суеверное благоговение также не уместны. «Фетишизм не только парализует способность критического суждения, но и закрывает глаза на самый объект поклонения» [9, с. 130].

Значимость вершинных творений искусства заключается не в их «музейной» ценности, но в способности быть непреходящим критерием, исходной позицией, некоей точкой отсчета в понимании художественного процесса.

Атрибутами классики, проверенными временем, остаются красота и гармония. Свойственная классической парадигме установка на совершенство, цельность и завершенность отражает обращенность художника к «опыту мирового порядка» и предполагает наличие в произведении «духовной упорядочивающей силы» [10, с. 241].

Классическое искусство «создает реальность, совпадающую с понятием прекрасного», утверждает Гегель [4, с. 460]. Но красота здесь ни в коей мере не совпадает с привлекательностью и аттрактивностью. Она отражает свободу и «наглядность духа», тождество смысла и телесности, высшее единство абсолютного и

субъективного – те качества, которые присущи произведениям Моцарта и Пушкина, Кафки и Шенберга, Достоевского и Шнитке. Характерная для классики «установка на ясность, завершенность, совершенство» [4, с. 460] реализуется во внутренней слаженности элементов в построении целого, что также является сверхзадачей различных жанровых и стилевых сфер.

Признанное классическим произведение среди других хрестоматийных качеств обладает единством всеобщего и уникального, смысловой неисчерпаемостью и одновременно содержательной и структурной конкретностью – символической емкостью, основанной на понимании символа как «многого в немногих знаках», как определил его о. П. Флоренский. В символической глубине – тайна жизнеспособности классики, ее адаптивной и адаптирующей возможностей, сила духовного воздействия на разные поколения людей. Однако это не означает, что классика – это учебник жизни или руководство по правильному выстраиванию культурного пространства. Это прежде всего «исследование жизни» [11, с. 438], напряженнейший духовный опыт, который позволяет человеку, приобщившемуся к ней, расширить своё личное пространство и сделать свою жизнь более объемной.

Метафизической целью искусства, как определил её И. Кант, является «удовольствие рефлексии». Не чувственное ощущение, не удовольствие наслаждения, а «рефлектирующую способность суждения» [12, с. 237] считал он мерилом искусства. И эта способность прозрения, откровения, засвидетельствования тайны бытия также является от века значимой в искусстве. Неисчерпаемость художественных смыслов, символическая «открытость-сокрытость» [10], непереводаемость на вербальный язык [11] – константы подлинности творения, которые и отражают истинность известного суждения: «Великое искусство опознается по потрясению, которое оно вызывает» [10].

История знает немало футуристических бунтов против классики. Сегодняшние события в культуре, казалось бы, свидетельствуют об обратном. Современная эпоха, не опровергая ценности классического наследия, не подвергая сомнению проверенные историей константы подлинности, отличается чрезвычайной свободой отношения к искусству прошлого и превращает его в материал для «творческой» обработки. Причем в узкопрофессиональной среде и в среде массовой и дилетантской происходят параллельные процессы.

Вовлеченные в постмодернистскую игру, классические произведения превращены в язы-

ковой материал для реализации экспериментальных проектов. Перед нами проходит череда экстравагантных и шокирующих метаморфоз, как, например, в оперных спектаклях: Кармен предстает блондинкой, окруженной рокерами на мотоциклах; в «сцене письма» Татьяна печатает письмо на машинке, помещица Ларина с няней не варят варенье, а играют в компьютерные игры; «Волшебная флейта» превращается в «Чудесную дуду». Культурное пространство изобилует подобными примерами.

Как отмечает Ж. Бодрийяр, десакрализация классики, оказавшейся «целиком во власти внешности», стала характерной чертой общества потребления. Утратив трансцендентный смысл, образцы классического искусства «не противостоят больше в качестве *произведений* и субстанции смысла, в качестве *открытого* значения другим *конечным* предметам, они сами стали конечными предметами и возвращаются в коллекцию, в созвездие аксессуаров, которыми определяется “социокультурный” уровень среднего гражданина» [1, с. 141].

Утрата священного трепета по отношению к проверенным временем художественным ценностям – явление для истории не новое и, казалось бы, безобидное. Игровые превращения сакральных канонов, культурных традиций, классических текстов – характерное свойство искусства, имеющего аномативную природу и predisposed к преодолению стереотипов и регламентов, к нарушению инерции восприятия. Игровой модус искусства проявляется на разных его уровнях: духовно-смысловом, жанрово-стилевом, языковом. Опасность сегодняшней ситуации заключается в том, что после нескольких десятилетий «разрушения» классических произведений, после бума «экспериментации» в настоящее время вырастает поколение, узнающее классическую музыку по телефонным сигналам, рекламе потребительских товаров, классический театр – по экспериментальным проектам, эпатажным акциям. Реальной стала угроза забвения оригинала, утраты подлинности. Характерны рассуждения Жана Клэра, который подчеркивает важность как контекста, так и состояния сознания при создании эпатажных экспериментов с классикой: «Для сюрреалистов, в 1920-е годы, музей еще сохранил очарование натертых до блеска пустынных пространств. Он стал в их глазах тайным местом оргий и мистерий; туда ходили поодиночке, как к Сфинксу» [13, с. 15]. В другом эссе он пронизательно замечает: «Дюшан: усы, Джоконда. Но Дюшан видел в этом не больше чем картинку для Салона юмористов» [13, с. 17]. Действительно, скрытый смысл игры постигаем лишь

при знании изначальной модели, оригинала. Когда ученик музыкальной школы, услышав в викторине фрагмент балета «Лебединое озеро» Чайковского, пишет: «реклама чипсов» (реальный факт!) – это воспринимается как забавный эпизод из жизни ребёнка. Однако в этой подмене оригинала облегченными и упрощенными копиями кроется весьма опасный симптом, если не начало культурной катастрофы. Интересно на эту тему рассуждает Ю. Лотман: «Отчасти, они полезны, как полезны азбуки и учебники (ведь не все сразу могут слушать сложную симфоническую музыку). Но одновременно они учат дурному вкусу, подсовывая вместо подлинного искусства имитацию» [11, с. 138].

Экспериментальные иронические игры с классикой, с одной стороны, и превращение её в элемент комфорта и престижа – с другой, стали тем испытанием, в котором доказывается (или ставится под сомнение) не только жизнеспособность художественных произведений прошлого. Проблема оказывается глубже: она заключается в проверке «иммунитета» культуры в целом – иммунитета к рутине и пошлости. В. Мионов в статье «Глобализация и угроза унификации» [14, с. 20–33] для анализа изменений, происходящих в культуре, применяет термин современной медицины «трансфекция» – встраивание чужеродных клеток в «хозяйскую», приводящее к непредсказуемым последствиям. Если иммунитет организма ослаблен, то неизбежны заражение и последующая мутация. Если в культуре, атакуемой «медиавирусами», отсутствуют прочные традиции, то она не в состоянии оказать сопротивление разрушительным тенденциям. В русле проблемы существования классического искусства в современном мире понятие «трансфекция» приобретает новые грани смысла. Классические произведения с их способностью конституировать искусство с его достоверными и необходимыми качествами действительно могут создать культурный иммунитет, сформировать адекватное отношение к самым экстравагантным экспериментам и фривольным шуткам артистического сознания, от-

личить искусство от спекуляции, художественное открытие от трюка.

Как видим, в метастилевом значении классики, понимаемой как синоним фундаментальности и академизма, заключена стратегия противостояния процессам стереотипизации и банализации сознания.

#### Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Культурная революция, Республика, 2006. 269 с.
2. Вейдле В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. СПб: Аксиома, Мифрил, 1996. 450 с.
3. Бычков В., Маньковская Н. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 62–72.
4. Гегель Г.-В.-Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. СПб: Наука, 2001. Т. 2. 603 с.
5. Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1999. 680 с.
6. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М., 1987. С. 319–449.
7. Стравинский И. Статьи и материалы. М.: Композитор, 1973. 527 с.
8. Сент-Бев Ш.О. Литературные портреты. Критические очерки / Пер. с фр., вступ. статья и коммент. М.С. Трескунова. М.: Худож. лит., 1970. 584 с.
9. Климовицкий А. Бетховен и традиция (К вопросу о феномене музыкальной наследственности) // Музыка-Язык-Традиция. Проблемы музыкознания. Вып. 5. Л., 1990. С.125–141.
10. Гадамер Г. Искусство и подражание // Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 228–242.
11. Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. 556 с.
12. Кант И. Критика способности суждения. СПб: Наука, 2001. 512 с.
13. Клэр Ж. Зияющие высоты культуры // Искусство или мистификация: восемь эссе = Art ou mystification? / [сост. Б. Лежен]; пер. с фр. А. Лебедева. М., 2012. С. 11–27.
14. Мионов В. Глобализация и угроза унификации // Век глобализации. 2012. № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.intelros.ru/read-room/vek-globalizacii/-1-9-2012>.

#### CLASSICAL ART IN A GLOBAL WORLD: ON THE BOUNDARIES OF ARTISTIC EXPERIENCE

*T.B. Sidneva*

We determine the basic parameters of the classical paradigm of art and their metamorphoses under globalization. Modern culture questions and even refutes the boundaries of artistic experience established in classical art. At the same time, the viability of the classical assumes its active involvement in the contemporary art process. The author comes to the conclusion about the relevance of the classics as the most complete expression of the nature of art that cannot be reduced to «museums» or «archives».

*Keywords:* classical paradigm of art, globalization, boundary, artistic experience.