

Виктор СИДОРЕНКО

**СОВРЕМЕННЫЙ ХУДОЖНИК
И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО,
ОТВЕТСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО,
ХУДОЖНИК И ВЛАСТЬ¹**

По прошествии двадцати лет со времени образования Содружества Независимых Государств становится возможным аналитическое осмысление пути, пройденного нашими дружественными странами в формировании принципов взаимодействия в области культуры и искусства.

Эти принципы могут быть обнаружены не только в межгосударственных отношениях в сфере культуры и искусства, но и внутри каждого из наших государств, имеющих свои специфические культурные особенности, художественные традиции и творческий потенциал.

Если пока не вполне ясны мотивы устремлений, которые обычно складываются в течение столетий человеческой истории, то вполне очевидна точка отталкивания: активное устремление от тоталитарного общества через посттоталитарное к открытому. Нынешний этап развития наших культур можно квалифицировать как посттоталитарный со всеми сложностями и противоречиями, характерными для переходных времен.

Ныне в странах Содружества налицо общий кризис искусства, связанный не с изменением угла зрения, но с поиском новых форм выражения. Однако, по большому счету, всякое «кризисное» искусство это живое искусство, искусство, находящееся в движении, выражающееся в стремлении обнаружить новые потенциалы, ориентиры, новый опыт, новые ощущения. Хотя бы в этом оно отличается от экономики и промышленности.

Тематическая опустошенность традиционного искусства, оказавшегося вне руслу стремительных, неожиданных изменений в современном мире, общественная реконструкция и интеграционные усилия культуры — вот три основных

¹ Доклад вице-президента Национальной академии искусств Украины, директора ИПСИ, академика В.Д. Сидоренко на VI Форуме творческой и научной интеллигенции государств-участников СНГ, Киев, октябрь 2011 г.

вектора, позволяющие объяснить целебную потенцию кризиса современного искусства в странах Содружества. Поэтому нас не должны отталкивать кажущиеся хаотичность художественных поисков и экспериментов, зыбкость и отвлеченность суждений, кажущаяся творческая немощь. Все эти явления сопровождали всякий исторический путь, иначе этого пути не было бы.

Что изменилось за годы после тоталитаризма? Потребность в общественной роли искусства сделалась требованием самой жизни, прекратив быть результатом идеологической пропаганды; социальный реализм стал направлением, перестав быть каноном; искусство поместилось в реальность и отражает ее наиболее приемлемым для себя способом; обнаружилась вся сложность мотивов и отношений между искусством для избранных и народным искусством — первое находится в поиске новых форм, второе еще не переродилось в ритуальность. Одно осталось неизбывным: вечные ценности остались вечными ценностями.

Вместе с тем, при всех положительных явлениях еще более заострилась проблема художественного воспитания, заключающаяся теперь в том, что вопрос распространения художественного знания, потребность в структурном и общественном осознании нового искусства связан с непривычными потребностями, обусловленными изменениями в самом общественном сознании, делающем робкие шаги от коммунистических идеалов к общечеловеческим, от тоталитаризма к свободе.

С целью осмысления механизмов движения современного искусства в Украине еще в 1996 г. была создана Национальная академия искусств, в 2001 г. в ее структуре создан Институт проблем современного искусства, едва ли не единственный на территории Содружества.

Ориентация на широкое использование общественного потенциала, невиданное в тоталитарные времена, предполагает осмысление роли культуры и цивилизации в социальном росте наших государств.

При всем многообразии толкования этого понятия, культура всегда была, а сегодня особенно отчетливо осознается основной формой *творческой* остановки времени при помощи материи. В отличие от нее цивилизация — это форма *нетворческой* остановки времени при помощи материи. В первом случае материей выступает форма литературных произведений, произведения визуального искусства, театр, музыка, кино. Во втором случае — это материальная форма вещи. В точке, где происходит смыкание, скажем, художественного полотна с его вещностью, можно говорить о культурно-цивилизационном единстве, где происходит размыкание, — можно говорить о противоречии между культурой и цивилизацией, хотя для производства большинства вещей, окружающих человека в современном мире, был необходим творческий поступок инженера, изобретателя, ученого.

Если Освальд Шпенглер, — который одним из первых в 1910-х предложил разделить явления культуры и цивилизации, — считал, что «время истории» является самым темным для постижения, эта темнота свидетельствует только об одном: вещь существует лишь как непосредственная *реальность бытия*, а текст, картина, партитура и т. д. — только как опосредованная *реальность сознания*. Причем если вещь в своей потенции заключает основание к разрушению и исчезновению, оседая в истории как окультуренная временем, она может естественным образом изыматься из предметно-цивилизационного процесса. Культурный же текст всегда заключает основание к развитию и переосмыслению, к перевоплощению в других культурных формах — в интерпретации, в музыкальном исполнении, чтении и т. д.

Утверждение о разрушении культурного времени, спровоцированного якобы появлением новых и новейших технологий, характерных для всего мира и все дальше отодвигающих человека от самого себя, — это утверждение неверно. Речь может идти о разрушении цивилизационного времени, уничтожении фактов вещного мира, в том числе, скажем, и ремесла книгопечатания, поскольку культурный продукт, в отличие от цивилизационного, этому процессу неподвластен.

Постгутенберговская эпоха, в которую постепенно погружается современный культурный мир, ярче всего свидетельствует о механизме сохранения культурной памяти помимо ее вещного воплощения.

Важную роль в процессе становления новых форм культурного сотрудничества играет понятие культурного кода, то есть комплекса национальных признаков, характеризующих особенность того или иного народа, того или иного государства. Мы всё еще пребываем в ситуации поиска собственной идентичности, которая бы позволила выделить те или иные культурные константы, характерные только для этого народа. Мы все пребываем в поиске индивидуального лица, которое может иметь только культурную форму выражения. Тело наших государств это промышленность и капиталы, относящиеся в цивилизационным явлениям и потому в большинстве случаев обезличенные, одинаковые во всех цивилизованных странах.

Такое положение дел может быть объяснено тем, что для человечества существует одна история — его собственная история, что особенно верно по отношению к *болевым точкам культуры*, поскольку культура не что иное, как творение, причем не только и даже не столько готовое творение, сколько творчество как таковое. Точнее: со-творчество, со-творение.

И прежде всего — сотворение себя, поскольку человек формируется как человек лишь тогда, когда учится изобретать смысл и форму своих обращений

к другим, к тем, с кем он надеется преобразовать обстоятельства, условия, цели и средства существования.

Следовательно, культура это та же история, творимая индивидуально, или, что то же самое, индивиды, ставшие способными творить предметный мир своего бытия, а стало быть, и свою уникальную форму, свою государственную индивидуальность. Культура это и все сотворенные и творимые людьми способы и средства, с помощью которых можно и нужно вырастить человека в человеке, «внутреннего человека», по определению Достоевского. Именно с их помощью удастся открыть для себя опыт другого человека в авторе и героях поэзии и прозы, драматургии и кинематографа, музыки и архитектуры, во внешнем мире, сотворенном научными открытиями, — одним словом, во всем, что можно обобщенно назвать разными языками текстов, адресованными творческим человеком к людям и к вечности. Только неугасимая надежда найти в этих текстах внутреннего человека, мучимого вечными вопросами бытия, возвращает его и в нас самих, а нами — в детях и внуках.

Реальность культуры состоит в реальных способах и средствах жизни неугомонных индивидов, в них самих как субъектах своего же исторического бытия. Именно в них — истинный смысл, цель и содержание человеческой культуры как таковой и в национальных культурах как по-своему уникальных.

Вот почему болевые точки культуры это живая боль живых индивидов, их потерянности в мире из-за разрыва с прошлым, острое недовольство настоящим, неверие в будущее, а то и боязнь его. Такая боль — симптом патологических процессов в теле культуры, лишь осознав и проанализировав которые можно найти лекарство для исцеления.

Нельзя забывать, что в национальном сознании и самосознании на всех его уровнях в едином сплаве укореняются трудовые, духовно-практические и духовные традиции народа, всеобщий смысл всех «языков», на которых тысячелетиями произносились и писались, пелись и вытанцовывались, обретали пластику и гармонию пространственных форм бытия и начертания *формулы* знания о мире, *тексты* обращения людей друг к другу, все, что выращивало в человеке его человеческую суть.

Иными словами, реальный процесс жизни людей, их предметно-практическая деятельность с самого начала и по сей день имели и имеют не только своим результатом, но в то же время и своей предпосылкой непрерывное порождение сознаваемого, сознанного и планируемого бытия — ноосферы, сферы разума, и в конечном результате полноценной сферы мировой культуры.

«Искусством по-праву следовало бы называть только созидание через свободу», — утверждал Иммануил Кант. Художнику незачем извиняться за то,

что он создает образы и представления, а не выращивает хлеб, варит сталь или строит дома. Плоды его труда — тоже хлеб, без которого и человек не человек. Казалось бы, истина банальная, но почему-то удавалось десятилетиями морочить людям голову мыслью о даровой ценности таланта художника или интеллектуала.

К сожалению, не только бюрократы воспринимают стремление художника или ученого к свободе как блажь или причуду. Это стремление непонятно лишь тем, для кого труд не более чем средство к жизни, кто привык или вынужден жить по принуждению. Их раздражает самый образ жизни и мысли художника, слишком вольный в самопроявлении, и обманывает внешняя легкость достигнутого творческого результата.

Свободное духовное производство — множественный момент творчества, то есть преобразования, изобретения нового, реконструкция старого. Подлинный мастер создает невиданное, неповторимое, некую вселенную духа, мир идей и героев, который нельзя спутать ни с каким другим. И потому талант — незаменим, его утрата невосполнима. Уникальность труда талантливого художника даже в сравнении с трудом талантливого ученого абсолютна. Об этом хорошо сказал в свое время академик-физик Яков Борисович Зельдович: «Лунную сонату» мог сочинить только Бетховен, «Я помню чудное мгновение...» только Пушкин, а открыть нейтроны мог *не* только Чедвик. В этой разнице между «только» и «не только» заключены и тайна искусства, и целая общественная проблема.

По большому счету, речь идет об отношении общества и власти к каждому талантливому человеку как своему бесценному достоянию, которым, следует признаться, мы дорожить так и не научились.

Искусство, подобно религии и философии, обладает способностью соединять, объединять людей вокруг каких-либо целей и идеалов. Скажем, в условиях нынешнего отчуждения, реального разобщения людей искусство может объединить их мыслительно и чувственно, то есть идеально, духовно.

Во-первых, искусство это сфера творческой, а не репродуктивной деятельности, и потому не вырабатывает строго формализованных программ для производства уникальных результатов, составляющих главное его приобретение; во-вторых, материальные свойства продуктов всякой художественной деятельности по большей части лишены функциональной специализации и обращены к чувственному созерцанию, под оболочкой которого и совершается вся внутренняя работа «потребления» искусства. Таким образом, как способность, лежащая в основе художественной деятельности, так и потребность, удовлетворяемая ею, скрываются в глубинах внутреннего мира человека и, в отличие от функциональных потребностей, не выражают себя буквальным образом и во всей полноте.

Сейчас много рассуждают о деидеологизации и деполитизации искусства. Но можно ли освободиться от политики и идеологии вообще? Не иллюзия ли думать, что в условиях политизированной действительности можно деполитизировать искусство? Советское киноискусство, его классику — Дзигу Вертова, Эйзенштейна, Довженко, Тарковского — до сих пор определяют как «пропагандистское искусство особого рода», признавая при этом его высокую эстетическую ценность и вклад в развитие мирового кино. Налет схематичности и догматизма даже в лучших образцах советского кино — вынужденная плата за компромиссное сотрудничество с властью в условиях, которые художник вынужденно принял и поддержал.

По-видимому, противоречия между искусством и политикой, художником и властью в самом основании антиномичны, неразрешимы. Наверное, единственный смысл существования художника как творческой личности заключается в самозначимости, самоценности создаваемых им произведений. Пусть не всем эта зависимость и ценность открываются. Но в этом случае художник создает произведение не на потребу дня, поскольку согласие с властью и оппозиция ей есть по сути одно и то же: лишь творчество никому и ничему не подвластно.

Сказывается на деятельности художника и власть толпы, стремление во что бы то ни стало и любой ценой стать популярным. Это почти всегда сопровождается уступкой вкусу и нравственными потерями, вынимающими из таланта душу.

В условиях растущей коммерциализации современного искусства, превращения форм культуры в рынок ценностей эта тенденция попадает в благоприятную среду, и состязание талантов превращается в «ярмарку тщеславия». Когда каждый, скажу словами Гегеля, приветствует художника как свою ровню, холит его и лелеет: ты из наших, ты не хочешь ничего особенного, — и он однажды осознает, что уже не принадлежит самому себе.

Настоящий художник нуждается не столько в популярности, сколько в признании, еще больше — в понимании. Поскольку более всего он дорожит внутренней свободой, художнику всегда лучше держать дистанцию, не поступаясь самостоятельностью.

Власть нуждается в оппоненте — честном, умном, принципиальном. Кажется, вот он — ученый, философ, художник, деятель церкви, просто мудрый человек. Однако власти предрежащие в эпоху тоталитаризма иметь своими оппонентами художников или философов, как правило, не хотят. Неслучайно была сочинена и усиленно внедрялась в массовое сознание теория так называемого единства общества и власти. Малейшее отклонение от официальной линии или установки, расхождение в понимании и оценке тех или иных истори-

ческих фактов и событий воспринималось как нарушение единства, подрыв общественной безопасности. В таких условиях сколько-нибудь серьезное оппортирование действиям и образу мысли властей со стороны искусства было просто невозможно, точнее, становилось опасным.

От такого противостояния теряет не только искусство, но и власть. Властный произвол начинается с покушения на творческую самостоятельность и инициативу, с возведения ограды всему непривычному, новому, непредуказанному нормативами и правилами, которые необходимы в делах хозяйственных и губительны для культуры, науки и искусства.

Оппозиция искусства это не обязательно выступление против чего-то или кого-то, это, выражаясь философски, инобытие того же самого представления о жизненном явлении или процессе с сохранением их целостности, то есть *диалектического единства*. В этом смысле искусство всегда есть ограничение, сужение власти, претендующей на всеобщее представительство и значимость.

Идеал власти — порядок, устойчивость, равновесие, покой. По необходимости или поневоле она консервативна и апологетична, за исключением непродолжительных периодов решительных изменений. А художника, напротив, интересует негармоничность, несовершенство бытия, всевозможные деформации, «непорядок», как говорил Василий Шукшин.

Для художника путь к желанной гармонии и совершенству всегда устлан шипами, противоречиями и конфликтами, которые он стремится разрешить в творческом акте. Художник, будь то реалист, романтик или деятель современного искусства, ничуть не уступает политику в трезвости взгляда на мир. И видит его не только таким, какой он есть, но и куда он движется, в каком направлении развивается.

Если признать, что инакомыслие заключается в самой природе, в крови искусства, придется признать также законность и необходимость присутствия, беспрепятственного существования в обществе несогласного меньшинства в лице художников, ученых, философов. Достаточно понять то, что прогресс современного, цивилизованного общества просто невозможен без полета мысли, консолидации творческих сил, заложенных в каждом члене общественного организма, с которыми не обязательно конфликтовать, если власть с чем-то и кем-то не согласна.

Умная власть стремится найти себя в интеллектуальном процессе, объединяясь с его участниками на почве культуры, деятельности общественного разума, а не на отношениях господства и подчинения. Прислушиваясь к художнику или ученому, власть как бы подымается над сковывающими ее действия повседневными необходимостями, получает возможность увидеть мир в его пестроте, многообразии, в перспективах роста.

Деятеля культуры и искусства и культурного политика объединяет еще более мощное основание, чем работа ума, интеллекта. Это — приоритет витального начала, точки зрения жизни, исключающей, если ей не изменяют, такую опасность, как интеллектуальный диктат, некритическая апология какой-либо влиятельной идеи, концепции, теоретического постулата.

Антитоталитаризм в искусстве последнего двадцатилетия проявился прежде всего в отказе от ограниченной трактовки функций и воспитательной роли искусства (прежде всего от приоритета классового подхода), обедняющей и деформирующей его общечеловеческую сущность и принадлежность. Затем — в недопустимости административных мер и запрета отдельных произведений, подмены свободного выражения общественного мнения и эстетической критики произволом личных и ведомственных оценок; признание диалога с деятелями искусства в качестве основного инструмента идеологического влияния на развитие художественной культуры, диалога, базирующегося на уважении свободы творчества и достоинства личности художника; ликвидация цензуры.

Подлинно интеллигентный художник тот, который, отстаивая свое право не идти на конфликт с совестью, следует заповеди: для меня много значит мое достоинство. Поведенческая установка, естественная, нормальная для любого человека, сознающего себя личностью, для художника должна быть нормой бытия и самоощущения. Напомню, как решил для себя этот вопрос Пушкин: «независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы».

Отношение художника к обществу имеет как бы два плеча: одно — свобода, второе — ответственность, и одно немислимо без другого. Безответственная свобода рано или поздно оборачивается вседозволенностью. Ответственность без свободы неизбежно порождает конформизм, ложь, беспринципность и ведет к смерти искусства.

Казалось бы, как просто: художник свободен в самовыражении и в то же время вынужден постоянно отдавать отчет в том, что он делает, брать на себя ответственность за все возможные последствия своего творческого вмешательства в жизнь. И как непросто, оказывается, этот дуализм исповедовать в повседневной практике.

Только в акте творчества обнаруживается, что человечество заинтересовано в бесконечном многообразии индивидуальностей, в непрерывном нарушении автоматизма. Интерес всего человечества в целом, учитывая его непрерывное развитие, в каждую эпоху равноправно разделяется и представляется и индивидом, и обществом. Такое равноправие подвижно.

Дело заключается в том, что в творчестве происходит слияние индивидуальности человека с его делом, а в обычной работе — их разъединение. Творчество есть самовыражение человека, и плод его носит печать его неповторимой личности. В нетворческом труде мера, оценка деятельности находится вне человека, как бы прилагается к нему. Вся разница в том, что при работе создаются вещи уже известные, признанные обществом, в силу чего оно уже наладило их производство, а в творчестве создаются предметы новые, признаваемые пока только их создателем, — вещи, которым еще нужно добиваться общественного признания. В творчестве изготавливается ни с чем не сравнимая вещь или идея.

До Циолковского никто не знал принципа устройства ракеты, а потому неизвестна была ценность его открытия. С глубочайшими открытиями в науке и великими произведениями искусства, как правило, происходили казусы, которые всегда удивляют последующие поколения: при их появлении они либо скупались за бесценок, либо объявлялись бредовыми.

Искусство не имеет особой области практического применения, которая играла бы такую же роль, какую, скажем, техника играет в отношении науки. Причину этого нетрудно видеть: в искусстве теоретический и практический аспекты отношения к миру сплавлены в едином процессе художественной деятельности. Главное и состоит в том, что продукты искусства с самого начала усваиваются как элементы жизненного мира, их форма позволяет им войти в бытийную сферу личности, и потому они обращены ко всему человеку, со всем многообразием его общественных и индивидуальных интересов, потребностей и способностей.

Понимание искусства есть вопрос не профессии, а культуры, которая и образует единую платформу для смысловой синхронизации актов творчества и усвоения его продуктов. В границах этой культурной общности искусство способно удовлетворять любую индивидуальную потребность исключительно в адекватных ему формах, созданных художественной деятельностью.

В мир искусства, лишенный признаков утилитарной полезности, можно войти лишь как в художественный мир. Реалии художественной культуры пронизаны только для художественно развитого взгляда. В художественности заключена их внутренняя завершенность, самодостаточность и вместе с тем форма их всеобщности, то есть их общественное бытие, ценное и для становления государственности, и для становления личности.

В искусстве видят форму *общения*, как если бы других инструментов коммуникации не было; от него требуют *знания*, ставя иногда вровень с наукой, хотя познание осуществляется, по крайней мере, не ради общения; в обязанность ему

вменяют *воспитание*, что уже не так строго требуется от познания и, помимо прочего, оно обязано приносить эстетическое *наслаждение*, хотя каждому должно быть ясно, что если искусство есть также познание и воспитание, то принести наслаждение оно может далеко не всегда, поскольку не каждая истина приятна, а большинство воспитательных акций достаточно болезненны. Самое удивительное в том, что искусству каким-то образом удается гармонизировать эти разнонаправленные ориентации, причем делать это, не изменяя своей природе, сохраняя в неприкосновенности свою специфику.

Почему это искусству удается? На мой взгляд, ответить на такой вопрос можно следующим образом: потому что искусство является, с одной стороны, наиболее яркой частью культуры, большого культурного процесса, с другой стороны, оно целиком обращено к человеку, который соединяет в себе подчас несоединимое, и оттого природа искусства и человеческая природа проникают одна другую.

Именно в той мере, в какой современное искусство дает нам не знание фактов и объективных закономерностей (как это было в традиционном искусстве), а знание *значений*, знание ценности бытия, знание реальных связей мира и человека, — оно заставляет нас смотреть на мир и на самих себя под определенным углом зрения, то есть ориентирует наше ценностное отношение к миру — и эстетическое, и нравственное, и не в последнюю очередь политическое. Этими качествами обладает деятельность художников в посттоталитарных обществах, возникших в последнее двадцатилетие.

Вся совокупность значений представляет связную сеть содержательных фиксаций всего предметного мира, своего рода *культурную матрицу бытия*, опосредующую отношения между людьми и их совместное отношение к действительности. Эти значения выражают культурный итог всей истории деятельного освоения мира и общения людей.

Современность или архаичность предметных форм культуры, представляемых искусством, их ценностная актуальность либо девальвация связаны с общими судьбами культурного развития. Они отходят в прошлое и становятся реликтами не в силу только физического износа и не потому, что их невозможно произвести в их былой форме, но прежде всего вследствие невозможности восстановить полноту их прежнего значения как элементов уже отжившей культуры. Свою оригинальность они сохраняют лишь в качестве памятников культуры и искусства.

Художественные формы тяготеют к индивидуальной завершенности и уникальности, между тем как способность, дающая им жизнь, содержательно восходит к универсуму культурно-исторического бытия человека. Способность творить по законам красоты не является простым результатом объединения

многих деятельностей в рамках художественной и трансформацией их в индивидуальное умение творца. Напротив: эта способность имеет в своем основании весь неделимый культурный фонд общества, задающий ориентиры и алгоритмы индивидуального творчества в любой области.

Обращаясь к двадцатилетнему опыту межкультурного сотрудничества наших стран, стремящихся отрешиться от тоталитарных привычек, следует обратить внимание, что в области культуры наши страны не имеют конкуренции, наши культуры взаимно дополняют друг друга, тем самым встраивая совместность преодоления традиций и творчество новых художественных форм выражения в общемировой культурный процесс, превращая сепаратные частности в космополитическую тенденцию. Именно в этом культура и цивилизация смыкаются, продуцируя новые общечеловеческие ценности, призывая перенимать добрый опыт стран с давно сложившимися национальными культурами, такими как Япония или Франция.

В частности, современное искусство выполняет роль интернационального языка, объединяющего, а не разъединяющего страны и народы, и в этом оно сродни музыке, произведения которой понятны для всех.

Лишь на пути к *ответственному творчеству* культура каждого народа сможет обрести собственное уникальное лицо, найти мотив для здоровой творческой конкуренции и наконец преодолеть идеологическую тяжесть прошлого.