

Фёдоров Ю.В.

УДК 75.01

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ ХУДОЖНИКА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ. ЧАСТЬ 1. (ТЕОРИЯ ВОПРОСА)

Актуальность проблемы. На сколько правы философы и социологи, называя современную ситуацию «дегенерацией культурного сознания»? Роль нравственности в самых разных областях творческой деятельности человека до сих пор рассматривалась крайне редко, а сделанные выводы – на сегодняшний день, не убедительны и кажутся, весьма поверхностными. Но именно вопросы морали и нравственности Художника становятся сегодня в контексте культурного кризиса наиболее актуальными, именно моральное помешательство многих творцов становится проблемой для культурологов, искусствоведов и прочих экспертов в сфере культуры и искусства. Болезнь Духа становится доминирующим началом современной действительности. Дегенерация социокультурного сознания сегодня обретает иные масштабы и всё более извращённые формы реализации. Это уже страшно опасно, когда психосексуальные аномалии авторов облекаются в привлекательные художественные одежды и становятся всё более и более востребованными и модными во многих видах и жанрах современного искусства.

Цель статьи. Актуализировать проблему личности Художника в современных социокультурных условиях. Для реализации этой цели необходимо проанализировать роль творческой личности в ситуации культурного кризиса конца XX – начала XXI века, и обосновать обязательность высочайших морально-нравственных и духовно-этических требований, предъявляемых сегодня к личности Художника. По мнению автора, это одно из условий реанимации нашей духовно-нравственной среды обитания.

Главное содержание статьи.

Существование любой культуры немислимо без её носителей, так же как существование любого искусства невозможно без наличия автора. Поэтому о проблеме личности автора в культуре и искусстве мы говорили достаточно подробно в своей монографии «Зло в мировой культуре XX столетия» [1]. И всё же затронутая проблема на сегодняшний день столь актуальна и значима, что некоторые её моменты требуют дополнительного анализа и уточнения с учётом обострившихся социокультурных и художественных противоречий настоящего времени.

Представления о художнике занимают важное место в культуре, во многом характеризую её сущность и эпоху. В наше время представления о художнике сложились в своеобразный миф, единый и для всех форматов СМИ. В наше сознание долго закладывалось представление о художнике, как о бунтаре и новаторе, одиноком борце с догмами и устаревшими канонами. И боролся он, как правило, во имя всего нового и прогрессивного. Он обязательно был непонимаем «толпой узколобых мещан и воинственных ретроградов». (Именно так трактовала критика проблему непризнания автора художественно и интеллектуально несовершенно социумом.) И только в конце жизни (а лучше после смерти) после длительного прозябания (а лучше – забвения) к нему приходило признание, а иногда даже слава.

Однако сегодняшний миф поубавил романтизма, резко сократив расстояние между холодной мастерской, где творил «голодный гений» и всеобщим признанием. А признание это стало выражаться не столько в славе, сколько в баснословных гонорарах. Обязательное же крушение художником отживших догм и навязанных канонов в искусстве, вполне перекрывается крушением догм и канонов в его личной жизни. Нарушение морали и простого приличия становятся главным содержанием рассказов о живописце, певце, режиссёре, композиторе. Мы ещё не смотрели фильм, не читали книгу, не слышали песню, не видели выставку, но нам уже сообщают о любовных связях, (естественных и особенно противоестественных), о разводах, диких выходках на светских вечеринках этих авторов, исполнителей, художников и кинорежиссёров. О чудовищных пристрастиях живописцев, певцов, актёров мы узнаём раньше и больше, чем об их творчестве. Результатом этих потрясающих воображение скандалов, становятся большие деньги, новые, супер-престижные марки машин, заокеанская недвижимость и прочие материальные блага.

В сферу мифотворчества включаются видеоизменённые в нужном направлении судьбы авторов, откорректированные соответствующим образом их биографии, эпизоды из жизни и т.д. Большой пиар сегодня – залог успеха. И пиарятся сегодня начинающие псевдоталанты и вымученные поп-звёзды кто во что горазд. В ход идёт и чёрный пиар и белый, и дилетантский и профессиональный. Современный миф утверждает в сознании якобы неизменный для всех времён и народов образ художника, нарушающего все моральные запреты и презирающего нравственность, и именно этим интересного, именно этим достигающего ту цель, которая для всех должна быть главной и желанной: быстрое сколачивание состояний и недоступных простым смертным материальных благ. Тут уместно вспомнить скандалы Ф. Киркорова, связанные с избиением журналисток. Постоянны громкие суды, зарубежные психбольницы, реабилитационные центры, опять избиения, скандальные признания о невменяемости и психическом расстройстве, широкомасштабные интервью, публичные покаянные речи, слёзные прошения, миллионные компенсации потерпевшим и опять скандалы – обычная публичная жизнь этой российской поп-звезды.

Никто никогда ничего не делает, не делая это ради своих потребностей – как утверждал К. Маркс и доказывал З. Фрейд. По-видимому, это так. При этом подобные *интересы* целесообразно рассматривать тут не как стремление к познанию окружающего мира, а как **«осознанное выражение системы потребностей с опредмеченным выделением из окружающего мира средств удовлетворения этих потребностей»** (Выделено мною – Ю.Ф.) [2, с. 512].

Человек ограничен во времени и пространстве, более того, он имеет способность только к сотворчеству, использует уже созданный материал, не создавая ничего концептуально нового. Однако, даже

учитывая это, творчество помогает преодолеть конечность и обрести бессмертие. Человек обретает новую жизнь в своём творении, его идеи живут до тех пор, пока они востребованы. Творчество – диалог Творца и творения, через который познаётся любовь. Оно сравнимо и с восхождением в познании красоты Платона, и с восхождением по лестнице духовного самосовершенствования православных аскетов. Апогеем становится самотрансценденция, преодоление ограниченности эгоистического «Я». Через свободу, любовь и творчество человек обретает ту абсолютность, которая потенциально присутствует в нём как образ Бога.

Связь любви и творчества в отечественной религиозной философии представляется посредством Софии. София способствует не только творению, но и дальнейшему развитию мира. Мир – софиен. Это проявляется, прежде всего, в красоте, то есть, в творчестве, искусстве. *«Если религия есть прямое самодокладательство и самодоказательство Бога, то искусство, или, шире, красота есть самодоказательство Софии... Ибо всякое подлинное искусство, являющее красоту, имеет в себе нечто большее, открывает высшую действительность»* [3, с. 199]. Творчество человека есть со-творчество с Богом или, следуя логике С. Н. Булгакова, с Софией.

С одной стороны, это означает невозможность истинного творчества – создания чего-то абсолютно нового – для *твари*. С другой – мастер создаёт действительно нечто новое в рамках *тварного* бытия. Его дар и предназначение – раскрытие потенциала материи, заключенной в ней софийности-красоты. Красота, любовь к красоте – источник развития, совершенствования, как человека, так и окружающего мира. Сам по себе мир статичен, не способен к самораскрытию, только в человеке и через человека реализуется его потенциал. *«Человек знает в себе своё высшее я, как гениальность, которой наделяется каждый...»* [3, с. 212]. Подчеркнём ещё раз: раскрытие своего истинного «Я» происходит в процессе самотворчества. По сути, любой творческий акт предполагает некое самотворчество. Раскрывая внутреннюю сущность своего творения, приобщая его к софийской красоте, художник поднимается на ступень выше в духовном развитии. Конечный продукт творческого акта не является собственно целью. На наш взгляд, не важно, что именно создаёт человек – картины, спектакли, фильмы, предметы одежды или новые сорта роз. Важно, что этим он, во-первых, создаёт себя, во-вторых, преумножает добро и красоту в мире.

Посредством творческого акта человек стремиться к имманентности, так и к трансцендентности. Для первого варианта характерна завершённость, правильность форм, подчинение канонам, для второго – незавершённость, стремление вырваться за границы бытия, познать нечто абсолютное. Но постижение красоты является целью в обоих случаях.

«Стремление к красоте символизирует новую – Богочеловеческую веку. Искусство при этом воспринимается как важный этический и эстетический феномен» [4, с.89]. Таким образом, в рамках формирования нового религиозного сознания на первое место выдвигается проблема творческой личности. Отечественная религиозная философия решает вопрос, что должно создавать человек: совершенную жизнь или совершенные произведения искусства. Решение – в житнетворчестве как слиянии образа жизни и творчества в одно целое, отсутствии принципиальной границы между жизнью и творчеством.

По определению Г. С. Сковороды, творческий процесс – это, прежде всего, *нравственное совершенствование* [5].

В контексте данных рассуждений, не лишне, вспомнить, что взаимодействие разума и психики эксплицировалось в исследовательских парадигмах философской антропологии (*cogito, existents, affirmo* и др.) [6], явившихся по сути рефлексией доминирующих на разных этапах развития общества императивов выживания человека как социобиологического вида. Парадигма «*cogito*» явилась результатом антропологических устремлений человека, поставившего во главу угла разум и позитивизм мышления. Со времён Р. Декарта она стала ядром естественнонаучного и философского мышления в Европе.

Конструктивный характер процесса познания и деятельности человеческого разума вообще явился основой антропологических изысканий И. Канта [7]. Философии Канта созвучна философия Гегеля [8], уделяющая большое внимание разуму, науке, в частности, той деятельности сознания, которая порождает бытийственные формы, выходящие «вовне» и подвергающиеся объективизации в социальном пространстве в *творениях искусства, литературы* (Выделено мною – Ю. Ф.), юриспруденции и др. Гегель сформулировал закон человеческого бытия: «Мышление (разум) и познание – это корень жизни человека и его бессмертия, а формой существования истины является научная система».

Однако человеческий разум объективно ограничен биологически и гносеологически, к тому же лишённый нравственного критерия и экономически обоснованных приоритетов в развитии социума, он способен превращаться в свою противоположность – *безумие как продукт социальной и духовной патологии*. Именно такие интенции стали доминирующими в индустриальную и постиндустриальную эпоху на стыке XIX и XX-го веков. В этот период направленная мифологизация общественного сознания, насилие и эгоизм отдельных социальных групп привели к забвению собственно человека с его чувственным и духовным началом.

И как результат такого забвения явилась философия экзистенциализма (парадигма – *existenz*) (Кьеркегор, К. Ясперс, А. Камю и др.) [6, 9], обнаруживающая общие признаки философии кризисных ситуаций со времён эллинизма до нынешнего социокультурного хаоса на постсоветском пространстве. В русле новой парадигмы человек в своей экзистенции представляется одиноким и беспомощным, всеобщие понятия и сущности для него не имеют значения. Актуально лишь то, что касается его собственной жизни, которая реализуется в трёх чувственных сферах: эстетической, этической и религиозной.

Философия экзистенциализма развивалась на фоне иррациональной философии Шопенгауэра и Ницше, нашедшей выражение в форме примитивного витализма и экзистенции первобытного человека, в отрешении от социального в пользу биологического.

Объективно философская антропология всегда экзистенциальна, но в условиях техногенной цивилизации конца XX-го и начала XXI века, отличающейся многократным усилением динамизма и противоречивости биосоциальных отношений, парадигма «*existenz*» в сопряжении с парадигмой «*cogito*», «*affirmo*» и другими социокультурными доминантами приобретает новые черты, нацеленные на преодоление губительных противоречий в системе «человек – общество – природа».

«На постсоветском пространстве, переживающем болезненное перерождение социально-экономических и общественно-политических основ, общественное сознание пребывает под мощным давлением психогенных процессов» [10, с.113]. И это естественно – неблагоприятное человеческое бытие порождает чувство обездоленности и страха за своё будущее, толкая человека в сферу виртуальной реальности, неадекватной окружающему материальному миру. Иногда страх и обездоленность толкают человека на асоциальные поступки: воровство, насилие, грабёж, разбой и т.д. У него возникает устойчивая апатия ко всему происходящему вокруг, рвутся все прежние коммуникативные связи, разрывается устойчивый круг знакомств, исчезают родственные и приятельские отношения. Человек замыкается в себе, накапливая злобу и вынашивая месть этому «жестокому и безжалостному миру». В лучшем случае у него обостряется вера в предчувствия, предсказания, приметы и – в Бога как всеобъемлющего символа терпимости и надежды. В худшем – человек полностью и безвозвратно уходит в мир алкогольных и наркотических иллюзий, уводя за собой в небытие таких же забытых социумом несчастных. На каком-то последнем этапе телевизор для человека становится последним связующим звеном с миром. В нём для него – все: и новости, и политика, культура и искусство – последнее прибежище жизни! Но какое? Увы, во многом такое же убийственно гнетущее и порочное, как и состояние его души.

Вот тут и возникает вопрос о мере ответственности человека, к которому протягивается «рука утопающего», его духовной крепости, его честности, порядочности, морально-нравственной чистоты, позитивного мировоззрения и т.д. Но чтобы врачевать души у духовного пастыря самого душа должна быть чистой и здоровой. А что такое душевное здоровье? Сегодня этот вопрос стоит остро как никогда. Он чрезвычайно актуален и противоречив.

Таким образом, вновь возникает проблема феномена человека, которая неизменно остаётся ведущей темой в культурном самосознании современного мира. Время от времени меняются акценты в постановке вопроса, но главное остаётся постоянным – обострённый и всё углубляющийся интерес к сущности человека, к тайне человеческого существования в единстве с космосом, биосферой, техносферой и антропосферой [12]. Этот сущностный интерес к человеку – многовековой и многоаспектный и он лишь постепенно и частично удовлетворяется пытливым человечеством во множественных областях научного знания. Нас же сегодня волнует его художественное и творческое преломление. Именно через художническую призму, через осознания себя творцом, автором и проводником «Божественной воли» мы пытаемся сегодня взглянуть на человека «творящего» (а может – вытворяющего).

Проблемы художественного творчества и личности всегда занимали одно из центральных мест, начиная с Античности и до настоящего времени. Греческое отношение к художнику точно выразил Плутарх в жизнеописании Перикла: *«Нам доставляет радость художественное произведение, но мы презираем его создателя»*. (Но были и исключения из этого правила, например, судьба Фидия.)

Современный мир постоянно сталкивается с кризисом духовности. Сегодня, как на Западе, так и в нашей стране господствует потребительское отношение. Человек зачастую выбирает путь накопления материальных благ. Исходя из этого, актуальной становится попытка переосмысления сущности и предназначения человека, личности автора, ценностно-смысловых ориентиров. Таким образом, рассмотрение человека, личности как творца и автора, ответственного не только за собственное бытие, но и за бытие всего мироздания, способствует адекватному восприятию данных статусов и приоритетов развития.

«В XX веке художник порвал с изображением видимого мира, утвердив своё право деформировать этот мир, подчинять его лишь своей творческой воле, и оставлять на нём печать своей ничем не ограниченной, ничему не подчиняющейся личности» [13, с. 110]. И с этим утверждением молодого соискателя А. Денисенко трудно не согласиться. Однако с каждым днём актуализируется вопрос: на сколько современный художник уже далеко зашёл в деформировании видимого мира, где предел, и что за этими деформациями может последовать?

Сегодня протест стал предметом купли-продажи. Не дожидаясь возможного посмертного признания новаторов, торговцы с помощью вездесущей и всемогущей рекламы это признание организовали при их жизни. Утвердив благодаря рекламе, мысль о том, что важна не созданная художником картина мира, а как можно более своевольная печать его личности, наложенная на этот мир, торговцы сделали это всё более скандальное своеволие основным товаром. Во многочисленных, стремительно меняющихся и отрицающих друг друга течениях исчезает сам предмет искусства. Своим прикосновением художник превращает в произведение искусства любую вещь (писсуар, помойный мешок, кирпич), а позже предметом искусства становится действие само по себе (хэппенинг). Письменное подтверждение личности, подпись, автограф художника, приобретает поистине магическое значение. После Пикассо, продававшего клиентам застывшие отпечатки своей руки на глиняном блюде, это делали многие художники, включая современного французского новатора Ив Клейна. Он в качестве произведений искусства, выдавал своим клиентам квитанции в получении от них денег с собственной подписью.

В античности, особенно у Платона и Аристотеля, обосновывается концепция мимезиса, остававшаяся наиболее влиятельной в эстетике вплоть до середины XVIII века. С точки зрения Платона, подражание – является основой всякого творчества. Однако, рассуждая о мимезисе, часто забывают, что автор может подражать не только природе, но также истине и благу (например, в поэзии).

Подражание истине и благу в искусстве близки идеи выдающегося русского философа Владимира Соловьёва. Он исходил из того, что задача искусства состоит не в копировании природы, а в продолжении её дела, обожествлении мира, созидании новой реальности. В работе «Общий смысл искусства» он писал: *«Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а в самом деле – должно одухотворить нашу действительную жизнь»* [14, с. 89]. Соловьёв справедливо исходит из традиционного мнения, что «художник не властен в своём творчестве, он пишет не от себя, а от имени чего-то более высокого и властного, что захватывает его, руководит им и дарует вдохновение [14, с. 328]. Это для Соловьёва есть первая эстетическая аксиома. Этим высшим может быть либо нечто божественное, либо, напротив, демоническое. Другими словами, вдохновение может приходить либо сверху, из мира *«свободной и светлой, недвижимой и вечной красоты»*, либо откуда-то снизу, *«из расщелины, где серные, удушающие пары* [14, с. 308]. Философ пишет: *«Перед вдохновением ум молчит»* [14, с. 323], противопоставляя тем самым ум и вдохновение, то, что делается от ума, тому, что создаётся под высшим наитием. *«Важнейшим условием художественного творчества является пассивность ума и воли»* [14, с. 328], *задача поэта – отдаться во власть надсознательных сил, стать им послушным: «... поэт ...ничего не ищет: всё – и звуки и образы – приходит к нему само собой»* [14, с. 328].

Таким образом, художник настраивает себя подобно радиоприёмнику, а что бы настроится на нужную волну необходимо устранить все помехи: *«Животные голоса в человеке должны затихнуть, умолкнуть, чувственная пестрота и яркость должны побледнеть, чтобы поэт мог слышать божественные глаголы и видеть виденья первоначальных, лучших дней»* [14, с. 326]. *«Художник должен направлять свою деятельность к тому, чтобы: «помогать сохранению, росту и торжеству... добрых начал и через то всё более и более сближать действительность с идеалом»* [14, с. 281].

Сегодня многие искусствоведы, да и сами авторы убеждены, что художник является всего лишь проводником, инструментом в руках Бога (провидения, вселенского разума, абсолюта, энерго-информационного поля вселенной, ноосферы). Но не все авторы готовы подписаться под этим тезисом. (Многие из них вообще об этом не задумываются.) Но согласимся, что такой подход к творчеству вряд ли можно назвать аксиомой. Такой автор схож с пустой чашей, готовой принять в себя подобно воде божественный, либо демонический дар вдохновения. Свойства же вдохновения (Божественные или демонические) определяются формой чаши. Вода принимает форму чаши, и лишь пустая чаша может быть наполнена. Демоническое вдохновение, в отличие от божественного, не так требовательно к форме, которую оно наполняет, и наполнить сосуд своей души таким вдохновением проще всего.

Но автор любого произведения это в первую очередь Человек. Человек, который, как и всякий другой ежедневно обречён выбирать. И мериллом, критерием выбора выступает сам человек, со всеми своими целями, аксиологическими и этическими установками. А вот какие они у художника, вопрос самый, пожалуй, важный. В наш век дегуманизации и деиерархизации ценностей и смыслов эгоизм и гнев, похоть и жадность, зависть и другие пороки и «слабости» обосновываются искусствоведением, психологией и философией. Более того, сегодня в искусствоведении и культурологии, философии и психологии (по неведению или сознательно) оправдываются и «обосновываются» многочисленные извращения, патологические выверты, психофизические дисгармонии, и прочие фобии и мании творцов.

XXI век пытается сегодня внести свои зубодробительные коррективы в науку о ценностях. При аксиологическом анализе того или иного творческого акта болезненные наклонности авторов, как правило, в расчёт не берутся. Более того, из его творчества вымывается этических компонент. Искусствоведы постоянно преобразуют, поэтизируют и героизируют своих любимых авторов, зачастую тем самым искажая истинную картину их творческих побуждений и воплощений. Это непростительное лукавство с их стороны, ибо, таким образом истинная природа творчества и таланта сознательно вуалируется и уходит на десятый план. Она становится вторичной.

Очень часто сегодня искусствоведы, эксперты и культурологи сознательно искажают суть творческих процессов авторов, набрасывая на их, подчас, маразматическое или дегенеративное «творчество» вуаль «шалостей и капризов гениев». Так болезненную психофизику авторов они называют «творческим подчерком», психопатию и многообразные комплексы – «понятными слабостями», а откровенно патологичную сексуальность – «милой особенностью». И, наконец, все эти «слабости» и «милые болезни» вместе с чудовищными сексуальными извращениями облачаются в нарядные одежды авторских концепций, новаторств, обоснований и манифестов. Но, имеющий глаза, да увидит! Так давайте учиться видеть, понимать и разбираться в огромном многообразии того, что сегодня называется современной культурой и искусством.

Некоторые выводы. Когда многочисленные негативные трансформации личностного сознания видоизменяют и существенно деформируют основополагающие морально-нравственные, духовные, этико-эстетические и художественные критерии в современной культуре – это очень опасный симптом. Подобные социокультурные «преобразования», набирающие сегодня всё большую силу могут оказаться необратимыми. Это, безусловно угрожающая тенденция, её разновекторное распространение трудно

предсказать, и ещё труднее остановить. Это действительно, вопрос, который не могут не поставить философы XXI века.

(Продолжение следует.)

Источники и литература.

1. Фёдоров Ю. В. Зло в мировой культуре XX столетия / Ю. В.Фёдоров. – Симферополь : Азбука, 2004. – 336 с.
2. Маклаков А. Г. Общая психология / А. Г. Маклаков. – СПб. : Питер, 2003.
3. Булгаков С. Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков. – М. : Республика, 1994. – 415 с. – (Мыслители XX века).
4. Вергун О. С. Творчество как предназначение человека / О. С. Вергун // Культура народов Причерноморья. – 2010. – № 187. – С. 88-91.
5. Сковорода Г. С. Вірші. Пісні. Байки. Діалогі. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Г. С. Сковорода. – К. : Наукова Думка, 1983. – 543 с.
6. Дрюк М. А. Химическая теория резонанса и проблемы формирования философской рациональности нового типа / М. А. Дрюк. – М. : Изд. Ун-та Дружбы народов.
7. Перцев А. В. Н. Гартман : немецкий рационализм после Канта и Гегеля / А. В. Перцев, А. А. Лаптев // Западная философия. Итоги тысячелетия. – Екатеринбург : Одиссей, 1997.
8. Мотрошилова Н. В. Георг Вильгельм Гегель / Н. В. Мотрошилова // История философии. Запад-Россия-Восток. – М. : Греко-латинский Кабинет, 1996. – Кн. 2. – С. 453-459.
9. Конев В. А. Философия культуры и парадигмы философского мышления / В. А. Конев // Философские науки. – 1991. – № 6. – С. 16-22.
10. Дрюк М. А. В поисках абсолюта : разум против психики / М. А. Дрюк // Культура народов Причерноморья. – 2010. – № 187. – С. 112-117.
11. Степин В. С. Философская антропология и философия науки / В. С. Степин. – М. : Высшая школа, 1992. – 190 с.
12. Денисенко А. В. Личность автора в современном искусстве / А. В. Денисенко // Культура народов Причерноморья. – 2010. – № 187. – С. 109-112.
13. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьёв. – М. : Искусство, 1991. – С. 89, 281, 308, 326, 328.