

RU

Заключение

Демченко А. И.

Аннотация. В рубрике «От главного редактора» завершается публикация большой серии художественно-исторических эссе, в которых последовательно рассматриваются крупнейшие эпохи. Эти обзоры призваны наметить панораму эволюции человечества в призме реалий всех видов искусства с выходом на онтологические обобщения. Были рассмотрены Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм, Постромантизм, Модерн I (начало XX века), Модерн II (середина XX века), Модерн III (вторая половина XX века), Постмодерн, «золотой век» русской художественной культуры.

EN

Conclusion

Demchenko A. I.

Abstract. Editor-in-Chief's Column accomplishes publication of a large series of artistic-historical essays which consecutively consider the major epochs. These reviews aim to outline the humanity's evolution panorama through the lens of all the art forms resulting in ontological generalisation. Ancient World, Antiquity, Middle Ages, Renaissance, Baroque, Enlightenment, Romanticism, Post-Romanticism, Modernity I (Early XX Century), Modernity II (Middle of XX Century), Modernity III (Late XX Century), Postmodernity, "golden age" of the Russian artistic culture were examined.

Многовековая традиция наук, связанных с художественной культурой, почти всегда и во всём была ориентирована на раздельное восприятие каждой из отраслей искусствознания – основные из них: литературоведение, искусствоведение как наука об изобразительном искусстве и архитектуре, музыковедение, театроведение, а с XX века – и киноведение. Такая специализированность совершенно естественна по причине ярко выраженной специфичности любого вида художественного творчества и совершенно необходима, поскольку обеспечивает предпосылки для углублённого изучения соответствующей области искусства.

При всём том, в последнее время в среде учёных разных специальностей всё чаще наблюдается стремление выйти за рамки своего профиля. И всё чаще делаются попытки создания исследований на стыке смежных сфер искусствознания. Так, ещё во многом подспудно и преимущественно в форме предварительных проб, намечаются подступы к формированию **всеобщего искусствознания** как науки, стремящейся к всеобъемлющему охвату множественного ареала основных фактов, имен, явлений и тенденций мировой художественной культуры.

Совершенно очевидно, что развиваться эта своего рода метанаука может и должна в опоре на огромные запасы всевозможных наблюдений и обобщений, накопленных в различных разделах отдельно взятых ветвей искусствознания. И развитие это мыслимо только в одном направлении – по линии интегрирующего осмысления предшествующего опыта, что выражается в целостном и комплексном подходе к анализируемому материалу.

В качестве необходимого условия предусматривается охват всех видов художественного творчества, продуцирующих на данной стадии, с попутным исключением в их рассмотрении каких-либо барьеров и «перегородок». Имеются в виду привычные границы между различными искусствами, а внутри них – ходовая рубрикация по родам и жанрам. Кроме того, предполагается способность исследователя подняться над региональной спецификой к тому, что составляет суть мирового художественного процесса, наиболее значимое в нём.

Сказанное вовсе не означает того, что игнорируются особенности и колорит, определяемые материалом того или иного вида искусства, тип ментальности и свод традиций той или иной национальной школы. Вопрос в том, что акцентуацию всех этих моментов предпочтительно соотносить с выявлением общего, магистрального в развитии духовной культуры, взятой в её интернациональном срезе.

Посредством подобной методологии преодолевается какая бы то ни было локализованность и неизбежная односторонность исследовательского поиска. Комплексный подход, с характерной для него опорой на взаимодополняющие ресурсы различных видов искусства и различных национальных школ, позволяет выходить на самые широкие обобщения. Дело в том, что в художественной сфере почти неизменно действует своеобразный закон компенсации. Если какой-либо род творчества снижает на определённом этапе свою значимость, то возникающий «дефицит» покрывается благодаря выдвиганию в данную эпоху других видов искусства. То же наблюдается и на уровне вклада различных регионов в общую сокровищницу культуры.

Становление всеобщего искусствознания корреспондирует приобретающим ныне всё большую актуальность процессам глобализации человеческого сознания. Эти процессы продиктованы окончательно сложившейся к началу третьего тысячелетия общеисторической ситуацией: непродуктивность и даже невозможность какой-либо национальной замкнутости, нарастающая взаимосвязанность всего происходящего в современном мире.

Мультидисциплинарный подход, о котором идёт речь, самым настоятельным образом требует использования в художественных исследованиях кластерной технологии. Этот термин (от англ. *cluster* – *гроздь, скопление, пучок, рой, группа*) в данном случае подразумевает интеграцию ресурсов различных отраслей искусствознания для комплексного освоения художественного пространства в его многообразии и целостности.

* * *

Когда дело касается рассмотрения отдельно взятого произведения, что в изучении явлений культуры является одним из ключевых моментов, наиболее продуктивным представляется **концепционный метод художественного анализа**.

В искусствоведении используются различные методы художественного анализа – от последовательно-описательного до проблемно-обобщающего. Распространённым недостатком при этом является то, что рассмотрение произведений подчас выливается в сумму разного рода наблюдений, аспектов, ракурсов, не связанных логикой единого, цементирующего стержня.

В качестве такого стержня эффективнее всего может служить концепционная основа произведения. Именно концепция как идейно-содержательный субстрат, к выражению которого в конечном счёте (осознанно или интуитивно) стремится художник, является высшим объединяющим фактором, сводящим в смысловую целостность всё и вся в данном произведении.

При подобном подходе удаётся нацелить анализ на ту сверхзадачу, которая определяет суть рассматриваемого произведения, и одновременно способствовать преодолению трёх взаимосвязанных дефектов, довольно широко бытующих в практике художественного анализа: констатационность – описательность – технологизм.

Констатационность – это самодовлеющая информативность, фиксация фактов без их смыслового комментирования. Описательность – это констатационность на уровне конкретного художественного анализа, то есть рассмотрение разного рода явлений вне их содержательной направленности. Технологизм – это лишённое целенаправленности перечисление средств художественной выразительности.

Наиболее эффективный путь преодоления констатационности, описательности и технологизма видится в осмыслении анализируемого материала, в чёткой нацеленности на выявление его содержательной сущности. В этом случае анализ становится цепью доказательств выдвинутых мыслей и положений, и именно концепционность способна составить его прочный внутренний каркас, его «несущую конструкцию».

Суть концепционного анализа состоит в том, что во главу угла ставится выявление образно-смыслового содержания, и все компоненты аргументации (от общеисторических сведений до технологических выкладок) подчиняются раскрытию соответствующих аспектов. Иными словами, целью данного аналитического метода являются не средства выразительности как таковые, а собственно выразительность, то есть образ, характер, идея, концепция, возникающие на основе использования определённых средств.

При этом осуществляется восхождение от специфически-художественного к более широкому, культурологическим и социологическим категориям, а через них – к осмыслению общечеловеческого содержания, заложенного в произведении. Следовательно, речь идёт о понимании того или иного артефакта как художественного свидетельства породившей его эпохи, а в искусстве как таковом на передний план выдвигается способность присущими ему средствами моделировать облик мира и человека.

Ныне искусствознание вплотную приближается к осознанному стремлению увидеть в художественной культуре не только свод всякого рода явлений, принадлежащих разным народам и эпохам, но и память времён, осмысление конкретно-исторического опыта эволюционирующего человечества, отображение социума и внутреннего мира, двигательной-динамической и эмоционально-психологической сторон человеческого существования, жизненного стиля и общей атмосферы бытия.

* * *

Говоря об обсуждаемом методе, необходимо отметить момент, касающийся **исторической тематики**. Имеет в виду её неизбежная актуализация. Известно высказывание В. Белинского: «*Мы вопрошаем и допрашиваем прошедшее, чтобы оно объяснило нам наше настоящее и намекнуло нам о нашем будущем*». И сами творцы искусства нередко отчётливо представляют себе неизбежность и необходимость актуализации исторической темы.

Допустим, И. В. Гёте никогда не чувствовал себя излишне обременённым обязательствами перед фактологией и внешними сторонами воспроизводимой эпохи. Происходившее в прошлом он активно соотносил с происходящим в современности, привнося в ткань произведения всё необходимое из реалий текущей жизни.

Сознательность такого подхода становится ясной из его ответа на вопрос о том, что он хотел выразить в драме «Торквато Тассо»: «*Передо мной была жизнь Тассо, передо мной была моя собственная жизнь, и когда я слил вместе эти жизни, во мне возник образ Тассо. Прочие придворные, житейские и любовные отношения можно было взять как в Веймаре, так и в Ферраре, и я могу с полным правом сказать о моём произведении: это кость от кости моей, плоть от плоти моей*».

Одна из примечательных вариаций на тот же счёт принадлежит Л. Фейхтвангеру: «*Я никогда не собирался изображать историю ради неё самой... Я не могу себе представить, чтобы серьёзный романист, работающий над историческим материалом, мог видеть в исторических фактах что-либо иное, кроме художественной темы, дающей ему возможность правильнее выразить себя, своё собственное ощущение жизни, своё время, своё понимание мира*».

В конечном счёте подобные суждения подводят к выводу, что в строгом и точном значении термина исторической тематики как таковой не существует вообще – она так или иначе оказывается темой современной, поскольку всё в искусстве данного периода прямо или опосредованно соотносится с актуальной проблематикой.

Неизбежность актуализации детерминируется самой спецификой художественного процесса, решающую роль в котором играет творческая личность, всецело принадлежащая своему времени, поэтому разработка исторической тематики ведётся обычно на основе стилистических норм и структурно-технологических ресурсов, соответствующих уровню художественного мышления текущего исторического этапа. Так называемый исторический колорит произведения при внимательном рассмотрении всегда оказывается сугубо внешней оболочкой, за которой скрываются современные характеры и проявления.

Функции использования исторической тематики в актуальных целях многообразны. Она может выступать в качестве своего рода метафоры, аллегии, аллюзии, вызывая ассоциации и параллели эпох, событий, характеров, а при необходимости служит эзоповым языком. Историческая тема помогает раскрыть насущную проблематику в сопоставлении с опытом прошлого, придать изображаемому желаемое освещение (например, возвысить и монументализировать происходящее в современности), позволяет приоткрыть завесу над тем, что не проявилось отчётливо и ощущается только интуитивно.

Таким образом, историческая тематика выступает не как нечто самодовлеющее, а служит особым художественным инструментом воплощения образов современности, что позволяет связывать внутренний смысл произведений исторической тематики с актуальным состоянием бытия.

* * *

Использование в художественных исследованиях кластерной технологии и концепционного метода открывает перспективу выхода за пределы специальной научной дисциплины к горизонтам общезначимого гуманитарного знания. Такой выход может быть реализован на путях построения **художественной картины мира**, что выступает в качестве «сверхзадачи» всеобщего искусствознания. И, в свою очередь, выявляемые в данном случае содержательные, идейно-концепционные стороны художественного материала оказываются объединяющей основой комплексного изучения явлений духовной культуры.

Историческая наука, философия, эстетика, искусствознание последнего времени испытывают всё больший интерес к вопросам моделирования художественной картины мира. По всей видимости, появилась настоящая потребность в расширении и углублении наших представлений о происходящем с человеком и окружающей его средой. Удовлетворить возникшую потребность привычными средствами социально-исторического анализа уже не удаётся, что побуждает обратиться к тем малоизученным ресурсам, которыми располагает в данном отношении искусство.

Термин *картина мира* в его естественнонаучном истолковании был выдвинут в физике конца XIX – начала XX века. Одним из первых его стал употреблять Г. Герц (1914). Впоследствии им широко пользовались М. Планк, А. Эйнштейн и другие учёные, постепенно переносившие его на иные сферы научного знания. Одной из модификаций этого термина стало определение *художественная картина мира*, понимаемая как система обобщённых представлений о той или иной исторической эпохе, которые складываются в процессе осмысления произведений искусства, принадлежащих данному периоду.

За кажущейся иллюзорностью художественных текстов скрывается огромный материк своеобразно запечатлённого человеческого бытия, представленного как в характерном для своего времени спектре идей, побуждений, мотиваций, так и во всевозможных эмоциональных, интеллектуальных, нравственно-психологических и двигательных-динамических проявлениях. Благодаря существованию художественного творчества каждый этап развития цивилизации оставляет для последующих поколений богатейший фонд **исторической памяти**. Следовательно, речь идёт о формировании знания о мире и человеке, исходя из образно-семантической системы искусства.

Ныне искусствознание вплотную приблизилось к осознанному стремлению увидеть в художественной культуре память времён, запечатление конкретно-исторического опыта эволюционирующего человечества, отображение социума и внутреннего мира индивида, всего многообразия граней его существования. Освоение этой памяти в достаточной её полноте возможно только при условии комплексного изучения всех развивавшихся в данную эпоху видов искусства, так как при общности объекта и функций каждый из них даёт свои аспекты в выявлении общей проблематики – именно этому в конечном счёте служат их специфические особенности, определяющие автономность любого рода художественного творчества.

Не упуская из виду этой необходимой и очень плодотворной спецификации, следует подчеркнуть, что ещё в большей степени важна общность тенденций и умонастроений, детерминируемая одиночеством людей, принадлежащих одной эпохе. Объединяет различные виды искусства и их соотношение с философским знанием и социальной историей в плане фиксации происходящего с миром и человеком. Между художественной

памятью и научной картиной бытия есть немало соприкосновений, перекрещивающихся моментов. Однако многое из отображённого в искусстве предстаёт совершенно в ином свете.

Кроме того, в художественной летописи отражается широкий круг наблюдений, которые обычно остаются вне поля зрения исторической науки, в основном оперирующей фактами и событиями. Искусство вводит такие ракурсы «спектрального анализа» жизненных процессов и затрагивает такие пласты бытия, которые практически недостижимы для осмысления с привычных позиций. Главный из этих ракурсов связан с духовным миром человека, его эмоциональной и деятельностной сферой – как в типологическом целом, так и в мирадах индивидуально-неповторимых проявлений. Вот почему следует прислушаться к суждению, высказанному ещё на заре человеческой истории Аристотелем: *«Художественное изображение истории более научно и более верно, чем точное историческое описание. Поэтическое искусство проникает в самую суть дела, в то время как точный отчёт даёт только перечень подробностей»*.

В наши дни мнение о доступной художественному творчеству всеобъемлющей полноте охвата явлений и процессов бытия стало аксиомой. Вот одно из характерных суждений: *«Поразительна универсальность содержания искусства: оно отражает всё сущностно-феноменальное богатство очеловеченного мира и самого человека, вбирая и синтезируя в художественную информацию всю полноту значимого опыта человечества – опыт социальный и биологический, коллективный и классовый, национальный и индивидуальный, практический, бессознательно-психический и сознательно-духовный, древнейший и сегодняшний»* (М. Мугинштейн).

Современная эстетическая наука находится сейчас на подступах к освоению принципов и методологии построения художественной картины мира. Одним из первых свидетельств растущего интереса к этим вопросам явилось проведение в 1982 году Всесоюзного симпозиума «Художественная картина мира: проблемы и принципы изучения» (инициатор – Комиссия комплексного изучения художественного творчества при Научном совете по истории мировой культуры Академии наук СССР). Осуществляются первые опыты конкретной разработки художественной картины мира. Наиболее развёрнутый из них находим в коллективном труде «Художественная культура в капиталистическом обществе» (Л., Изд-во ЛГУ, 1986), где в каждой из основных глав (эпоха Возрождения, XVII-XVIII века, XIX век, XX век) выделен раздел «Духовно-содержательный аспект», в котором анализируются основные идеи и особенности облика соответствующего периода. Несколько позднее появился сборник «Русская художественная культура второй половины XIX века» (М., Наука, 1991), в котором развёрнутые обзоры по изобразительному искусству, музыке, театру и архитектуре объединены в панораму под заголовком «Картина мира. Образ России. Судьба человека».

Осознавая искусство как свидетельство породившей его эпохи, оценивая его как своеобразный инструмент познания, выявляя его возможности в плане моделирования облика мира и человека, мы приобретаем богатейшие, пока что малоизученные ресурсы красочной и многомерной исторической памяти, позволяющей существенно расширить и обогатить наши представления о происходившем и происходящем.

* * *

Создание художественной картины мира предполагает разработку комплекса следующих взаимодополняющих аспектов:

- осуществлять исследование, посвящённое проблематике, находящейся на пересечении художественной культуры и исторического знания;
- осознать искусство как род художественной памяти, свидетельство породившей её эпохи, то есть видеть в искусстве форму деятельности, позволяющую моделировать облик мира и человека присущими ему средствами;
- раскрыть возможности, которые даёт подход к искусству с точки зрения создания художественной картины мира, разработать методологию такого подхода;
- выявить основные процессы и тенденции, характерные для искусства той или иной эпохи и на этой основе реконструировать его целостную панораму для данного периода.

Отмеченные ракурсы призваны в своей совокупности обеспечить решение поставленной задачи воссоздания на соответствующем материале художественной картины мира данного периода.

Как уже можно было представить, понятие *художественная картина мира* наиболее отчётливо связано с гносеологическими и когнитивными аспектами эстетики и культурологии, а специфика его состоит прежде всего в том, что посредством художественной картины мира формируется конкретно-историческая модель мира и человека, насколько удаётся интерпретировать её, исходя из образно-семантической системы искусства изучаемой эпохи.

Механизм построения художественной картины мира видится в диалектически поступательном восхождении от изучения конкретно-специфических реалий художественной образности и стилистики к широким обобщающим категориям, раскрывающим общезначимое жизненное содержание. Если второе будет органично проистекать из первого, то этим будет исключена возможность подмены неповторимой художественной данности некими умозрительными или даже спекулятивными построениями и будет осуществляться выявление тех общечеловеческих сущностей, которые так или иначе претворены в художественной ткани произведений искусства.

Предпочтительный метод исследования в таком случае видится следующим. Для того чтобы осуществить анализ содержательных аспектов искусства, за которыми просматривается соответствующая структура жизнеощущения, выявляется ряд тенденций – как ведущих, так и периферийных (чаще всего они материализуются в виде определённых художественных течений и направлений). Каждое из явлений исследуется

в диалектике его эволюционного становления – от начальной стадии через качественное состояние на центральной фазе (это определяющий момент изучения) к его завершению. При этом с особым вниманием изучаются истоки рассматриваемого явления, что позволяет доказать закономерность его «прорастания» из предшествующей художественной субстанции.

С точки зрения создания художественной картины мира примечательны не любые тенденции вообще, а те, в которых нашли выражение идейно-смысловые мотивы и различного рода семантические ориентиры. Их выявлению подчиняется весь круг выразительных средств. То есть речь идёт о том, чтобы мыслить содержательными категориями, подчиняя этому все аналитические ресурсы, любые факты и данные. Выделяемые по содержательно-смысловому признаку тенденции, а также складывающиеся на их основе художественные течения и направления, всегда представлены большей или меньшей группой созвучных между собой произведений. Важна именно их идейно-образная общность, независимо от принадлежности различным национальным школам, жанрам, индивидуальным стилям.

Руководящей нитью должно быть выявление общезначимых процессов, характерных для искусства соответствующего периода. Поэтому всё локальное и специфически-индивидуальное имеет смысл отмечать лишь постольку, поскольку оно связано с определяющими тенденциями данного исторического этапа. Используемый при этом метод изучения художественно-исторического процесса «поток» (в отличие от более привычного изложения по монографическому и жанровому принципу), пожалуй, впервые был намечен в работе М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе» (1937, публикация 1975). Подразумевается комплексно-системное освоение совокупности сходных по своей направленности произведений с выявлением общих типологических особенностей, качеств, свойств содержания и стиля.

В ходе рассмотрения той или иной художественной эпохи «единым потоком» в орбиту исследования вовлекается всё существенное в её фонде, что призвано обеспечить полноту и объёмность общей панорамы. Причём, стремясь к достижению полноты и объёмности общей картины путем вовлечения в анализ самого разнохарактерного материала, вполне оправдана преимущественная ориентация на шедевр. Не может быть сомнения в том, что в шедеврах с максимальной отчётливостью предстаёт всё наиболее характерное и с точки зрения моделирования художественной картины бытия, поскольку они по самой своей сути становятся средоточием истины о мире и человеке, фиксацией наиболее существенных жизненных проявлений.

* * *

Всё вышесказанное было поставлено автором во главу угла при публикации большой серии очерков, которые ежемесячно выходили в нашем журнале, начиная с № 7 за 2018 год. Во-первых, при достаточной компактности изложения эта серия охватила все периоды эволюции мировой художественной культуры – от истоков до начала XXI века, причём в орбиту изложения так или иначе были включены все основные её явления.

Во-вторых, преодолевалась привычная рубрикация по отдельным национальным школам, начиная с дифференциации на отечественное и зарубежное искусство – этим данная серия публикаций отвечает позитивным тенденциям современного процесса глобализации и при всём учёте национальных особенностей формирует представление об общечеловеческой сокровищнице культурных ценностей.

В-третьих, преодолевалось не менее привычное разделение на отдельные виды искусства с обычно дополняющей это выделение внутренней жанровой спецификацией – подобный подход обеспечивает суммарное, целостное осмысление происходившего на соответствующих стадиях художественного развития.

Последовательное и комплексное рассмотрение всех видов искусства единым потоком, включая художественную литературу, призвано дать принципиально новое качество на путях формирования интегративного знания об искусстве. Принципиально важный момент состоит и в самом рассмотрении материала, когда всё подчинено изучению мирового художественного процесса с точки зрения выявления художественных идей и концепций, ведущих образно-смысловых линий и пластов, характерных для соответствующего этапа исторической эволюции. Такая методология, кроме всего прочего, значительно облегчает восприятие художественного материала, снимая излишние затруднения, связанные для читательской аудитории с избыточной спецификой искусствоведческой терминологии и аналитики.

Информация об авторах | Author information

RU

Демченко Александр Иванович¹, д. иск., проф., главный научный сотрудник и руководитель Центра комплексных художественных исследований

¹ Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова

EN

Demchenko Aleksandr Ivanovich¹, Dr

¹ Center of Complex Artistic Research, Saratov State Conservatory

¹ alexdem43@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.07.2021; опубликовано (published): 15.09.2021.