

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА**

*Настоящая статья посвящена анализу современного творчества, проблеме его интерпретации, а также выявлению причин деструктивных тенденций в искусстве и раскрытию глубоких социокультурных конфликтов и противоречий, которыми насыщена наша эпоха.*

**Ключевые слова:** искусство, дегуманизация, постмодернизм, эклектизм, инновация.

*Синах А.О. Деякі аспекти проблеми інтерпретації сучасного мистецтва. Дана стаття присвячена аналізу сучасної творчості, проблемі її інтерпретації, а також виявленню причин деструктивних тенденцій у мистецтві та розкриттю глибоких соціокультурних конфліктів і протиріч, якими насичена наша епоха.*

**Ключові слова:** мистецтво, дегуманізація, постмодернізм, еклектизм, інновація.

*Synakh A.A. Some aspects of problem of interpretation of modern art. This article is devoted to analysis of modern art, the problem of its interpretation as well as detecting the causes of the destructive tendencies in creativity and to disclosing of the deep socio-cultural conflicts and contradictions, which is full of our era.*

**Keywords:** art, degumanization, postmodernizm, eklektizm, innovation.

Пытаясь определить общеродовую и наиболее характерную черту современного творчества, многие философы и искусствоведы обнаруживали тенденцию к его дегуманизации. Среди них Фёдор Михайлович Достоевский, Николай Александрович Бердяев, Хосе Ортега-и-Гассет, Александр Гельевич Дугин и многие другие. При этом немаловажным и показательным является тот факт, что подобные пессимистические настроения зарождаются именно в эпоху модерна и постмодернизма. Очевидно, что художественная лаборатория всегда была экспериментальной, а высокое искусство предназначено для немногочисленной категории людей. Но если новое молодое искусство понятно единицам (а порой и вовсе никому кроме самого автора), это значит, что средства его не являются общечеловеческими. Значит, художник не ошибается и не случайно отклоняется от гармонии, от жизненно-человеческого, от сходства с ним, – отклонения указывают, что он сознательно избрал путь, противоположный тому, который приводит к «гуманизованному» объекту. Новое художественное восприятие руководствуется чувством отращения к «человеческому» и к живым формам. Далекий от того, чтобы по мере сил приближаться к реальности, такой художник решается пойти против нее. Он ставит целью резко деформировать реальность, уничтожить ее человеческий аспект, дегуманизовать ее. К примеру, с тем, что изображено на традиционных полотнах, мы могли бы мысленно сжиться. В «Джоконду» Леонардо да Винчи влюблялись многие, а вот с вещами, изображенными на многих современных картинах, невозможно ужиться: лишив их «живой» реальности, художник разрушил мосты и сжег корабли, которые могли бы перенести нас в наш обычный мир, вынуждая иметь дело с предметами, с которыми невозможно обходиться «по-человечески». Подобного результата проще всего достичь, полностью избавившись от «человеческих» форм – от человека, пейзажа, архитектуры – и создав не похожее ни на что изображение или образ. Однако даже в наиболее абстрактной линии орнамента скрыто пульсирует смутное воспоминание об определенных «природных» формах. Более важно то, что такое искусство «бесчеловечно» не только потому, что не включает в себе «человеческих» реалий, но и потому, что оно принципиально ориентировано на дегуманизацию, поскольку оно предполагает упразднение жизни непосредственной и зачастую не столько уходит от «человеческого», сколько пытается разрушить его или принести в жертву эфемерной реальности.

Несмотря на блестящие завоевания науки и техники, весь мир переживает ныне период глубокой варваризации культуры, ее примитивизации в ходе разрушительного социокультурного кризиса, духовного разложения и «дьяволизации» общества. Само понятие «культуры» обретает статус массовой. Это может показаться популяризацией искусства, показателем его зрелости. На самом же деле зачастую то, что кроет в себе термин «массовая культура», по сути, культурой не

является. В связи с этим вспоминаются слова Николая Александровича Бердяева, который еще в начале прошлого века писал: «Справедливость демократизации, приобщающей к культуре огромные народные массы, имеет обратной своей стороной понижение качественного уровня культуры. Этот процесс означает не только, что массы повышаются в своем культурном уровне, что в них пробуждаются культурные потребности, но и что массы начинают господствовать над культурой и приспособлять ее к своему уровню.

Культура в широком смысле притягивается к социальной обыденности жизни масс. Культура элиты еще более уединяется, делается рафинированной, в ней обнаруживаются признаки смерти, и ее представители получают вкус к смерти. Это есть декаданс в культуре, иссякание источников жизни» [1, 2]. Эклектизм, отсутствие всяческих канонов и тотальная релятивизация нравственных ценностей поставили под вопрос саму «просветительскую идею человека». Современное искусство становится «нейтральным», независимым от веры, принципов, убеждений, норм морали и вообще чего бы то ни было. Это тот случай, когда свобода становится произволом, а художник, переставая творить, порождает хаос, а ценители его продукта подобны Лавкрафтовской толпе беспечных бесформенных танцоров, укачиваемых звуками флейт, которые Азатот – слепой дьявол-идиот, валяющийся в грязи последнего хаоса, сжимает в своих бесчисленных лапах.

Однако творчество не ушло из современности. Но сегодня оно как никогда нуждается в своем обнаружении, выявлении, обособлении и отрыве от массового сознания, зомбируемого и засоряемого потоком бессмысленной информации и псевдокультурной плесени. И здесь огромное значение играет интерпретация, так как зачастую дело не столько в самом произведении, а в его интенции, то есть, в том, к чему оно обращено. Поэтому современный художник просто обязан объяснить миру, что и зачем он создал, пока за него это не сделал кто-нибудь другой, как это часто бывало в истории. А история не помнит молчаливых творцов. Многие так и канули в Лету непонятыми или нераскрытыми.

Когда-то Станислав Лем предположил, что миром управляет отнюдь не интеллект, но инстинкт. «Обыкновенная оса, вероятно, могла б легко справиться с управлением грузовым автомобилем», – говорил он. Продолжая мысль, можно сказать, что, вероятно, та же самая оса вполне могла б нарисовать и «Черный квадрат», повинаясь все тому же инстинкту. Но смогла бы она объяснить окружающим, в чем именно ценность и инновативность «Квадрата»? Поэтому произведения искусства валидны только вместе с действием, и наоборот. Та же вышеупомянутая картина Малевича в большей степени жест, не представляющий большой художественной ценности без своего пояснения. Жест отрицания искусства, протест, подобный скандальному пятистишию Алексея Елисеевича Кручёных:

Дыр, бул, щыл,  
убещур  
скуп  
вы со бу  
р л эз,

в котором, по утверждению самого автора было более русского национального, чем во всей поэзии А.С. Пушкина. В противном случае произведение может постигнуть та же участь, которая постигла картину Анри Матисса «Лодка», выставленную в 1961 году на всеобщий показ в Музее современного искусства Нью-Йорка. Спустя три дня, картину успевают посмотреть более ста тысяч посетителей, прежде чем кто-то замечает, что она висит вверх ногами.

История максимально «зашумлена» бесконечной интерпретацией, а посему и запись в нее нужно производить не арт-машиной или средствами массовой информации, что превратит искусство в нечто настолько эфемерное, что говорить о культурном наследии потомков и отделить миф от истины просто не представится возможным. Ведь если есть необходимость, то толкование любого произведения можно подогнать под ту или иную систему ценностей. Это как оценка британской рок-группы «The Beatles» в советской прессе: если в 60-е годы они были «выкидышем буржуазной массовой культуры, призванным отвлекать прогрессивную молодежь от классовой борьбы», то в 80-е уже «простыми ребятами из рабочих кварталов, бросившими вызов буржуазным ценностям».

Однако вернемся к реалиям сегодняшнего дня. С каждым столетием проблемы творчества становятся все более отделенными от проблем духовных. В современное искусство проникают темы и мотивы, которые просто невозможно было представить еще несколько десятилетий назад. Если, скажем, проанализировать смысловой посыл кинофильмов, музыкальных и художественных произведений, явившихся миру за последнее десятилетие, то невольно возникает мысль, что

лейтмотивом нашей эпохи стала тема морального разложения общества. Более того, зачастую сами эти произведения пропагандируют и провоцируют подобные мысли. Веяние «духа упадничества» проникает постепенно во все сферы творчества. Абсурдизм, декаданс, сюрреализм, тотальный нигилизм, хаософия, мотивы одиночества, безысходности, обреченности, бессмысленности и ничтожности человеческой жизни – это лишь небольшой перечень тем и настроений, которые пропагандирует массовая культура и современное искусство. Даже взгляд в историю и обращение к классике не принесли желаемых результатов кроме подражательной моды на «ретроспективизм» художественного оформления, что по своей сути являлось лишь копированием тех или иных стилистических направлений прошлого. Наиболее широкое распространение такие негативные эклектические тенденции получили в западноевропейской и американской культуре с середины XX века и в некоторой степени ознакомили собой становление постмодернизма.

Другой роковой и большой факт нашей эпохи заключается в том, что современная культура живет своей собственной жизнью, мало зависит от людей, ее создающих. Она как бы движется ныне своей собственной диалектикой – независимо от того, насколько ею владеет современный человек, – и если он ею придавлен, если раздробляется в нем его дух, то это не остановит самого движения культуры. Еще Ф.М. Достоевский в «Дневнике Писателя» за 1877 год высказал мысль, что беда современного человечества в том, что «всем дарам эпохи не хватает гения, чтобы управлять этим богатством» [2]. Но какой гений мог бы вместить ныне всю полноту и многообразие современной культуры и овладеть ее «дарами»? Она так сложна и многообразна, что это одно является препятствием для того, чтобы «управить этим богатством», – но еще важнее другая сторона дела. В нашей культуре нет единства, ее отдельные сферы не просто оторвались одна от другой, но и по существу они ничем не связаны между собой – кроме только того, что субъектом всех этих сфер является один и тот же человек, которому они формально принадлежат. Самый страшный кошмар капитализма заключается в том, что все вокруг имеет монетарную стоимость. Иезуиты капитала научились торговать даже антикапитализмом и высокой духовностью. Сегодня искусство и активизм такой же товар, как и гамбургер, только значительно дороже, а художник все чаще не творит, а выполняет заказ. И здесь возникают сразу две проблемы. С одной стороны, это незаслуженная фетишизация, недоступность искусства широкой аудитории (ввиду астрономических цен на его продукты), а с другой, его кричащая показная «брендовость», соответствие часто меняющимся тенденциям современной моды, которая часто воспитывает безвкусицу или всеядность у неискушенного обывателя. Такое творчество не является истинным, оно статусное, то есть сфабрикованное дилером. В реальности арт-рынок не ориентирован на подлинных гениев-новаторов, так же как и весь мир в целом. Революция (культурная или социальная) может произойти только тогда, когда о ней «долго говорили». Говоря другими словами, всякой культурной инновации необходим целый штат службы, адаптирующей, обговаривающей, реконструирующей творческую мысль. Лишь тогда эта мысль становится валидна для масс, приобретая «съедобную форму». Такой деятель вовсе не настоящий гений, но лишь делегируемый рыночными механизмами субъект, играющий роль гения. К примеру, один из самых дорогих художников современности Джефф Кунс имеет целый штат работников, целое дизайнерское бюро с той же самой иерархией от креативщиков до мастеровых. Итак, Кунс ничего не придумывает сам, но, являясь неплохим менеджером, лишь возглавляет свое бюро и успешно торгует произведенным товаром.

Именно поэтому «обладание» культурой является неизбежно «частичным» – и сам талант, как источник творчества, подчиняется ныне этому закону «частичности». Как некое целое, культура нашего времени становится все более независимой от человека, отрывается от него, движется своими собственными силами. Тот, кто является полновластным хозяином в одной области, подлинным творцом в ней – ничтожен, слаб, ничего не понимает в других областях. Это и является источником все возрастающего раздробления человеческого духа, его растерянности и неустроенности. И если даже признать, что обособление отдельных сфер культуры является просто признаком ее зрелости, – то от этого не легче, ибо этим только сильнее обнажается отсутствие единящей силы в человеческом духе. Такой силой, «собирающей» воедино различные сферы духа могла бы стать вера, которая способна поднять сознание человека и увести его в область Абсолюта, минуя материю. Однако сегодня во всех сферах культуры происходит обратный процесс – устранение всего трансцендентного, всего, что обращает мысль к Абсолюту. Но поскольку сама категория «абсолютности», так сказать, вписана в наш дух и не может быть устранена из него, – постольку эта тенденция (устранение всего трансцендентного, то есть,

сосредоточение на имманентном, постороннем) ведет к тому, что неизбежно происходит обратный процесс – абсолютизация относительного. Это связано с тем, что обе категории «абсолютного» и «относительного» неустранимы из нашего сознания; вся задача нашей мысли в том и заключается, чтобы найти каждой категории надлежащее приложение. Если же устраняется заранее абсолютное, трансцендентное нам бытие, то категория абсолютности, присущая нашему духу, естественно переносится на относительное, текучее, имманентное бытие. Вот отчего жажда духовной жизни в этих условиях не может найти своего подлинного удовлетворения; в ответ на высокие устремления и искания души, мысль, утерявшая подлинную связь с Абсолютом, стремится выдвинуть какой-нибудь суррогат, могущий дать душе лишь мнимое удовлетворение. Таким образом, современное искусство обволакивается своеобразным мифологическим туманом, и в этих мифологемах ищет пути для своего проявления наша духовная сторона.

**Литература:**

1. Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире: к пониманию нашей эпохи / Н.А. Бердяев. – Париж: ИМКА-Пресс, 1934. – 84 с.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1984. – Т. 26. – С. 25.

**© Сынах А. А., 2012.**