

В.В. ГРИШИН, кандидат философских наук, доцент,, НГПУ им. К. Минина, e-mail: vadimgrishin61@mail.ru

МИРООЩУЩЕНИЕ, ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ

V.V. Grishin
ATTITUDE, ART AND HISTORY

В статье поднимаются проблемы познания исторического бытия, выявления трудностей, которые встают перед философами и историками, ориентированными на рациональные и эмпирические методы исследования. Автор задается вопросом: а стоит ли прислушиваться к переживанию исторического бытия, отраженному в произведениях искусства, как к некоему предупреждению самой истории?

Ключевые слова: история, человек, искусство, мироощущение, бытие, экзистенция, гуманизм.

In article problems of knowledge of historical being, detection of difficulties which rise before philosophers and the historians, focused on rational and empirical methods of research rise. The author asks a question: whether it is worth listening to the experience of historical being reflected in works of art, how to a certain prevention of the history?

Keywords: history, person, art, attitude, existenia, being, humanism.

Мироощущение и мировоззрение

Статус мироощущения, в отличие от мировоззрения, в философской гносеологии явно принижен. Полемика между эмпириками и рационалистами в философии Нового времени завершилась вроде бы дружеским союзом обеих позиций, в котором, что вполне логично, разум явно главенствует над чувствами. С другой стороны, чувственное в познании исторически незаслуженно замалчивалось, человек громогласно говорил о своем рациональном осмыслении мира и забывал говорить о собственном миропереживании, мирочувствовании. Рационалист Лейбниц, например, заявил, что чистый эмпирик подобен животному. Согласно немецкому философу только разум достоверен, чувственное – лживо: «Если под разумом понимать способность умозаключать вообще, плохо ли, хорошо ли, то я согласен, что разум может нас обманывать и действительно обманывает нас и что кажущееся рассудку часто столь же обманчиво, как и кажущееся чувствам; но так как здесь речь идет о связи истин и о правильных возражениях, то невозможно, чтобы разум нас обманывал» [1, с. 115-116].

Между тем Кант в «Критике чистого разума» утверждал, что опытное познание шире, чем рациональное. По Хайдеггеру, «всякое волнение и занятие позиции, все «аффекты», эмоции» и «ощущения» отнесены к изволенному, ощущаемому, воспринимаемому. То, к чему они отнесены, при этом в широчайшем смысле слова пред-ставлено и до-ставлено. Все поименованные образы поведения, а не только познание и мышление, определяются поэтому в своем существе предоставляющим пред-ставлением. Все способы поведения имеют свое бытие в таком пред-ставлении, они суть такое представление, представления – они суть cogitations. Образы поведения человека в их осуществлении и через него воспринимает так-то и так-то» [2, с. 125]. В экзистенциализме мироощущение есть мироощущение бытия. Сартр утверждал, что убрав всю игру воображения, отключив сознание, человек ощущает, как впервые минуты после сна, чистое бытие. Существование предшествует сущему. Отдавая дань эмоциональному чувственному миру человека, экзистенциализм, тем не менее,

оказался не способен объяснить границы этого мира. Экзистенциализм не последователен. «Другой – это ад» – постулат капитуляции экзистенциализма перед чувственным миром, миром вообще, перед бытием. Фейербах, напротив, абсолютизирует чувственный мир человека: «...бога можно определить только так: бог есть чистое, неограниченное, свободное чувство» [3, с. 40]. Марксизм, почерпнувший много от Фейербаха, выступает за реабилитацию чувств, принимающих уродливые черты в обществе, основанном на эксплуатации человека человеком. В годы хрущевской оттепели, когда была предпринята попытка вернуться к классическому марксизму, сбросить сковавшую душу человека тоталитарную идеологию реабилитация, чувство становится фактом.

Тишины хочу, тишины
Нервы, что ли обожжены
Тишины, чтобы тень от сосны
Щекоча нас, перемещалась
Холодеющая словно шалость
Вдоль спины до мизинца ступни
Тишины звезды будто отключены
Чем наливать твои брови синевой
Понимание молчаливо
Слишком часто мы рты раскрываем
Настоящее – непознаваемо
Надо жить ощущением, цветом
Кожа тоже ведь человек
С впечатлениями, голосами
Для нее музыкально касание
Как для слуха поет соловей.

А. Вознесенский

Мир, который ощущает или на который рационально смотрит человек, историчен. И человеку, несомненно, свойственно осмыслять собственное историческое прошлое. Историческая рефлексия является одним из атрибутов человеческой сущности, отличающей человека от состояния животного. Однако человек не только рационально проникает в перипетии исторического бытия, но и (со)*переживает*, ощущает его. Встреча человека и исторического бытия замешана не просто на логике разума, она рождает, прежде всего, живые человеческие чувства. Отсюда представляется интересным и актуальным разобраться в том, как человек проникает в историю, понять его ощущение и восприятие истории, рассмотреть, как происходит переход от бессознательных взглядов на исторические процессы к рациональному их осмыслению. Мы согласны с положением классического марксизма о том, что между человеком и природой нет никаких особых преград, человек вписан в природу, его органы чувств адекватно отражают свойства бытия. Но чувства человека блокируются образовавшимися по ходу исторического развития посредниками – деньгами, собственностью, которые порождают жадность, гордыню, гнев и т.п. Все это мешает подлинному соединению человека с историческим бытием. Обратная сторона поставленной задачи состоит в том, чтобы выявить, каким образом историческая наука пытается ответить на гуманистический вызов времени, какие проблемы и трудности она испытывает и есть ли способы их преодоления.

Искусство как мироощущение и история

Норвежский художник Эдвард Мунк в 1903 году пишет самую знаменитую свою картину «Крик», объясняя в своем дневнике, что же его побудило написать это полотно: «Я шел по дороге с двумя друзьями. Солнце клонилось к закату. Я почувствовал легкую грусть.

Вдруг небо стало кроваво-красным. Остановился, прислонившись к перилам и ощущая смертельную усталость. Смотрел на пылающие облака, нависшие над сине-черным фьордом и городом, словно окровавленный меч. Друзья прошли вперед. А я стоял, трепетал от страха и слышал громкий, бесконечный крик, пронзающий природу» [4, с. 93]. О чем эта надприродная тревога? О грядущей войне и социальных неурядицах, о господстве городской цивилизации и вторжении человека в природу, приведших к экологической катастрофе? Однако воспримет ли общество тревогу, озабоченность, прочувственную художником, – вопрос сложный.

Каждый этнос, каждое общество откликается на сигналы, подаваемые творческими людьми, по-разному. Во многом это зависит от менталитета народа, от социально-экономической обстановки, от политической системы. Считается, что германские и славянские народы более восприимчивы к подобным позывам истории. Например, искусство может передавать тревожность исторического бытия. Допустим, эта тревога ощутима в полотне В. Кандинского «Потоп» или в картине Марка «На деревьях обнажились кольца, а у животных – вены». Однако более чуткие к тревожности исторического бытия оказались немцы и норвежцы, чем, например, французы, увлеченные радостным импрессионистическим восприятием жизни.

Итак, латентные тревога, озабоченность или, напротив, беспечность того или иного народа отражаются в искусстве. Настоящее искусство чутко к изменениям исторического бытия, его колебаниям, искусство есть забота человека о бытии, озабоченность судьбой бытия, из чего и вытекает тревожность искусства. Искусство, утратившее подобную озабоченность, перестает быть искусством, выхолащивается, мельчает, трансформируется в бездумное развлечение: «Дух музыки, – отмечает, например, Н.А. Бердяев, – в нашу эпоху стал буржуазным духом. Музыку сделали любимым отдыхом и развлечением буржуазии, ни к чему не обязывающим, обезволивающим, создающим призрачный переход в иной мир. В духе музыки есть пророчество о грядущей воплощенной красоте. Бетховен был пророком» [5, с. 459]. В советское время таким пророком стал Шостакович. Именно он показал, воплотил в музыке обратную сторону советской действительности, ставшей антитезой гимнам и жизнеутверждающим песням. Однако эта антитеза – ни протест, бунт или все отрицающий нигилизм. Это и есть все усиливающая тревога за будущее, это предчувствие надвигающихся катастроф (войны 1941-1945 гг.), это посыл задуматься о фундаментальных основаниях жизни человека и общества. Как раз такую сторону исторического бытия советской действительности не хотели видеть руководители советского государства, посему подобная музыка рассматривалась как сумбур.

Не менее интересен отпечаток истории и на полотнах художника. Например, даже живописные сюжеты на мифологическую и религиозную темы передают мироощущение исторической эпохи, в которой живет художник: «В консистенции краски, в способе ее нанесения на соответствующей поверхности, в механическом и физическом строении самих поверхностей, в химической и физической природе вещества, связывающего краски, в составе и консистенции их растворителей, как и самих красок, в лаках или других закрепителях написанного произведения, и в прочих его материальных причинах уже непосредственно выражается и та метафизика, то глубинное мироощущение, выразить которое стремится данным произведением, как целым, творческая воля художника» [6, с. 473].

Когда человек рассматривает картину художника, он вместе с художником переживает момент встречи человека и бытия. Это одновременно и встреча с историей. Но здесь закономерен вопрос: может ли художник отобразить историческое бытие, историю, передать последующим поколениям дух истории? На этот вопрос ответил французский художник Г. Курбе, который считал, что к историческому жанру относятся те жанровые картины, которые фиксируют реальную жизнь общества: «Быть в состоянии передать нравы, идеи, облик моей эпохи согласно моей собственной оценке; быть не только живописцем, но

также и человеком; одним словом, создавать живое искусство – такова моя цель» [7, с. 18-19]. Известный русский художник-баталист Верещагин следовал этому завету: он путешествовал с действующей армией, принимал участие в сражениях, а за правдивость отображения ужасов войны навлек на себя немало критики.

С другой стороны, искусство может искажать истину исторического бытия. В этом состоит подвох искусства, не зря негативную роль искусства подметил еще Платон и исключил его из своего проекта идеального государства. Поэтому с искусством человеку нужно быть настороже. Искажение истины историчности обусловливается двумя причинами. Во-первых, искусство всегда субъективно: несмотря на то что в нем отражается всеобщее, это всеобщее всегда преломляется через единичное, личностное. Во-вторых, правдивая историчность бытия в искусстве может вытесняться и подменяться воображением. Воображение художника может сотворить совершенно новую, отличную от существующей, картину бытия, в том числе и исторического бытия, оно трансформирует факты истории, творит «новые» исторические факты. При этом нельзя забывать, что искусство действует на ощущения человека, его чувственность, и эмоциональная мощь искусства может обернуться страшной силой. Отсюда необходима демаркация, разграничение представления художника о конкретном историческом событии и самого исторического события. Лакмусовой демаркационной бумажкой в этой ситуации может быть только историческая наука, но ни в коем случае ни искусство.

В искусстве существуют направления, в которых чувственное восприятие дает сбой, заходит в тупик, чувственное вытесняется рациональным. Тогда искусство нужно не ощущать, воспринимать, а понимать, понимать рационально, логически объяснять. Однако это не значит, что ощущение вытесняет логикой понимания: здесь чтобы ощущать нужно сначала понимать, точнее знать. Знать, прежде всего, историю искусства и историю самой истории, историю исторического бытия. Тогда знание рождает переживание, но это переживание перестает быть чисто чувственным, это еще и интеллектуальное переживание. В качестве примера приведем русский абстракционизм.

Если мы исключим русский абстракционизм из контекста русского искусства в целом, то он выглядит абсурдом, безумием, да и вообще *неискусством*. И это ошибка. Ошибка допущена в тот момент, когда мы вырвали насильственно абстракционистское произведение из русского искусства, поставили его перед собой и, лишив его других живописных и исторических коннотаций, посмотрели на него. Вот и получилось непонятно что, никак не связанное ни с бытием, ни с историей.

А теперь впишем русский абстракционизм в логику развития русского искусства и русской истории. Начнем издалека, с искусства, с не похожих на абстракционистов передвижников-реалистов, которые устойчиво стоят на фундаменте исторического бытия. Например, всем известно, что они оппозиционно выступали против царской политики, против самодержавия. Как не покажется странным на первый взгляд, но живопись Левитана есть, прежде всего, протест: протест через уход в природу и идеализацию сельского мира как мира гармонии в противовес бюрократической имперской власти. Этот протест особенно заметен в социальных картинах Репина – «Крестный ход в Курской губернии», «Бурлаки на Волге» и других. Теперь исторический факт: в начале XX в., когда самодержавие и народ «разошлись», в голодные для России годы последний русский царь начинает собирать коллекцию изделий Фаберже, за что люди искусства откровенно высмеивали его в своих произведениях. П.И. Трубецкой по заказу царя создает издевательский монумент Александру III, («стоит комод, на комод бегемот» – В.В. Долгов).

Эстафету передвижников принимает Врубель. В своем творчестве он усиливает фольклорные элементы, создавая из них «миры», а реальным историческим фоном становится надвигающийся хаос. В одной из последних картин «Демон поверженный», например, явно прослеживаются апокалипсические нотки. Абстракционист В. Кандинский начинает свою творческую биографию с вполне реалистичных картин, которым не чужды

импрессионистские нотки. Между тем по мере приближения Первой мировой войны его стиль меняется – начинается реконструкция, разрыв линий, разрыв образов, переход к беспредметности. Однако это не гимн беспредметности и разрыву как таковым – это отражение разрыва самого бытия, это крушение бытия, его историческая ломка. Далее «Черный квадрат» Малевича, который символизирует гибель старого мира и старого искусства. Новая попытка воссоздания бытия была сделана советскими конструктивистами, сделана новыми способами, через опять же эксперимент с линиями и цветом, чем опять же вытеснили из искусства реальность. К концу 20-х гг. XX в. все эксперименты прекратились, бытие восстановилось, реализм вышел на первый план, абстракционизм становил его угрозой и его загоняют в подполье.

Итак, искусство всегда исторично, находится в постоянном движении – в движении самой истории. Искусство, оторванное от бытия, от истории, во многом окажется непонятым, а авторская идея – искаженной. Через искусство человек не только познает мир, высказывает отношение к миру, но и ощущает мир: ощущает свою связь с ним, угрозу существования мира, тревожится о мире, заботится о его судьбе. Однако искусство необходимо не только чувствовать, но и понимать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лейбниц, Г.В. Сочинения в 4 т. Т. 4. [Текст] / Г.В. Лейбниц. – М.: Мысль, 1989. – 459 с.
2. Хайдеггер, М. Время и бытие [Текст] / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – 451 с.
3. Фейербах, Л. Критика «Анти-Гегеля» [Текст] // Избр. филос. произ-я в 2 тт. Т. II. – М.: Мысль, 1967. – 352 с.
4. Басси, Э. Экспрессионизм [Текст] / Э. Басси. – М.: БИМ, 2007. – 586 с.
5. Бердяев, Н.А. Смысл творчества [Текст] / Н.А. Бердяев. – М., 1989. – 483 с.
6. Флоренский, П.А. Иконостас [Текст] / П.А. Флоренский // Соч. в 4 т. Т.2. – М.: Мысль, 1996. – 623 с.
7. Курбе, Г. // Цит. по: Музей д'Орсе [Текст] / Г. Курбе. – М.: Директ-Медиа, 2012. – 512 с.

© Гришин В.В., 2014