

УНИВЕРСАЛЬНОЕ ИСКУССТВОЗНАНИЕ КАК НАУЧНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

Демченко А.И.

В статье доктора искусствоведения профессора Саратовской консерватории, члена-корреспондента Российской академии естествознания даётся обоснование нового научного направления – универсального искусствознания, целью которого является комплексное исследование художественного процесса с вовлечением всех видов искусства в их глобальном охвате, а также построение художественной картины мира как особого рода исторической памяти.

Многовековая традиция наук, связанных с художественной культурой, почти всегда и во всем была ориентирована на раздельное восприятие каждой из отраслей искусствознания (основные из них – филология, 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 ученых 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 универсального искусствознания как науки, претендующей на всеобъемлющий охват множественного ареала основных фактов, имен, явлений и тенденций мировой художественной культуры.

Какими представляются сегодня общие контуры этой науки будущего?

Прежде всего, развиваться она, разумеется, 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 предполагается 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.

Так 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 делать самые широкие обобщения. Дело в том, что в художественной сфере почти неизменно действует своеобразный закон компенсации. Если какой-либо род творчества снижает на определенном этапе свою значимость, то возникающий «дефицит» покрывается благодаря выдвигению в данную эпоху других видов искусства. То же и на уровне вклада различных регионов в общую сокровищницу культуры. Скажем, для музыки это особенно очевидно на ранних этапах, от которых сохранились только разрозненные памятники и когда она ещё не обладала достаточной самостоятельностью. Или, допустим, во времена Средневековья параллельно полосе «темных веков» европейского искусства высокий подъем переживала художественная классика целого ряда народов Востока.

Идущее на наших глазах становление универсального 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. Параллельно этому открывается перспектива 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» универсального искусствознания. И, в свою очередь, выявляемые в данном случае содержательные, идейно-концепционные стороны художественного материала оказываются объединяющей основой комплексного изучения явлений духовной культуры.

Художественная картина мира – это система обобщённых представлений о той или иной исторической эпохе, которые складываются в результате 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.

Сегодня искусствознание вплотную приблизилось к осознанному стремлению увидеть в художественной культуре память времён, запечатление конкретно-исторического опыта эволюционирующего человечества, отображение социума и внутреннего мира человека, 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 счете служат их специфические особенности, определяющие автономность любого рода художественного твор-

чества. 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 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 них связан с духовным миром человека и его эмоциональной сферой – как в типологическом целом, так и в мириадах индивидуально-неповторимых проявлений.

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.

В качестве конкретного подтверждения отмеченных возможностей универсального искусствознания, идущего по пути построения художественной картины мира, обратимся к тем выводам, которые можно сделать в результате анализа мирового искусства начала XX века. Начало XX столетия – большой период (1890-е – 1920-е годы), сутью которого был переход от Классической эпохи к Модерну. Классическая эпоха вела свою эволюцию с середины XVIII века, и её обозначение связано с тем, что именно в это время в искусстве сложился преобладающий объём типов концепционности и технологических норм, которые мы считаем классическими. Модерн, если воспользоваться терминологией зарубежного искусствоведения – текущая ныне эпоха, завершение которой можно предположить около середины XXI столетия. В начале XX века произошли кардинальные сдвиги в развитии художествен-

ного процесса, был заложен фундамент принципиально нового мышления, утвердились качественно иные стилиобразующие принципы, и на этой основе была воплощена резко изменившаяся жизненная реальность. Смысл происходившего тогда концентрируется вокруг трёх основополагающих проблем: 1) движение к истокам бытия; 2) прессинг силовых воздействий и связанный с этим кризис гуманизма; 3) дуализм времени, состоявший в сосуществовании и противоборстве двух эпох – завершавшей свою эволюцию Классической эпохи и начавшего своё становление Модерна. Для краткости изложения рассмотрим только первую из названных проблем.

Движение к истокам бытия было продиктовано стремлением проникнуть в глубинные пласты существования, прикоснуться к «началам начал», что проистекало из возникшей тогда потребности в коренном обновлении и побуждало к переоценке многослойных накопленных цивилизации. Процесс этот получил самое разноплановое преломление. Возникает повышенный интерес к явлениям, выходящим за пределы привычных параметров человеческого существования, что чаще всего было связано с восхождением к категориям всеприродного и надвременного, то есть с устремлением к макрокосмосу.

Природа начинает рассматриваться не только как фактор, сопутствующий жизни людей, но и как нечто самоценное, выходящее за пределы человеческого мира, и через слияние с ней намечается путь к пантеизму. При этом сознание не раз приближалось к мысли о взаимосвязанности всего сущего, о включённости человеческого бытия в общий поток мироздания. Более того, возникало ощущение, что первичные и самые глубинные импульсы, ведущие к переменам в человеческом мире, исходят из недр всеобщей материи.

Иная форма соприкосновений с макрокосмосом была связана с постижением надвременных категорий. Чаще всего это удавалось, когда во главу угла ставилась духовность, понимаемая как вознесение душ к надсуетному, непреходящему. В данном случае предполагалась благодатная отрешённость человека, склоняющегося перед извечным, поэтому столь характерно сосредоточение на сокровенных раздумьях о высоком, отвергающее бренность житейских треволнений.

Параллельно восхождению к высотам макрокосмоса развивался процесс прямо противоположной направленности – погружение в глубины микромира. Пытливому взору открывался «атомарный» уровень жизни, за поиском

которого скрывалось стремление дойти до первоосновы существования, в частности проникнуть в таинство первичных ощущений и изначальных реакций, составляющих сферу подсознания. Один из методов её постижения заключался в скрупулезном самоанализе истонченно-рафинированного внутреннего мира индивида, когда многое сводилось к самоценному восприятию мимолётных настроений, смутных побуждений, спонтанного реагирования.

Другая линия движения к истокам бытия обозначилась на путях переосмысления народно-национального начала. В сравнении с его пониманием в предшествующую эпоху, оно приобретает теперь качественно иные очертания во многом благодаря тому, что начинает восприниматься как важнейшая часть первоначальной материи. В этой извечной субстанции творцам искусства начала XX века удалось подчеркнуть новые идеи и в ряде случаев обрести внутреннюю опору, столь необходимую во времена брожения и неустойчивости. Наблюдается настойчивое сближение с народной стихией, что в ряде регионов нередко смыкалось с идеей утверждения национального самосознания.

Наиболее своеобразным и радикальным явлением в народно-национальной сфере стало «язычество». Могло показаться, что к жизни возродились существа, пребывающие в изначальном состоянии, отбросившие условности цивилизации, живущие в теснейшем сродстве с нетронутой природой. Однако подлинный смысл состоял скорее в том, чтобы обнажить в натуре современника нечто первозданное, корневое, уходящее в толщу времён. Зачастую фиксируются варваристские склонности, что осуществляется посредством воспроизведения первичных чувствований и побуждений, разного рода нецивилизованных, фовистских свойств человеческой природы. В таких случаях на передний план обычно выдвигается массовидное существо и еще чаще – множество как обезличенный людской поток, а в качестве эстетического эквивалента утверждается культ художественного примитива. Еще одна грань рассматриваемого явления – «скифство», что прежде всего подразумевает обрисовку особого типа воинственной настроенности. Экспансивный натиск стихийной энергии нередко выступает в сопряжении с современным урбанизмом и детищем этого альянса становится, по выражению А.Тойнби, *mechanicus neobarbarus* – «механический неоварвар».

Резюмируя сказанное, в качестве итога можно утверждать, что в опоре на принципы и методы универсального искусствознания мож-

но добиться целостного восприятия и понимания мировой художественной культуры, а это, в свою очередь, может стать серьезной предпосылкой для целостного восприятия и понимания всего происходившего и происходящего на нашей планете.

Universal stading of arts as a scientific direction

Demchenko A.I.

In the article by doctor of art, professor of Saratov conservatoire, member-corresponding of Russian Academy of natural science there is a ground new seientific direction – universal stading of arts. Its goal – complex researeh of art process involving all kinds of art and building, up of art picture of the world as special sout of historical memory.