

ББК 85.0

*О.Н. Кузнецова***О вечных смыслах в культуре и искусстве***O.N. Kuznetsova***About Eternal Senses in Culture and Art**

В статье речь идет о смыслах бытия, об отражении их в искусстве, о подмене их суррогатными заменителями в современной культуре. В контексте данной проблематики вновь актуализируются вопросы о духовности человека и общества, о формах его отчуждения, о противопоставлении духовного и плотского в религиозном искусстве.

Ключевые слова: искусство, герменевтическая логика, художественная деятельность, отчуждение, духовность, религиозное искусство, аскетизм.

Вопрос о смысле жизни не дает покоя человечеству на протяжении всей его истории. Только человеку, в отличие от животных, дано осознать конечность бытия, что открывает ему осознание мировой бессмыслицы. Осознание негармонично устроенного мира усугубляется жестокими (с точки зрения человека!) сюжетами и сценами естественного отбора в мире животных, порождающими у человека чувство отторжения, что свидетельствует о том, что в нем заложены основы «иного» плана, «иного» мира, понуждающие человека осуществить нечто «иное», отличное от того, что нам предлагает стихийная природа. Однако история человечества в своем развитии, к сожалению, обнаруживает очень устойчивую тенденцию, когда биологические законы возводятся в статус обязательных принципов развития культуры, низшие животные влечения в человеке поддерживаются институтами культуры. То есть биологическая необходимость подается как этическое начало в человеке, происходит подлог, умело закамуфлированный самой культурой или, по выражению русского философа рубежа XIX–XX вв. Е.Н. Трубецкого, сходство законов, царящих в мире животных и в мире людей, «замазано культурой» [1].

В мире людей, где царят подобные законы, духовные потребности человека оказываются поработоченными его материально-биологическими влечениями, человек постепенно утрачивает то «иное», что отличает его от животного. То есть, согласно авторской типологии отчужденных отношений человека с миром архаического характера, мы имеем дело с отчуждением древнемесопотамского типа. В качестве методологической базы для обоснования данной типологии автором данной статьи был использован герменевти-

The given article considers senses of existence, their reflection in the art and their substitution by ersatz substitutes in modern culture. In a context of the given problems questions on spirituality of a person and society, forms of its alienation, opposition of spiritual basis to carnal one in religious art are urgent again.

Key words: art, hermeneutic logic, artistic work, estrangement, spirituality, religious art, asceticism.

ческий методологический стандарт, важным элементом которого является реконструкционная гипотеза, в качестве которой было выдвинуто предположение о том, что тот или иной характер отношения человека к таким фундаментальным феноменам человеческого бытия, как жизнь и смерть, определяет тип мировосприятия и мироотношения человека в той или иной культурно-исторической данности [2].

Наличие в переживании человека роковой необходимости собственной смерти порождает вечный философский вопрос: «В чем смысл жизни?». Одним из возможных вариантов и самым распространенным является ответ в духе ницшеанской «философии жизни»: «Смысл жизни в самой жизни», – где основными принципами являются «воля к жизни», «жажда жизни», «наслаждение жизнью», желание выживать любой ценой, ценой жизни других людей – «слабого подтолкни». Человек не отличается от животного, поскольку руководствуется тем же естественным законом – «выживает сильнейший» или, говоря современным языком, конкурентоспособный.

В обществе, где узаконен и беспрепятственно действует закон естественного отбора, духовные потребности человека не получают должного удовлетворения, перестают быть актуальными. Витальные же потребности человека, напротив, получают дополнительную актуализацию тем, что самой культурой, ее институтами легализуются и возводят в статус нормы такое поведение человека, такие отношения между людьми, которые с точки зрения «иного», высоконравственного человеческого плана дифференцируются как нечеловеческие, порочные, преступно направленные против достоинства человека. Драматизм

данной ситуации усиливается тем обстоятельством, что искусство как составляющая культуры, обладая известными специфицирующими его свойствами воздействия на человека, пропагандирует то темное и низменное, что есть в человеке, против чего оно, казалось бы, призвано бороться.

Утверждение в современном искусстве вываливающейся из одежды сытой плоти как эстетического идеала, разнуданности плотских желаний и утех, которые сегодня гордо именуется модным словом «сексуальность», возведенным в статус характеристики, обязательной и почетной для мужчин и женщин нашего времени, – все это свидетельствует о том, что человек панически страшится смерти. Подобно животному, он не хочет знать, помнить о ней, бездумно подчиняясь инстинкту выживания и получения от жизни максимума плотских удовольствий. Это – с одной стороны, с другой – в современном искусстве происходит очередной виток эстетизации всего того, что связано со всевозможными формами насилия, смерти как таковой, тлена, разложения человеческой плоти, щедро препарированных все той же сексуальной подоплекой. Таким образом, секс, насилие, смерть – категории не столько рядоположенные, сколько взаимодействующие и взаимоопределяющие.

На это обстоятельство в свое время обращал внимание Л.Н. Толстой: «Искусство же служит в наше время главной причиной развращения людей в важнейшем вопросе общественной жизни – в половых отношениях» [3, с. 430]. Цитируя Платона, Толстой высказывает крайнюю точку зрения: «Лучше пускай не было бы никакого искусства, чем продолжалось бы развращенное искусство или подобие его, которое есть теперь» [3, с. 431].

Таким образом, проблема популяризации всего животного и низменного, что есть в человеке, средствами официального искусства была актуальна и для эпохи Платона, и для XIX в., но наиболее остро обнаруживает себя в конце XX – начале XXI столетия. Откровенно низкопробная продукция деятельности не очень честных, малообразованных, неталантливых людей заполонила экраны кинотеатров нашей страны и, что особенно прискорбно, захлестнула телевизионные экраны наших соотечественников, формируя тем самым плохой художественный вкус у миллионов юных зрителей. Откровенные сцены жестоких убийств, изощренного насилия на сексуальной почве, пропагандирование алчности, праздности и потребительского отношения к природе и людям, характеризующие современное массовое искусство, активизируют потребности человека в переживании низменных чувств, одновременно удовлетворяя их и порождая, в свою очередь, спрос массового потребителя на подобное искусство. В современном обществе основными критериями истинности и качества являются приори неистинного и некачественного (по выше-

отмеченным показателям) искусства являются *конвенционализм* и поощрительная политика со стороны социальных институтов.

Понимая всю неправильность и пагубность происходящего в жизни и в искусстве, все наше общество, тем не менее, находится в состоянии, подобном нравственному параличу. Парализована общественная воля, сминаемая стихийным валом негативных предпочтений, исповедуемых и утверждаемых нашим обществом в качестве системы «истинных» человеческих ценностей. Следствием такой подмены, где черное выдается за белое, является распространение всем известных негативных социальных явлений, свойственных нашему времени. При этом в обществе постепенно вырабатывается привыкание к подобным явлениям, и вскоре они воспринимаются как вполне обыденные, становятся нормой. Общество, которое культивирует насилие, убийство людей, искусственно преумножая тем самым количество смертей, нарушая и без того шаткий миропорядок, ввергая его в состояние хаоса, утрачивает собственно человеческие смыслы, обесмысливается, теряет то «иное», что отличает человека от животного мира – утрачивает духовность. Следует отметить, что категория «духовность» фигурирует в данной работе не в свободной публицистической трактовке, но в строго научном понимании. *Духовность* в значении личностного качества определяется наличием у человека духовных потребностей «в познании» и «в другом», а также их доминирующим положением над потребностями витальными [4].

Наличие смерти как неустранимой характеристики бытия человека порождает вечный философский вопрос о смысле или бессмысленности человеческой жизни. Смерть как фатальный апофеоз человеческой жизни, осознание этого факта на личностном уровне каждым из людей не добавляют оптимизма в переживания человечеством феномена собственного бытия. Напротив, заставляют беспокоиться, понуждая к поискам того самого смысла жизни, который в контексте мировой культурно-исторической реальности предстает в нескольких философских и художественных вариантах и, по сути своей, является оправданием невечной жизни и извинением смерти, пресекающей «сладостно милую жизнь» (Гомер).

История активных поисков смысла жизни человечеством красноречиво свидетельствует о том дискомфорте и сумятице, которые приносит феномен смерти в жизнь людей, заставляя думать о мире как неправильном и несправедливом по отношению к человеку. Мир, в основе которого деструктивный закон всеобщего старения и умирания, где все не вечно, все временно, невозможно признать совершенным. Об этом свидетельствует вся западная философия, предлагающая в каждую историческую эпоху новую модель усовершенствованного мира: природы, обще-

ства и человека. Эту задачу ставили перед собой античные мыслители, средневековые христианские теософы, ренессансные гуманисты, рационалисты Нового времени, философы-просветители XVIII в., марксисты, волонтаристы, нигилисты XIX столетия, экзистенциалисты, экологи, футурологи.

Поиски смысла жизни, полные тонкого драматизма, всегда были свойственны русской философии. Глубоко религиозная русская философия во все времена выполняла функцию этического учения, поскольку неизменно ставила во главу угла проблему нравственного выбора, основным критерием которого выступает не разум человека, а его *сердце*. Звучит достаточно метафорично с точки зрения категориальных традиций западной философской мысли, но вполне специально – в контексте духовно-психологических традиций русской культуры, которые специфицируют, соответственно, и русскую философию. Сверхрационалистический, интуитивный характер русской философии как ее отличительную особенность исследовали такие философы, как Н.А. Бердяев, Г.Г. Шпет, Н.О. Лосский, В.В. Зеньковский, А.Ф. Лосев. В традициях русской ментальности вектор познания проходит в первую очередь не через сознание человека, а через его сердце. Н.А. Бердяев говорит об этом так: «Помимо всякой философии, всякой гносеологии, я всегда сознавал, что познаю не одним интеллектом, не разумом, подчиненным собственному закону, а совокупностью *духовных сил*, также своей волей к торжеству смысла, своей напряженной эмоциональностью. ... Философия есть *любовь* к мудрости, *любовь* же есть эмоциональное и страстное состояние» [5, с. 98]. В русской философии XIX в. были легализованы и введены в категориальный аппарат такие понятия, как *любовь*, *совесть*, *страдание*, *соборность*, в отличие от традиционных категориальных предпочтений западной философии: рационализма, индивидуализма, воли к власти. *Соборность* – очень русское слово, не имеющее соответствующих семантических аналогов в других языках. С точки зрения русского православия (религии, философии, искусства) именно соборность противостоит мировому хаосу, где царит закон всеобщего разрушения и бессмыслицы. При этом слово *соборность* понимается как то, что отсутствует в настоящем, но то, к чему человечество должно стремиться.

Являясь духовной целью традиционной русской культуры, идея соборности находит полное воплощение в русском православном храме, *соборе*. Внутренняя архитектура храма утверждает будущее соборное объединение Бога, ангелов, человека и «всякого дыхания земного» как преодоление всеобщей раздробленности и вражды (конкуренции!), узаконенных на земле «князем мира сего». Храмовая иконопись, подчиняясь архитектуре храма и идее соборности, воплощает образ иного, преображенного, соборного человека,

следовательно, решение данной задачи потребовало когда-то иного изобразительного языка – языка *символов*. Именно этот язык символических изображений является основным препятствием на пути понимания главных мировоззренческих смыслов древней русской иконы для современного массового зрителя. То есть массовый зритель сталкивается с проблемой незнания и непонимания языка символов, каждый из которых говорит не о себе самом, но всегда о чем-то ином, о том, что надо разгадывать, расшифровывать, а это требует больших душевных и интеллектуальных затрат. *Религиозное искусство*, как и всякое другое, являясь образной моделью мира, априори несет в себе базовые мировоззренческие смыслы, определяющие ту или иную религию и выраженные каноническим языком.

В отличие от реалистической живописи, для традиционной русской иконы характерен «аскетизм», и это делает ее еще более неинтересной в глазах среднестатистического обывателя. Возникает вопрос о глубинных, сокрытых смыслах аскетизма, выступающего характерной чертой русской иконописи вплоть до XVII в. Бесплотные фигуры святых, их изможденные, скорбные лики, неестественно тонкие конечности – вся эта просвечивающая, истонченная человеческая плоть являет собой *символически* выраженное неприятие «биологизма» как одного из главнейших принципов в отношениях между людьми, отрицание крупномасштабной эстетизации сытого, холеного тела, возведенного современным обществом в статус высшей и безусловной заповеди. В свою очередь, одухотворенные образы соборного человечества русской иконы, подчиняющиеся призыву «да молчит всякая плоть человеческая», воспринимаются современным зрителем *отчужденно* по причине несовпадения эстетических идеалов: с одной стороны, усмирение плоти, с другой – жажда полноты телесных наслаждений. Кроме того, канонические принципы изображения в иконе делают ее скучной, наивной в глазах неподготовленного зрителя и даже слишком простой, где и понимать-то, собственно, нечего.

Так, эффект непонимания и, как следствие, неприятия подобной живописи массовым сознанием зачастую обусловлен фактором кажущейся неразрешенности проблемы *движения* в русской иконописи. Строгие канонические традиции, действительно, сковывают физическое действие, ограничивая его какими-то неподвижными рамками. Казалось бы, творческая свобода живописца также ограничена. Однако именно многовековой канон предусматривает и освящает существенное, отвлекая внимание от «неглавного». Даже там, где движение полностью отсутствует, у живописца есть главный способ его передачи – это выражение глаз святых, их взгляда, который является средоточием *движения духа*, их духовной жизни. Так,

шествие праведников в рай на фреске Андрея Рублева в Успенском соборе во Владимире выражается исключительно их глазами, в которых нет нарочитого восторга, но спокойная уверенность, внутреннее горение при физической неподвижности говорят о необыкновенном внутреннем напряжении, о моще восходящего духа. Духовная жизнь, передаваемая исключительно выражением глаз абсолютно неподвижного облика, является *символическим* выражением силы и власти *духовного* над *телесным*. Это состояние совпадения человека с Богом, с божественной благодатью, человека с человеком *соборным*.

Напротив, образ человека, не причастного высшей духовной благодати, изображается в русской иконописи чрезвычайно подвижным. Красноречивым свидетельством того можно назвать икону «Видение Иоанна Лествичника», где изображено стремительное падение грешников в неэстетических позах с лестницы, ведущей в рай. На многих новгородских иконописных изображениях Преображения Господня неподвижными остаются фигуры Спасителя, святых, при этом повергнутые в состояние ужаса апостолы показаны мечущимися, упавшими на четвереньки, на спину, «на лицо», т.е. вниз головой. Поэтому мир соборный доступен не для каждого, но для тех, кто открыл в себе иной уровень – уровень духовного плана [6].

В суровом аскетизме русской иконы, в скорбных ликах святых, взирающих на нас со стен храмов, есть

что-то отталкивающее и одновременно влекущее. Ярким проявлением этой странной диалектики выступают благословляющие персты святых образов, которые одновременно и призывают нас, и преграждают нам путь. Призывают тех, кто преодолел в себе естественную жажду наслаждения жизнью, фактически господствующую в современном мире, и отталкивают всех других. Наше размышление о смысле человеческой жизни прошло путь от сурового аскетизма русской иконы к открытию великой радости, которая нашла выражение в целом ряде икон. Если остановиться на этом этапе рассмотрения смыслов бытия и отражения их в религиозном искусстве, то некоторая рядоположенность категорий «аскетизм» и «великая радость» останется очевидной и в какой-то степени непреодолимой. Однако следует утверждать, что аскетизм как феномен и как категория не является определяющим, базовым для идеи соборности. Аскетизм невозможно рассматривать отдельно от теософии исихазма, где он выступает необходимой практикой, а в иконописи – главной характерной чертой. Обращение к самой теории исихазма позволяет расширить спектр видения и решения тех проблем, о которых шла речь в настоящей статье.

Очевидно, что проблема внутренней семантической закрытости, свойственной религиозному искусству языка символов, намеченная в статье эскизно, требует новых параллелей и планов ее дальнейшего исследования.

Библиографический список

1. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. – М., 1916.
2. Кузнецова О.Н. Архаический характер отчуждения человека от мира и современный экологический кризис. – Бийск, 2006.
3. Толстой Л.Н. Педагогические сочинения. – М., 1989.
4. Симонов П.В., Ершов П.М., Вяземский Ю.П. Происхождение духовности. – М., 1989.
5. Бердяев Н.А. Самопознание. – Л., 1991.
6. Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. – Издание Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 1991.