

В. П. Большаков

Культурные практики эстетического и художественного освоения человеком мира

Рассматриваются современные представления о развитии культурных практик эстетического и художественного освоения мира.

Ключевые слова: культурные практики, эстетические практики, художественные практики, изобразительные искусства, музыка, ценностные смыслы

Valery P. Bolshakov

Cultural practices aesthetic and artistic master of world

Modern ideas about development aesthetic and artistic cultural practices master of the world are discussed.

Keywords: cultural practices, aesthetic practices, artistic practices, fine arts, music, values meanings

Культурные практики в сферах эстетического и художественного освоения человеком мира в своем развитии связаны с культурными практиками повседневной и не повседневной жизнедеятельности. Это очевидно относится ко всякого рода изобразительному творчеству и его восприятию. В хозяйственных культурных практиках отчетливо выделяются функциональные особенности такой жизнедеятельности, как строительство. В частности строительства жилищ, которое, однако, трансформировалось в нечто особое, что стали именовать архитектурой. Употребление термина «архитектура» и сегодня остается неоднозначным. Современные архитекторы руководят и строительством зданий, имеющих чисто функциональный смысл. Стандартные коробки блочных домов, целые их кварталы рассматриваются как порождение современной архитектуры. В то же время, архитектура в истории человечества постепенно стала актуализироваться в качестве вида искусства, художественной деятельности. В храмах и дворцах, и даже доходных домах, возводимых архитекторами, важными оказывались не только чисто функциональные достоинства, но и ценностные духовные смыслы. Храм, например, должен был воплощать в себе ценности Веры, устремленности человека к Богу и желательности красоты, внутреннего и внешнего совершенства здания, самим своим видом, внутренним убранством возвышавшего душу верующего, находящегося около него и в нем.

В разных регионах, в разных культурах художественные практики архитектуры развились различно, воплощая в творениях архитекторов особенности разных этносов, наций, историче-

ских периодов. Эти культурные практики освоения и облагораживания людьми пространств породили и продолжают порождать в истории человечества огромное количество памятников архитектуры: отдельных зданий и целых комплексов, которые сегодня охраняются в качестве всемирного культурного наследия.

Такие культурные практики в их становлении и развитии были связаны с другими культурными практиками изобразительного характера, которые, как и архитектура, позволяли людям, используя особые знаковые системы, выражать свои мысли и, главное, чувства в процессах осмысления окружающего мира и самих себя. Отношение, которое мы называем эстетическим, рождается в процессах особого освоения мира, первоначально не имея собственно художественных смыслов, будучи вплетено в практики жизнедеятельности, прежде всего в ритуальные практики. Первичная изобразительная деятельность (петроглифы, «макарены», фигурки палеолитических «Венер», наскальные рисунки) содержала в себе только зачатки того, что проявится и разовьется в качестве эстетической и художественной активности. Изобразительное творчество и дальше долгое время является необходимым моментом самых разнообразных культурных практик. Прежде всего – культовых.

Скажем, в Древнем Египте скульптурные изображения и рельефы были необходимыми в заупокойном культе, а также в оформлении храмов. Колоссальные статуи богов и богинь, фараонов и людей, сопровождавших властителей в «путешествии» в загробный мир. Статуи, оформлявшие процессы богослужений и выражавшие величие властителей. Живописные

сцены, изображавшие перипетии земной и загробной жизни. И все это – с очевидной практической направленностью.

Как и в Древнем Египте, в Древней Греции скульптура (да и другие искусства) не была еще музейной. Создание скульптур и само является действием практически-духовным, и вызвано потребностями жизненной практики, и обуславливает эту самую практику повседневного и неповседневного существования. Изображения богов и героев, победителей спортивных состязаний оформляли окружающую среду как пространство созерцания, поклонения, почитания, воспитания. В Древнем Риме такие изображения, и наряду с ними бюсты семейных предков, выполняли функции знаков культурной памяти.

Изображения постепенно становились практическим орудием идеологии, пропаганды. Культ вождей и монументальная пропаганда особенно выразительно реализовались в художественной культуре Советского Союза.

Но уже в Древней Греции и далее в Древнем Риме скульптура стала и практикой выражения особенностей Человека, его телесного и духовного совершенства, движений его тела и души. То же самое касается и живописи, притом, что последняя обращена к изображению не только человека, но и к освоению посредством изображения всего окружающего чувственного мира.

Сократ в одной из бесед со скульптором Паррасием (приводимой Ксенофонтом) высказал мнение, что искусство (в частности скульптура) изображает не только тела, но и души и именно это в нем «является наиболее интересным, приятным, очаровательным, увлекательным и захватывающим»¹. И хотя Паррасий сначала возразил Сократу, задав вопрос: не превышает ли такой подход возможности (изобразительного) искусства? Сократ очевидно убедил его, заставив признать, что в скульптуре особенно глаза статуи могут быть выразительными – приветливыми или враждебными, упоенными успехом или подавленными несчастьем, выражающими «величие и благородство, низменность и подлость, умеренность и мудрость, заносчивость и простоту»². При этом надо помнить, что у оригинальной греческой бронзовой скульптуры глаза были «живыми», инкрустированными. И что не только глаза выражали особенности душ человеческих. Это хорошо иллюстрируется при обращении к римскому скульптурному портрету, мраморному, но всегда с острыми выразительными характеристиками образа: не просто изображение – характер!

И скульптура, и живопись постепенно становятся специфическими искусствами, решающими задачи практически-духовного ос-

мысления мира человеком. Началом других видов искусств являлась у всех народов так называемая «триединая хорея». В ней выражались «чувства человека как с помощью звуков, так и движений, как с помощью слов, так и мелодий и ритмов.

Слово «хорея» подчеркивает существенную роль танца, ибо происходит от „choros“, хор, что первоначально означало коллективный танец, прежде чем стало означать коллективное пение»³. Я бы добавил, что оно означало коллективное практическое действие: это была особая культурная практика. Она становилась, многообразно развивалась в ходе сопровождения трудовых процессов и действий, во время которых люди ритмически двигались, припевая нечто, что создавало лучшее настроение у работающих, снимая некоторую монотонность труда, но, главное, опять-таки, в процессах культово-мистического освоения человеком мира и самого себя в мире. Впрочем, культово-мистическое освоение нередко совмещалось с трудовой, хозяйственной деятельностью.

Так, музыка (да и танец) в качестве практического действия рождается в Греции в культе Диониса с его экзотическими танцами и песнями. По мнению Вл. Татаркевича, пифагорейцы постепенно осознали, что танцевальное и музыкальное искусство «в равной мере воздействует и на зрителя, и на слушателя; воздействует не только посредством движений, но и посредством созерцания движений. Культурному человеку не нужно участвовать в танцах, ему достаточно смотреть на них»⁴. Пифагорейцы отсюда заключили о возможности посредством музыки и танца воздействовать на душу человека. Это теория, а на практике танец, музыка и театр (тоже происшедший из культа Диониса) постепенно обрели характер самостоятельных, не культовых, а художественных культурных практик: практик создания художественных ценностей для их вполне практического потребления, восприятия. Они превратились в практики особых искусств. И почти везде поначалу особые искусства эти развивались в практиках так называемого народного художественного творчества. В изобразительном творчестве они проявляли себя прежде всего как художественные ремесла. Словесное, музыкальное и танцевальное искусства, явно выделившиеся из «триединой хорей», тоже развивались в русле так называемого фольклора. Фольклорные практики реализовывались в функционировании народного художественного творчества. Однако в сферах и изобразительной, и неизобразительной деятельности постепенно выделились и оформились практики профессиональ-

ных искусств: скульптуры, графики, живописи, литературы, театра, музыки, хореографии и т. д. Множество видов, жанров. При том что, с одной стороны, шла все более узкая специализация каждой из практик, их дробление, с другой – объединение многих практик, их синтез и, таким образом, порождение новых практик. Отличие специализированных художественных практик от народных состояло в том, что, во-первых, важнейшей оказывалась роль творца-практика, создававшего уже не образец для дальнейшего вариативного развития, а шедевр, который фиксировался в определенной знаковой системе и, либо воздействовал (жил) в этой закрепленной форме (в изобразительных искусствах и литературе), либо исполнялся профессионалами, профессионально осваивавшими знаковую систему, исполнялся в целях непосредственного воздействия. Французский социолог А. Моль в своей книге «Социодинамика искусства» отмечал, что в первобытном (и, добавим, в народном) искусстве часто еще совпадали автор – исполнитель – слушатель, игравший, скажем, на свирели из камыша. Но постепенно началось отделение. Причем, сначала создатель, Творец, не заботится о сохранности своеобразия созданного. Нотной записи еще нет, в Европе она появляется только в эпоху Возрождения. И тогда композитор и исполнитель разделяются. Потом появляется оркестр и раздваивается исполнитель. Играет оркестр, но управляет исполнением дирижер. По мнению А. Моля, не сразу, но возникает почти музыкальная религия: композитор связан со слушателем лишь через критику: слушатели не знают его языка, но уважают. А он передает листок с нотами «священнику», который в храме (концертном зале) осуществляет священное действие – исполнение музыки. И публика поклоняется дирижеру: его она видит. А позже появляется еще и сверхдирижер – звукооператор, организующий качество грамзаписи и исполнения музыки, воспринимаемой дистанционно.

То, о чем сказано выше, – частность: бытование музыки как определенной художественной практики. Новые виды искусств, такие как кино, представляют собой и новые виды художественных практик. Природа искусств – практически-духовная. Именно в искусствах очевиднее всего происходит практическое «опредмечивание» духовного содержания, ценностных смыслов. В художественном творчестве и художественном восприятии практически реализуется стремление человека к физическому и духовному совершенству в их единстве. Художественная деятельность – единственная деятельность главным содержанием, смыслом которой является практическое создание, хранение, функциони-

рование и передача духовных ценностей. Понятие «художественная деятельность» включает в себя художественное творчество, его результаты (художественные ценности), а также – художественное восприятие явлений действительности и художественных ценностей (произведений искусств и ремесел). Восприятие в данном случае представляет собой практическое освоение, особое эстетическое и художественное осмысление человеком явлений окружающего мира и мира своего, внутреннего.

Практическая природа художественной деятельности выявляется в том, что художник, используя разнообразные материалы и способы конкретного воплощения духовных смыслов в знаковых системах особого рода – языках искусств, порождает чувственные «конструкты», художественно-образную ткань произведения, в котором, таким образом, выражаются ценностные смыслы. И именно эти смыслы постигаются, осваиваются, будучи воспринятыми людьми, вступающими в практическое чувственное непосредственное общение с произведением искусства.

Разумеется, это практически реализуется не автоматически, а в эстетически-художественной ситуации, определяющей и необходимость (потребность) и стремление, и возможности эстетического и художественного освоения человеком мира.

Профессиональное искусство для своей успешной реализации требует известной развитости чувств воспринимающего, его знакомства с языком конкретного искусства.

Практики художественного освоения людьми окружающей среды переносятся и на характер взаимодействия с этой средой. Они порождают стремление сделать среду повседневности и, тем более, неповседневности (праздничности) эстетически и художественно выразительной. Это сказывается на восприятии человеком не только шедевров искусств, но и безыскусной природы, и побуждает людей воздействовать на природу, раскрывать ее эстетический потенциал. В жизни людей возникают не только парковое искусство или явления икебаны, но и художественно-промышленный дизайн. Художественные практики искусств в истории развиваются, профессионализируются. Художественное творчество в любом виде искусства предполагает и развитие художественного мастерства, практической умелости, техники. Художественные ценности наследуются от эпохи к эпохе по-разному в разных исторических условиях. Они все более определяются уникальностью созданного, свободой не от традиций, а от трафаретов и эпигонства.

Однако характер и художественного творчества, и художественного восприятия, и функционирование художественных ценностей не остаются неизменными. Особенно резкие изменения художественных практик происходят при становлении и развитии индустриальных обществ, коммерциализации отношений во всех сферах культуры. Художественное творчество и художественное восприятие начинают выступать в качестве особых форм духовного производства и потребления духовных ценностей, которые становятся элементами товарных отношений, довлеющих над всей художественной реальностью. Немецкий поэт Генрих Гейне в своем «Путешествии по Гарцу» вспоминал обращение римского поэта Горация к молодому автору: пусть написанное тобой пролежит девять лет. Гораций имел в виду, что не надо торопиться с окончательным завершением произведения: отлежится, будет видно, что действительно получилось, а что надо доработать. Гейне язвит по поводу слов Горация: хорошо было ему писать такое, когда он сидел за столом у Мецената и ел индейку с трюфелями. А в наше время для того, чтобы иметь прекрасную еду нужны деньги, деньги в кармане, а не рукопись в ящике стола⁵.

Дело не только в деньгах, хотя превращение ценности в товар сказывается на реализации ценностного смысла. Коммерция начала довлеть и над процессами художественного творчества и восприятия, начавшими походить на производство и потребление и определять функционирование искусств в пространствах рыночных отношений. И художественные практики превращаются (и образуются новые) в художественные и художественно-зрелищные индустрии. Рассмотрению особенностей современных культурных практик и индустрий в сфере художественной культуры необходимо посвятить специальное исследование.

Примечания

- ¹ Татаркевич В. Античная эстетика. М., 1977. С. 95.
- ² Там же.
- ³ Там же. С. 14.
- ⁴ Там же. С. 72.
- ⁵ См. об этом подробнее: Гейне Г. Путешествие по Гарцу / пер. с нем. В. А. Зоргенфрея // Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. Н. Я. Берковского, В. М. Жирмунского, Я. М. Металова. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 4: Путевые картины. С. 7–66.