

1. ПРОБЛЕМА ДЕФИНИЦИИ ИСКУССТВА

«Если меня спросят, в чем заключается прелесть и соль искусства, я отвечу: это нечто неопределенное, что легче ощутить, чем выразить словами».

Никола Буало

1.1. Искусство как мимесис

Наиболее распространенной является теория, берущая свое начало в древнегреческой философии, согласно которой искусство есть подражание природе. Учитывая космологизм античной культуры, можно сказать, что подразумевается воспроизведение числовой гармонии, которая, согласно пифагорейско-платоновской традиции, лежит в основе космоса. Порядок мира определяется числовыми соотношениями, которые, оформляя аморфную материю, обладают энергией и говорят о разумной основе бытия. Искусство подражает посредством ритма, слова и гармонии. Музыка, например, подражает гармонии небесных сфер (Пифагор), пластические искусства – животным (Демокрит), предметам и явлениям материального мира. Но создание произведения основано на норме – «золотом сечении», пропорции которого ложатся в основу строительства храмов и скульптурных произведений. Тем самым воспроизводится мировой порядок. В эпоху средневековья с его принципом теоцентризма искусство становится символическим, обозначая божественное. *Arts sacra* подражает предвечным образцам, прототипам всех вещей. Например, строительство собора проектируется на основе квадрирования и триангулирования, то есть сочетания квадратов и треугольников, выражающих трансцендентную

сущность мироздания, обладающих священным смыслом. Иконографический канон становится подбором условностей вроде жестов, форм, обратной перспективы, символики цвета для намека на потустороннее.

Эта концепция получает развитие в эпоху Возрождения, но смысла понятия «мимесис» несколько преобразуется и расширяется. От средневековья наследуются пантеистические представления, поэтому красота природы, которую воспроизводит искусство, мыслится как величайшее божественное творение. Таковы взгляды Леона Батиста Альберти, Леонардо да Винчи, Альбрехта Дюрера и др. Под подражанием природе понимается нечто большее – не только сама природа, но элементы человеческой культуры (Вико, Вазари), ведь новая эпоха обращается к классическому античному идеалу. Антропоцентризм – основная черта культуры – заключается в том, что в центре внимания оказывается всесторонне развитая, титаническая личность, способная жить всеми страстями. Найдя аналог телесной красоты в античности, ренессанс, однако ищет свой путь изображения гармоничного человека – это измерение и поиск «усредненной красоты» (Дюрер) на основе пропорций реальных людей. Искусство подражает античной гармонии, божественной красоте и предметности окружающего мира, оказываясь очарованным многообразием вещей и явлений.

В Новое время, когда на смену титанизму Возрождения пришли дисциплина и порядок, порожденные государственным абсолютизмом и рационализмом, формулируется доктрина классицизма. Искусство являет собою подражание облагороженной природе и рафинированным римским образцам. Подражание основывается на знании и соблюдении незыблемых правил художественного творчества, о которых ясно заявил Никола Буало в работе «Поэтическое искусство». Рационалистическое понимание искусства несколько преодолевается в эпоху Просвещения под влиянием развивающихся свободных буржуазных отношений. Искусство понимается как подражание естественной природе, под которой подразумевается также культура и история. В русле подобной теории

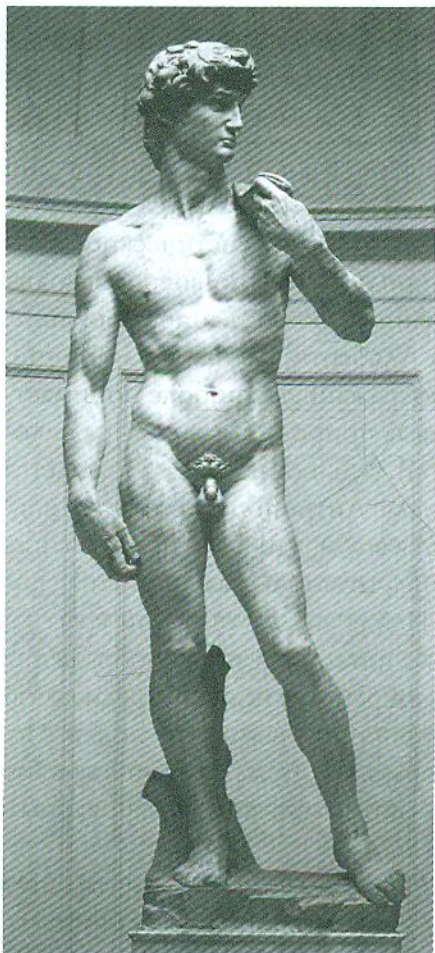


Рис. 1.1. Микеланджело. Давид, 1504

предмет отображения наиболее широко понимается как общественное бытие. Искусство определяется как воспроизведение жизни (Н. Чернышевский), причем главным предметом выступает человек. Искусство воспроизводит общеинтересное в жизни, но не оригинальное, а то, что соответствует общественным интересам.

Таким образом, в русле этой теории предмет был расширен до того, что акцент оказался перенесен с природы на человека. Однако возникла проблема, обусловленная трактовкой искусства как вторичного продукта по отношению к действительности. Как объяснить творческий характер искусства, если оно подражает природе? Впервые эту проблему осознали французские просветители: если искусство

воспроизводит действительность, отражая нравы людей, а система общественных отношений времени явно противоречит принципам гуманизма, является столкновением своекорыстных интересов, скоплением злобы и лжи, то как возможно, что искусство дает людям передовой идеал? Поставив этот вопрос, просветители на него ответа не нашли из-за созерцательности концепции искусства. Перенос акцента на общественную жизнь человека позволил решить проблему идеала, но проблему творчества не решил, ибо привел лишь к ее новой формулировке.

В русле данной традиции предстает марксистское понимание искусства как образного отражения действительности. Действительность понимается здесь как социальная реальность, фундаментом которой выступает способ производства, а, значит, конфликт классовых интересов. Правда, Карл Маркс замечает, что развитие искусства отнюдь не обусловлено социально-экономическим базисом непосредственно — условиями просвещения людей, социальным заказом, торговлей и пр., а определяется ими лишь в конечном итоге. Искусство относительно самостоятельно. Оно отражает, прежде всего, общественную жизнь, а потому в последующей марксистской эстетике высшим развитием признается реализм с его ориентацией на типическое, на отражение наиболее характерных общественных явлений в социально значимых образах. Заключение странное, но оно — лишь результат логических умозаключений, исходящих из понимания искусства как мимесиса, воспроизведения, отражения. Вопрос о творческом отражении решается через новое понимание идеала, который рассматривается в перспективе исторического процесса: «Идеал — не цель, но тенденция, преодолевающая

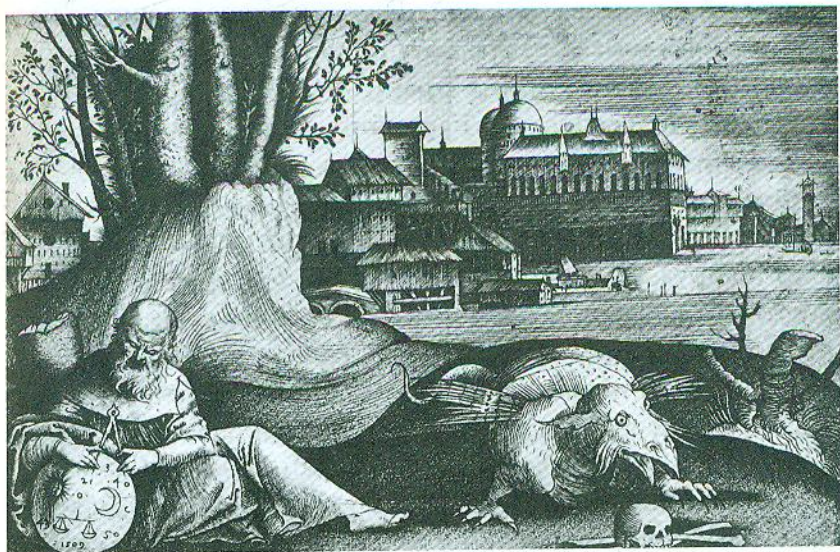


Рис. 1.2. Джулио Кампаньола. Астролог, 1509