Как же понимать обесценивание искусства?

Димитрин Дмитрий Сергеевич
Доцент кафедры философии МГТУ
Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования "Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова", Магнитогорск, Россия
E-mail: predes@rambler.ru

Обесценивание искусства может пониматься многообразно. Во-первых, само слово искусство по отношению к художественному творчеству и его продукту (художественному творению) часто используется с дополнительными словами: высокое, серьезное, изящное, развлекательное, популярное. Где же искать подлинное искусство, которое, возможно, обесценивается?

С древности под подлинным искусством чаще понимается не искусно сделанная вещь, а некое гениальное и даже божественное искусство. До сих пор распространена подобная точка зрения на искусство, но… на искусство прошлого. О современном искусстве любители часто говорят, что сейчас нет Моцарта и Достоевского. Если их нет, значит, искусство в этом смысле обесценилось. Современное искусство не выдерживает сравнения перед лицом искусства великих творцов прошлого. Однако часто оказывается, что подобное обесценивание – мнимое. И Моцарт, и Достоевский также не считались самыми великими в свое время по прекрасной пословице, объясняющей подобный странный феномен восприятия подлинно живого искусства: большое видится на расстоянии.

Итак, в данном случае обесценивание оказывается мнимым. Мы не знаем, есть ли сейчас Моцарт и Достоевский. Вполне вероятно, что есть, но мы, увы, не узнаем об этом. Нам не дано знать *своих* гениев именно потому, что они близки и недостижимы. Мы знаем только прошлых гениев, прошлых богов, очутившись на расстоянии от них. Мы знаем только ушедшие, чужие истины, но находимся в состоянии иллюзии, заключающейся в том, что это наши истины, наши гении, наши боги.

И в подобном ракурсе лучше говорить не об обесценивании, а наоборот об увеличивающейся со временем оценке искусства прошлого. Тогда нам следует говорить о прогрессе, пусть и своеобразном, искусства под воздействием все новых и новых классиков. Если есть не только Гомер, Данте, Сервантес и Шекспир, но и Достоевский, Платонов, Фолкнер, значит, искусство стало богаче. То есть богаче стало не искусство вообще, а именно современное искусство, так как оно развивается не только под мощным воздействием старых классиков, но и новых.

Итак, кажется, в восприятии искусства заключена следующая иллюзия: прошлое искусство лучше современного. Это именно иллюзия, о действительном обесценивании здесь, видимо, речи не идет.

Однако можно все-таки говорить о некоем частичном обесценивании, которое часто и воспринимается как полное обесценивание. Скажем, можно согласиться с выводом многих критиков современной серьезной музыки о том, что она менее мелодична, чем классическая музыка Баха, Моцарта и Бетховена и романтическая музыка Шопена, Шумана и Вагнера. Фраза «*сейчас нет Моцарта»* звучит как «*сейчас нет мелодий, как у Моцарта»*. Сейчас нет оперы с такими же прекрасными мелодиями, как в «*Волшебной флейте»*.

Да, современная серьезная музыка утратила мелодичность, но произошло это вовсе не потому, что сейчас в музыке нет гениев уровня Моцарта. Причина здесь в другом: современные композиторы живут в другое, менее гармоническое, время, а потому их музыкальный язык менее гармоничен, чем язык Моцарта. Мелодии из «Волшебной флейты» были бы невозможны в опере, написанной после Освенцима (не нужно воспринимать это слишком буквально). Заметьте, что легкий мелодизм остается в

поп-музыке, как будто авторы этой музыки не знают, в каком мире они живут (этого, видимо, не знают и их потребители).

Усложнение музыкального языка шло параллельно с усложнением взаимоотношений человека с миром. Крупнейшие композиторы должны были бы как никто другой реагировать на этот процесс, а вернее, даже опережать и указывать на него. Они собственно творят не только свою великую музыку, но и историю. Поэтому их и не воспринимают современники, которые все еще живут во вчерашнем дне, не замечая восход нового солнца, так как у них нет органа для подобного восприятия.

Есть еще одна прекрасная пословица: приобретая одно, теряешь другое. Приобретая истину (или истины) о нашем мире, современные творцы искусства потеряли старую. Точнее, не потеряли, а избыли в своем искусстве старую истину. Старая истина стала новой в музыке, как и гармонические отношения человека и мира в античности стали дисгармоническими в наше время. История музыки, собственно, – это не что иное, как наша история, выраженная не особым музыкальным языком, а самым тонким из доступных нам языков, то есть это наша история, выраженная наиболее тонко, а значит, наиболее приближенно к истине о нас. То, что доступно музыке, недоступно другим языкам (в том числе и искусства).

Обесценивание искусства может пониматься также как утрата большинством людей интереса к искусству. Причем к искусству, как к старому, так и новому. Сейчас почти не слушают как Моцарта, так и Шнитке. Искусство все дальше уходит в область потребы масс, утрачивая свою *божественность*, о которой мы говорили выше. Люди не хотят божественного, даже прошлого божественного, они хотят наслаждаться искусством. Божественное искусство могло бы дать им больше наслаждения (божественного наслаждения), но для того, чтобы чувствовать такое наслаждение нужно подняться над самим собой до уровня божественного. Для этого же нужно совершить почти невероятное для многих из нас усилие. И люди довольствуются поделкой под искусство, не зная, что имеют дело всего лишь с поделкой под искусство, а соответственно, и с поделкой под наслаждение.

С другой стороны искусство воспринимается сейчас всего лишь как фантазия. Современный человек меньше всего ищет истину в искусстве, наподобие человека античного. Наши истины дает нам наука. Развитие и авторитет науки, так сказать, обесценивают искусство. Наука даже вторгается в область самого искусства.

Действительно, со временем происходит прогресс технической составляющей искусства. В наше время средний пианист имеет более развитую технику, чем средний пианист столетней давности. Однако средний пианист нашего времени утратил чувствительность к романтической музыке, которой были сильны пианисты времен Шумана и Вагнера. Ему легче исполнить насыщенную всевозможными техническими трудностями пьесу современного композитора, чем простую по технике, но более мелодичную музыку столетней давности.

Обесценивание искусства, по нашему мнению, есть занижение искусства вещностью, областью онтического. Но искусство нужно искать в бытийном, онтологическом. Искусство – это именно то, что не может стать вещью среди вещей. Искусство – это бытие еще не ставшее вещью. Если мы и не подозреваем об этом, если все это звучит для нас странно, значит, искусство, действительно, обесценилось, и мы довольствуемся тем, что живем в мире, лишенном искусства, живем в непоэтическом мире.

В таком случае, частное, на первый взгляд, обесценивание одного из многих феноменов человеческого или, если угодно, божественного творчества вырастает в самое ужасное событие жизни каждого из нас. Многие из нас и никогда не узнают, чего они были лишены в течение своей жизни. Онтологический свет искусства так и не осветит многочисленные онтические события их жизни. Мы так и не узнаем о том, что главное событие нашей жизни не состоялось.