

Понимание роли и принципов искусства

в работах Кандинского и Дидро.

Какими бы разными по технике создания и по внутренней наполненности не были произведения искусства, во все времена, они неизбежно подвергались критике, оценке зрителя. В эпоху светских парижских салонов, или на эксцентричных авангардистских перформансах, зритель, глядя на произведение искусства, искал в нем то, что отличает его от ремесленничества: будь то стиль или особая техника, настроение и эмоциональный заряд, в конце концов, смысл и мораль. Оценивая, вступая в диалог с произведением, мы пользуемся какими либо критериями, задаем вопросы начиная от самого простого «на что это похоже» и заканчивая размышлениями о нравственной идее, сути произведения.

Давая внутреннюю оценку скульптуре или картине, мы, порой сами того не осознавая, неизбежно сталкиваемся с риторическими вопросами, сопровождающими художника и искусство на протяжении веков. Прежде всего, к ним относятся понимание мимесиса, как основополагающего принципа искусства, и вопрос нравственной составляющей в искусстве.

Что же такое искусство? Зеркало, послушно и бездумно отражающее действительность, или же более сложная форма соединения этического и эстетического, увиденная и прочувствованная художником? Призвано ли визуальное искусство воспитывать нравы, нести глубокий моральный посыл, или же является лишь своеобразным элементом декора культурной жизни общества? Смена стилей, форм, техник лишь отражает непрерывный духовно-творческий процесс поиска ответа на эти вопросы. Нет необходимости доказывать, что и для современного искусства все эти вопросы остаются актуальными.

Проанализировать отношение к этим понятиям возможно с помощью произведений Дени Дидро и Василия Кандинского.



Дени Дидро

В «Салонах» Дидро на примерах различных произведений живописи и скульптуры, рассуждает о взаимоотношениях этического и эстетического в искусстве. В целом, концепция взглядов Дидро на искусство в полной мере содержится в его фразе: «Два качества необходимы художнику: чувство нравственности и чувство перспективы».¹ Раскрывая в процессе повествования все грани этой позиции, Дидро указывает на основные принципы понимания и оценки искусства, поднимая вопросы, актуальные и сегодня, например проблему изображения жестоких, нелицеприятных сцен в искусстве.

¹Дидро. Салоны. Т.2. М: «Искусство», 1989, С.328.

Несколько иным представляется произведение Василия Кандинского «О духовном искусстве». В отличие от «Разрозненных мыслей, служащих продолжением салонов» Дидро, Кандинский излагает свои представления об искусстве в оформленной четкой теории. Мы видим совершенно иное отношение к искусству, мыслимому в понятиях абстракционизма. Сегодня анализ произведения Кандинского представляет особый интерес, ведь именно его творчество самым непосредственным образом соотносится с современным искусством и представлениями о нем.

Итак, что же такое искусство? Что отличает «хорошее» произведение искусства от плохого, и какую роль в творчестве человека играет природа?

В «Салонах» Дидро мы не найдем однозначного ответа на этот вопрос. Для Дидро природа — это источник вдохновения, красота и гармония, отразить которую в полной мере невозможно. Искусство всегда беднее природы, ни один художник не способен полностью передать и отразить ее красоту, хотя все художественное мастерство направлено именно на преодоление разницы между природой и искусством.

Безусловно, художник подражает природе, иные варианты даже не рассматриваются. Но при этом, Дидро неоднократно замечает, что никто не «велит рабски подражать природе»². Зачастую то, что радует наш глаз в природе, в живописи может считаться безвкусицей. К примеру, такие сочетания цветов на живописных полотнах как розовый и зеленый, салатовый и малиновый, считались кричащими и пошлыми во времена Дидро, хотя в природе, например в цветах, это сочетание красок вызывает только восхищение. То же самое Дидро говорит и о резком соотношении света и тени, которое, по его мнению, неприемлемо в живописи, хотя не кажется вызывающим в природе. Произведения Шардена, одного из любимых художников Дидро, не отличаются ярким, насыщенным цветом колоритом, но именно виртуозная работа с светотенью Шардена, не допускающая резких контрастов восхищает мыслителя.

Итак, произведение искусства, подражая природе, все же не является точной копией, ее зеркальным отражением. Ведь создавая пейзаж или портрет, художник применяет определенные законы построения композиции и перспективы, он *рационализирует* гармонию природы, свойственную ей априорно, преобразовывая ее в гармонию искусства.

Чем же отличается правда жизненная от правды художественной? Следуя рассуждению Дидро, мы приходим к выводу, что ключевую роль в преобразовании «природной правды» в правду искусства играет именно нравственность, этическая составляющая. Далекое не все в жизни, в природе идеально по колориту, пропорциям и гармонии, так же как и не все люди безусловно следуют законам нравственности и морали. Может ли все это отображать на своем полотне художник? Должен ли он изображать страшное, жестокое, то что зачастую является *неэстетичным* в нашем представлении?

²Дидро. Салоны. Т.2. М: «Искусство», 1989, С. 344.

«Устрашайте меня, я на это согласен; но пусть ужас, внушаемый вами, будет ослаблен какой-нибудь великой нравственной идеей»³, - такой ответ дает Дидро. Исходя из этих слов, мы можем сделать вывод, что для Дидро, именно нравственная наполненность должна являться непреодолимой гранью, отделяющей искусство от природы, ограничивающей мимесис в его власти над живописью и скульптурой. «Каждое произведение ваяния или живописи должно выражать какое-либо великое нравственное правило жизни, должно поучать зрителя, иначе оно будет немом». Живопись, как визуальный, а потому понятный и легко запоминающийся вид искусства, может быть вредоносной для общества. Изначально живая и безнравственная идея, оформленная в правильное во всех отношениях и эстетически приятное произведение искусства опасна. По мнению Дидро, безнравственное искусство уже не является собой, не служит высоким идеалам эпохи Просвещения. И наоборот: даже самая прекрасная идея не будет понята зрителем, если ее этической наполненности не будет соответствовать верно построенная композиция и эстетически приятное сочетание цветов.



Жан Батист Шарден «Атрибуты искусства»

Найти баланс между «законами перспективы и нравственностью» художнику может помочь только вкус. «Вкус, хороший вкус, так же стар, как мир, как человек и как добродетель; века лишь усовершенствовали его.»⁴ Вкус соединяет в себе понятия этического и эстетического, руководит кистью художника в творчестве. По словам Дидро, только истинный вкус может изображать уродливое, то есть совмещать наполнять неэстетическую форму нравственной сутью, тем самым эстетизируя ее, возводя в ранг истинно-высокого искусства.

Итак, несмотря на то, что Дидро не призывает следовать природе и подражать ей во всем, все же он по-прежнему остается в пределах в понятиях мимесиса. Соединение в понятии вкуса этической и эстетической составляющих искусства, дает художнику некоторую внутреннюю свободу от слепого подражания природе, но все же не объявляет его полностью независимым. Роль искусства в воспитании нравов не дает ему возможности оторваться от подражания, ведь для того чтобы быть понятным зрителем, необходимо разговаривать с ним на понятном ему языке. Неэстетичное так же тесно связано с природными образами, как и эстетичное.

В сознании Просвещения, искусство просто не могло и *не должно* обладать полной, безграничной свободой, эта идея глобальной революции появляется позже, сначала в свободной дерзкой кисти импрессионизма, а затем и в явлении совершенно неклассифицируемом- абстракционизме.

Для того чтобы осознать пропасть между мышлением и искусством середины 19 и начала 20 веков, достаточно лишь мысленно сопоставить картины Греза и Кандинского.

³Дидро. Салоны. Т.2. М: «Искусство», 1989, С.330

⁴Дидро. Салоны. Т.2. М: «Искусство», 1989, С. 326

Ясно, что понятие мимесиса не просто отрицается художниками авангардистами, оно полностью свергается.

Трактат Кандинского «О духовном искусстве», это своего рода манифест абстракционизма. Здесь Кандинский представляет свои воззрения на взаимоотношения мимесиса и живописи, поясняет основополагающие принципы истинно «духовного искусства», не связанного никакими внешними формами. В отличие от Дидро, Кандинский рассматривает искусство в рамках духовной жизни всего человечества, которая схематически имеет вид остроконечного треугольника, непрерывно движущегося в потоке времени. «Там, где сегодня находится наивысший угол, «завтра» будет следующая часть, то есть то, что сегодня понятно одной лишь вершине, что для всего треугольника является непонятным вздором,- завтра станет для второй секции полным смысла и чувства содержанием жизни»⁵.



Василий Кандинский

Реализм в искусстве, выражающийся в подражании природе, в предпочтении телесных форм абстрактным- не более чем этап развития истории, отрезок пути «духовного треугольника».

Подражание не способно более удовлетворить духовных потребностей общества. Приземленный материализм, по мнению Кандинского, способен воздействовать на эмоции человека, вызывать самые простые реакции, такие как страх, радость, печаль. Но только чистой абстракцией возможно подняться на более высокий уровень восприятия, на уровень духа.

Если Дидро считал, что все устремление искусства должно было быть направлено на воспитание, как этическое, так и эстетическое, то Кандинский ставит искусству совершенно иные цели. Безусловно, искусство должно воспитывать общество, но не посредством конкретного образа. Подобие природе в живописи - это словно нежелательный посредник между духовными полями зрителя и произведения. Абстракция же, непосредственно влияет на человеческую душу, быстрее достигает своей цели. «Цвет - это клавиш; глаз-молоточек; душа- многострунный рояль.»⁶ Художник и его искусство должны воспитывать духовное восприятие посредством воздействия чистого цвета и чистой формы.

Кандинский смотрит на искусство с положения практически абсолютной свободы, в этом заключается его основополагающее отличие от Дидро. По словам Кандинского к искусству не применимо слово «должен», искусство должно быть свободным. Именно в силу своей свободы оно не подражает более природе, не сковывается рамками перспективы и светотени. Возможность трехмерного изображения на плоскости, навык оттачиваемый человечеством на протяжении веков, теряет в глазах абстракциониста всякую ценность. Истинная свобода таится не в умелом изображении реального, а в силе красок, в вибрации форм, линий, точек, цветовых пятен, не объединенных никакой целью. Свобода выбора

⁵Кандинский. Точка и линия на плоскости. С.-Пб.:«Азбука», 2001, С. 32.

⁶Кандинский. Точка и линия на плоскости.С.-Пб.:«Азбука», 2001, С.63.

художником той формы, или ее отсутствие- это основной принцип «новопровозглашенного» искусства.

Василий Кандинский «Фреска для Кэмбэлла»



При таком подходе теряет смысл поиск баланса между этическим и эстетическим; эстетика, как внешний канон, как форма для нравственного, утрачивает свою важность. Поэтому и понятие вкуса, как необходимого элемента творчества, Кандинский заменяет другим: чувством внутренней необходимости. Это чувство, своеобразный внутренний голос, должно руководить художником в процессе творчества. Только слушая его возможно создать поистине великое произведение искусства.

Поясняя то, как рождается чувство внутренней необходимости, Кандинский указывает на три обязательных, «мистических» элемента, свойственных каждому произведению искусства, созданных под руководством внутренней необходимости. Во-первых, это

выражение индивидуальности каждого художника, во-вторых, стремление выразить так же и то, что присуще эпохе, нации, и наконец, каждый художник должен отражать в своей работе то, что присуще «искусству вообще», то что «не знает ни пространства, ни времени».⁷

Третий элемент остается вечно живым, непреходящим.

Голос внутренней необходимости, как явление духовного порядка, самым тесным образом связано с «искусством вообще», свободным от первых двух, субъективных элементов. В этом мы видим отличие от «вкуса» Дидро, который все же соотносится со временным и общественными контекстами.

Слушаясь чувства внутренней необходимости, художник волен выбирать любую форму, любое средство для выражения идеи. Свобода выбора художником той формы, или ее отсутствие- это основной принцип нового искусства. В этом случае, само понятие абстракционизма является не более чем этапом на пути движения «духовного треугольника». Искусство нового времени должно отбросить все понятия о красивом и некрасивом, правильном и неправильном. Внешняя форма должна как можно меньше требовать своего осмысления, для того чтобы дать дорогу «духовной сути».

Кандинский так же обращает внимание на то, что эта полная свобода превращается в преступления против человечества, если только она не основана на внутренней необходимости. Художник обладает и великой силой, но так же и великой ответственностью.

⁷Кандинский. Точка и линия на плоскости.С.-Пб.:«Азбука», 2001, С. 79

Кандинский словно «обезличивает» искусство, наполняя его столь мощным иррациональным элементом, как вечное, духовное, непреходящее. Но ничего не сказано о том, как возможно отличить голос внутренней необходимости от миллионов других голосов звучащих в душе художника, его личного голоса, или же общего настроения эпохи. В таких условиях, сам Голос, Дух должен выбирать художника и приносить в его творчество вечность, которую может быть не поймут современники, но окрестят «гениальным» потомки. «Творчество- есть сотрудничество Бога и человека, причем чем меньше человеческого участия, тем лучше».

Но у Кандинского нет объяснения, нет рецепта «проверки на истинность» для «свободного, эмансипированного» искусства. Если не важна более форма, знание и теория, получатся, что каждый человек способен ощущать чувство внутренней необходимости, а значит каждый в душе художник.

Но так ли это? Достаточно ли смутного ощущения внутренней мотивации, которое легко можно принять за истинное чувство внутренней необходимости, за истинное вдохновение? Не это ли является глобальной проблемой современного искусства, когда отсутствие вкуса путают со смелостью и индивидуальностью, извращение с реализмом, талант с бездарностью, грубую силу, сшибающую с ног, с высокими чувствами? Но примечательно, что негласно все делается во имя чувства внутренней необходимости, каждый сам волен выбирать форму, материал, технику, сюжет, или же отсутствие всего.

Сегодня искусство все еще переживает то, что осталось от революции абстракционизма, между зрителем и художником лежит пропасть непонимания. Но сегодня уже невозможно отказаться от несвоевременной свободы. И если творчество Энгра, Греза, Пикассо или Кандинского сегодня признаны, могут быть объяснены или поняты, то неизвестно, можно ли будет сказать то же самое о миллиардах художников и псевдо-художников, бредущих в темноте кантовского «несовершеннолетия», принимая за голос внутренней необходимости то эхо прошедших эпох, то нравы современности, то просто желание выделиться из толпы себе подобных.