

Искусство: власть и ответственность.

Любая творческая деятельность всегда имеет направленность «из невидимого в видимое». Идея, мысль - это духовная материя, способная проявиться в материальном мире исключительно посредством внешней, осязаемой формы, поддающейся чувственному восприятию. В этом и состоит задача любого художника: воплотить идею в творение. Таким образом, художник словно становится проводником между духовным миром «идей» и миром материальным, воспринимаемым посредством чувств.

Именно здесь, любой художник, претендующий на звание «талантливый» или тем более «гениальный», неизбежно сталкиваемся с этической проблемой *ответственности в за свое произведение*. Идеи и помыслы имеют различный характер, различную силу влияния. Ведь не случайно, одно произведение искусства вызывает в нас светлую радость, вдохновляет, то есть побуждает к созидательной деятельности. Иное же произведение искусства словно заражает, подобно болезни или вирусу, разрушает, уничтожает.

В сущности, мы вновь сталкиваемся с «вечной» проблемой искусства — проблемой сочетания эстетического, как внешней формы и эстетического, как содержания, только на этот раз, необходимо так же обратить внимание на вопрос «вирулентности» искусства, его непосредственного участия в формировании общественного сознания.

Проанализировать этот вопрос, мы можем с помощью фантастической повести Николая Васильевича Гоголя «Портрет». Не менее интересно для нас философское произведение Ницше «Казус Вагнер», где философом анализируется явления «вагнерианства», охватившего Европу в середине 19 века. Так же было бы интересно обратиться к некоторым идеям Дени Дидро, придававшего большое внимание нравственной основе искусства.

Интересно, что на протяжении истории, произведение искусства каждый раз с новой и новой силой стремится преодолеть свои пределы «иллюзорного мира», приблизиться к зрителю, захватить его в свою действительность. Не для того ли живопись всякий раз стремится освободиться от своей двухмерности, используя перспективу, врывается в наше эмоциональное поле буйством красок, чувственной напряженностью, резкими ракурсами, словно вырывающимися из плоского полотна? Разве не настоящие слезы и не искренний смех вызывает игра актеров, пытающихся воплотить настоящую жизнь, на театральной сцене? Искусство оказывает самое непосредственное воздействие на сознание зрителя, и с течением времени словно пытается все более и более расширить сферу своего влияния.

Когда же вопрос внутренней ответственности становится актуальным для художника? Надо полагать, что причины этого явления нужно искать на заре эпохи Возрождения. В средние века художник воспринимался как ремесленник, его произведение было результатом не свободного творческого процесса, а упорного труда, мастерства, техники. Нравственность, то есть следование религиозным нормам в изобразительном искусстве, априорно и неоспоримо. Искусство тесно сковано религиозными догмами.

С эпохой Возрождения такое отношение к изобразительному искусству резко меняется.

Микеланджело, Рафаэля, Боттичелли не назовешь «ремесленниками». Свободомыслие, возвращение к античным идеалам красоты и гармонии, гуманистические воззрения Возрождения порождают и новое чувство свободы в изобразительном искусстве.

На полотнах великих живописцев Ренессанса краски обретают страсть и жизнь, в отличие от «холодного» и безразлично устремленного ввысь готического искусства.

Кватроченто порождает художника, постоянно стремящегося к изменениям, постоянно преодолевающего барьеры общественного сознания, балансирующего на грани идеальной гармонии и уродства, нравственности и аморальности. Искусство превращается в бесконечную авантюру, становится делом риска¹.

Такой художник, художник Нового времени, уже может оказывать влияние на общественное сознание. Более того, такой художник может быть опасен для неразумных, не подготовленных зрителей.

Именно к такому, свободному художнику обращает свой вопрос Дени Дидро: « Скажите же мне, литераторы, художники, отвечайте мне: если бы невинная девушка сбилась с пути истинного под влиянием ваших творений, разве не огорчило бы вас это? Простил бы вам ее отец, не умерла бы с горя ее мать? Что сделали вам эти честные родители, зачем вы играете добродетелью их детей и их счастьем?»² Прав ли Рубенс, изображая нелицеприятные, жестокие сцены в весьма вольной и страстной манере? Может художник изображать сюжеты не пристойные, вредные? Ответ Дидро однозначен: «два качества необходимы художнику: чувство нравственности и чувство перспективы.»³ Ради великой и истинной нравственной идеи, Дидро даже готов терпеть отклонения в эстетике, быть «напуганным» произведением. Художник несет непосредственную ответственность за содеянное, талант и «истинный вкус» должны быть избирательны к сюжету, к идее, желающей воплотиться в камне, холсте, или музыке.

По мнению Фридриха Ницше, одним из таких «опасных» деятелей искусства, можно считать Рихарда Вагнера. Влияние Вагнера можно сравнить с могуществом духовного лидера, настолько мощным было воздействие его музыки, и по сей день поражающей своей необузданностью, «истеричностью». В «Казусе» Ницше словно обнажает «театральное искусство» Вагнера, срывает с него маску истинного и великого музыканта. В чем же преступление Вагнера? Что же такого особенного было в его музыке, что повергло в благоговейный восторг пол-Европы девятнадцатого века? Почему именно под дикие,

¹Якимович А. Новое время. Искусство и культура 17-18 веков. С.Петербург: «Азбука –классика», 2004

²Дидро. Салоны. Т.2. М: «Искусство», 1989, С. 332

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

мощные вопли Валькирий свершались ужасающие события двадцатого века, несопоставимые по своей нечеловеческой (и даже не зверской) жестокости ни с какими предыдущими и последующими историческими событиями?

Обратимся подробнее к анализу вагнерианства, как явления духовной власти, присущей произведению искусства.

По своей форме, произведения Вагнера представляют собой оперу, или «музыкальную драму», как предпочитал называть плоды своего творчества сам композитор. Но, что примечательно, и на что обрушивается критика Фридриха Ницше, так это то, что Вагнер «театрализует» музыку. Что же имеется в виду? Ведь технически опера, как жанр, подразумевает участие театрального искусства наравне с музыкальным. Слово «театр» в понимании Ницше является синонимом преднамеренного целенаправленного обмана. *«Музыкант становится теперь актером, его искусство все более развивается как талант лгать. Являешься актером, если обладаешь в качестве преимущества перед остальными людьми одним прозрением: что должно действовать как истинное, то не должно быть истинным»⁴*

Из этих слов Ницше, мы можем сделать только один вывод: творчество Вагнера основано на обмане, на *ложной, неверной идее*. В доказательство этого тезиса, Ницше приводит анализ сюжетов вагнеровских произведений и их главных героев: древнеарийских воинов-борцов за справедливость и «эмансипированных» героинь».

«Поверите ли вы мне, что все вагнеровские героини, все без исключения, если только их сперва очистить от мифологической шелухи, как две капли воды похожи на мадам Бовари!» или «Заметили ли вы, что вагнеровские героини не рожают детей? -Они не могут этого.»⁵

Каким же может быть влияние такого сюжета на публику? Обличенная мощным громом оркестра, яркими, монументальными декорациями, пронзительными речитативами исполнителей, зловредная идея с легкостью заражает публику. «Вагнер действует как продолжающееся употребление алкоголя» .⁶ Юноши и девушки, ставшие «жертвой» вагнерианства внушают Ницше ужас. Можно быть либо человеком, либо вагнерианцем, сочетать в себе эти сущности не возможно. «Нельзя служить двум господам, если один из них Вагнер».

«Человек ли вообще Вагнер? Не болезнь ли он скорее? Он делает больным все, к чему прикасается, он сделал больною музыку»⁷

Ницше не раз сравнивает вагнеровскую музыку с болезнью, опасным вирусом, заражающим

⁴Ницше Фридрих.Сочинения в 2-х томах. Том2. Казус Вагнер:М.: «Мысль», 1990

⁵Ницше Фридрих.Сочинения в 2-х томах. Том2. Казус Вагнер:М.: «Мысль», 1990

⁶Ницше Фридрих.Сочинения в 2-х томах. Том2. Казус Вагнер:М.: «Мысль», 1990

⁷Ницше Фридрих.Сочинения в 2-х томах. Том2. Казус Вагнер:М.: «Мысль», 1990

народные массы, проникающим в самое подсознание. Ницше предпочитает называть Вагнера скорее не музыкантом, а великим манипулятором, нашедшим в музыке возможность «возбуждать больные нервы».

Следуя идее Ницше, мы можем сделать вывод, что музыка, или точнее «музыкальная форма» для Вагнера — лишь способ распространять свои идеи, в каком то смысле, утверждать свое могущество. Вагнер — тиран, а не музыкант. Неправильная, не *этическая* идея в совокупности с целенаправленным стремлением распространить ее посредством музыки, как универсального языка, порождают и антиэстетичную форму. Ницше не раз замечает, что Вагнер силен и разрушителен, а не красив. В его работах нет вкуса, нет гармонии, нет прекрасного, в ней есть только могущество, «сила, сшибающая с ног».

Ницше выступает против такого «псевдоискусства». Бесталантное произведение еще может быть незамеченным, как глупая несвоевременная фраза. Бездарность не так страшна как одаренность, направленная на разрушение. Осуждая музыку Вагнера, обнажая ее истинные цели, Ницше словно стремится восстановить справедливость, провозгласить «истинное искусство», через отрицание ложного. Но Ницше в «Казусе Вагнер» не дает пояснения каким должно быть произведение искусства, не приводит пример *правильной, здоровой, созидательной идеи*. Неудивительно, что его гневные реплики в адрес Христианской морали, превращают произведение «Казус Вагнер» для нас в пустой звук, ведь одного осуждения вагнеровской музыки, как «больного произведения» не достаточно, нужно определить что же такое «здоровье» для искусства. Но позиция Ницше ограничивается лишь жестокой критикой, не способной найти решение этой этической проблемы.

Тему сложных отношений, возникающих между художником и его произведением, развивает так же и Николай Васильевич Гоголь в фантастической повести «Портрет».

Повествование развивается в двух направлениях, соответственно выделенных в две главы. В первой части, перед нами предстает молодой, талантливый художник Чартков, случайно обнаруживающий в рыночной лавке удивительный портрет старика в восточном одеянии. Во второй части, Гоголь расскажет историю этого удивительного портрета. Расскажет о том, что ростовщик, изображенный на портрете, был человеком, необычным и опасным. По странному, мистическому стечению обстоятельств, все кто имели с ним дело заканчивали свою жизнь трагично. Накануне своей смерти, ростовщик заказывает себе портрет у талантливого художника Б. Художник исполняет заказ, но предчувствует, что его руками сотворено нечто «опасное», что этот портрет отнюдь не так прост.

Чарткова поражает глубокий психологизм портрета и его *живость*. Глаза старика словно следили за происходящем вне холста, от этого странного ощущения присутствия было даже не по себе. Чартков приобретает портрет будто бы «против своей воли», забыв о том, что отдает за него последние деньги. Ночью молодому художнику снится странный мистический сон: портрет оживает, старик выходит из рамы и случайно роняет связку с деньгами. Этот слишком реалистичный сон повторяется не единожды, и всякий раз Чартков «просыпается» лишь для того что бы вновь оказаться во сне. Реальность словно теряет четкие границы, растворяется в мистическом гоголевском свете луны, обнажающем таинственную силу

портрета. Утром, Чартков к своему изумлению обнаруживает в тайнике рамы портрета деньги, золотые монеты. С этого момента, жизнь художника резко изменяется. Он переезжает на хорошую квартиру, заказывает о себе хвалебные статьи в газетах. Постепенно он приобретает множество поклонников и почитателей, растет его слава параллельно с оскудением таланта. Чартков следует прихотям толпы, щедро одаривающей его деньгами и похвалами. И вот уже он становится почетным членом художественной академии, заслуженным деятелем искусства, к его мнению прислушиваются, ждут его оценки. Все меняется, когда Чартков видит произведение одного из своих старых приятелей по академии, работу преисполненную глубокого смысла, чистоты и глубины, он видит перед собой *истинное произведение искусства*, а не бездарное потакание городской моде. Осознав свою глубокую ошибку, Чартков пытается ее исправить, но уже слишком поздно: истинный талант не прощает измены. Жизнь его заканчивается трагично: Чартков, некогда талантливый художник, умирает будучи совершенно сумасшедшим, разрываемым демонической ненавистью ко всему прекрасному, истинно прекрасному.

Итак, перед нами еще один пример разрушительного действия искусства. Художник Б., отдавший свой талант во власть «опасной идеи» приносит в мир этот портрет, заражающий, подобно болезни, своих владетелей. Портрет воплощается в своих владетелях, их руками начинает уничтожать все прекрасное, все высокое. Мы видим, как сначала Чартков оставляет истинное творчество, чтобы создавать бездарные портреты своих клиентов, он уже не причастен к прекрасному, хотя пока этого не осознает. Затем, он со зверской злобой начинает уродовать прекрасные полотна, результаты истинного творчества. Не руководит ли его руками тот самый ростовщик, не он ли заразил Чарткова сначала страстью к славе и деньгам, а затем и ненавистью ко всему высокому, чистому, прекрасному? Но ростовщик бы умер, если бы не портрет, если бы не действие художника Б. Именно благодаря ему это воплощение зла продолжает жить в мире. Какой же выход из этого этического конфликта предлагает Гоголь?

После того, как до художника Б. доходят слухи о трагической судьбе нового обладателя портрета, он осознает весь масштаб своих действий. Следом его ожидает новое несчастье: гибнут его близкие. Он понимает, что виной всему является тот самый портрет, творение его ужасно, ужасно не по своей форме, а по своему содержанию. Осознание своей ошибки побуждает художника оставить свою прежнюю жизнь, и попытаться искупить свою вину. Он облачается в монашеское одеяние, молит Бога о прощении за соделанный грех. И в конце концов, ощутив в себе внутреннюю духовную свободу, единственно способную перерасти в творческое движение, художник Б. приступает к работе над новым произведением. На этот раз, он изображает библейский сюжет, изображает Божьих святых. Примечательно, что он работает без опоры на натуру, чтобы вновь не повторить свою страшную ошибку. Рукой художника руководит теперь не темная сила, принявшая человеческий вид, а Высшая Истина. Этим произведением художник искупает свою вину. Но пока портрет не уничтожен-жива и действенна его идея, а значит еще не мало бед он может принести. Потому художник Б. поручает своему сыну отыскать портрет и уничтожить его.

Искусство- может быть опасным занятием. Настоящее произведение-это всегда окно в

духовный мир, оно несет в себе мощную энергию, вложенную в него посредством кисти художника. Мы рассмотрели два случая, двух художников: гоголевского художника Б. и реальную личность Рихарда Вагнера. Исследование судеб их произведений, приводит к единственному выводу:

«Если художник и царь, то не только потому, что велика его власть, а потому, что велики и его обязанности.»⁸ Идеи, помыслы, стремления далеко не всегда чисты и правильны. Они могут быть воплощены в прекрасной форме, но тем и опасней их действие, если эстетичное вовсе не влечет за собой этично-корректное, если внешняя форма обманывает нас.

Как и всякий акт свободной воли, произведение искусства это шаг, способный повлечь за собой определенные последствия, художник, как и всякий человек, обладает свободой выбора, кому служить: Истинному или ложному, больному. «Кто заключает в себе талант, тот чище всех должен быть душою»- такие слова говорит художник Б. в напутствие своему сыну. Научение сердца к различению добра и зла- задача каждого человека, но для художника она важна вдвойне, ведь когда на холсте уже высохла краска, когда уже отполирован мрамор, произведение начинает жить своей жизнью, начинает свое полноценное существование в мире. Каким будет его действие: созидательным или разрушительным зависит от нравственного выбора художника.

⁸Кандинский. Точка и линия на плоскости. С.-Пб.:«Азбука», 2001