

Гришин Вадим Васильевич, Шиловская Наталья Станиславовна, Колобова Мария Дмитриевна
ИСКУССТВО И ГУМАНИЗМ

Статья раскрывает искусство в его связи с идеями гуманизма. Следуя аристотелевской линии понимания искусства как имитации и подражания бытию, авторы противопоставляют пассивную подражательность античного художника и творческую активность художника Ренессанса, показывая тем самым гуманизм ренессансного искусства. Противоположностью гуманизма искусства Ренессанса представляется концепция искусства Хайдеггера как обезличивания художника и звучания самого бытия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/12-2/8.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (50): в 3-х ч. Ч. II. С. 37-39. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 140.08

Философские науки

Статья раскрывает искусство в его связи с идеями гуманизма. Следуя аристотелевской линии понимания искусства как имитации и подражания бытию, авторы противопоставляют пассивную подражательность античного художника и творческую активность художника Ренессанса, показывая тем самым гуманизм ренессансного искусства. Противоположностью гуманизма искусства Ренессанса представляется концепция искусства Хайдеггера как обезличивания художника и звучания самого бытия.

Ключевые слова и фразы: гуманизм; искусство; мимесис; симуляция; бытие.

Гришин Вадим Васильевич, к. филос. н., доцент

Шиловская Наталья Станиславовна, к. филос. н., доцент

Колобова Мария Дмитриевна

Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина

vadimgrishin61@mail.ru; shilovskaya-nata@mail.ru; Mary_Moor92@mail.ru

ИСКУССТВО И ГУМАНИЗМ[©]*Искусство как процесс симуляции и мимесиса и гуманизм искусства*

В некоторой степени творцом первых симулякров можно назвать первобытного человека. Культурные действия палеолитического человека латентно симулятивны. Ж. Бодрийяр определяет сущность процесса симуляции в стремлении человека к манипуляции и властвованию [2, с. 120]. Безусловно, применительно к первобытности можно говорить исключительно о нерасчлененности человека и природы, о преобладании природы над человеком, но ни в коем случае не о властвовании человека над природным.

Первобытный человек изначально подражал природе: подражал, допустим, имитируя повадки животного в ритуальном танце перед охотой. Однако в этом подражании природному можно обнаружить латентную (ни в коем случае не осознанную и не проговоренную), но все-таки интенцию «обмануть» природу, «манипулировать» ею, пытаюсь тем самым взять над ней верх. «Обманывал» и «манипулировал» первобытный человек, например, расписывая стены пещер бизонами и оленями, вырезая из кости статуэтки зверя: не эстетическая мысль зародилась первой в его сознании, ни потребность к творческому самовыражению прокрадась к нему в душу, а желание, подражая природе, перехитрить ее, влиять, что впоследствии приведет к манипулированию природным. Наскальный рисунок и вырезанная фигурка животного суть аналог-симулякры реального животного, а метание копий в каменные копии – «подделки» – симуляция охоты. Все эти действия (и вырезание на камне и из камня, и метание копий), основываясь на первобытном принципе партиципации, имели своей целью магическое манипулирование-влияние на процесс охоты: если метко бросить свое копые в копия-аналог животного, то на охоте не промахнешься в реального зверя.

Смысл искусства как обманки присутствует в античности – в латинском термине «*ars*» [4, с. 98] и синонимичном ему древнегреческом «*технэ*» [3, с. 1610], а также отражен в античной «науке» механике. Античное искусство-технэ-машина подражает природе и тем самым хитрит, обманывает ее. Например, при помощи уловки рычага легко можно переместить тяжелый груз, перехитрив природное бытие. Аналогичная ситуация с искусством. У Аристотеля деятельность ремесленника вторична и имитативна, поскольку ремесленник обманывает-копирует природу, создает природные аналоги. Аристотель обговаривает и манипулятивно-властвующую сторону искусства, повторяя в «*Метафизике*» слова трагика Антифонта: «При помощи искусства мы властвуем над тем, в чем сами бываем побеждены природой» [1, с. 241].

Центральной категорией в эстетике Аристотеля является категория мимесиса-подражания. Линия мимесиса в философии Аристотеля явно платоническая. У учителя Стагирита Платона бытие есть подражание первообразам («Прежде всего, достаточно говорить о двух вещах: ... об основополагающем первообразе, который обладает мыслимым и тождественным бытием, ... о подражании этому первообразу...») [6, с. 451], отсюда вторичность платонического бытия. У Платона вторичное бытие-копия первообраза может быть симулякром, т.е. несовершенным вариантом копирования бытия, иными словами, у Платона очевиден негативный аспект процесса симулирования. В платонизме симулякр есть искажение сущности. В аристотелизме оценка симуляции несколько иная. У Стагирита вторично не само бытие, вторично искусство, поскольку не бытие подражательно, подражает искусство. Подражает, конечно же, первообразам, только не платоновским эйдосам, удвоившим мир на мир первообразов и копий-симулякров, а «бытийно нейтральным первообразам», «возможным эйдосам», которые «никак не участвуют в бытии», «существующим вполне изолировано от бытия» [5, с. 460]. Отсюда однозначно негативного оценивания симуляции искусства у Аристотеля не присутствует. Искусство, во-первых, вовсе не искажает (ни бытие, ни первообразы), а обобщает, через единичное показывая общее; во-вторых, аксиологически оно в чем-то может быть лучше бытия, а в чем-то и уступать бытию («в произведениях природы ради чего?» и прекрасное проявляется еще в большей мере, чем в произведениях искусства) [Там же, с. 426].

Теперь о гуманизме. Вернемся к первобытности. Говорить о первобытном гуманизме – абсурдно, об античном можно говорить с натяжкой. Первобытный человек мыслил вообще зооморфно. Он сам надевал шкуру животного, этим превращая себя в животное. Чтобы возник гуманизм, первоначально должна была появиться антропоморфность: гуманизм без антропоморфности явно не имеет человечности. В этом плане Древний

Восток очевидно не гуманистичен, поскольку даже не антропоморфен: египтяне, например, сохранили пережитки первобытной зооморфной ментальности, превращая человека в аналог животного (можно вспомнить древнеегипетских сфинксов и зооморфное визуальное представление богов). Поэтому первым шагом в сторону гуманности стала «морфе», «форма», т.е. тот момент, когда весь мир приобрел «морфе» человека, а сам человек избавился от «морфе» зверя. С другой стороны, антропоморфность – еще далеко не человечность.

Древнегреческое искусство также не совсем корректно связывать с гуманизмом. Некорректность утверждения о гуманизме древнегреческого искусства обусловлена тем, что смысловым стержнем гуманизма является идея человека-субъекта, человека-творца, а значит, человека активного, человека деятельностного. Сущность античного искусства, обозначенная Аристотелем через категорию мимесиса, ни в коем случае не позволяет говорить о творческой активности человека-субъекта. А. Ф. Лосев справедливо отмечает: «Несмотря на некоторые черты активности мимесиса у Аристотеля, принцип мимесиса остается у него достаточно пассивным. Это, правда, – заключает А. Ф. Лосев, – относится и ко всей личности...» [Там же, с. 469]. Художник в античности тем самым не рассматривался как творец-создатель, он не проявлял собственную субъектность в созданном им произведении искусства. Античное искусство (как и вся античность в целом) не знала личности художника. Оно не было творением-фантазией, творением-созданием человека. Художник оказывался лишь умельцем-ремесленником, делающим превосходные копии. Иллюстрируя данную мысль о пассивности античного мимесиса, А. Ф. Лосев вспоминает известный анекдот, в котором конь Александра Македонского ржет перед реалистически точным изображением лошади, приняв ее за живую лошадь [Там же, с. 470].

Тем не менее, гуманизм и искусство принято тесно соотносить. Начало этому было дано Возрождением, поэтому в целом это ренессансно-нововременная тенденция. В ренессансном мировидении творчество и связанное с ним напрямую искусство («действительность искусства в творении» [Там же, с. 133]) являются проявлением гуманизма-человечности, человечность показывает себя через искусство, присутствует в искусстве. Ренессансное искусство тем самым впервые в истории из анонимного превращается в личностное. Современное искусство также, несомненно, гуманистично (человечно) в том смысле, что именно в искусстве человек обозначает свою человечность. Человечность в ренессансно-новоевропейском искусстве выходит из «потаенности», из тени бытийности. Искусство становится открытием внутреннего (человеческого) и сокрытием внешнего (бытийного). Начиная с Ренессанса, точкой отсчета является глаз художника, который теперь видит мир не двумерным, не в средневековой обратной перспективе, а в прямой перспективе. Художник-перспективист, – как пишет П. А. Флоренский, – «... в духе кантовского миропонимания, с царящим над призрачным миром субъективности... трансцендентальным субъектом, мыслит среди всех, абсолютно равноправных... точек бесконечного пространства одну исключительную, единственную, особливую по ценности, так сказать монархическую точку, но единственным определением этой точки служит то, что она есть местопребывание самого художника или, точнее, его правого глаза» [7, с. 75].

Humanitas и искусство: искусство как истина бытия

Как известно, М. Хайдеггер – по мировоззрению грек, грек доклассический, уходящий корнями своей философии в античную изначальность становления философской мысли, не знающей субъектно-объектной дихотомии, следовательно, оппонент ренессансно-нововременному мировоззрению. Отсюда и в корне отличный от всего европейского мышления хайдеггеровский подход к искусству, человечности искусства и человечности в искусстве. «Как раз в большом искусстве, – совсем не по-ренессансно гуманистически говорит М. Хайдеггер, – художник остается чем-то *безразличным* по сравнению со своим творением, он бывает подобен некоему уничтожающемуся по мере создания подходу, по которому про-исходит творение» [8, с. 133]. Не художник у М. Хайдеггера бытийствует в искусстве, в творении искусства. Напротив, художник обезличивает себя через искусство. В некотором смысле применительно к М. Хайдеггеру можно говорить о «смерти автора», только вовсе не в постмодернистском толке.

С другой стороны, М. Хайдеггер уходит и от позднеантичной идеи технэ-искусства как хитрости и уловки. Технэ М. Хайдеггера не имитирует бытие, вследствие чего не есть вторичность бытия. Искусство есть часть бытия, это само бытие. Из обозначенных двух посылок вытекает хайдеггеровский гуманизм искусства. В обезличивании личности художника в творении искусства – пик хайдеггеровской человечности творения: искусство есть просвет самого бытия, пастухом которого является человек (в чем и состоит сущность *humanitas*). Истинный гуманизм искусства, по М. Хайдеггеру, заключается в том, что в творении искусства бытийствует сам мир: «Быть творением, значит восставлять свой мир... Мир не простое скопление наличествующих предметов, счетных и несчетных, знакомых и незнакомых вещей. Но мир – это не воображаемая рамка, добавляемая к сумме всего наличествующего. Мир бытийствует, и в своем бытийствовании он бытийнее всего осязаемого и внятного» [Там же, с. 141].

М. Хайдеггер отличает творение от изделия [Там же, с. 147]. В этом различии творения и изделия коренится и различие хайдеггеровской *humanitas* и классического европейского гуманизма. Если изделие (например, топор) использует вещество (камень) до конца, так что камень исчезает в своей служебности, то в творении (например, в храме) вещество (тот же камень) не исчезает, а «впервые входит в разверстые просторы мира этого творения», «металлы приходят к тому, что начинают светиться, звуки – звучать, слова – сказываться. Искусство тем самым постольку гуманистично, поскольку в творении художника выступает сама сущность или сама «дельность» вещи. Например, башмаки на картине Ван Гога. Это не случайные единичные крестьянские башмаки, они не являются копией-аналогом увиденных Ван Гогом крестьянских башмаков, важна совсем не их функциональность (хотя у Ван Гога они крайне изношены). Вангоговские башмаки и есть само бытие, сущность бытия, вещь бытийного, сказывание бытия, звучание бытия, в этих старых стоптанных башмаках бытие представляет себя. Башмаки – это связь человека и бытия,

посредством башмаков человек соприкасается с бытием, башмаки – это и присутствие бытия в целом, и здесь-бытие человека, это не аллегория и не символ, это укорененность человека в бытии. Если, таким образом, по-хайдеггеровски смотреть на искусство, то мы в творении искусства уходим от одной единственной монархической точки – местонахождения самого художника. Теперь мы смотрим на старые изношенные башмаки не глазами гения Ван Гога, мы их видим не сквозь призму прихоти его субъективности, не потому, что его, Ван Гога, глаз отметил и зафиксировал на холсте именно эти башмаки из ряда таких же подобных, это не Ван Гог увидел их такими старыми и неприглядными. Это истина самого бытия.

Подводя итоги, можно отметить, что искусство с момента своего зарождения несло в себе идею некой хитрости, вследствие которой человек, подражая природному, берет над ним верх. Между тем, гуманистический путь искусства начинается только с эпохи Ренессанса, когда на смену пассивному античному художнику-подражателю приходит активный творец-субъект, преобразующий и совершенствующий мир в акте своей творческой деятельности. В XX веке в философском дискурсе рождается несколько иное прочтение гуманизма искусства, репрезентируемое философией М. Хайдеггера, в которой гуманистичность искусства есть присутствие бытия в творении художника.

Список литературы

1. **Аристотель.** Метафизика. М.: ЭКСМО, 2006. 880 с.
2. **Бодрийяр Ж.** Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. 387 с.
3. **Дворецкий И. Х.** Греческо-русский словарь. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. Т. 2. 1907 с.
4. **Дворецкий И. Х.** Ладино-русский словарь. М.: Русский язык, 1976. 846 с.
5. **Лосев А. Ф.** История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Фолио, 2000. 878 с.
6. **Платон.** Тимей // Платон. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Мысль, 1994. Т. 3. 654 с.
7. **Флоренский П. А.** Обратная перспектива. М.: Эксмо, 2006.
8. **Хайдеггер М.** Исток художественного творения. М.: Академический Проект, 2008. 528 с.

ART AND HUMANISM

Grishin Vadim Vasil'evich, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Shilovskaya Natal'ya Stanislavovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Kolobova Mariya Dmitrievna
Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University
vadimgrishin61@mail.ru; shilovskaya-nata@mail.ru; Mary_Moor92@mail.ru

The article reveals art in its relation to the ideas of humanism. Following the Aristotelian line of art understanding as the imitation of being the authors oppose the passive imitation of the ancient artist and the creative activity of the artist of the Renaissance thus showing the humanism of the Renaissance art. The opposite of the Renaissance art humanism is Heidegger's conception of art as the depersonalization of the artist and the sound of being.

Key words and phrases: humanism; art; mimesis; simulation; being.

УДК 783.2

Искусствоведение

Статья посвящена рассмотрению основных направлений в изучении традиционного профессионального музыкального искусства России – церковного пения. За два столетия, прошедших со времени создания первых исследовательских трудов в данной области, наука сформировала устойчивые методы работы с рукописным материалом, определила направления изучения, установила приоритеты в анализе древней традиции. Современные ученые, используя отечественную и зарубежную методологию работы с манускриптами XI-XVII столетий, активно расширяют направления поиска, используя сохранившиеся рукописные памятники и формулируя новые исследовательские задачи.

Ключевые слова и фразы: церковное пение; рукописи; исследование; песнопение; певческая книга; нотация; теория музыки.

Гусейнова Зивар Махмудовна, д. искусствоведения, профессор
Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова
zivar-g@mail.ru

ДРЕВНЕЕ ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ: СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ[©]

Древнерусское церковное пение, активное время бытования которого исследователями устанавливается с XI по XVII вв., стало предметом интенсивных научных разысканий уже в XIX столетии, благодаря трудам