

КАНОН – ОБРАЗЕЦ – ШЕДЕВР

*Работа представлена кафедрой эстетики и этики.
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор К. Г. Исупов*

Возникновение вопроса о подлинном искусстве возможно только при рассмотрении художественного процесса в его целостности и многообразии, взятом в широком историческом контексте. А чтобы в критической философской мысли могла возникнуть дифференциация проблемы совершенства отдельного художественного произведения, русский культурно-художественный континуум должен был сформироваться как целостная система. Должны были развиться и состояться отдельные виды искусства (русская словесность, живопись, пластические искусства, архитектура, театральное искусство, музыка), художественные направления и жанры и критика как таковая.

Особенностью русского искусства является то, что оно представляет собой в историческом развитии два отличных друг от друга, самостоятельных, системно сложившихся культурно-художественных пространства: древнерусское искусство и искусство Нового времени. Формирование первого культурно-исторического континуума охватывает X–XVII века, второго XVIII–XIX, рубеж XIX–XX веков. Что дает нам основания рассматривать эти периоды как две преемственно связанные и самостоятельно сложившиеся системы?

Во-первых, в основе каждого из этих периодов лежат разные системы ценностей, в координатах которых идет развитие и становление жанров, направлений, законов создания художественных произведений. Древнерусский период искусства основывается на религиозных ценностях, искусство Нового времени начинает развиваться с петровских реформ, которые заложили в становление нового этапа совершенно иные аксиологические ориентиры, базирующиеся на русской и европейской культурной

светской традиции. Авторитет Церкви и религии заменяется авторитетом государства и идеей служения Отечеству, прививаются европейские просветительские ценности. Во-вторых, в каждом из этих периодов можно выделить этапы становления, расцвета и перехода в новое качество. И в момент кульминации указанных периодов появляются произведения художественного максимума (шедевры), рождающиеся на пике конкретной культурно-художественной парадигмы и в то же время несущие в себе непреходящее, надисторическое, бытийное и художественное значение. Так, древнерусское искусство обогатило сокровищницу мировых шедевров иконами Феофана Грека и Андрея Рублева, «Словом о полку Игореве», уникальными творениями русского храмового зодчества. В XIX веке в России за одно столетие сложилось не просто единое культурно-художественное пространство с развитой системой всех видов искусства; это столетие стяжало себе имя Золотого века русского искусства, поскольку дало миру немало шедевров практически во всех основных сферах художественного творчества.

Эстетические характеристики канона вытекают из направленности древнерусского искусства на выражение высших духовных ценностей культуры, ориентированных, прежде всего, на умопостигаемого Бога. Эти характеристики можно рассмотреть на примере иконы, так как она является наиболее ярким примером реализации каноничности и представляет собой особый символ как «явление вовне сокровенной сущности»¹.

Канон определялся не просто сводом и системой правил (какие, например, позже существовали в классицизме), он являлся

информационным кодом, в котором «закреплялся многовековой духовно-визуальный опыт человечества (соборный опыт христиан) по проникновению в Божественный мир» (Флоренский, Булгаков). Канон принципиально нацелен на выражение Невыразимого, высшей Красоты и Истины, «проводниками которой в мире являются символы в культовом действии и в искусстве (в наиболее чистом виде – в иконе)»².

Канон несет в себе не только собственную эстетическую значимость, но выражает и некую сакрально-онтологическую сущность. При этом произведение, в котором препрезентирует себя канон (икона), не только обозначает и выражает сокровенное, «но и реально являет его в земном преходящем мире, обладает его энергией»³. Таким образом, каноническое произведение онтологично, обладает укорененностью в глубинных основах бытия. «Отсюда сакральный “реализм” иконы – православному сознанию она представляется некоторым фактом Божественной действительности»⁴.

Являющая себя в каноне (иконе) метафизическая сущность требует, чтобы в изображении не было ни одного случайного элемента, чтобы сохранить «незамутненность соборно передаваемой истины»⁵.

По мысли Ю. М. Лотмана, каноническое произведение, в отличие от произведения Нового времени, выступает не как источник информации, а как ее «возбудитель», обращено к внутреннему «я», внутреннему миру зрителя/читателя, где и разворачивается онтологическое содержание текста⁶.

Эстетические характеристики шедевра формируются в иных ценностных координатах, когда искусство превращается в самодостаточную сферу культуры, автономизируясь от включенности в религиозно-культовую практику. Высшей ценностью светского искусства становится глубинное переживание существования во всем многообразии его проявлений и запечатление этого «бесконечного» в конечной совершенной художественной форме. Произве-

дения, реализовавшие в себе названные ценности, становятся шедеврами, или образцами художественного совершенства. Если в средневековом искусстве каноническое произведение выступало как образец для формального подражания и копирования, то в искусстве Нового времени шедевр становится образцом, носителем эстетических и художественных ценностей.

Шедевр – произведение художественного и эстетического максимума, обладающее онтологической достоверностью и универсальной интенцией, выражаемых в совершенстве художественной формы и неисчерпаемости смысла. Шедевр обладает способностью актуализировать свое содержание в поле зрительского восприятия независимо от преобладающей художественно-эстетической парадигмы в любом культурно-историческом континууме и реализовывать интенцию совершенства всегда в «настоящем». Как эстетическая категория шедевр интегрирует онтологическую и аксиологическую перспективы осмысления через художественное совершенство, целостность и гармонию.

В силу принадлежности к различным историческим эпохам и эстетическим парадигмам в характеристиках канона и шедевра очевидны следующие концептуальные различия. Канон представляет собой подражание установленному образцу, поэтому всякое каноническое произведение является завершающим в ряду предшествующих вариантов передачи канона, выполняется в «эстетике тождества» (Ю. М. Лотман) и носит анонимный характер. Шедевр как произведение художественного максимума сам является первообразом, автономным объектом эстетического созерцания, авторским творением, выполненным в «эстетике нетождества».

Однако, несмотря на указанные различия, онтологические и аксиологические горизонты осмысления канона и шедевра совпадают. Поэтому обнаруживается сходство между характеристиками канона и критериями шедевра. Во-первых, это наце-

ленность на изображение в ограниченной художественной форме Невыразимого, Бесконечного, которое является как Откровение – Вдохновение – проникновение в созерцание Божественной тайны, реальности, Художественного предмета. Во-вторых, и канон, и шедевр не символически изображают Невыразимое, Сокровенное, а являются его существенно, бытийно. Это явление реальности оказывается возможным потому, что происходит не во внешнем (мире действительности), а во внутреннем мире человека, созерцающего шедевр или каноническое произведение. В-третьих, и шедевр, и канон художественно выстроены по типу «айсберга»: они не заключают в своей художественной форме всю исчерпывающую информацию, предназначенную читателю/зрителю, а

только часть, предъявляя ему ключи, которые открывают остальные смысловые пластины уже во внутреннем мире созерцающего, пресуществляя рожденную текстом красоту в совершенство бытийной реальности. Способ передачи и получения «художественного сообщения» в каноне и шедевре создают благоприятные условия для того, чтобы прислушаться к самому себе, они ориентированы на внутренний мир человека, на пробуждение и «перекодирование» личности. И наконец, в-четвертых, образ совершенства, являющий себя в шедевре, и метафизическая сущность, являющая себя в каноне (иконе), «требуют», чтобы в изображении не было ни одного случайного элемента, чтобы сохранить «незамутненность соборно передаваемой истины» и Невыразимого.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Флоренский П. А. Иконостас. М., 2005. С. 58.

² Бычков В. В. Эстетика. М., 2004. С. 22.

³ Там же. С. 22.

⁴ Там же. С. 23.

⁵ Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 118.

⁶ Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т.1. С. 243–247.