

# АВГУСТА РОЙФЕ<sup>1</sup>

## ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ И АМЕРИКАНСКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА В ЗЕРКАЛЕ КРИТИКИ СОВЕТСКОЙ ЭСТЕТИКИ И СОВРЕМЕННОЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ИСКУССТВО

### Абстракт

Современное искусство не является однородным явлением и развивается в рамках самых различных тенденций. Наиболее актуальным для культурной рефлексии и научного анализа является элитарное искусство, характеризующееся поиском новых форм, критикой социокультурных проблем современности через художественную демонстрацию дегуманизации общества, утраты человеческих ценностей, пессимистических жизненных ориентаций индивидов в современном мире. В статье проводятся параллели между современным отечественным искусством этого направления и западным искусством XX века. Обращаясь к критическому анализу западного искусства, широко представленному в советской эстетике, автор статьи считает возможным экстраполировать данную критику на современное отечественное искусство, поскольку с развитием капиталистической экономики в России искусство перестало существовать в формате соцреализма и стало развиваться в рамках мировых тенденций капиталистического искусства.

Статья написана в формате давно назревшего исторического подхода к освещению проблем эстетики советского периода. Она представляет собой одну из редких и пионерских работ в этом отношении. Работа информативна, сводит воедино взгляды известных учёных того периода и их работы, которые в современной литературе практически невозможно встретить в одном контексте. Работа

<sup>1</sup> *Августа Ройфе* — кандидат философских наук, доцент, эксперт Московского отделения Научно-образовательного культурологического общества, Россия.

способна инициировать дискуссию о пересмотре отношения к советскому наследию отечественной эстетики и начало нового этапа действительно непредвзятых исследований в этой области, которые позволяет осуществить тридцатилетняя историческая дистанция, отделяющая нас от советского прошлого.

**Ключевые слова**

Советская эстетика, эстетические категории, модернизм, зарубежное искусство XX века, современное отечественное искусство.

Современное отечественное искусство – интересное, многогранное, неоднородное явление. В нём параллельно развивается несколько направлений, различающихся по целевой аудитории, традициям, ценностям.

Во-первых, в современном обществе сохраняется и передаётся следующим поколениям фольклорное наследие и создаются новые произведения в народном стиле. В настоящее время неправомерно соотносить фольклор исключительно с культурой деревни (хотя именно в деревне он сформировался как культурное явление) – не только потому, что существует понятие городского фольклора – но в первую очередь в силу того, что сохранением и воспроизводством фольклорных традиций в сфере культуры и искусства занимаются в настоящее время учёные-фольклористы, музыканты, хореографы на базе городских учреждений культуры: школ искусств, научных институтов, театров, домов культуры и т. д.

Во-вторых, одним из основных секторов культуры и искусства является религиозная культура. После семидесяти лет атеистического мировоззрения советского периода происходит актуализация религиозной культуры мировых и национальных религий, представленных на территории нашей страны (в меньших масштабах по сравнению с Российской империей, но и они достаточно значимы). Восстанавливаются и сохраняются религиозные памятники искусства, а также создаются новые музыкальные, архитектурные, живописные, литературные тексты, характеризующиеся сохранением традиций религиозно-

го классического искусства — поскольку религиозная культура очень традиционна — будь то сфера искусства, повседневных и праздничных обрядов или повседневной жизни. Конечно, и здесь есть место новациям, но в гораздо меньшей степени, чем в светском искусстве.

В-третьих, большое значение для стабильности российской культуры и цивилизации имеет сохранение памятников культуры и искусства, художественных практик, принятых в системе классического искусства, их передача следующим поколениям. Этому уделяется большое внимание в рамках государственных программ и государственной культурной политики. Классика, будучи частью нашего культурного наследия, является актуальной и для современного искусства, представители которого опираются при создании своих произведений на классические традиции — и многие произведения искусства — будь то архитектурные постройки, музыкальные или литературные произведения, театральные постановки — характеризуются верностью традициям и ценностям классики.

В-четвёртых, в современном искусстве широко представлен масскульт. В кинематографе, литературе, театре мы встретим детективы, фантастику, любовные истории и т.д., в которых типовые персонажи действуют по стандартным сценариям. Это можно расценивать отрицательно, но в этой стандартизации — и залог успеха произведений масскульта. Он крайне неоднороден по своему составу, включает как низкокачественную культурную продукцию, так и талантливые произведения, которые со временем могут стать классикой.

В-пятых, наиболее значимым и имеющим мощный социокультурный резонанс является элитарное искусство — именно оно чаще всего представлено и высоко оценивается на фестивалях и привлекает внимание критиков. Несмотря на то, что это неоднородный феномен, многие произведения искусства этого типа характеризуются актуализацией преимущественно деструктивных, маргинальных, пессимистичных аспектов социального опыта, индивидуальных переживаний, эстетических установок

индивида и общества; дегуманизацией, проявляющейся в утрате традиционных человеческих ценностей, насмешке над ними, в возвышении низменного, запретного, безобразного. Иногда в современном элитарном искусстве возникает ситуация, когда в эффективных и интересных эстетических формах представлено низменное содержание, связанное с аморальностью и бездуховностью. Эта тенденция широко представлена в кинематографе, театре, литературе... К сожалению, хотя она не является единственной, как было показано выше, она доминантна, заметна, признана и авторитетна.

Современное искусство исследуется современными эстетиками и культурологами, но в рамках данной статьи мы для анализа сложившейся в настоящее время ситуации в сфере отечественного искусства обратимся к достижениям советских эстетиков, поскольку оно во многом сходно с зарубежным искусством XX века, которое было фундаментально проанализировано советскими учёными. Этот анализ был направлен в основном на два аспекта зарубежного искусства: на масскульт и на «высокое» элитарное искусство. Хотя оно было, конечно, более многогранным, но советские эстетики обращали внимание в первую очередь не на жизнеутверждающее искусство, которое также существовало, а на негативное. Поэтому анализ этот был нелицеприятным. Оставляя в стороне масскульт, мы остановимся на «прогрессивном» элитарном искусстве, которое в советской эстетической критике получало резко отрицательную оценку.

Следует сказать, что, если в Советском Союзе пропагандировалась критика западного искусства в контексте идеологической критики капитализма, за рубежом имела место зеркальная ситуация: там была широко представлена критика соцреализма в контексте идеологической критики социализма, при этом акценты делались на тоталитарный характер советского общества, отсутствие демократии, цензурные ограничения<sup>1</sup>. Пропаганда, осуждающая другой политический лагерь и его искусство, была представлена по обе стороны «железного занавеса».

В современной отечественной науке рассмотрение проблем мировой культуры и искусства в контексте актуализации советских подходов с учётом новых социокультурных обстоятельств стало одной из тенденций. Появился термин «ресайклинг», под которым понимается актуализация старых теорий, ценностей, установок в новых социокультурных условиях. В Пушкинском доме в настоящее время реализуется проект «Советское сегодня (Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990-2010-е годы)», в связи с которым актуализация советского в современной культуре характеризуется следующим образом: «Востребованность советского в условиях постсоветского общества – одна из самых актуальных и остро дискутируемых тем в гуманитарных исследованиях, фокусирующихся на изучении современной России. Комплекс работ, так или иначе связанных с этой проблематикой... объёмен и постоянно пополняется». <sup>2</sup> В этом же ключе «ретроспективизма» мы и рассмотрим современное отечественное искусство – через призму критики советскими эстетиками искусства Запада –

<sup>1</sup> Art of the Soviets: Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917–1992 / Ed. by M.C. Bown and B. Taylor. Manchester: Manchester University Press, 1993; *Johnson, O.* Aesthetic Enemies: The «Two Cultures» Theory at the Outset of the Cold War // *Justifying War: Propaganda, Politics and the Modern Age* / Ed. by D. Welch and J. Fox. London: Palgrave Macmillan, 2012. P. 270–287.; *Taylor, B.* Art and Literature under the Bolsheviks, Volume One: The Crisis of Renewal 1917–1924. London: Pluto Press, 1991; *Taylor, B.* Art and Literature Under the Bolsheviks, Volume Two: Authority and Revolution 1924–1932. London: Pluto Press, 1992; *Reid, S.E.* Socialist Realism in the Stalinist Terror: The Industry of Socialism Art Exhibition, 1935–41 // *The Russian Review*. Vol. 60. Issue 2. 2001. P.: 153–184., и т. д.

<sup>2</sup> Советское сегодня (Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 199-2010-е годы) [Электронный ресурс] // Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской

на примере трудов видных советских эстетиков: Ю. Б. Борева, В. В. Ванслова, М. С. Кагана, М. Ф. Овсянникова и др.

Как правило, оценки зарубежному буржуазному искусству давались отрицательные, что в первую очередь было связано с идеологическими причинами: необходимо было показать недостатки западного «модернизма» и достоинства советского соцреализма, для этого — осудить буржуазное искусство, показать социально-экономические причины его кризиса, подчеркнуть вредоносность и неправильность капитализма. Всё это было оборотной стороной прославления социалистического строя и соответствующего ему соцреализма. Идеологическую подоплёку противостояния советского и западного искусства в русле существовавших в отечественной науке тенденций В. В. Ванслов характеризовал следующим образом: «В искусстве XIX — XX веков, при всей сложности, неоднородности, а подчас и спутанности художественных процессов, можно тем не менее проследить две главные линии исторического развития. Одна из них связана с прогрессивным восхождением от романтизма к реализму, сначала критическому, а затем социалистическому. Другая — с постепенным накоплением симптомов и элементов упадка, с возникновением и дальнейшей эволюцией модернизма. Если социалистический реализм наследует и развивает все прогрессивные достижения реалистического искусства прошлого, то модернизм словно „впитывает“ в себя все негативные и реакционные моменты в предшествующем художественном развитии, приводя в конечном счёте к полному распаду искусства. Художественные процессы современности как раз и определяются борьбой реализма и модернизма, которая в конечном счёте отражает борьбу двух основных сил современного мира — социализма и империализма».<sup>3</sup> Высказанная оценка абсолютизирует принятую в советской на-

академии наук. URL: <http://pushkinskiydom.ru/vv-recycling-mainpage/> (дата обращения: 15.08.2021).

уже позицию максимального осуждения западных художественных практик, равно как и существующего там социального строя, и сегодня воспринимается критически. Тем более, что нам известно историческое развитие искусства и общества в последующие десятилетия: и отечественный соцреализм прекратил своё существование вместе с Советским Союзом, и западное искусство, несмотря на все его кризисы, не исчезло и продолжает развиваться. Но суть высказывания верна: кризисные явления, которые западное искусство переживало в XX веке, связаны с капиталистической формой социального устройства. И именно в этом ключе оценивалось западное искусство советскими эстетиками.

Так, М. С. Каган, анализируя эстетические категории, высказывал следующее наблюдение: в искусстве любого исторического варианта некапиталистического общества представлено прекрасное, возвышенное, героическое; но они практически отсутствуют и уступают место своим противоположностям при капитализме: «Строй буржуазного общества *дегероизирует* искусство, вытравливает из него возвышенное содержание».<sup>4</sup>

Взаимосвязь капитализма и развития негативных тенденций в искусстве М. Ф. Овсянников показывал через историю эстетической мысли: «Гёте и Шиллер как писатели и эстетики утверждали, что подлинное искусство требует целостной, свободной, гармонично развитой индивидуальности... Социально-экономические и культурные отношения буржуазного мира привели к тому, что человек лишился целостности»<sup>5</sup>. В этом же ключе он рассматривал философию Гегеля, анализируя выдвинутые им идеи «о враждебности капитализма искусству»<sup>6</sup>, и, таким обра-

<sup>3</sup> Ванслов, В. В. Модернизм — кризис буржуазного искусства // Ванслов, В. В. Эстетика. Искусство. Искусствоведение: Вопросы теории и истории. М.: Изобраз. искусство, 1983. С. 106, 107.

<sup>4</sup> Каган, М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1971. С. 178.

зом, именно в XIX веке видел истоки кризиса современного ему капиталистического искусства (эти вопросы разносторонне рассмотрены в его сборнике статей «Искусство и капитализм»<sup>7</sup>).

Однако идеологическое осуждение капитализма было не единственным поводом философско-эстетической, искусствоведческой, литературоведческой критики зарубежного искусства. Другая, не менее значимая причина высказываемых мнений заключалась в том, что извне ситуация оценивается иначе, чем изнутри. Как писал великий русский поэт С. Есенин, «Лицом к лицу лица не увидать. Большое видится на расстоянье».<sup>8</sup> Внешний анализ ситуации позволяет обратить внимание на те её аспекты и особенности, которые при «самоанализе» культуры остаются неактуальными для исследователей.

Кроме того, советские учёные были не одиноки в своём критическом порыве, для весомости своих высказываний они опирались на труды западных мыслителей, некоторые из которых также критически оценивали современные им общество, культуру и искусство: М. Маклюэна, Г. Маркузе, Х. Ортега-и-Гассета, О. Шпенглера... В этой связи Н. В. Кашина отмечала в своём разделе «Марксистско-ленинской эстетики», изданной под редакцией М. Ф. Овсянникова, что «современные буржуазные социологи, антропологи указывают на то, что для капиталистического общества характерна потеря идеалов, т.е. высоких целей. Отсюда следует пессимизм, испытываемое человеком чувство бесцельности существования, тотального одиночества».<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Овсянников, М. Ф. Капитализм и художественное творчество // Эстетика, искусство, человек (о судьбах буржуазного искусства). М.: Наука, 1977. С. 51.

<sup>6</sup> Цит. соч. С. 56.

<sup>7</sup> Овсянников, М. Ф. Искусство и капитализм. М.: Искусство, 1979.

<sup>8</sup> Есенин, С. Письмо к женщине. Four Poems by Sergei Yesenin [Электронный ресурс] // Exchanges. An online journal of literary translation. URL: <https://checklink.mail.ru> (дата обращения: 1.09.2021)

В итоге в советской гуманитарной науке, в т.ч. в эстетике, сложилась традиция изучения западноевропейской и американской культуры и искусства в критическом ключе с мощным идеологическим обоснованием осуждения буржуазной культуры и её противопоставлением гуманистической культуре социализма. При анализе данной проблематики использовались такие понятия как борьба идей, борьба идеологий, контркультура, декадентство, буржуазное искусство, модернизм (при этом термин «постмодернизм» в советской эстетике использовался, но редко, он стал популярным уже позже, в российский период).

Опираясь на эстетические категории для систематизации высказанной в советской эстетике критики (конечно, критика эта имела масштабный характер и не ограничивалась анализом эстетических категорий, однако в рамках ограниченного объёма данной статьи нет возможности представить исследуемую проблему более широко), рассмотрим подробнее, на какие отрицательные черты зарубежной культуры и искусства XX века обращали внимание советские учёные в первую очередь.

#### | *Прекрасное и безобразное*

Как мы указывали выше, эстетики считали, что в искусстве капиталистического общества прекрасное перестаёт быть актуальным. Зато большое значение придавали противоположной ему эстетической категории безобразного, которую М. С. Каган понимал как *«косвенное утверждение прекрасного»*.<sup>10</sup> Учёный указывал на значимость данной категории при анализе искусства XIX — XX веков: «Критический реализм был вынужден поставить уродство в центр своего художественного внимания только и именно потому, что оно господствовало в жизни

<sup>9</sup> Марксистско-ленинская эстетика / Под ред. М. Ф. Овсянникова. М.: Высшая школа, 1983. С. 133.

<sup>10</sup> Каган, М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997. С. 154.

несправедливо устроенного общества и должно быть разоблачено искусством как нечто противоречащее идеалу возможной прекрасной жизни человека на земле»<sup>1</sup>, — писал М. С. Каган в ставших классикой «Лекциях по марксистско-ленинской эстетике». Критическому реализму эстетик противопоставлял декадентство, в котором безобразное присутствует, но совсем в другом формате: «Декадентство обращается к уродливому потому, что признаёт его самой сущностью, вечным и неизбывным законом жизни и человека и тем самым не отрицает безобразие, а *утверждает* его. Глубочайший кризис современной буржуазной культуры породил в искусстве патологическую, болезненную тягу к изображению всяческих мерзостей и гнусностей и к натуралистическому их смакованию».<sup>2</sup> В качестве иллюстрации к данному утверждению М. С. Каган использовал «Цветы зла» Ш. Бодлера.

В контексте анализа другого художественного направления уже XX века, экспрессионизма, к эстетике безобразного апеллировал В. В. Ванслов: «Экспрессионазм... индивидуалистичен, болезнен и надломлен. Обличение безобразного, не освящённое идеалом, нередко переходит в смакование уродства. Боль за человека переходит в вопль отчаяния, в крик ужаса. Драматизм оборачивается пессимизмом. Точность изображения подменяется деформацией».<sup>3</sup>

В искусстве XX века заметной тенденцией стало создание произведений, действующих одновременно эстетику комического и безобразного. Ярким примером в этой сфере являлось творчество Ч. Чаплина, которому уделялось внимание и в со-

<sup>1</sup> Каган, М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1971. С. 156.

<sup>2</sup> Цит. соч. С. 156.

<sup>3</sup> Ванслов, В. В. Модернизм — кризис буржуазного искусства // Ванслов, В. В. Эстетика. Искусство. Искусствознание: Вопросы теории и истории. М.: Изобраз. искусство, 1983. С. 129.

ветской науке. В монографии, посвящённой великому комику, А. В. Кукаркин следующим образом характеризовал это совмещение эстетических категорий: «Комическое и трагическое, возвышенное и низменное, прекрасное и безобразное выступали в его фильмах в качестве эстетических категорий не только противостоящих, но одновременно тысячами нитей взаимопроникающих друг в друга. Комическое при этом далеко не всегда означало весёлое, и смех часто звучал сквозь слёзы и гнев».<sup>1</sup> В итоге смех над неловкостью и проблемами маленького героя Чаплина приводит к пониманию ненормальности самого общества, в котором тому приходится жить: представленная в фильмах Ч. Чаплина «картина капиталистического мира выглядит настолько страшной, что ни о какой возможности приспособления к этому миру для действительно нормальных, здравомыслящих людей не может быть и речи».<sup>2</sup>

#### | *Возвышенное и низменное*

Судьба возвышенного и низменного, согласно советским эстетикам, в капиталистическом искусстве близка судьбе прекрасного и безобразного: возвышенное утрачивает свою актуальность, на первый план выходит низменное.

В «Лекциях по марксистско-ленинской эстетике» М. С. Каган характеризовал декадентское западное современное ему искусство следующим образом: «Оно показывает разгул и полное торжество низменного, но объясняет это не уродливым устройством буржуазного общества, а вечной, неизменной, внесоциальной „природой“ человека. С необыкновенной прямотой и циничной откровенностью декадентское искусство выражает и утверждает сознание буржуазного человека, утратившего те идеалы, которыми жило человечество в прошлом — религиоз-

<sup>1</sup> Кукаркин, А. В. Чарльз Чаплин и его фильмы. М.: Наука, 1966. С. 227.

<sup>2</sup> Цит. соч. С. 229.

ные и феодально-аристократические, — но не желающего искать новых и потому оправдывающего свою духовную нищету циническим издевательством над всякими идеальными побуждениями и целями, над возвышенным вообще».<sup>1</sup>

Тематика низменного рассматривается советскими эстетиками в разных аспектах, в т.ч. при анализе влияния фрейдизма на западное искусство XX века. В книге «Фрейдизм и буржуазное искусство» М. Н. Афасижева читаем: «К сожалению, психоаналитическое толкование истоков и стимулов к творчеству повлияло не только на теоретиков буржуазной эстетики, но и некоторых выдающихся практиков реалистического искусства. Например, Стефан Цвейг и Томас Манн в своих произведениях при освещении внутреннего мира изображаемых ими художников отдали некоторую дань фрейдизму... К чему же может привести стремление докопаться до самых „темных глубин“ человека, видно из самой повести (имеется в виду „Смятение чувств“ С. Цвейга — *А.Р.*), где описывается противоестественное чувство старого профессора к своему ученику...»<sup>2</sup> Не будем продолжать цитату далее. Однако отметим, что в советской эстетике характерным было осуждение не только нетрадиционной ориентации и других отклонений сексуального характера, но и сексуального как такового — как в жизни, так и их отражения в искусстве — данная тематика рассматривалась как пример реализации низменного в искусстве и осуждалась. Утверждалась, напротив, значимость любви как возвышенного чувства, важность семьи и верности как сопутствующих ей явлений.

<sup>1</sup> Каган, М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1971. С. 177.

<sup>2</sup> Афасижев, М. Н. Фрейдизм и буржуазное искусство. М.: Наука, 1971. С. 51.

---

| *Трагическое и комическое*

При рассмотрении этих категорий учёные показывают, что их реализация в искусстве капиталистического общества значительно отличается от их реализации в обществах некапиталистического типа.

Так, М. С. Каган полагал, что некапиталистические общества характеризуются оптимистическим характером трагического: в частности, в шекспировских трагедиях «эстетический смысл... состоит в том, что гибель прекрасного человека, воплощающего идеал или борющегося за него, не является гибелью самого идеала. Напротив, трагедии Шекспира дышат неистовой верой в неизбежность грядущего торжества разума, справедливости, красоты свободного чувства, человеческого доверия».<sup>1</sup> Капитализм, по М. С. Кагану, характеризуется изменением трагедийного содержания с оптимистического на пессимистическое, поскольку «идеал терпит поражение от подавляющей его пошлости быденного существования».<sup>2</sup>

Ю. Б. Боров пошёл ещё дальше в своих критических оценках трагического в условиях капитализма. С его точки зрения, героическому и трагическому нет места в новых социальных условиях: «Рождённая революционным героизмом буржуазная эпоха похоронила или по крайней мере приложила все усилия к тому, чтобы похоронить родивший её героизм»<sup>3</sup> — читаем в его монографии «О трагическом» относительно искусства XIX века. Ситуация усугубилась в XX веке, когда «трагедия как жанр искусства почти исчезла».<sup>4</sup>

Также меняется и содержание комического.

<sup>1</sup> Каган, М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997. С. 173–174.

<sup>2</sup> Цит. соч. С. 170.

<sup>3</sup> Боров, Ю. Б. О трагическом М.: Советский писатель, 1961. С. 146.

В другой своей монографии «Комическое» Ю. Б. Борев показал, что комическое эпохи капитализма претерпело кардинальные изменения, и эти изменения представлены в самых различных его аспектах. С одной стороны, при недостаточно высоких эстетических идеалах создателей художественных произведений «юмор превращается в цинизм, сальность, пошлость, скабрёзность»<sup>5</sup> (и именно этот вариант комического зачастую представлен в низкопробном масскульте). С другой стороны, преобразуется сатира: в модернистской сатире «не только произошло историческое изменение исходной положительной точки критического анализа мира, но и сместилось самое основание сатиры... Безумие – реальность. Безумие стало состоянием мира. Оно внушает ужас. Искусство не может не считаться с этим. Сатира становится иррациональной и гротесковой, а гротеск демоническим... Герой модернистской комедии одинок и почти горд этим. Сатирик судорожно смеётся над смертью всего человечества. Возникает довольно парадоксальная ситуация: в модернистской комедии человечество должно, смеясь, расстаться с человеческим началом».<sup>6</sup> Рассматривает Ю. Б. Борев современную сатиру на примере произведений западной драматургии, считающихся в настоящее время классикой XX века: пьес «Носороги» Э. Ионеско, «Физики» Ф. Дюрренматта, «Осадное положение» А. Камю.

Таким образом, эстетик приходит к выводу, что комическое утрачивает свою сущность в XX столетии, поскольку происходит дегуманизация человека: «Модернисты уже даже не пытаются установить гармонию внутри человека, они тоскуют по ней, отчаявшись её найти. Во имя неё они обрушивают громы сатирического смеха на разум, вырвавшийся из-под контроля совести и отторгнутый от всего духовного богатства индивида. И безна-

<sup>4</sup> Цит. соч. С. 151.

<sup>5</sup> Борев, Ю. Б. Комическое. М.: Искусство, 1970. С. 56.

<sup>6</sup> Цит. соч. С. 144–145.

дѐжность пессимистическими тенями ложится на модернистскую сатиру».<sup>1</sup>

Мы рассмотрели некоторые аспекты критики советской эстетикой западного искусства, и актуализируем ее для осмысления сложного и противоречивого современного отечественного искусства, соответствующего капиталистическому менталитету, и в его пессимизме, атрагизме, дегуманизации видим отражение кризисов и нестабильности капиталистического общества.

Сходство современного российского искусства с западным искусством XX века весьма велико. Модное и авторитетное сегодня элитарное искусство, которое стало доминантной моделью искусства в нашей стране вместо соцреализма, характеризуется поиском новых форм, критикой социокультурных проблем современности через художественную демонстрацию дегуманизации человека, утраты человеческих ценностей, пессимистических жизненных ориентаций индивида в современном мире. Поскольку с развитием капиталистической экономики в России искусство перестало существовать в формате соцреализма и стало развиваться в рамках мировых тенденций развития капиталистического искусства с доминантой эстетических ценностей безобразного, низменного, пессимистического трагического, возможно использовать критический анализ западного искусства, широко представленный в советской эстетике, для рассмотрения современного отечественного искусства. Яркими иллюстрациями могут выступать драматургия Н. Коляды, литературные произведения В. Сорокина, П. Крусанова, П. Санаева, фильмы А. Федорченко...

В качестве примера данной тенденции рассмотрим фильм А. Федорченко «Последняя „Милая Болгария“», получивший приз «Серебряный Георгий» на ММКФ-2021 и представленный в программе II Эстетического конгресса в Екатеринбурге, который мог бы стать прекрасной иллюстрацией к упоминавшейся книге

<sup>1</sup> Цит. соч. С. 160–162.

М. Н. Афасижева: поиск фрейдистских первопричин событий жизни одного из героев, его характера и поступков дополняется множественными сексуальными сценами, сам сюжет разворачивается в период I и II Мировых войн, при этом патриотический пафос отсутствует полностью. Насмешка над советским прошлым, утрата морали, потеря человеком человеческих качеств красной нитью проходят через все события фильма. В качестве положительной характеристики героя может выступать его стремление сохранить в память о погибшем отце выведенный им сорт яблок, но и в этом он терпит неудачу, что усиливает общее пессимистичное настроение фильма. Фильм при этом снят на высоком уровне: постановка сцен, монтаж, совмещение нескольких планов в одном кадре дают интересные эстетические эффекты.

К сожалению, тенденция художественного возвышения пессимистичности, маргинальности, девиантности проникает даже в искусство, ориентированное на детей – и тогда мы видим на сцене театра в симфонической сказке «Петя и волк» С. Прокофьева дедушку Пети в инвалидном кресле и с капельницами (в спектакле РАМТ в Москве), а герои балета «Конёк-горбунок» современного композитора А. Королёва, поставленного в Театре оперы и балета Екатеринбурга (в новаторской реконструкции балета Ц. Пуни), являются рэперами, использующими уголовную лексику, роль конька-горбунка исполняется балериной.

Возвращаясь к советской эстетике... И в советские годы учёные не только и не всегда осуждали культурные реалии западного мира; они видели противоречивые тенденции развития зарубежного общества и культуры и считали, что контркультуре противостоял «новый» консерватизм: «Сторонники идеи консервативной «реставрации» стремятся апеллировать к неким реальным тенденциям в развитии западного и общественного и художественного сознания, которые под определённым углом зрения выглядят именно как усиление в нём консервативных настроений», – так характеризовали зарубежную культуру 1970-

х гг. А. Ю. Мельвиль и К. Э. Разлогов в монографии «Контркультура и «новый» консерватизм».<sup>1</sup>

Если предположить, что российское искусство в условиях капиталистических социокультурных реалий, к которым вернулась наша страна после семидесяти лет альтернативного социального устройства, в некоторой степени повторяет исторические этапы развития западного искусства, то через какое-то время можно ожидать укрепления консервативных традиций в искусстве и в культуре нашей страны. Тем более что базис для актуализации культурных тенденций консерватизма достаточно крепкий. Ведь и на сегодняшний день в отечественной культуре существуют различные направления искусства, о которых шла речь в начале статьи, ориентирующихся на сохранение традиций. Искусства, в котором востребованными являются вечные ценности прекрасного, возвышенного, героического...

<sup>1</sup> Мельвиль, А. Ю., Разлогов К. Э. Контркультура и «новый» консерватизм. М.: Искусство, 1981. С. 89.