

Валерий Старжинский

Валерий Павлович Старжинский – родился в 1950 году. Окончил с отличием физико-математический факультет Минского педагогического института им. А. М. Горького. Работает в должности профессора кафедры философских учений Белорусского национального технического университета. Является одним из разработчиков концепции проектирования Парка высоких технологий Республики Беларусь, членом экспертного совета Парка. Является автором четырёх патентов на изобретения. Работает на стыке научной и художественной культур. На протяжении десяти лет им разрабатывались сценарии серии телепередач на ОНТ в ток-шоу «Выбор» и на СТБ в ток-шоу «Такова судьба» с участием студентов и аспирантов по проблемам противодействия антикультуре и духовной деградации молодёжи. Печатался в журналах: «Берега», «Польмя», «Белорусская думка», «Наука и инновации», «Адукацыя і выхаванне», периодических изданиях: «Беларусь сегодня», «Республика», «Настаўніцкая газета», «Семь дней» и др. Опубликовано 14 монографий, около 500 статей, в том числе более 30 – на художественно-публицистическую тематику.



КАК ДОСТИЧЬ ИЗЯЩНОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОСТИ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ ХРАМА ДУХОВНОСТИ

Опыт философского осмысления аналитики произведений журнала Берега № 2(54)-2023 г. Еленой Крюковой, опубликованной: <https://dovydenko.ru/> – Фреска «Берегов» под куполом жизни // https://ruskline.ru/analitika/2023/10/11/freska_beregov_pod_kupolom_zhizni

Каждый человек в душе философ. Один в большей степени, другой в меньшей... И эта степень зависит от осознания человеком своего места в жизни и устремлений, направленных на творческое жизнеутверждение, смыслы которого открываются посредством философской рефлексии. Ситуация значительно усложняется при переходе от индивидуального, одномерного измерения бытия в многомерный анализ, который осуществляет, например, критик процесса художественного конструирования мира. Речь пойдёт о художнике и его методологии творческого созидания, видения мира в форме художественных произведений. Мы будем рассматривать, вслед за известным критиком (и не только, но и музыкантом, поэтом, эссеистом, прозаиком, исследователем русской литературы), процесс созидания мира-произведения, и в особенности методологию созидания, которая выявляется в процессе анализа творчества художника.

Получилось как-то запутанно – несколько этажей рефлексии. Давайте танцевать от печки. Существует мир, и в нём художник создаёт искусство, которое отражает реальность. И появился критик, который пытается осмыслить этот процесс. И что здесь сложного и запутанного? Прежде всего, описанная выше схема весьма приблизительная и в этом смысле неточная. Во-первых, мир, который существует, с позиций эпистемологии разный для разных людей. Во-вторых, мир не столько отражается, сколько конструируется в сознании в зависимости от понятийной и сенсорной сетки, через которую человек смотрит. В-третьих, художник создаёт образцы такого видения в зависимости от историко-культурного дискурса и креативного потенциала. В-четвёртых, критик, который анализирует этот процесс, опять же не просто эксплицирует методологию и средства креативности художника, а творчески реконструирует процесс созидания, конструирования мира. А тут ещё появляется метакритик – автор настоящего повествования, и пытается разобраться в этой многослойной конструкции...

Но я отнюдь не конечная причина такой «многоэтажки». Везде «ищите женщину». Елена Крюкова – художник, создающий уникальные фрески, не в виде росписей храмов, а фрески вербальные, украшающие храм искусства, помогающие проникнуться таинством созидания и обрести смыслы,

порождаемые словом, текстом, картиной художника. [Для молодого читателя. *Фрэска* (от итал. *fresco* – свежий), *аффреско* или *альфреско* (итал. *affresco, al fresco*) – живопись по сырой штукатурке, одна из техник стенных росписей, противоположность «альсекко» (росписи по сухому). При высыхании содержащаяся в штукатурке известь образует тонкую прозрачную кальциевую плёнку, делающую фреску долговечной. Выполняется художниками-монументалистами (см.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>)].

В нашем случае фрески художника – поэта в душе, у которого проза сродни поэзии, живописи и музыке, создаются посредством синергии двух искусных дел – изящной словесности и живописи. У Елены Крюковой есть творческий замысел проверить эффективность, долговечность и монументализм этого синтеза: в художественную палитру слова добавить краски художника. Другими словами, «шторм неба», предпринятый автором, состоит в головокружительной попытке соединить кисть художника с перлами изящной словесности, зримо выразить чувства и прочие иррациональности, а также смыслы посредством бездонной философской рефлексии. Заметим, что это весьма небезопасное предприятие, поскольку художник балансирует на грани суицида от осознания драматичности бытия, находясь под куполом жизни.

«А где же здесь философия?» – спросит вдумчивый читатель. Творческий синтез искусств возможно разместить под куполом жизни только посредством философской рефлексии. В данной ситуации рефлексивных воспарений нельзя обойтись без участия читателя. Вы заметили ещё одну новацию производимого анализа-синтеза творчества художника – обращение к сакральности действия. Елена Крюкова имманентно задаёт его через наличие храма, который венчается куполом. Всё. Пора остановить ассоциативный поток сознания и обуздать его прямолинейной и бездушной логикой. Я не знаю, в какой мере можно выразить, передать чувства рациональными средствами. «Знаю – не знаю» – это не про чувства... Метафоры, аллюзии, ассоциации, синтез жанров, видов искусств и прочее, прочее... Есть ещё возможность создать эзотерические тексты. Но мало ли есть возможностей, тем более абстрактных. Давайте перейдём от возможностей к действительности, созданной Еленой Крюковой.

Итак, автор, как истинный художник и философ, осуществляет анализ произведений, которые представлены во втором номере русского журнала «Берега» за 2023 год. Новации критика связаны не только с методологией анализа, но и со сверхзадачей, которую решает автор, – рассмотреть художественные журнальные тексты через призму реалистической живописи, что реконструирует жизнь в системе измерения высших ценностей: *любви, надежды, веры и правды*. Таким образом, воздвигается, образуется купол для храма духовности. Прежде чем перейти к «делу» – анализу Еленой художественного творчества собратьев по перу и кисти, заметим, что этот анализ имеет исконное наименование и проходит под рубрикой «Критика». Вспомним не очень популярного ныне Канта с его «Критикой чистого разума» или «Критикой практического разума», в которых не случайно присутствует такая заумь, как «трансцендентный» или «трансцендентальный».

Пора остановить этот «птичий» язык и сосредоточиться на предмете анализа – «синергии пера и кисти», слов и красок. Более точно, на попытке Елены Крюковой расширить возможности анализа художественных произведений при помощи её синергетического, очень тонкого и чувствительного, но всё-таки скальпеля, которым она, как обладающий любящим сердцем врач, препарирует чувственную ткань жизни, сохраняя её Живой. Не является ли это высшим проявлением любви к жизни, стремлением её исцелить, сберечь во всём и всегда, стремлением дарить Любовь миру.

Как утверждал Эрих Фромм в своём бестселлере «Искусство любви», Любовь есть высшая форма решения проблемы трансценденции. И, в отличие от кантовских сложностей и философского тумана – неоднозначности смыслов, у Фромма всё достаточно прозрачно. Человек живёт в условиях биологической конечности существования, его бренное тело имеет ограниченный временной ресурс. Человек, не достигнув жизненного экватора, это не осознаёт и живёт как бессмертное создание. Напротив, попадая в ситуацию кризиса среднего возраста и далее, по мере взросления, не может смириться с осознанием того факта, что жизнь – это увлекательное путешествие с летальным исходом. Отсутствие смирения переходит в поиски способов выйти за пределы, временные границы бытия и стать бесконечным, обрести бессмертие. Эта попытка выйти за пределы своего биологического существования и есть трансценденция, которая может осуществляться различными способами. Первый, наиболее простой и разрушающий душу способ, – это алкоголь, табакокурение и прочие деструкции. Достижение оргиастических состояний для преодоления отчуждения позволяет нам Всевышний. Эрих Фромм говорит ещё об одном способе трансценденции – идентификации себя с результатами собственной творческой деятельности.

Аналогичная ситуация обстоит и с социальной формой отчуждения, поскольку человек как социальное существо живёт жизнью не только своей, но и своих близких родственников, друзей и т. д., хотя и заключён в свою индивидуальную телесную оболочку. Приспособление к группе, прятанье за стереотипами поведения, конформизм (соглашательство) и неконформизм представляют собой суррогатные способы выхода за пределы социального отчуждения, трансценденции от «я» к «мы». И только любовь является высшей формой решения и биологической, и социальной проблемы трансценденции. Именно любовь является наиболее тотальным и наивысшим способом выхода человека за пределы своего существования, обретения счастья и бессмертия.

Но не только *Любовь*, но и *Надежда*, *Вера* и *Правда* являются спасительными маяками в жизни человека и творчестве художника, согласно Елене Крюковой. Её аналитический взгляд вооружён проблемным видением жизненных дихотомий: слова и дела, чувства и формы их отображения, синтез слова и краски, отчуждения и любви, отчуждения и надежды, отчуждения и веры, лжи, заблуждений, кривды, обид и правды и др. Синтез её художественной палитры слов и красок становится истинными фресками художественной критики, что превращает последнюю в самодостаточные новации художественного творчества, красочно-изящные и монументальные.

Последователь уже упоминавшегося Канта Э. Гуссерль – один из основателей феноменологической концепции сознания – исходит из установки, что человек имеет дело (познавательное) с миром, или, другими словами, осваивает мир через феномены сознания, и никак по-другому. Если объекты внешнего мира будут воздействовать на нас как-то иначе, вне сознания, то мы будем иметь дело с физическим травмированием головы, а не отображением мира в феноменах сознания. Да и отображение – это первое приближение гносеологии. Как уже упоминалось, более точно – человек создаёт, моделирует, конструирует мир в своём сознании и воображении. Елена Крюкова переоткрывает концепцию феноменологии сознания художественно-поэтическими средствами, выражая основную презумпцию: *«Всё хочет быть воснето голосом моим»*. А смысл этой песни – Фроммовская любовь.

А теперь о живописи и поэзии. Литератор стремится не просто отображать мир, а конструировать новые смыслы и образы: мы *«наново лепим мир, заново его рожаем»*, чтобы идти дальше, и тем самым продолжаем его бессмертие. Ну вот вам и проблема трансценденции, но не только, ибо художники, наряду с героями, спасают мир, возвышая потребности и ценности человека до уровня героя. Есть ещё один сюжет, связанный со смыслами Художника с большой буквы и художника-живописца, который в своём творчестве приобретает начертание Художника-творца. Уважаемый читатель понимает, что художник-живописец – это первохудожник, который первым стал на стезю искусства и, как первопроходец, протоптал лыжню – образцы и приёмы Мастерства. Не случайно Николай Заболоцкий в «Портрете» призывает поэтов любить живопись, не случайно Елена Крюкова избирает это стихотворение в качестве эпиграфа.

В каком случае, вопрошает Елена, *«...поэт, танцовщик, актёр, музыкант, живописец, скульптор, архитектор, учёный, производственный, ремесленник может быть, внутри своего рабочего пространства, бесспорным художником...»*? Ответ кроется в понимании таинства искусства, а более точно – изображения, которое, при всей многоликости его технологий, создается как яркая самоцветная палитра-новация, как необходимое условие бытия.

Елена Крюкова для того, чтобы понять и описать степень искусности авторов журнала, вводит историко-культурный дискурс – историческое измерение художественного творчества, отображающего жизнь. В отличие от древнейшей символики пещерной живописи, которая выражает страх, красоту, мощь диких зверей, силу земли, бешеный шаманский бубен и камлание восходят к небу, возбуждают инстинкты и поднимаются к таинственному трепету подсознания. Позже, в Античные времена, пишет автор, родилось монументальное искусство, которое стало определять, диктовать каноны, но *не как застывшие предписания, а в виде пластики творческого отражения реальности*. С приходом Христианства появляется, создаётся феномен собора, храма, с возвышающей человека до небес сакральностью, как высшей ценностью, которая визуализировалась в храме при помощи живописи и по месту рождения приобрела статус монументальности.

Проникая в лабораторию творчества художника, автор в качестве одного из элементов методологии выделяет инвариант – общее понимание смысла произведения как в литературе, так и в живописи, которое заключается в отображении, а более точно, в изображении – художественной реконструкции реальности. Однако развитие искусства от реальности к символизму вполне объяснимо и принимается большинством профессионального сообщества. Напротив, движение искусства от символа к реально-

сти по-разному воспринималось критиками процесса становления художественного творчества. Так, о. Павел Флоренский, например, считал переход от символизма к реализму частичной утратой духовных ценностей. Он утверждал, что *«эра Андрея Рублёва достигала небесных высот, а время Возрождения печально уронило высокое, Божие искусство наземь»*. Однако Е. Крюкова философски подходит к этой проблеме и приглашает читателя к поиску смыслов данного утверждения и вопрошает, «что значит возвысить или уронить?» Натурщик Диего Веласкеса (история донесла нам этот эпизод...) сказал мастеру: *«Непорочное зачатие, конечно, чудо, но ведь и обычное зачатие – тоже чудо!»*

Более того, критик подвергает анализу диалектику произрастания жизни не только через зачатие, но и посредством художественного творчества. Она описывает таинство тончайшего перехода цвета в жизнь через художественные краски, а затем это чудо реконструкции – обретения новой, сотворённой человеком жизни продолжается не только в живописи, но и в поэзии, философии, исповеди. Художники воспроизводят (изображают) жизнь также и в противоположном направлении – от слов, текста, в котором запечатлён Логос, к первоискусству – живописи, что явила миру первое чудо изображения – творения человеком мира. При этом, обратите внимание, как тонко на уровне психолингвистики автор изображает эти переходы реконструкции жизни. Речь идёт о том, каким отошавшим в результате абстрагирования от глубинных креативных процессов выглядит одно из главнейших понятий науки – рациональное – по отношению к Логосу: полуинтуитивному, но искусному концепту, принадлежащему не только сфере науки, но и искусства, а также Елене Крюковой как высокому мастеру Слова.

Становится высшим мастерством уровень анализа автором процесса становления искусства, посредством этой удивительной синергии цвета и слова, как базовых конструктов, при помощи которых художник изображает, а более точно, творит мир, предстающий перед нами, явленный в его осмысленности и логической последовательности, сверкающий всеми цветами радуги. Вот как поэтически тонко в солнечном свете Времени эволюцию искусства изображает Елена Крюкова: *«Материя живописи усложнялась... где смешивались правда и миф, пропитывались друг другом тьма и свет; и этот рекою текущий, солнечно пронзающий Время свет свободно, крылато переселялся в стихи и прозу, заставляя Автора Пишущего обретать новую силу вездесущего изображения»*. Слово стало считать себя всемогущим из-за доминирования рационального способа освоения мира, хотя теперь очевидно, что эта монополия не абсолютная и ко всему содержит экзистенциальные угрозы существованию человечества. Так сложилось, и надо с этой экспансией человека в природе что-то делать... Однако мы о другом. Слово, цифры и буквы вытеснили живопись на периферию, изображение мира посредством текста стало доминировать. Более того, абстрактные реконструкции мира, которые являются прерогативой науки и философии, в искусстве зачастую не воспринимаются адекватно. И вот тут на помощь приходит слияние искусств. *«Так стали сливаться в крепком объятии живопись и литература, и в Мирь явился ещё один феномен – параллельной жизни: литература, писательство, поэтическое искусство стали сопоставимы с искусством живописи, а живопись, в особенности в 19-м и 20-м веках, стала диктовать поэзии и прозе условия существования, хотя часто сами писатели не догадывались об этой плотной, почти мифологической культурной связке»*. Поскольку я не профессиональный искусствовед, дадим слово автору критики. Елена Крюкова пишет: *«И в прозе стали появляться персонажи, что напоминали дрожащего, потрясённого свиданием с давно пропавшим ребёнком старика в “Возвращении блудного сына” Рембрандта ван Рейна, Леонардову Джоконду, ослепительный краплек красного знамени на военных полотнах Виктора Сафронова, нежный лик Марши Стюарт на знаменитом карандашном портрете Франсуа Клуэ. Писатели учились, пусть бессознательно, пользоваться приёмами sfumato, обратной перспективы, победного локального цвета, изодранных лессировок. Живопись стала идти одной дорогой с текстом, и этот невидимый симбиоз породил на свет ещё одну стилевую и жанровую уникальность – реализм»*.

Интересно обоснование автором реализма как классической философско-методологической парадигмы решения проблемы существования мира и его основного принципа объективности истины. Как известно, в неклассической и, в особенности, постнеклассической науке существует противоположная парадигма радикального конструктивизма и релятивизма. При всей привлекательности релятивистских принципов (кто не восхищается удивительным миром теории относительности А. Эйнштейна и квантовой механики Н. Бора, В. Гейзенберга и других создателей новой физической и философской картины Вселенной...) экстраполяция принципов релятивизма на всю культуру в целом чревата релятивизацией общечеловеческих ценностей, как то: Родины, патриотизма (родина там, где нам лучше), мужчины, женщины (нетрадиционные гендерные ориентации); в этот архетипический ряд

встают отец, мать (отчуждение между поколениями), международное право (заменяется на правила, основанные на праве силы), справедливость (у каждого своя правда) и прочее, прочее. Автор пишет об этом: *«Реализм... как вера: верую, ибо истинно»*. Между тем стоит напомнить, что классическая рациональность и весь фундамент классической науки основываются на утверждении существования объективного мира. И этот тезис нельзя доказать средствами науки. Он является презумпцией классической научной картины мира и функционирует в качестве аксиомы. Другими словами, принимается на *Веру*. Современный постмодернизм, во многом впитавший в себя постнеклассическую рациональность, игнорирующий реализм, здравый смысл и благоразумие, делает человечество *«изголодавшимся по истине, по вере, по любви, по правде»*.

Как же авторы журнала «Берега» № 2 за 2023 год, по мнению Е. Крюковой, врачуют сознание человека, изголодавшегося по общечеловеческим ценностям? Предлагаются два вида снадобья, одно для изображения социально-политических проблем, другое для социокультурных, природо- и человекоцентрированных, а если короче, антропоморфных. По мнению Елены Крюковой, отдельного внимания заслуживает поэзия.

Эпическая панорама – образ геополитической картины мира, созданной Сергеем Глазьевым, включает в себя не только изображение нынешнего состояния человечества с его фундаментальными конфликтами как высшей формой развития противоречий. Эта монументальная роспись ближайшего будущего содержит весьма обоснованный оптимистический прогноз для нашего Отечества, который пропитан верой в наши идеалы, надеждой на победу, любовью к Родине. В отличие от политико-социальной живописи Глазьева, выполненной в строгих канонах логики и научной аргументации, рисунок Хэндус более живой, трагичный и философски ангажированный экзистенциальными проблемами и применением концентрированного оружия, меняющего систему ценностей в измерениях «свой – чужой», «правда – ложь» и т. п., поражающего сознание прежде всего молодого поколения.

Вызывают восхищение у Елены Крюковой вербально-живописные фрески Сухейля Фараха, который, подобно художнику – реставратору старинных икон, реконструирует, вызывает к жизни гениальные фрески духовности, поражающие своей бездонной глубиной тексты-фрески Фёдора Достоевского, глядит на мир через призму судеб его героев, которые транслируют через поколения и Время глубины падения и вершины взлёта человеческого духа.

Слово, язык – главная духовная сокровищница человечества, одновременно это идентификатор любого этноса и нации, дом бытия, по Хайдеггеру. Вадим Рыбин поднимает вопрос о проблемах языковой политики, создающих вызовы и угрозы не только русской культуре, но и национальной безопасности, государственности в целом. Кроме изображений, сигнализирующих красными вспышками, лингвистических барьеров предлагаются спасительные меры их преодоления, которые внушают оптимизм, зажигают ослепительно яркие маяки надежды.

Изображения-картины Анатолия Байбородина относятся к категории антропо- и природоцентричных и, по мнению Елены Крюковой, потрясающе живописны; они создаются посредством красочного, щедрого на эпитеты, на алмазные россыпи наблюдений великорусского языка, и эти великие языковые реконструкции являются продолжением традиций великих русских и советских писателей. *«И слова у Анатолия Байбородина складываются не просто в прозу, это не просто лодка описания, плывущая по реке смыслов: здесь каждая изобразительная детализация – нравственный маяк, каждый точно найденный эпитет – стон, улыбка, надежда, слеза»*.

В журнале сверкает звёздная живопись, представленная в рассказе Сергея Пылёва «Мой Космос»! Елена Крюкова изображает это произведение как словесную живопись далёкого Времени, характеризуемого удивительным психологизмом. «Кремень» Натальи Советной – панорама наших дней. Изображение бытия в прозе настолько реалистично, подобно искусству живописи! Критик отмечает возможность отождествления способов восприятия. *«Вчитайтесь, а хочется сказать – всмотритесь»*. Сакральность и эзотерика – методы живописания человека у Сергея Собакина. Павел Лаптев написал трагический холст, полный драматического реализма и экзистенциализма.

Что касается Поэзии... Это заключительный и наиболее мощный аккорд в исследовании Елены Крюковой, в котором анализируется талант авторов по имплантации живописи в поэзию, рассматривается, каким образом поэтическая ткань начинает визуализироваться и, подобно звёздному небу, сверкать россыпью алмазов и отзываться в душе священным трепетом от переживания бесконечных тайн Вселенной и творчества человеческого духа.