



у человека с "нормальным" восприятием, у которого она существенно придавлена интеллектом. Когда образы, созданные поэтом, разворачиваются перед человеком, он испытывает чувства, которые являются, по выражению Бергсона, "эмоциональным эквивалентом" этих образов, и это достигается благодаря тому, что художники, поэты, музыканты улавливают и вкладывают в свои произведения "внутренний ритм, посредством которого наша душа, убаюкенная и усыпленная, забывается, словно во сне, мыслит и видит, как и сам поэт". Однако, действие гипноза и искусства несколько различно. Гипноз, внушая определенные чувства, добивается появления у человека аналогичных; в искусстве же, предупреждает Бергсон, искренность заразительна, но того, что "увидел художник, мы несомненно не увидим, во всяком случае, не увидим того же самого", ибо "искусство имеет в виду всегда индивидуальное". Но если задуматься: человек видит определенное количество цветов и оттенков и слышит определенные частоты звуков, - как же искусство может быть столь индивидуально, если средства его выражения едины? Но что же мы видим и слышим в произведении искусства? Сочетание красок, звуков, подобранное в соответствии с душевным состоянием художника, музыканта и ощущаемым ими сугубо индивидуально внутренним ритмом природы, - именно в этом увидел Бергсон величайшую индивидуальность искусства, подняв над обыденной практической жизнью не только само искусство, но и саму личность художника, показав его деятельность не как ремесло, но как творчество.

ПРОБЛЕМА МАССОВОГО И ЭЛИТАРНОГО ИСКУССТВА

Ремеслу, как известно, можно научиться, но не все люди - художники, ибо не все наделены той "девственной способностью видеть, слышать и мыслить", и художник, стремясь передать свое внутреннее состояние и то, что постиг с помощью интуиции, все более и более ищет новые средства его выражения, однако, в условиях существования определенного стиля искания художника идут в его рамках. Но когда стиль распадается, происходит то, что Ф. Ницше обозначил так: "возникает внезапно великая пропасть между художником, который на отдаленных высотах творит свои произведения, и публикой, которая не может уже взбираться на эти высоты и под конец в недовольстве опускается еще ниже. Ибо художник уже не подымает за собой своей публики, то она быстро опускается вниз, и притом падает тем глубже и опаснее, чем выше ее вознес гений..."

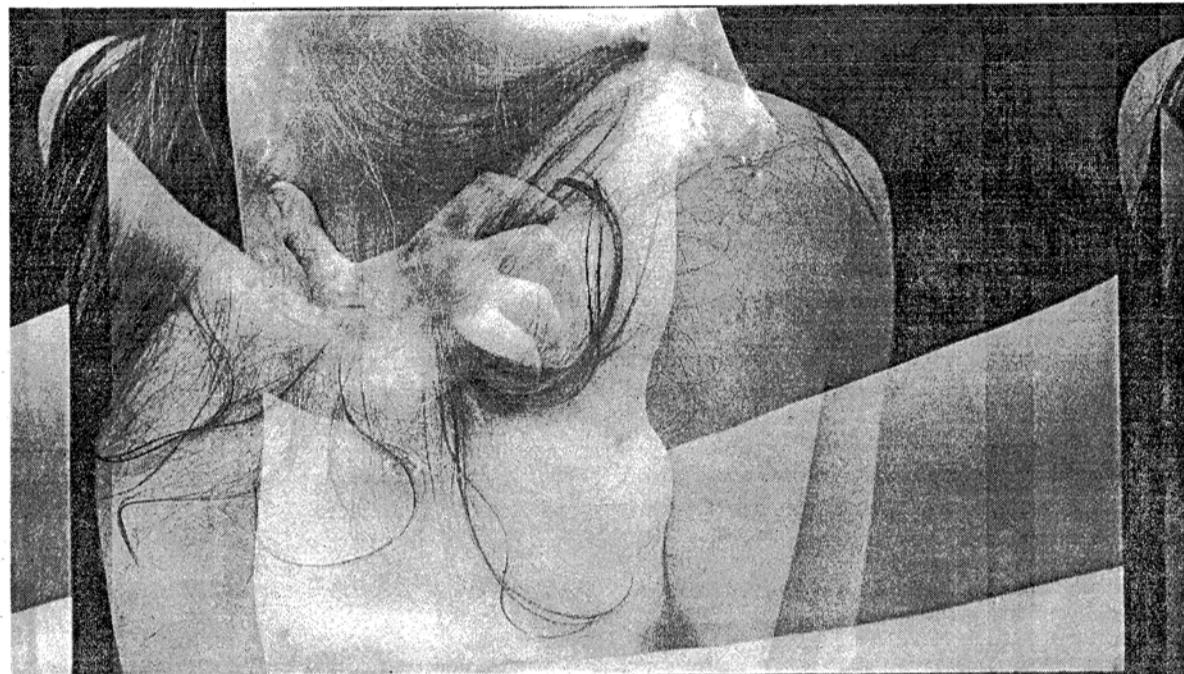
На сцену искусства XX века вышла личность художника, и, все более отходя от стиля, она отходила и от толпы, а то, что оставалось для масс, все более принимало вид "копирования и присваивания". Первым, указавшим на эту особенность, выразившуюся в распаде искусства на элитарное и массовое, был О. Шпенгер, причем, он подметил очень важную деталь этого распада - массовое пытается поглотить элитарное: "судьба форм, лежавших дотоле врасе, в эпохе, становится теперь индивидуальной прихотью единичного мастера", а тем временем "возвышенный язык символики тускнеет с каждым днем, а творчество уступает место массовому производству". Это массовое производство произведений искусства усиливалось на протяжении всего XX века, вылившись в конце его в то, свидетелями чему мы являемся. Прямой наследник искусства XIX века, стремившегося к отображению реалий жизни, внешних объектов в таком виде, в каком их воспринимают органы чувств, массовое искусство XX века довело эту тенденцию до того, что само стало массовым не только в смысле потребления, но и в смысле производства, а это неизбежно приводит к утилитаризации искусства. То, о чем предупреждал Ницше, свершилось. Массовое искусство XX века - это искусство не возвышающее, а развлекающее. Оно ориентировано не на духовные устремления личности, а на потребности массы. Чтобы быть доступным всем, оно стремится к упрощению. Этому способствует также ускорение технического прогресса: звуковое кино - одно из величайших технических достижений XX века - стало и величайшим пропагандистом массовой культуры. Упрощению искусства способствует и его коммерциализация, а следовательно, ему необходимо расширять круг

потребителей.

Элитарное же искусство поднималось над толпой, обращаясь, как считал Ортега-и-Гассет, к особо одаренному меньшинству. Оно пошло по пути, указанному Бергсоном на рубеже веков. Он выделил три этапа в развитии элитарного искусства XX века. "Один (художник) отдается созерцанию красок и форм, и так как он любит краски для красок, формы для форм, так как он воспринимает их для них самих, а не для себя, то он видит

внутренним миром, и он лишь приглашает зрителя испытать нечто похожее на то, что испытал сам.

Индивидуализированность "нового" искусства привела к почти мгновенному распаду на множество направлений, одни из которых давали начало другим, медленно затухая (импрессионизм - постимпрессионизм - фовизм, пуантилизм); другие,



С.Осмачкин. Из цикла "Материя". Композиция № 78, 1995.

внутреннюю жизнь вещей, просвечивающуюся через их формы и краски". Импрессионисты, ставшие у истоков "нового" искусства, внесли чистоту цвета и музыку, застывшую в их картинах, выражая таким образом "impression".

"Другие - продолжает Бергсон, - сосредоточивают свое внимание на самих себе. Под бесчисленными, порожденными чувствами действиями, проявлениями лишь внешнего образа, за баальных и общепринятыми выражениями, прикрывающими индивидуальное душевное состояние, они отыскивают непосредственные и чистые чувства, душевые состояния. И, чтобы заставить и нас сделать такую же попытку по отношению к себе самому, они стараются показать нам то, что они видят сами: ... они рассказывают нам или, вернее, внушают нам то, чего обычновенный язык выразить не способен". Экспрессионисты и, позднее, сюрреалисты стали постепенно отходить от традиционной формы, пытаясь найти нечто такое, что передало бы "expression".

И, наконец, "третий проникают еще глубже. Под теми радостями и печалями они улавливают нечто такое, что не имеет ничего общего с речью, - известные ритмы жизни, ее дыхание, которое глубже самых глубоких чувств человека, потому что они - живые, различные для каждой личности, закон ее уныния и воодушевления, сожаления и надежд". Абстракционизм ушел от форм, которые были общезвестны, и предложил разнообразие форм или их отсутствие, способное как можно достовернее передать "дыхание жизни". И высшим проявлением этой, своего рода, чистой бергсонианской философии на холсте является ташизм, зародившийся в конце 40-х годов XX века.

Это новое интуитивное искусство постепенно отходило от реалистичности в изображении мира, от создания "эффекта зеркала" и отдавало предпочтение внутренним личностным переживаниям. С точки зрения обычного человека, увиденное и услышанное им представляется чем-то непонятным, хаотичным, лишенным смысла. Но интуитивное искусство оказывается "лишенным смысла" только для восприятия интеллектом, так как не ориентировано на него. Воспринимать произведение искусства с помощью интеллекта научила европейца вся предшествующая эпоха. Европеец видит не картину, а объекты, изображенные на ней, таким образом, в его восприятии искусство является искусством для практической жизни. "Новое" искусство - это искусство для искусства, искусство для художника, которого перестает волновать, как его воспримут и поймут ли. Он уходит в себя, наслаждаясь своим

зарождаясь как единое направление, дробились на несколько существовавших параллельно (абстракционизм с его множеством вариаций); различные направления соприкасались друг с другом, образуя пограничные (абстрактный экспрессионизм), иные оставались практически в масштабах творчества одного-двух (супрематизм К. Малевича); не меньшим разнообразием отличалась поэзия и другие виды искусства. У некоторых направлений было относительно много последователей, но если скопировать можно все, то создать грандиозное способны лишь единицы, поэтому супрематизм К. Малевича так и остался супрематизмом К. Малевича. Таким образом, зародившись как искусство "особо одаренного меньшинства" для "особо одаренного меньшинства", элитарное искусство противостоит массовому, как интуиция противостоит интеллекту.

Еще один пункт противостояния между элитарным и массовым искусством заключается в том, что элитарное искусство в своей сути интровертно, в то время как массовое - экстравертно.

Но элитарное искусство - искусство открытое в том смысле, что не отталкивает от себя и не удерживает насилием внутри себя, массовое искусство - искусство закрытое, оно стремится поглотить все. В сущности, элитарное и массовое искусства существовали и до XX века, но их противостояние не по социальному признаку, а по способу познания - это то, что принес XX век.

Мы живем в эпоху без общепризнанных гениев: массовое искусство не признает элитарное, элитарное старается не замечать массовое. Перспективы массового искусства довольно очевидны, но что же ждет элитарное? Пойдет ли оно по пути усиления интуитивного момента, отрываясь от зрителя, и превратится в искусство для художника, и только для него одного? Или же элитарное искусство XX века повторит путь К. Малевича, начинавшего с реализма, затем, пройдя через импрессионизм, постимпрессионизм, фовизм, кубизм, создавшего супрематизм и "черный квадрат на белом фоне", и под конец все-таки вернувшегося к реализму? Быть может, и так, ведь интуитивное искусство, в отличие от традиционного, имеет очень важную особенность: оно не исчерпало источника творческих сил.