



ДЕЛОВЫЙ ЦИРКАУЛЮМ

СВЕТЛАНА ТРОФИМЦЕВА ПОСЛЕ "ЗАКАТА"...

(ФИЛОСОФЫ НАЧАЛА ХХ ВЕКА О СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ)

1996 №3

По мнению многих философов, европейская культура вошла в новую стадию своего существования - стадию заката. XX век - это век технократии, век, когда техника проникает во все сферы человеческой жизни, пытаясь изменить их и подчинить себе. Но XX век не выпадает из хода исторического развития Европы ("Западного мира") - Abendland, по Шпенглеру), он является прямым порождением века XIX. Но XIX век не только привел к господству техники; из XIX века вышел человек, полностью осознавший себя как личность, а чувство личностного, индивидуального разрушает единое: единое мировосприятие, единый стиль, единое искусство, единую душу культуры. И уже в конце XIX века перед философами, художниками, поэтами остро встал вопрос: каким будет искусство Западного мира в XX веке. Первыми на этот вопрос пытались ответить два представителя "философии жизни" - Анри Бергсон и Освальд Шпенглер.

О.ШПЕНГЛЕР И "УГАСАНИЕ СТИЛЯ"

Искусство для Шпенглера - это символ культуры и присущего только ей мироощущения. Человек искусства - художник - способен чувствовать эту душу путем "созерцания и чувствования"; в этом Шпенглер идет за своими предшественниками: А.Шопенгауэром и А.Бергсоном. Но одним из первых в европейской философской мысли Шпенглер поднимает проблему стиля. Стиль, по Шпенглеру, - "целостное выражение души" культуры и независим от воли художника: "великие художники и великие произведения искусства суть явления природы. Мир - природа - плод творчества души, и также полноценное художественное произведение есть плод творчества души культуры". Люди одной культуры наделены, согласно Шпенглеру, единым мироощущением, которое отличается от мироощущения людей иной культуры, так как "в исторических образах культуры может существовать только один стиль - стиль этой культуры". Когда культура становится цивилизацией, живая "душа" становится мертвым "духом больших городов", - это изменяет сущность стиля: "бушевавшие сверхличностные формы сходят на нет" - стиль неизбежно распадается,

констатирует Шпенглер.

Одной из причин распада стиля в европейской культуре явилось, по всей вероятности, осознание личностного. Личность разрушила единство стиля, пытаясь уйти в себя и выразить свою индивидуальность - "стиль угасает". Шпенглер дает новую трактовку понятия "стиль", какой еще не было в европейской философской мысли: он определяет стиль не в качестве направления в искусстве, а в качестве специфического мироощущения и его выражения.

Западноевропейская культура, как считал Шпенглер, на всем протяжении своего существования стремилась к передаче чистого пространства. Таким образом, следуя Шпенглеру, европейское искусство можно закончить импрессионизмом: "Сезанн был ее последним великим живописцем, подобно тому, как Роден является ее последним великим скульптором, а Вагнер - ее последним великим музыкантом. Европейская архитектура умерла уже в середине XIX века".

Однако, Шпенглера нельзя назвать пессимистом, ибо, по его мнению, в Европе еще остались творческие силы, способные подпитывать умирающее искусство еще, как минимум, сто лет, но затем оно выродится в "искусство копирования и присваивания". "Суровость, римская суровость - вот что начинается теперь в мире", - заключает Шпенглер.

Распад стиля европейской культуры привел к тому, что "на сцену стали выдвигаться псевдостили и экзотические заимствования", поэтому XX век, как считает Шпенглер, не породит ни одного великого произведения искусства, которое может появиться только при условии единства стиля. "Великое" для Шпенглера - то, в чем наиболее полно воплотилась "душа" культуры, а "душа" застывает в эпоху технократии, - господство "бетона и стали" сковывает творческие силы культуры. Новая эпоха сводит классическое европейское искусство на нет.

XX век вместо "визуального" искусства рождает новое, то, которое испанский философ Х.Ортега-и-Гассет истолковал как "опыт пробуждения мальчишеского духа в одряхлевшем мире". У истоков этого искусства стоял другой представитель "философии жизни" французский мыслитель А.Бергсон.

А.БЕРГСОН КАК ОДИН ИЗ "ОТЦОВ" СОВРЕМЕННОГО ЭЛИТАРНОГО ИСКУССТВА

Бергсон продолжает линию интуитивизма, начатую еще Шопенгауэром, противопоставляя интеллект и интуицию. Интеллект изучает внешний мир, выделяя

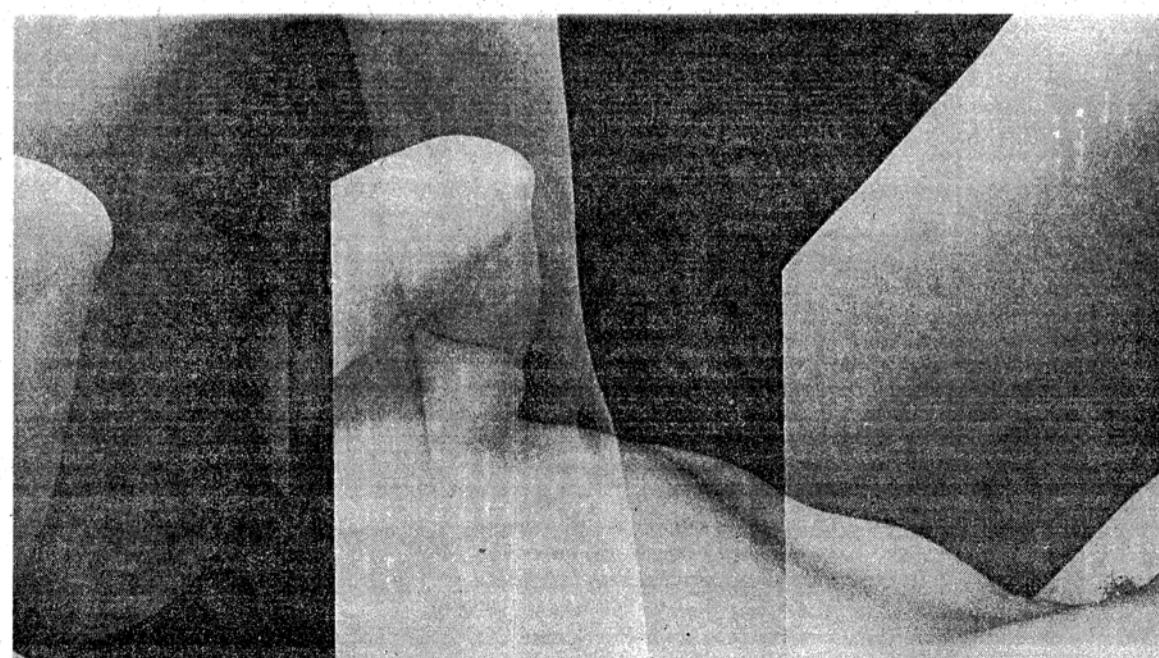
признаки сходства и различия, давая определения и классифицируя явления в стройную систему. Это мешает человеку видеть индивидуальность объектов внешнего мира, когда, как указывает Бергсон, "подмечание ее не составляет для нас материальной пользы". Поэтому интеллект дает человеку лишь внешнюю сторону действительности, не позволяя проникать вглубь. Человек, опираясь только на интеллект, считал Бергсон, может смотреть, но не видеть: "Наш глаз схватывает не саму индивидуальность, то есть гармонию форм и красок, но только одну или две черты, которые облегчают нам практическое распознавание", тем самым, за частным от человека ускользает целое, и он получает "практически-упрощенное представление о действительности". Таким образом, все, что возможно, уже определено, классифицировано и названо, и, согласно Бергсону, интеллект замыкает человека среди этих категорий и символов.

Но природа наделила человека более высоким способом познания по сравнению с интеллектом - интуицией, и если бы она могла бесконечно расширять объект, то такая интуиция "ввела бы нас в самые недра жизни". Но у многих людей интуиция придавлена интеллектом, который поднимает человека над объектом, не давая погрузиться в него. Человек обладает потребностью "жить и действовать", и интеллект служит ему для этого. "Но время от времени, по счастливой случайности, рождаются люди, которые своими чувствами или сознанием менее привязаны к жизни". Обычно человек в объекте видит сочетание определенных черт и качеств, но не целое, и "от него ускользает стремление жизни, то простое движение, которым проникнуты эти черты, которым они связаны друг с другом и которые придают им смысл". Творческая интуиция позволяет художнику смотреть и видеть то, что минует наш взгляд; творческая интуиция дает возможность воспринимать, "чтобы воспринимать - из-за ничего, из-за удовольствия", потому что, когда художники "смотрят на вещь, они видят ее не для себя, а для нее самой".

В этом ключе Бергсон ставит вопрос о предмете искусства. Если бы чувства человека и его сознание были бы открыты для воздействия действительности, "если бы мы могли входить в непосредственное сношение с вещами и самим собой", то искусство, по мнению Бергсона, было бы бесполезным, или, "вернее, мы все были бы художниками, потому, что наши чувства выбирировали бы в унисон с природой". Человек тогда бы смог чувствовать прекрасное в полной мере, - все это есть вокруг нас, но далеко не все могут это замечать. Причина этому только одна: "между природой и нами, - что я говорю, - воскликнул Бергсон, - между нами и нашим собственным сознанием висит занавес, - у большинства плотный, у художников и поэтов - легкий, почти прозрачный". Исходя из этого, цель искусства Бергсон видит в создании своего рода коридора от человека к природе и сознанию, в оказании помощи человеку почувствовать то, что он сам, возможно, не способен сделать.

Однако, если творческая интуиция позволяет видеть мир таким, каким он на самом деле, почему же тогда искусство существует в нескольких типах: музыка, поэзия, живопись и т.п.? По мнению Бергсона, природа "случайно и лишь с одной стороны приподняла занавес" для людей искусства, и эта односторонность привела к тому, что из многих "природных чувств" художник служит искусству одним из них, и только одним.

Кроме этого, Бергсон подметил в искусстве очень интересную способность - способность завораживать, очаровывать, обнаружив в приемах искусства в более утонченной форме те самые приемы, "посредством которых мы доходим до состояния гипноза". Являясь результатом творческой интуиции художника, искусство заставляет просыпаться эстетическую способность



С.Осмачкина. Из цикла "Материя". Композиция № 51, 1995.