

Ортега и Гассет Хосе Воля к барокко filosoff.org
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

Ортега-и-Гассет Хосе

Воля к барокко

Любопытный симптом изменения в идеях и чувствах, переживаемого европейским сознанием – мы говорим о том, что происходило еще в довоенные годы, – новое направление наших эстетических вкусов.

Нас больше не интересует роман, эта позиция детерминизма[1], позитивистский литературный жанр. Факт бесспорный! Кто сомневается, пусть возьмет томик Доде или Мопассана, и он изумится, как мало они его трогают и как слабо звучат. С другой стороны, нас давно не удивляет чувство неудовлетворенности, остающееся после чтения современных романов. Высочайшее мастерство и полное безлюдье. Все, что недвижно, – присутствует, все, что в движении, – отсутствует начисто.

Между тем книги Стендаля и Достоевского завоевывают все большее признание. В Германии зарождается культ Хеббеля. Каково же новое восприятие, на которое указывает этот симптом?

Думаю, что изменение в литературных вкусах соотносится не только хронологически с возникшим в пластических искусствах интересом к барокко. В прошлом веке пределом восхищения был Микеланджело; восхищение словно бы задерживалось на меже, разделяющей ухоженный парк и заросли дикой сельвы. Барокко внушало ужас; оно представлялось царством беспорядка и дурного вкуса. Восхищение делало большой крюк и, ловко обогнув сельву, останавливалось по другую ее сторону, там, где в царство искусства вместе с Веласкесом, казалось, возвращалась естественность.

Не сомневаюсь, что стиль барокко был вычурным и сложным. В нем отсутствуют прекрасные черты предшествующей эпохи, те черты, которые возвели ее в ранг эпохи классической. Не буду пытаться хоть на мгновение возратить в полном объеме права художественному периоду барокко. Не стану выяснять его органическую структуру, как и многое другое, потому что и вообще-то толком не известно, что он из себя представляет.

Но, как бы то ни было, интерес к барокко растет с каждым днем. Теперь Буркхардту не понадобится бы в "Cicerone"[2] просить прощения у читателей за свои занятия творениями семнадцатого века[3]. И хоть нет у нас еще четкого анализа основ барокко, что-то притягивает нас к барочному стилю, дает удовлетворение; то же самое испытываем мы по отношению к Достоевскому и Стендалю.

Достоевский, который пишет в эпоху, всецело настроенную на реализм, словно бы предлагает нам не задерживаться на материале, которым он пользуется. Если рассматривать каждую деталь романа в отдельности, то она, возможно, покажется вполне реальной, но эту ее реальность Достоевский отнюдь не подчеркивает. Напротив, мы видим, что в единстве романа детали утрачивают реальность и автор лишь пользуется ими как отправными точками для взрыва страстей. Достоевскому важно создать в замкнутом романном пространстве истинный динамизм, систему душераздирающих страстей, бурный круговорот человеческих душ. Прочитайте "Идиота". Там появляется некий молодой человек, приехавший из Швейцарии, где он с самого детства жил в санатории. Приступ детского слабоумия начисто изгладил все из его памяти. В стерильной атмосфере санатория некий милосердный врач создал на основе нервной системы ребенка, словно на проволочном каркасе, как раз такую духовность, которая необходима для постижения высокой нравственности. На самом же деле это чудесное дитя в образе мужчины. Все это не слишком убедительно, но нужно Достоевскому как отправная точка: с психологическим правдоподобием покончено, и в свои права вступает муза великого славянина. Месье Бурже прежде всего занялся бы подробнейшим описанием слабоумия. Достоевский совсем об этом не заботится, потому что все это предметы внешнего мира, а

Ортега и Гассет Хосе Воля к барокко filosoff.org
для него важен исключительно мир поэтический, создаваемый им внутри романа. Слабоумие ему нужно, чтобы среди людей одного приблизительно круга могла разбушеваться буря страстей. Все, что в его произведениях не есть буря, попало туда только как предлог для бури. Как если бы скорбный сокрытый дух сдернул покрывало видимости и мы бы внезапно увидели жизнь состоящей из отдельных составных частиц – вихрей и молний – или из ее изначальных течений, которые увлекают человеческую личность на круги Дантова ада – пьянства, скупости, излишеств, безволия, слабоумия, сладострастия, извращений, страха.

Даже говорить дальше в таком духе означало бы разрешить реальности слишком глубоко вторгнуться в структуру маленьких поэтических миров. Скупость и слабоумие – это движения, в конечном счете это движения душ реальных, и можно было бы поверить, что в замыслы Достоевского входило описание реальности душевных движений, как для других писателей – описание их неподвижности. Вполне понятно, что свои идеалы поэт должен облекать в реальные образы, но стиль Достоевского характерен именно тем, что не дает читателям долго созерцать материал, которым он пользовался, и оставляет их наедине с чистым динамизмом. Не слабоумие само по себе, а то, что в нем есть от активного движения, составляет в "Идиоте" поэтическую объективность. Поэтому самым точным определением романа Достоевского был бы нарисованный в воздухе одним взмахом руки эллипс.

А разве не таковы некоторые картины Тинторетто? А в особенности весь Эль Греко? Полотна отступившего от правил грека высятся перед нами как вертикали скалистых берегов далеких стран. Нет другого художника, который так затруднял бы проникновение в свой внутренний мир. Недостаёт подъемного моста и пологих склонов. Веласкес подкладывает нам свои картины почти что под ноги, и мы, даже не задумавшись и ничего не ощутив, оказываемся внутри этих полотен. Но суровый критик бросает дрючки презрения с высот своих скалистых берегов; он добился того, что к его земле столетиями не причаливает ни одно судно. Сегодня эта земля стала людным торговым портом, и это, по моему мнению, тоже не случайный симптом нового барочного восприятия.

Так вот: от романа Достоевского мы, даже не ощутив этого, переносимся к картине Эль Греко. Здесь материя тоже воспринимается лишь как предлог для устремленного вперед движения. Каждая фигура – пленница динамичного порыва; тело перекручено, оно колеблется и дрожит, как тростник под штормовым ветром – вендавалем[4]. Нет ни единой частицы в организме, которая не извивалась бы в конвульсиях. Жестикуют не только руки, все существо – сплошной жест. У Веласкеса все персонажи неподвижны; если кто-нибудь и схвачен в момент, когда он делает какой-то жест, то жест этот всегда скупой, замороженный, скорее, поза. Веласкес пишет материю и власть инерции. Отсюда бархат в его живописи – подлинная бархатная материя и атлас – это атлас и кожа протоплазма. У Эль Греко все превращается в жест, в *dynamis*[5].

Если мы охватим взглядом не одну фигуру, а целую группу, то будем вовлечены в головокружительный водоворот. Картина у него – то ли стремительная спираль, то ли эллипс, то ли буква "S". Искать правдоподобие у Эль Греко – вот когда поговорка более чем уместна! – все равно что искать груш на яблоне. Формы предметов всегда формы предметов неподвижных, а Эль Греко гонится только за движением. Зритель, возможно, отвернется от картины, придя в дурное расположение духа от запечатленного на полотне *perpetuum mobile*, но он не станет добиваться, чтобы живописца вышвырнули из пантеона. Эль Греко – последователь Микеланджело, вершина динамичной живописи, которая, уж во всяком случае, не менее ценна, чем живопись статичная. Его творения вселяли в людей ужас и тревогу, подобные тем, которые они выражали, говоря о "*terribilita*"[6] Буонаротти. Неистовый напор насилия был обрушен Микеланджело на неподвижные стены и мрамор. По утверждению Вазари, все изваяния флорентийца обладали "*un maraviglioso gesto di muoversi*"[7].

Круг нельзя сделать еще более круглым; именно в этом суть того, что и сегодня и в ближайшем будущем нас будет интересовать в барокко. Новое восприятие жаждет в искусстве и в жизни восхитительного жеста, передающего движение.

Перевод Н. П. Снетковой, 1991 г.

КОММЕНТАРИЙ

ВОЛЯ К БАРОККО

(La voluntad del barroco). - О. С., 1, p. 403-406.

Опубликовано 12 августа 1915 г. в журнале "Эспанья", основанном Ортегой в том же году. Данную работу можно рассматривать как "пробу пера" в новой для Ортеги области социологии искусства.

Примечания

[1] Называя роман "позицией детерминизма, позитивистским литературным жанром", Ортега относит эти характеристики, во-первых, к социальному предназначению романа (и это явно не позитивистское свойство); во-вторых, к его социальной функции реалистического (натуралистического - для Ортеги) "изучения" действительности.

[2] Гид, путеводитель (итал.).

[3] Как раз в эти годы пробуждается интерес исследователей к искусству барокко, ранее считавшемуся упадочническим, диким, несоразмерным, вообще недостойным изучения. Если немецкий искусствовед Я. Буркхардт (1818-1897) в своей книге "Культура Италии в эпоху Возрождения" (1860) вынужден особо объяснять тот факт, что он уделяет внимание искусству XVII в., то Г. Вельфлин (1864-1945) в книгах "Ренессанс и барокко" (1888), "Основные понятия истории искусства" (1915), "Италия и немецкое чувство формы" (1931), оказавших огромное влияние на изучение не только искусства, но и литературы того периода, полностью реабилитирует искусство барокко, возводит его на один уровень с предшествующим ему искусством Возрождения.

[4] Вендаваль (исп.) - сильный южный ветер.

[5] Сила (греч.).

[6] Ужас (итал.).

[7] Чудо воплощенного движения (итал.).

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке

<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.

<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин

<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, хостинг.

<http://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!