

Мария РОГОЗИНСКАЯ

ВЕЛИЧИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ СТИЛЕЙ КАК КЛЮЧЕВОЙ ВОПРОС ИХ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

*Творчество художественное имеет
онтологическую, а не психологическую природу.*

Н. Бердяев

История культуры есть отражение развития человеческого духа. Потому так многообразен мир художественных стилей. Есть стили великие, оставившие на века бессмертные творения; есть стили локальные, малые, вспыхнувшие на краткий промежуток времени, оставшиеся в истории как легкие воспоминания. Всякий стиль занимает свое место в искусстве, несет определенный смысл, отражает время и культурный опыт эпохи. Но чем определяется величие стилей? Какая сила в них преображает и вдохновляет людей, поднимает дух жизни в цивилизациях и человечестве? Это самый важный вопрос. В силу его важности ответ на него должен оказаться не на периферии теории стиля, а в самой ее сердцевине. Задача сложная. Настоящая статья ставит целью нащупать подход к ее решению. Обратимся к пониманию стиля в искусстве и музыке.

Онтологическое понимание стиля в музыковедении принадлежит В. В. Медушевскому. *«Музыкальный стиль, – пишет автор, — это своеобразие музыки того или иного композитора, национальной культуры, исторической эпохи», но «не просто своеобразие, а онтологическая высота и красота этого своеобразия».* Великие стили, по мнению ученого, начинаются с восторга и откровения, нисходящих свыше. Потому *«придумать стиль нельзя», «то, что придумывается, зовут манерой. Стиль же нерукотворен. Откровение зовущей к Небу красоты горит в его сердцевине»* [10].

Энергии мирозерцания стиля, воплощаются в стилевой интонации и содержании, или лучше сказать в содержаниях, духовном и земном. Для понимания «миссии» и сущности стилей, В. В. Медушевским в курсе анализа музыки, представлена теория двух содержаний. Универсальный инструмент анализа стиля и музыкальных произведений – система координат, вертикальная ось которой есть предстояние духа перед Богом, содержание №1; горизонтальная – перед жизненными обстоятельствами, содержание №2. Воспользовавшись данной схемой, возможно раскрыть своеобразие и значение любого культурного стиля, постичь красоту его сущности, воплотившейся в неповторимом единстве музыкальных интонаций.

Трактовка понятия «стиль» в онтологическом ключе не нова для искусства, и занимает значительное место в истории культуры. По идеологическим причинам она не получила развития в советской науке. Потому рассуждая над проблемой величия стиля необходимо восстановить и контекст «забытых» определений.

Истоки онтологического понимания стиля находим еще у древних мыслителей. Одно из ранних высказываний о стиле как «лице души» принадлежит Сенеке. Краткая фраза полна глубоким смыслом. Лицо отражает сущность человека. Внешнее передает сокровенное, без которого нет человеческой личности. Мысль Сенеки продолжает знаменитое выражение Бюффона: «*Стиль – это человек*». Бюффон писал: «*стиль предполагает соединение и проявление всех способностей разума. Лишь идеи образуют основу стиля, звучность слов всего лишь аксессуар*» [9].

Доминантный критерий для стиля – *высота* идей и стремлений, она рождает интонацию, содержание, форму.

Критерий высоты позволил Цицерону разграничить стиль на три рода. Говоря о красноречии оратора, философ выделяет три стиля речи, зависящие от ее задачи. Простой род речи «*скромен, невысокого полета, подражает повседневной речи*». Оратор, держащий такую речь, «*не заставит говорить республику, не вызовет мертвых из гробниц...*».

Умеренный род речи представляет у Цицерона «золотую середину» между низким и *высочайшим*. В нем «*меньше всего напряженности, но больше всего сладости*».

Третий род – высокий, способен к безграничной мощи. Это самый пылкий и острый вид речи, он сеет «*новые убеждения, выкорчевывает старые*». Овладеть этим слогом может оратор, помышляющий о Высшем, только его искусство может именоваться великим [13, 350-351].

Разделение стиля на три рода – по степени соответствия их Высшей красоте – лежит в главе угла теоретических взглядов на искусство романтика А. Шлегеля. Стиль для него

«закключается в способе и степени самого прекрасного, представленного в произведении искусства, и в соразмерном с этим содержанием представлении или явлении самого прекрасного»¹. Прекрасное – тождественно Божественному. Мера одухотворенности стиля для А. Шлегеля открывает подлинность искусства. Он различает три ступени красоты, соответствующие трем стилям:

Первый вид стиля – *«божественный, идеальный первообразный стиль»*. Высота и богоподобие (А. Шлегель) идеи этого стиля, воплощаясь в *цельном явлении и цельном представлении*, выражают *«человечество, являющееся в своем божественном равнообразе, и именно: в теле и духе и в единстве обоих»*.

Вторая ступень красоты относится к среднему стилю (здесь А. Шлегель ссылается на греческий стиль), в котором воплощается *«состояние самообожествляющегося человечества, но еще затронутое отрицанием, небожественным»*.

К третьему типу стиля А. Шлегель относит *«ступень к идеальной свободе стремящейся, но еще не достигшей человеческой жизни»*. Такой стиль есть стиль повседневный, *«более низкий, но еще не низкий, низменный плебейский стиль»*.

Итак, мы видим, что состоятельность и масштаб стиля зависят от степени приближения к Божественному бытию. На основании этого И. В. Гете один из первых разграничивал понятия стиля и манеры [4, 11-17]. Не относя манеру к отрицательным явлениям искусства, И. В. Гете называет стиль высшей ступенью, *«которой когда-либо достигало, и когда-либо сможет достигнуть искусство»*. Стиль всегда объективен и стоит *«вровень с величайшими стремлениями человека»*, манера же субъективна.

Высота идеи, творящая стиль, дарует подлинность его художественным образам. Стиль назван И. В. Гете высшей ступенью именно по духовной силе его воздействия на людей.

В воззрениях Цицерона, А. Шлегеля, И. В. Гете обратим внимание на то, что выражение высшего в стиле есть прекрасное. И если зарождение и формирование стиля невозможно без высоты чаяний, то стиль невозможен и без красоты. Красота стиля – проявление духовной высоты. Высота и красота идеи воплощаются в образе картины, литературном слого, музыкальной интонации. Но следует отличать вечную, нетленную красоту великих художественных произведений от поверхностной красоты. Красивость,

¹ Цитаты из А. Шлегеля даются по книге А. Ф. Лосева [9].

прежде всего, направлена на внешнюю приятность и украшательство, – в отличие от красоты она лишена глубины духовного содержания².

Нетленность и вечность красоты связана с ее Божественностью. Путь обретения красоты в стиле, это путь откровения истины о жизни: *«художник (в идеале) есть служитель истины путем красоты»*[8, 339]. Произведения великих стилей открывают нам то, как надо жить: вдохновенно, горячо, с подвигом и любовью.

Возьмем, например, «Kürie eleison» из Высокой мессы И. С. Баха. Первые аккорды вступления – предстояние перед Высшим, в них покаяние от лица всего человечества. Хоральная фактура и пунктирный ритм устремленных ввысь интонаций передают сосредоточенность воли, пламенность покаянной молитвы. Сосредоточение же и пламенность есть основание подлинности жизни духа.

Что еще несет в мир красота?

Известная фраза Ф. М. Достоевского о красоте как спасительнице мира, употреблена им в романе «Идиот». Красота для писателя неотделима от страдания и сострадания. На вопрос генеральши, за что князь Мышкин ценит красоту лица Настасьи Филипповны, он отвечает:

— В этом лице... страдания много... [6, 86]

Художественные произведения, принадлежащие великим стилям, в большинстве своем трагичны. Но это не трагизм уныния, а трагизм боли Христовой любви, отдающей себя в жертву для спасения человечества. Страдание, которым дышит красота, всегда мужественно и стремится к просветлению и катарсису.

Укрепление духа в страдании, преображение и свет радости составляют содержание шедевров искусства. В этом их истина, представляющая *«в своем совершенном виде как красота»* [3, 101].

Красота в стиле, выражаясь внешне, должна сообщать материи бессмертие высокой идеи. В философских размышлениях о смысле искусства Вл. Соловьева читаем: *«подлинная же и совершенная красота, выражая полную солидарность и взаимное проникновение этих двух элементов (дух и материя – М. Р.), необходимо должна делать один из них (материальный) действительно причастным бессмертию другого»*. Когда это осуществляется *«искусство перестает быть пустою забавою и становится делом*

² Размышляя о подлинности художественной красоты и искусственной красивости, В. В. Ванслов приводит в пример салонное искусство XIX-XX веков. Излюбленные мотивы которого *«даже при известной мастеровитости исполнения и показной виртуозности кисти ничего общего не имеют с подлинно художественной красотой»* [2, 73].

важным и назидательным, но отнюдь не в смысле дидактической проповеди, а лишь в смысле вдохновенного пророчества» [12].

Какое пророчество имеет в виду Вл. Соловьев? В первую очередь пророчество любви, добра и бессмертия. Красота и высота стиля определяют великую миссию его искусства для культуры и общества. Миссия эта заключается в том, что уже здесь в земной жизни, «всякое осязательное изображение какого бы то ни было предмета и явления» даны в художественном произведении «с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира» [12].

В этом же смысле писал о музыкальном искусстве С. В. Рахманинов: «время может изменить музыкальную технику, но оно никогда не изменит миссию музыки» [11].

Продолжая рассуждение о величии как сердцевине стиля, обратимся к важной для нас работе Вяч. Иванова «Манера, лицо, стиль» [7, 165-187].

Отличие манеры от стиля Вяч. Иванову видится в том же, что и И. В. Гете, – в ее субъективности. Манера – отличительный тон, свойственный тому или иному художнику. В стиле же заложено «объективное начало красоты», позволяющее ему выражать объективную истину.

Объективное начало – еще один из сущностных признаков стиля. Объективность выражения мыслится Вяч. Ивановым в онтологическом аспекте. Это – существование в мире, вопреки всему частному, вечных законов бытия: законов любви, добра и единства. Объективность есть синоним общности и соборности. Опираясь на этот критерий, философ вводит понятие «большого стиля». «Большой стиль и стиль, приближающийся к большому, не знает такой размежевки и разделения на „твое“ и „мое“. Будучи всеобщим, он объемлет каждый частный круг»; в индивидуальном творчестве большой стиль «высшее обретение, увенчивающее художника последним венцом». Последняя цель такого стиля обращена к утверждению путем искусства «божественного всеединства» [7, 180].

Выражение «божественного всеединства» доступно лишь гению, рожденному высотой идеи³. Потому великие стили – прежде всего стили гениев⁴. Посмотрим, какие качества отличают гениальную личность, определяющую лицо великого стиля.

³ Созвучные мысли о гениальности и стиле встречаются у А. Шлегеля, Ф. Шеллинга и И. Фолькельта.

И. Фолькельт пишет: «Поэтому стилем в высшем смысле этого слова обладают только гениальные художники»; Август Шлегель считает, что «Стиль относится к манере подобным же образом, как гений к таланту. Многие художники имеют собственную манеру, не имея собственного стиля. Гений определяет собою стиль, манера же – талант» [9].

«Небывалым, изумительным явлением» называет П. И. Чайковский внезапное откровение гения М. И. Глинки, в его опере «Жизнь за царя»⁵. Особенно П. И. Чайковского удивлял вопрос: «каким образом, долго быв бесцветным дилетантом, Глинка вдруг одним шагом стал на ряду (да! на ряду!) с Моцартом, с Бетховеном и кем угодно. Это можно без всякого преувеличения сказать про человека создавшего «Славься!?» [15, 214].

Ответ на него дадим, воспользовавшись словами Н. А. Бердяева. В его труде, посвященном смыслу творчества, читаем: «природа гениальности – религиозная, ибо в ней есть противление цельного духа человека “миру сему”, есть универсальное восприятие “мира иного” и универсальный порыв к иному» [1, 216]. Противление человеческого духа “миру сему” не есть отказ от мира или его презрение. Это отказ от ограничения только земной реальностью, в порыве к подлинной трансцендентной реальности. Гений не может существовать в рамках ограниченности, он обладает даром мудрой творческой свободы. Дар свободы позволяет гению пророчествовать в своих творениях о великом смысле бытия – «творчество гения есть не “мирское”, а “духовное” делание» [1, 213].

Универсальный порыв к утверждению бессмертия духа открыл гений М. И. Глинки. В хоре «Славься», венчающем его оперу, поется не только гимн родине, но гимн подвигу Ивана Сусанина, причастному жертве Христа.

Гений – прежде всего душа чуткая и внимлюющая Высшему голосу. Потому «воля к гениальности – дерзновенное преодоление мира», и без этого дерзновения⁶ невозможно создание высокого. Пламенность и искренность выражения отличают творения гениев.

Можно привести бесконечное множество примеров из разных видов искусства. При созерцании картин Рафаэля, Леонардо, слушании музыки И. С. Баха, В. А. Моцарта, С. В. Рахманинова мы становимся уязвимее и ближе Высшему.

«Раскрытие образа и подобия Божьего в человеке, раскрытие творческой природы человека, природы не от “мира сего”» [1, 219] – миссия гениальности. Явление Божественной красоты в мире особенно свойственно музыке, как искусству, которое как

⁴ Напомним, что этимология слова гений происходит от латинского слова *genius*, которое имеет значение проявления Божественного в человеке.

⁶ Дерзновение понимается как открытость и направленность всех сил души к Богу. В отличие от дерзости, дерзновение неразрывно связано с Божественной любовью и свободой духа пребывающего в этой любви.

никакое другое *«не обличает столь прямо и непосредственно, – верит ли художник в Бога или нет»* [6, 173].

Итак, гениальная личность наделена обостренным восприятием *«мира иного»*. Пророчествуя в своих творениях об истинном бытии, гений преображает мир видимый, делая его причастным вечности.

Это позволило Н. Бердяеву сравнить путь гениальности с путем святости: *«к пути гениальности человек бывает так же избран и предназначен, как и к пути святости»* [1, 214]. Путь гения, как и путь святого, требует жертвенности. *Жертвенность* определяет святость и гениальность.

Гений творит не для услаждения своего тщеславия, но от полноты любви и сострадания к людям. Сама же гениальная личность обречена страданию – от *«невмещения»* в рамки обыденности. *«Тот, кто вступил на путь творческий, путь гениальности, тот должен отказаться, пожертвовать тихой пристанью жизни... Гений-творец никогда не отвечает требованиям “мира”, никогда не исполняет заказов “мира”, он не подходит ни к каким “мирским” категориям»* [1, 215].

Искусство великих стилей – искусство гениев. Великий стиль *«требует окончательной жертвы личности, целостной самоотдачи началу объективному и вселенскому или в чистой его идее (Данте), или в одной из служебных и подчиненных форм утверждения божественного всеединства»* [6, 171].

Наличие красоты и гениального творческого духа в великих стилях определяют их последнее сущностное качество – *виртуозность* выражения⁷. Высокая виртуозная техника есть критерий подлинности и мастерства. Чем же определяется истинная виртуозность?

В размышлениях немецкого философа Ф. Фишера о стиле высота виртуозной техники исходит *«из глубин творческого духа человека»* и *«овладевает недостижимыми высотами чистого духа, взятого во всей его идеальности»*. В технике стиля воплощается *«объективная власть гения», «или идеальное, как оно является в технической привычке»* [9].

Говоря о степенях виртуозности, Ф. Фишер выделяет: поверхностную виртуозность, порождающую внешнюю красоту и манерность; и виртуозность подлинную – которая происходит от духовной высоты, красоты и гениальности. В такой виртуозности *«уже нельзя различить, где техника произведения и где само произведение, где виртуозность*

⁷ Понятие виртуозности мыслится как техника выражения во всех искусствах. Напомним, что этимология слова виртуозность происходит от лат. virtus «добродетель».

исполнения и где духовная высота, уже чисто объективная, которая воплощена в искусстве» [9].

Потому и в музыкальных творениях принадлежащих великим стилям мы не найдем ни одного пустого звука, ни одного пассажа, сочиненного ради внешнего блеска. Каждый поворот музыкальной мысли великих произведений – это бытие духа, духа ищущего, трепетного, внимающего Божественному.

Обобщив сказанное, позволим себе дать определение музыкального стиля. **Стиль есть единство красоты, гениальности и виртуозности, запечатленное в генеральной интонации.**

Почему великий стиль немислим вне этого триединства?

Красота – то, что рождает стиль, – откровение высоты, истины бытия. Она есть генетически-исходное, определяющее стиль начало.

Воплощение этой красоты доступно лишь **гению**, обладающему «универсальным восприятием “мира иного”». В своих творениях гений подобен пророку, проповеднику Божественного в мире.

Выражение гения всегда **виртуозно**. Виртуозность – такая слиянность формы и содержания, при которой все технические средства служат воссиянию великой красоты, одухотворившей стиль.

Единство красоты, гениальности и виртуозности образует генеральную стилевую интонацию.

Поскольку красота всегда гениальна, а гениальность – виртуозна, можно представить сущность стиля в еще более краткой формулировке. **Стиль есть интонируемое откровение Божественной красоты в мире.**

Эта формулировка нуждается в конкретизации, рассмотрении ее в анализах музыкальных произведений. Но это предмет уже следующих статей.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Смысл творчества. М., 2010.
2. Ванслов В.В. Эстетика. Искусство. Искусствознание. М., 1993.
3. Гадамер Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
4. Гете И. В. Статьи и мысли об искусстве. М., 1936.
5. Жизнь Ф. Шуберта в документах. М., 1963.

6. Достоевский Ф. И. Идиот. М., 2006.
7. Иванов Вяч. Манера, лицо, стиль // Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., 1916.
8. Крамской И. Н. Письма. Статьи. В 2х томах. Т. 2. М., 1969.
9. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. <http://www.fedy-diary.ru/html/042011/24042011-07a.html> (24 апр. 2012)
10. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки. Машинопись. (не издано)
11. Рахманинов С. В. Музыка должна идти от сердца // http://www.senar.ru/articles/from_heart/ (5 февр. 2013)
12. Соловьев Вл. Общий смысл искусства // <http://www.magister.msk.ru/library/philos/solovyov/solovv19.htm> (9 февр. 2013)
13. Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972.
14. Швейцер А. И. С. Бах. М., 2002.
15. Чайковский П. И. Дневники 1873-1891. Москва-Петроград, 1923.