



**В. А. Бачинин**

## **ИСКУССТВО МОДЕРНИЗМА И ЕГО РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ**

*Рассматривается религиозно-философская сущность модернизма в основных формах и направлениях на протяжении XIX - XX вв.*

*Ключевые слова: модернизм, классическая культура, стиль, христианство, художественное сознание.*



### **Антихристианская сущность модернизма.**

ремя господства модернизма, как культурного стиля, охватывает полтора столетия — с середины XIX в. до конца XX в. С момента его возникновения происходил постепенный и затем все более убыстряющийся отход культурного сознания и художественной практики от традиций классической, т. е. античной и христианской культуры. Внешне это выглядело как распад целостного универсума тех норм, ценностей и смыслов, из которых складывалась классическая культура и одновременно как возникновение новых причудливых комбинации из разрозненных остаточных форм. Постклассическое новаторство таких идеологов модернизма, как А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, К. Маркс, Р. Вагнер и др., отличалось наступательностью и решительно шло на разрыв с заветами прошлого.

С позиций христианского сознания эпоха модернизма (модерна) -последний акт великой исторической мистерии, раскола между Богом и человеком. Этот раскол достиг своего предела, когда человек вообразил, что Бог «мертв», а личное и государственное безбожие стало превращаться в норму. Модерн предстал как эстетика соблазна, оправдывающая бесчисленные повторения одного и того же экзистенциального эксперимента, заставляющего художников, писателей и поэтов воображать, каким мир может быть без Бога и без Христа. Модернистское художественно-эстетическое сознание производит книги, картины, спектакли, в которых растиражированы герои, живущие так, как будто

Иисус Христос никогда не существовал и не было почти двух тысячелетий истории христианской цивилизации. Человек незаметно для себя оказался жертвой собственного разыгравшегося эстетического и метафизического воображения.

Характерным примером модернистской секулярной анормативности может служить концепция атональной музыки Арнольда Шёнберга (1874 - 1951). Австрийский композитор превратил диссонанс в центральный принцип музыкального языка, создал эстетику додекафонии, позволяющую брать за исходную основу любой пьесы произвольную скомбинированную последовательность из любых двенадцати звуков. Атональная музыка, отрицающая структурные принципы внутренней иерархии, общие для мироздания, социума, культуры, не подчиняющаяся нормативным началам тональности, лада, функциональной гармонии, избегающая консонансных аккордов, оказалась способна передавать лишь смутные внутренние ощущения, бессознательные импульсы, хаотичные всплески неуправляемых инстинктивных позывов, сумеречные, нервозные состояния человеческой души, мятущейся в своих темных томлениях, мечущейся в поисках выхода из лабиринта существования. Музыкальный язык Шенберга обнаружил способность передавать обстановку надвигающейся на человека внешней опасности, угрожающей разрушениями, хаосом приближающейся тьмы и гибели.

За полтора столетия своей истории модернизм прошел через три этапа эволюции - протомодерн, собственно модерн (зрелый модерн) и постмодерн. Каждый из периодов имел протяженность в среднем полвека. В социальном аспекте им соответствовали три исторических этапа: 1) последняя ступень перехода от традиционного общества к индустриальному (протомодерн); 2)развертывание и реализация всех положительных и отрицательных возможностей индустриального общества (зрелый модерн); 3) переход к постиндустриальному, информационному обществу (постмодерн).

### **Ранний модернизм (протомодернизм).**

На этапе протомодерна еще не произошел окончательный разрыв с эпохой классики, с ее идеями, принципами, тематикой, творческими методами. Вместе с тем, многое уже начало изменяться в самом духе времени и в умонастроениях художников и мыслителей. Прежние нормативно-ценностные ориентиры стали утрачивать свою императивность, а культурное сознание становилось все более раскованным. Универсум высших смыслов, осененных авторитетом классических традиций медленно распадался. Художники утрачивали доверие к нему, а заодно и к окружающей их реальности. Ценностные ориентиры культурного сознания стали перемещаться из сферы серьезного мироотношения и соответствующих ему творческих установок в игровую сферу, где творческая свобода становилась практически беспредельной.

Ярким образцом искусства протомодерна служит такое направление в европейской живописи, как фовизм (от франц. *les fauves* - дикие). Его представителями были художники М. Вламинк, А. Матисс, А. Марке, А. Дерен, и др. Их картины обращали на себя внимание нарочито примитивными формами, грубоватыми цветовыми решениями, игро-

вым подражанием архаическим живописным приемам. В их творчестве гармония, соразмерность, композиционная стойкость оказались вытеснены игровым началом, зачастую переходящим в буйную, агрессивную брутальность.

### **Зрелый модернизм.**

Переход раннего модернизма в фазу зрелости означал окончательный разрыв с канонами классического философского и художественно-эстетического мировосприятия. Распространение популярной культуры «заката Европы» (О. Шпенглер) свидетельствовало об окончательном историческом завершении эпохи европейской классики. Классическая культура превратилась в совокупность памятников, чье место отныне было в музеях и библиотеках. То, что некогда произошло с греческой мифологией, утратившей социальную актуальность и переместившейся в область культурной памяти европейцев, теперь происходило со всем миром классической культуры.

Если в эпоху классики человек создавал себя благоразумным субъектом, последовательно восходящим по ступеням исторического прогресса, то в постклассическом духовном пространстве он стал ощущать себя существом, выпавшим из прочных нормативно-ценностных структур и оставшимся беззащитным перед одолевающими его «бесами» саморазрушения, безумия и вседозволенности.

Одно из главных внутренних противоречий культуры модернизма - это противоречие «традиция - новация», определявшего динамику эволюции модернистского искусства. Если в рамках протомодерна традиции еще довели над новациями и содержание произведений искусства, появившихся в тех условиях, отличалось значительной духовной насыщенностью, то в условиях зрелого модерна новациям удалось опрокинуть абсолютное большинство культурных традиций, перешагнуть через них и устремиться навстречу безрелигиозной, имморальной пустоте.

Некоторое время искусство еще продолжало признавать нормативные ограничения этического и эстетического характера и не отождествляло свободу с вседозволенностью. В. Кандинский в 1911 г. писал: «Величайшая свобода, являющаяся вольным и необходимым дыханием искусства, не может быть абсолютной. Каждой эпохе дана своя мера этой свободы. И даже наигениальнейшая сила не в состоянии перескочить через границы этой свободы». Однако, неустойчивое равновесие между традициями и новациями вскоре остается позади. Приходит время полного торжества новаций, что проявляется в виде возникновения множества новых школ, течений, направлений. Воцаряется атмосфера соперничества всех со всеми, ситуация стилевого хаоса.

Однако, воинствующий антитрадиционализм модернизма был кажущимся, поскольку на самом деле художественные новации во многом оказались ничем иным, как возвратом к прошлому, но только не классическому, а к более раннему - доисторическому, докультурному, архаическому, когда еще не существовало ни художественных норм, ни эстетических канонов, а был лишь первичный сумбур смутных впечатлений и желание пробуждающегося сознания запечатлеть их посредством наивно-примитивных форм.