

©2024 Н.Н. РОСТОВА

АПОКАЛИПТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ В ЖИВОПИСИ. МЕЙС М. СУДЬБА ЖИВОТНЫХ. О ЛОШАДЯХ, АПОКАЛИПСИСЕ И ЖИВОПИСИ КАК ПРОРОЧЕСТВЕ. М.: ИНДИВИДУУМ, 2024. 240 С.



Ростова Наталья Николаевна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философской антропологии. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова.
ORCID: 0000-0002-3675-2082
nnrostova@yandex.ru

Философ и арт-критик Морган Мейс в новой книге «Судьба животных. О лошадях, апокалипсисе и живописи как пророчестве» обращается к живописи Франца Марка (1880–1916), усматривая в ней апокалипсис в красках. Однако причем тут животные — лошади, вынесенные в заглавие книги, и коровы, о которых мы узнаем, прочитав ее полностью? Можно ли говорить об апокалипсисе применительно к внечеловеческому миру, и не является ли оборот «судьба животных» оксюмороном, ведь только тот, кто переживает внутреннее время, может иметь судьбу. Морган Мейс балансирует на грани этой невозможности, с одной стороны, отдавая дань общей постгуманистической тенденции западной философии, а с другой — отвечая исконно человеческому чувству метафизической тревоги.

Книга представляет собой перекресток рассуждений о человеке, искусстве, смысле и пределах его выражения. Свое повествование автор ведет то на манер объектно-ориентированной онтологии, то претендуя на новый экзистенциализм XXI века, сглаживая при этом очевидные противоречия единством стиля изложения, который можно было бы обозначить как детективно-фривольный. Клиповая

структура книги и нарочитая эмоциональность автора призвана не просто привлечь широкую аудиторию разговором на философские темы, но главное — уничтожить дистанцию между говоримым и читаемым. Мейс хочет, чтобы мы вместе с ним пережили апокалипсис, впервые по-настоящему увидев Франца Марка. Одним из скрытых мотивов автора является попытка поднять в глазах публики Франца Марка до уровня его сподвижника Василия Кандинского — ключевого художника и философа XX века. Однако Кандинский сравним разве что с Малевичем.

Полотно, которое Мейс делает героем книги, — «Судьба животных» (1913), — имеет сложную судьбу. В своем роде оно само пережило апокалипсис, когда в 1916 году сильно пострадало от пожара. Сегодня мы имеем дело с отреставрированной Паулем Клее версией. Клее оказался другом погибшего на фронтах Первой мировой войны Франца Марка не только в жизни, но и в искусстве. Сторонясь бесцеремонного вмешательства, Клее не стал возвращать поврежденному фрагменту исходный облик, но приглушенно-бурым цветом и примиренными формами придал ему вид исторического документа. Перед нами реставрация, которая не скрывает своего статуса. Хотя Мейс полагает, что дело тут вовсе не в художественной деликатности Клее, но, напротив, в различии художественных темпераментов друзей: если Марк кричит своей живописью, то Клее методично изучает превращение форм. О чем же кричит живопись Франца Марка?

На полотне «Судьба животных» (1913) мы видим агонию красок, борьбу световых лучей, хотя предметно перед нами стонущие животные и падающие расщепленные деревья, кровоточащие своими соками. Но Мейса не интересует видимое.

Автор цитирует письмо Марка к жене: «Я все больше гляжу за вещи — или, точнее, сквозь них — и обнаруживаю нечто скрытое за внешним обликом, часто неочевидным образом; для человека же вещи прикидываются чем-то совсем иным, чем-то, что скрывают в действительности» (с. 192). Какой вывод делает из этого Мейс? Заглянуть за вещи — это и есть формула апокалипсиса. «Вот вкратце вся тайна и все назначение живописи Франца Марка, — заключает Мейс, — создать картину, которая посмотрит за — или, точнее, сквозь — вещи, дабы обнаружить нечто скрытое за внешним обликом. Это и есть откровение. Это и есть апокалипсис» (с. 192). Начав книгу с тезиса о том, что Франц Марк — художник-анималист, имеющий привычку наблюдать за поведением животных на лоне природы, он вдруг подводит нас к утверждению о том, что Франц Марк художник-пророк, заставляющий нас заглянуть за предметный мир. Или, что то же самое, эссенциалист, которому важна сущность вещей, а не сами вещи. Книга завораживает рассуждениями в духе спекулятивного реалиста Г. Хармана. Так, автор однажды поймал на себе взгляд коровы с полотна Марка «Вселенская корова» (1913), заставивший его усомниться в собственной разумности. Но смыслом и целью повествования становится антропологическое понимание искусства, ибо оно требует особого умения смотреть.

Что значит смотреть? Человек смотрит не глазами, но при помощи глаз. Или, как выражается автор, «чрез духовное бытие» (с. 107). Правда, Мейс отказывается в таком видении буржуазному Дега и одновременно всем нам, то есть непробудившимся, не отверзшим свои духовные очи, трактуя антропологию видения как своеобразный мистицизм для избранных. Но человек вообще может видеть лишь косвенно. Как говорит М. Хайдеггер, видит не тело, но вижу я, хотя тело и участвует в этом. Трактуя Платона, он заключает: не было бы идей, мы не увидели бы и вещей. Не глаза — антропологическое условие зрения, но метафизический посредник. Мейс продолжает путаницу. Мир, говорит он, двойится перед нами, когда мы повторяем его на холсте, движимые, видимо, желанием утвердиться

Н.Н. Ростова

Апокалиптическое сознание в живописи

Мейс М. Судьба животных. О лошадях, апокалипсисе и живописи как пророчестве.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

в его метафизической стабильности. Тогда как Марк не двойит мир, но различает в живописи существенное и несущественное. «Мне удастся преодолеть недостатки и несовершенства жизни, — цитирует он письмо Марка, — лишь перенося смысл жизни моей в мир духовный — мир, независимый от смертного тела, то есть я должен спасти его через абстракцию. Когда я пишу о “духовном”, то на самом деле имею в виду не будущую жизнь — здесь ты понимаешь меня неверно... Но духовная жизнь означает для меня отделение существенного от несущественного» (с. 97–98). Марк проговаривает ту очевидную истину, что человек спасается посредством искусства. То есть утверждает себя как человека в момент своих метафизических расширений, создавая абстрактные, отвлеченные от мира (от лат. *abstractus* – отвлеченный) пространства явленных самому себе смыслов. Искусство — приют субъективности человека, не имеющей места в природе, или, говоря иначе, доказательство бытия человека. Я, говорит Марк, спасаюсь искусством, миром духовным, то есть тем единственным миром, который является подлинно человеческим. Искусство не двойит мир, но дает жизнь образам — двойственности самого человека. Для Мейса художник — это какой-то особенный человек. Но каждый человек — художник, то есть тот, кто видит непрямо, живя в мире образов, представлений и смыслов, двоясь и улавливая свой ритм, учреждая порядок в хаосе субъективности. В культурном смысле художником мы называем того, кому удалось в наглядном образе обьективировать внутреннюю жизнь, явить внутреннего человека, к жизни которого каждый из нас причастен. Франц Марк — это художник, который приоткрывает космос нашей внутренней жизни.

Что же составляет суть незримого, явленного живописью Марка? Мейс уточняет — духовное бытие. Обмолвившись о том, что Франц Марк наряду с Василием Кандинским является основателем объединения «Синий всадник», Мейс не вспоминает более Кандинского и его фундаментальный трактат «О духовном в искусстве», хотя постоянно говорит о духе, вернее о «Geist», создавая посредством немецкого непереводаемого термина своего рода барьер для привычного понимания слова «дух». Мейс вообще склонен к апофатике: существует «величайшая истина молчания» (с. 201), ведь незримое невыразимо, на него можно лишь указать. Как говорил Франц Марк, «за пределами чистой сферы искусства с помощью языка лишь бесконечно громоздят бессмыслицу» (с. 195). Хотя, словно сорвавшись, в конце повествования в одном предложении, растянутом на несколько страниц, Мейс выложит катафатическую суть всего им написанного. Можно сказать, что тираду спровоцировал сам Марк, написав на обороте картины: «И все сущее — пламенеющее страдание» (с. 177).

Если все сущее — пламенеющее страдание, то дело не в событийном ряде нашей жизни. Франц Марк кричит своей живописью не о насилии над животными, он не пророчествует в 1913 году о судьбе Европы и о грядущей Мировой войне, хотя Мейс настойчиво напоминает нам о ее ужасах и той «кровокачке» битвы при Вердене, которая унесла жизнь Франца Марка, убитого осколком снаряда в голову. Марк кричит о судьбе вневременной и внесобытийной, той, к которой приговорены мы все. В духе нового Каю Мейс воскрешает разговоры о бессмысленности жизни и смерти, и о том, что жизнь ценна сама по себе, как есть, здесь и сейчас, хотя мы ее и боимся. Поместить свое сознание в тиски этого страдания и одновременно восторга — и означает увидеть впервые полотно Франца Марка «Судьба животных».

Мейс пишет: «Картина Марка — прежде всего о духовном, geistig состоянии бытийствования. О внутренней реальности бытия, очищенного от всех конкретно-исторических условий, которые делают бытие в принципе этим бытием или

тем. «Судьба животных» — картина о судьбе... животности как таковой, о том, каково это в целом — быть живым существом, то есть быть заброшенным в пламенеющее страдание, — иначе говоря, в состояние, когда приходится выносить телесность и время, «проходить через» что-то, «претерпевать», «появляться на свет», в бытие, и затем «уходить из жизни» (с. 195).

Но Мейс, конечно, не экзистенциалист, ибо его волнует не экзистенция, если мы понимаем под ней человеческий способ быть, а живое. Для него «животное в своей глубочайшей сущности — это страдание... Все сущее... это страдание» (с. 193). У нас общая судьба, говорит он, «общая для нас всех, для всех животных» (с. 146). А художник цветом и формами обращает нас по ту сторону телесного взора, где «обретается реальность того, чем животные и деревья являются взаправду» (с. 192). Знаменитые синие лошади Франца Марка, «лошадиная синесть» — не правда о лошадях, но «истина о том, что несет в мир лошадиности как таковая» (с. 67). И если картина «Судьба животных» — это геометрия страдания, то для Мейса — это геометрия страдания всего живого. Если при этом в ней присутствует вечное и абсолютное, как мечта, не подвластная порядку вещей, то для Мейса не люди, но животные «абсолютны и вечны» (с. 207).

Мейс экстраполирует «заброшенность», переживание времени и смерти, бессмыслицы и абсурда животному миру вообще, забывая о том, что животные не знают времени, смерти и проблемы поведения, хотя живут, действуют и умирают. Он упускает из вида то, что стонущие олени и восторженные коровы на полотнах Марка — объекты воображения художника, а не природного мира. По существу, Мейс, не ссылаясь и не обращаясь к его картинам, повторяет идеи Кандинского о художнике-пророке и пробуждающей силе искусства, об абстракции как том, что находится над природой, и о духовном мире. Но если для Кандинского и Марка духовная эпоха грядет на смену «кошмару материалистических воззрений» (Кандинский), то Мейс ограничивает свое пророчество напоминанием о бессмыслице круговорота вещей в природе. Редактируя на современный манер теорию Кандинского, Мейс отказывается от идеи совершенствования человека, духовного поворота как обращения человека к своему внутреннему миру в исполнении максимы «Познай самого себя» и живописи как «хлебе насущном» для души. Иными словами, Мейс отказывается от метафизики и антропологии.

И тут же, оставив в стороне анимализм, Мейс грезит о том, как картина Франца Марка пробудит в каждом из нас апокалипсис, повергнет нас в страх и трепет, опрокинет наше сознание, заставит оборотиться к себе так, что мы вдруг перестанем быть теми буржуазными посетителями Базельского художественного музея, где висит картина, разорвем наконец на себе одеяния в клочья, издадим гортанные вопли и станем осыпать свои волосы и лицо пеплом, постигая собственную судьбу (с. 146). Конечно, Мейс не утопист, вряд ли, признается он, так будет на самом деле. Но все же ему удается приблизить читателя к неэстетическому взгляду на картину «Судьба животных».

Н.Н. Ростова

Апокалиптическое сознание в живописи

Мейс М. Судьба животных. О лошадях, апокалипсисе и живописи как пророчестве.