

1. Акимов, Ю. О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста / Ю. Акимов, В. Кузовлев // Баян и баянисты вып. 4 – М. : Советский композитор, 1978. – С. 79–96.
2. Коган, Г.М. У врат мастерства / Г.М. Коган – М. : Советский композитор, 1958. – 114 с.
3. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада / В.Ю. Григорьев – М. : Классика-XXI, 2006. – 151 с.
4. Липс, Ф.Р. Искусство игры на баяне / Ф.Р. Липс – М. : Музыка, 1985. – 157 с.
5. Щапов, А.П. Фортепианная педагогика / А.П. Щапов – М. : Советская Россия, 1960. – 171 с.
6. Никитина, Е.А. Общие рекомендации по подготовке учащихся к концертному выступлению [Текст] // Педагогика: традиции и инновации: материалы междунар. науч. конф. (г. Челябинск, октябрь 2011 г.) Т. II. – Челябинск : Два комсомольца, 2011. – С. 17–19.

**Валуева Е.И.**, студ. 419 гр. ФЗО

Научный руководитель – Кульбицкая Л.Е.

## **ФИЛОСОФСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ИСКУССТВА О. ШПЕНГЛЕРА**

XX век отличается разнообразием концепций, взглядов, точек зрения на исторический процесс. Одним из таких направлений является исследовательская программа, использующая культурологические модели. В ее контексте не признается единый исторический процесс. Каждая цивилизация или культурно-исторический тип рассматриваются как

самоценностный феномен. Ярким представителем такого подхода к изучению истории был Освальд Шпенглер (1880–1936 гг.) – немецкий философ и культуролог, автор знакового труда «Закат Европы» (1918 г.). В ней О. Шпенглер не рассматривает всемирную историю как планомерный однонаправленный процесс, структурированный делением на эпохи (Древний мир, Средние века, Новое время), считая, что «прогресс» и «цель» в истории – лишь выдумки философов. «Всемирная история – это наша картина мира, а не принадлежащая человечеству [2, с. 20]. Отказ от европоцентризма и утверждение равноценности всех существовавших и существующих культур свойственен концепции О. Шпенглера. Мировая история, по Шпенглеру, насчитывает восемь высоких культур: египетскую, вавилонскую, китайскую, индийскую, мексиканскую, античную, арабскую и западноевропейскую. Душа культуры – это ее идея, идея существования, формообразующая сила, совокупность ее внутренних возможностей, а плоть – ее чувственное проявление в картине культуры как достигнутое осуществление.

«Каждой культуре свойствен строго индивидуальный способ видеть и познавать природу, или, что тоже у каждого есть, ее собственная своеобразная природа, каковой в том же самом виде не может обладать никакой другой вид людей» [1, с. 359]. Место философии и искусства – в культуре, в цивилизации же они не нужны. «...Египетское искусство начинается с погребальных храмов фараонов, античное – с орнаментики погребальных ваз, раннеарабское – с катакомб и саркофагов, западное – с соборов, в которых ежедневно совершается жертвоприношение мессы, повторение смерти Христа...» [1, с. 359].

Термином «цивилизация» Шпенглер обозначает поздний этап развития единой культуры, который он расценивает как логическое завершение и исход культуры. Если культура перестанет притягивать и

вдохновлять человеческие души, она обречена. Отсюда Шпенглер видит опасность, которую несёт с собой цивилизация. Нет ничего дурного в благоустройстве жизни, но когда оно поглощает человека целиком, то на культуру уже не остаётся душевных сил. Охарактеризовав концепцию Шпенглера, рассмотрим два диаметрально противоположные типа духовного мирозерцания, которые он выделяет, исследуя культуры различных эпох. Автор проводит сравнение искусства Древней Греции – аполлонической души и души западноевропейской – фаустовской. Он тонко подмечает, что античный человек все время жил без единого взора в бесконечное пространство, всецело сосредоточенный на своем Евклидовском бытии. По Шпенглеру, пафос дали, пафос бесконечности, абсолютно чужд аполлонической душе. Даль, бесконечность всюду и всегда враждебны аполлонической душе, потому она строит свою математику без понятия пространства, свою физику без понятия силы и психологию без понятия воли. «У античной живописи не было перспективы, потому что она избегала бесконечности и не признавала дали» [2, с. 354].

Античные боги – это всего лишь идеальные человеческие тела; место их пребывания видимый, географически-реальный Олимп; культы связаны с определенными местностями; боги, прежде всего, боги городов, домов, полей. Характеризуя античный образ мировосприятия, Шпенглер дает строгую и вполне объективную эстетическую оценку эллинскому мироощущению и эллинскому же искусству в целом; так, Шпенглер замечает, что отсутствие чувства пространства как образца дали и есть основная черта античного искусства. Никогда ни в Коринфе, ни в Афинах, ни в Сикионе не было написано пейзажа с изображением гор, облаков, дали. Не живопись, но скульптура – верховное искусство аполлонической души. Искусство, изображающее, прежде всего уединенное тело, для

которого границы мира совпадают с границами его самого. Характерно, что классическая античная скульптура уравнивает по пластической трактовке лицо и тело, превращая лицо всего только в одну из частей тела, игнорируя в нем судьбу и характер, – эти феномены духовной бесконечности, столь важные в искусстве Тициана, Рембрандта и Шекспира. Не знает античная скульптура и изображения зрачка. Зрачок превращает глаз во взор; но взор – это глаз, брошенный вдаль. Античность же боится дали. Античная скульптура одинокое тело. Взор как бы общение скульптурного изображения со зрителем, общение в едином для обоих пространстве. Но античность не знает единого пространства, в котором находятся все тела, она знает только всегда индивидуальное пространство, живущее в каждом из тел. Законы скульптуры аполлоническая душа естественно распространяет и на все другие виды искусств. Закон античной трагедии, закон единства времени, действия и места сводится, в конце концов, к единству места, т. е. к закону пластической статуарности. Античная концепция судьбы – концепция чисто Евклидовская; она не означает неотвратимой логики внутреннего становления человеческого духа в борьбе с жизнью, но лишь внезапное вторжение в эту жизнь слепого жестокого случая. Случай этот может отнять у героя трагедии жизнь, но он не властен над достоинством и красотой его последней позы, его, и в смерти осуществимого еще пластического идеала. Не зная дали пространства и дали судьбы, античность не знает и третьей дали, дали времени. Она обходится без часов и на ее фресках ни одна деталь не поможет определить зрителю высоты солнцестояния: нет тени, нет звезд, господствует вечный вневременный свет. В то время, как ощущение мира, как совокупности тел рождало политеизм аполлинической культуры, ощущение единого бесконечного пространства столь же естественно рождает монотеизм фаустовской души. Мироощущение фаустовской души

не могло раскрыться в античном искусстве, в пластике, оно должно было создать совершенно иные формы эстетического самоутверждения: эти формы, формы контрапунктической музыки. Однако музыка фаустовской души не сразу нашла себя в великой европейской музыке: перед тем, как зазвучать музыкой Глюка, Баха и Бетховена, она должна была прозвучать музыкой готических соборов, музыкой судьбы в портретах Рембрандта и Тициана. Еще Гете, увидев Страсбургский собор, назвал готику застывшей музыкой. Шпенглер подробно развивает это сравнение. Готический собор – весь музыкальный порыв к бесконечности. В период Возрождения начинается углубленное развитие фаустовской живописи. Она решительно освобождается от опеки скульптуры и становится под знак полифонической музыки, подчиняя искусство кисти стилю фуги. Фон как феномен дали, горизонта, как голос бесконечного пространства впервые становится содержанием пейзажной живописи. В полотнах Рембрандта, в сущности, вообще исчезает передний план. Желание остаться наедине со своим Богом, наедине с бесконечным пространством – в этом тоска фаустовской души, которую дышит великое искусство.

Как характерную эстетическую категорию фаустовского творчества, Шпенглер определяет портрет. Фаустовский портрет, по Шпенглеру – всегда автопортрет. Все великие портреты фаустовского искусства: Парсифаль, Фауст, Гамлет – исповеди, биографии, автопортреты. И все же портрет не высшее ее выявление. Контрапунктическая (полифоническая) музыка – есть великое искусство фаустовской души. Ее творцы – это Бах и Гендель. Музыка, и, прежде всего, музыка Баха, по Шпенглеру остается, непревзойденною вершиной фаустовского искусства. Но уже с Бетховена начинаются признаки ее падения. По сравнению с Бетховеном, Рихард Вагнер представляет собою еще более глубокую степень культурного декаданса Европы; в «Тристане» умирает последнее фаустовское

искусство – музыка. Смерть Европейской музыки – верный симптом начала конца: гибели европейской культуры, сопровождаемой расцветом цивилизации. Сходные мотивы декаданса, Шпенглер выделяет и в философии; так, если мироощущение Канта насквозь «космично и метафизично», то система Шопенгауэра все же является предвосхищением дарвинизма. Дальше Шопенгауэра на путях цивилизации, по Шпенглеру, продвигается Фридрих Ницше. Отрицаемая Шопенгауэром воля к жизни является у Ницше объектом страстного утверждения. Еще живой у Шопенгауэра интерес к вопросам метафизики становится для Ницше предметом ненависти. Разрыв Ницше с Вагнером – это последнее великое событие в духовной жизни Германии – означает со стороны Ницше предательство Шопенгауэра Дарвину. Так перерождается в философии XIX в. идея великого порыва фаустовской души к бесконечному в программу бескрылого продвижения на бесконечных путях эволюции. В этом перерождении религиозный вертикал фаустовской души, вокруг которого строилась и вращалась европейская культура, превращается в горизонтально расположенную атеистическую ось европейской цивилизации.

«Мертвою маскою фаустовского пафоса дали смотрит на нас господствующая ныне вера в бесконечную эволюцию и социалистический прогресс. Вера эта – не вера: она только механический остаток умершей фаустовской веры в бесконечное пространство, в бесконечность времени и судьбы», – пишет О. Шпенглер в «Закате Европы».

В культурологической концепции Шпенглера проявилась общая тенденция отхода от ценностей классической философии (таких как рационализм и панлогизм) и стремление к новому осмыслению культуры и искусства. Плюсы его концепции – отказ от европоцентризма, признание вариативности культурно-исторического процесса, ставка на анализ жизни

во всем богатстве ее проявлений, а не на сухое теоретизирование. Его работы открыли целое направление в культурологии, связанное с выявлением смыслового своеобразия различных культур.

1. Мартынов, В.Ф. Культурология. Теория культуры: учебное пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск : АСАР, 2008. – 848 с.

2. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Образ и действительность [перевод с нем.]. – Минск : ООО «Попурри», 1998. – 606 с.

Валуева Е.И., студ. 419 гр. ФЗО

Научный руководитель – Красюк В.Ф.

## ЧЕЛОВЕК И СМЫСЛ ЕГО ЖИЗНИ

*Наша жизнь – следствие наших мыслей; она рождается в нашем сердце, она творится нашей мыслью. Если человек говорит и действует с доброю мыслью – радость следует за ним как тень, никогда не покидающая.*

*Дхаммапад*

*Найти свою дорогу, узнать свое место в жизни – в этом все для человека, это для него значит сделаться самим собою.*

*В. Г. Белинский*

Вопрос о смысле жизни человека принадлежит к числу вечных вопросов, на который люди издревле пытались дать ответ. В сущности, каждый человек рано или поздно ставит этот вопрос, прежде всего по отношению к самому себе, стараясь уразуметь, для чего он живет, в чем