

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Предпосылки исчезновения эстетического объекта в изобразительном искусстве сер. XIX в.

Салтыков Денис Игоревич

Студент

Высшая Антропологическая Школа, Гуманитарных технологий, Кишинёв, Молдова

E-mail: denissaltykov@mail.ru

Возможным ключом к рассмотрению сложного феномена современного искусства может стать *диалог*, происходящий в искусстве между *эстетическими субъектами* — реципиентом (воспринимающим произведение искусства в данный момент, его потребителем) и художником, который одновременно является и первым реципиентом своего произведения. Само искусство возникает именно в форме такого диалога. Традиционным посредником в диалоге служил *эстетический объект* — полотно с изображением, скульптура и т.д. Мы полагаем, что начиная с сер. XIX в., эстетический объект начинает размываться, чтоб окончательно исчезнуть в наиболее радикальных формах современного искусства. Таким образом, именно тенденция к исчезновению эстетического объекта, возможно, является одним из важнейших аспектов исторического развития изобразительного искусства с сер. XIX в по настоящее время.

К середине XIX в. уже можно заметить тенденцию к напряжению обстановки в мире искусства. В 1830-х гг. появляется фотография, и это сильно сказалось на изобразительном искусстве. Реалистическое отображение свойств реальных предметов и вещей отныне теряет былой смысл. Технический процесс влиял как на содержание искусства, так и на его форму.

Помимо появления фотографии, на настроения в мире искусства повлияла и философия. Историк искусства О.А. Юшкова пишет об этом так: «К концу XIX века философия активно заговорила об ускользающей сущности действительности, о невозможности её полностью познать» [4, 29]. Уже импрессионисты отображают мир не как нечто материальное и устойчивое, но как импрессию, впечатление, которое вот-вот ускользнёт от зрителя и переродится в нечто новое. С этих пор каждое новое направление в изобразительном искусстве «делало свой шаг в сторону разрушения предшествовавшей пластической системы» [там же]. Чувство непознаваемости мира заставило художников искать новую форму для эстетического объекта. Чтоб диалог состоялся, искусство должно было меняться вместе с представлениями людей о действительности.

Немаловажной оказалась и роль социально-политической обстановки. Юшкова, говоря о России, отмечает особую роль этого фактора. Обострение в середине XIX в. вопросов о положении народа в целом и крестьянства в частности создали атмосферу, в которой важнее всего было содержание произведения, тогда как форма казалась чем-то второстепенным, эстетическим излишеством. Именно в этих условиях критический реализм в изобразительном искусстве, выбирая установку на понятность и общедоступность, начинает как бы уступать народу. В этом факторе Юшкова видит главную предпосылку для появления русского авангарда: «С одной стороны, развитие художественной мысли явно тормозилось, с другой стороны, это торможение создало напряжённую атмосферу в артистическом мире: на протяжении малого исторического срока художественная мысль словно взорвалась и разразилась наиболее кардинальными открытиями

в искусстве начала XX века» [4, 33]. Хотя исследовательница и обозначает данную ситуацию как особенную, всё же стоит отметить, что схожая ситуация существовала и в западноевропейском искусстве. Там это связано не столько с реализмом, сколько с романтизмом, на что указывает Ортега-и-Гассет [2, 126]. Общность ситуации заключается в том, что подделываясь под вкусы массы и становясь народным, искусство постепенно утрачивало свою эстетическую сущность, в результате чего в художественной среде возникло желание бунта.

Наконец, стоит обратить внимание не только на изменения, происходившие в художественных кругах, но и на изменения в сознании людей в целом. В своей докторской диссертации, посвящённой исследованию эволюции образовательных моделей, где образование рассматривается как феномен культуры, И.Е. Видт выделяет три типа сознания: коллективно-родовой, коллективно-групповой и автономно-гуманистический [1, 22, табл. 1]. Исследовательница отмечает, что все типы сознания могут сосуществовать, но в каждый период какой-то определённый тип доминирует. Тенденция, начавшаяся в XIX в. и обострившаяся в XX в. — переход к автономно-гуманистическому типу сознания. По Видт, он может быть охарактеризован такими признаками, например, как внутренне рефлексивный уровень сознания, способность к самоорганизации, способность к вынесению собственного суждения (не сводящегося к обычной дуальной оппозиции), свобода, личная ответственность и социальная активность как главные ценности и субъект-субъектный характер отношений. За счёт личной ответственности субъект нагружается всё больше и больше. Это сказывается на диалоге эстетических субъектов в искусстве. Эстетический объект как посредник в диалоге постепенно начинает размываться и исчезать — его надобность уже ставится под вопрос.

Ортега-и-Гассет в своей работе «О точке зрения в искусстве» [3] рисует картину эволюции художественного взгляда. По мнению Ортеги, точка фокусировки внимания в искусстве постепенно переходит от предмета на полотне (реалистическая манера живописи) сначала к сетчатке глаза (импрессионисты), а затем и вовсе в сознание творца — когда эстетический объект разрушается и исчезает. А это уже переход от косвенного диалога между эстетическими субъектами к прямому и непосредственному. На языке Видт это актуализация автономно-гуманистического типа сознания с его субъект-субъектными отношениями. Разные исследователи в разной терминологии описывают по сути одну и ту же тенденцию.

Комплекс множества названных предпосылок повлёк за собой потребность в отходе от традиционных форм живописи, в отказе от реалистической манеры изображения. Так со второй половины XIX в. начинаются радикальные изменения в формах изобразительного искусства, под знаменем которых и наступил XX в. Связанные с развитием субъект-субъектных отношений, эти изменения подразумевали постепенный отказ от эстетического объекта как посредника диалога в искусстве.

Литература

1. Видт И.Е. Образование как феномен культуры: эволюция образовательных моделей в историко-культурном процессе. Автореф. дисс. на соискание учёной степени доктора педагогических наук. Тюмень, 2003.
2. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гасет Х. Запах культуры. М., 2006. С. 124–181.

3. Ортега-и-Гассет Х. О точке зрения в искусстве // Ортега-и-Гассет Х. Запах культуры. М., 2006. С. 95–117.
4. Юшкова О.А. Станция без остановки. Русский авангард. 1910–1920-е годы. М., 2008.