

«НОВАЯ ВИЗУАЛЬНОСТЬ» В СВЕТЕ ТЕОРИИ КРИЗИСА ИСКУССТВА

© 2015 Л.Л. Чакина

Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л.В. Собинова

Статья поступила в редакцию 04.08.2014

В данной статье анализируется возникновение феномена *новой визуальности* как следствие кризиса искусства. Трансформация художественной образности и формирование новой модели восприятия в начале XX века характеризуется появлением таких процессов, как *дематериализация, развоплощение, дегуманизация*, что отмечается исследователями независимо от занимаемой позиции в оценке современного состояния искусства.

Ключевые слова: кризис искусства, новая визуальность, дематериализация, развоплощение, дегуманизация.

Эсхатологические настроения свойственны всякой переходной эпохе. В начале XX века философская мысль констатировала глубокий кризис культуры, явившийся следствием более масштабного антропологического кризиса. О.Шпенглер одним из первых облёк свои предчувствия в стройную теорию в книге «Закат Европы». Позже подобные идеи возникают в работах Х.Зедльмайра, Й.Хейзинги, Х.Ортеги-и-Гассета и других.

Для русских религиозных философов и учёных Н.Бердяева, С.Булгакова, В.Вейдле, Ф.Степуна, Н.Тарабукина, П.Муратова и других мысль О.Шпенглера не была новой, она была не только отрефлексирована в работах философской направленности, но выношена и рождена русской литературой. Ощущая современность как «осознавший трагическую сторону жизни век»¹, философы, учёные-искусствоведы и другие исследователи убедительно доказывают, что искусство не просто стало другим, но что оно болезненно и симптоматично. Как пишет Н.Бердяев: «Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах»². Исследователи, придерживающиеся подчас полярных точек зрения на произошедшие в культуре и искусстве перемены, на их причины, и, несмотря на разность дальнейших прогнозов, выделяют ряд процессов, радикально отличающих искусство начала XX века от искусства других переходных эпох. Эти процессы суть *развоплощение, дематериализация* и важнейший – *дегуманизация*. История искусства знает трансформацию образа человека, зависящего, как и другие аспекты произведения искусства, от ме-

нящейся от эпохи к эпохе картины мира, но не полный, сознательный отказ от человека. По мысли Х.Зедльмайра, движение к гибели искусства началось ещё в поздней античности с отхода от основной сакральной его задачи – Церкви, как *ге-замткунтстверка*, подчиняющего и объединяющего все виды искусств. Со сменой задач он связывает и постепенный уход от человека в искусстве: «в немалой степени упадок и вырождение последней [Античности] были связаны с человеком. Впрочем – если с самого начала направить взгляд опять-таки на ведущие задачи, – в поздней античности обнаруживается отступление на задний план такого явления, как посвященный богам храм; вместо него являются в качестве новых ведущих задач амфитеатр, императорские термы, императорский форум. Все они – места тайного культа обожествленного человека, человекобога, то есть выродившейся идеи человека, но все же человека»³. Теоцентрическая картина мира сменилась антропоцентрической, что тоже, вероятно, ощущалось современниками как кризис, но прошло менее болезненно, так как в центре мира оказался человек верующий. В начале XX века пустующее место занимает машина, механизм, автомат.

Цельный объективный мир не является объектом изображения в искусстве начала XX века, само его существование ставится под сомнение. Интерес вызывает индивидуальное личностное восприятие, мир оказывается только импульсом, внешним раздражителем, порождающим новый предмет изображения – рефлексию, череду сменяющих друг друга ощущений. В.Вейдле видит зрелые черты крайнего солипсизма уже в импрессионизме, который изображает один только зрительный образ, «такой, что уловлён в одно единственное не-

⁰ Чакина Людмила Леонидовна, аспирант, художественный редактор редакционно-издательского отдела.

E-mail: milachakina17@yandex.ru

¹ Булгаков, С.Н. Труп красоты / С.Н.Булгаков // Тихие думы. – М.: Республика, 1996. – С. 26.

² Бердяев, Н.А. Кризис искусства / Н.А.Бердяев // О русских классиках. – М.: СП Интерпринт, 1995. – С. 293.

³ Зедльмайр, Х. Утрата середины / Х.Зедльмайр. – М.: Прогресс-традиция, 2008. – С. 222.

повторимое мгновение»⁴, ограничивается «раздражениями сетчатой оболочки»⁵ в экспрессионизме, передающем «эмоциональные раздражения нервной системы»⁶. В этом индивидуализме парадоксальная сторона «дегуманизованного» искусства начала XX века. XX век – время тотальной визуализации и становления *новой мифологии зрения*. Процессы дематериализации, дегуманизации и другие являются своего рода аспектами феномена «новой визуальности», возникшего как следствие зрительной экспансии. О возникновении феномена «новой визуальности» говорит уже то, что принципиально несхожие во взглядах исследователи связывают изменения в искусстве с физическим зрением, акцентируют внимание на вопросе соотношения *зрения и видения*.

Х.Ортега-и-Гассет, не разделяя кризисных опасений современников, считает, что *современное искусство* выполняет серьёзную социальную дифференцирующую функцию, разделяя человеческое общество на непонимающее большинство, и понимающее меньшинство. Меньшинство – «каста» избранных, обладает гибкой приспособляемостью хрусталика, или особым чувствительным органом восприятия, настроенным на приём «чисто художественных ценностей»⁷. Философ в статье «Дегуманизация искусства» пишет о формировании новой практики видения: «Речь идет, в сущности, об оптической проблеме... Пусть читатель вообразит, что в настоящий момент мы смотрим в сад через оконное стекло. Глаза наши должны приспособиться таким образом, чтобы зрительный луч прошел через стекло, не задерживаясь на нем, и остановился на Цветах и листьях. Поскольку наш предмет – это сад и зрительный луч устремлен к нему, мы не увидим стекла, пройдя взглядом сквозь него. Чем чище стекло, тем менее оно заметно. Но, сделав усилие, мы сможем отвлечься от сада и перевести взгляд на стекло. Сад исчезнет из поля зрения, и единственное, что остается от него, – это расплывчатые цветные пятна, которые кажутся нанесенными на стекло. Стало быть, видеть сад и видеть оконное стекло – это две несовместимые операции: они исключают друг друга и требуют различной зрительной аккомодации»⁸. Примечательно, что в том же русле протекает мысль другого учёного – В.Вейдле указывает на явление рождения *новой визуальности*, приводя похожую ме-

тафору, когда пишет о восприятии и изображении мира новым романистом: «Всё больше уподобляется он человеку, подошедшему к окну не для того, чтобы открыть его и посмотреть наружу, а для того, чтобы рассматривать самоё стекло, с его мелкими изъянами, особым оттенком и небезукоризненной прозрачностью»⁹.

«Без-человечная точка зрения» Х.Ортега-и-Гассета заключается в том, что художника интересует не предмет или человек, а способ восприятия, художник изображает своё представление о предмете или человеке, свою идею о нём. В.Вейдле фиксирует ту же мысль, но, по его мнению, подобный уход от человека и человеческого чреват, по меньшей мере, развоплощением, то есть, сосредоточиванием на изображении технического приёма и условий восприятия, что грозит полной потерей содержания произведения.

В.Вейдле и Х.Ортега-и-Гассет придерживаются полярных точек зрения. Кардинальные изменения, которые Х.Ортега-и-Гассет принимает безоговорочно не просто как результат естественного хода истории искусства, а как её достижения, кажутся В.Вейдле следствием пошатнувшихся духовных основ, признаком грядущего упадка. Тем не менее, оба исследователя указывают на визуальную природу этих изменений. Х. Ортега-и-Гассет пишет об уходе от реальности, от действительного мира, который происходит по трём уровням: «личности», «живых существ», «неорганических вещей». Напряжённая борьба ведётся именно с личностью, но, как это не парадоксально, личностный аспект оказывается полностью неустранимым, так как невозможно в воспринимающем субъекте до конца изжить человека, даже если речь идёт об искусстве, «создаваемом художником для художника», как невозможно и в изображаемом объекте удалить *логическую сему*, «живую реальность», отправную изначальную точку: «Дело не в том, чтобы нарисовать что-нибудь совсем непохожее на человека – дом или гору, – но в том, чтобы нарисовать человека, который как можно менее походил бы на человека; дом, который сохранил бы лишь безусловно необходимое для того, чтобы мы могли разгадать его метаморфозу... Эстетическая радость для нового художника проистекает из этого триумфа над человеческим; поэтому надо конкретизировать победу и в каждом случае предьявлять удушенную жертву»¹⁰. Человеческое в искусстве, по мнению Х.Ортега-и-Гассета, манипулирует зрителем, адресуясь к его личностным переживаниям, «играет» на струнах его души, возбуждая в нём чувства, не имеющие отношения к истинной

⁴ Вейдле, В. Умирание искусства / В.Вейдле. – М.: Республика, 2001. – С. 49.

⁵ Вейдле, В. Умирание искусства... – С. 49.

⁶ Вейдле, В. Умирание искусства... – С. 49.

⁷ Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства / Х.Ортега-и-Гассет // Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 233.

⁸ Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства... – С. 224.

⁹ Вейдле, В. Умирание искусства... – С. 16.

¹⁰ Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства... – С. 235.

духовности: «вместо того чтобы наслаждаться художественным произведением, субъект наслаждается самим собой»¹¹. По мнению В.Вейдле, обращённость к живому человеку один из важнейших критериев истинности искусства: «Не в камне, не в краске и холсте, не в сочетании звуков или слов последний его [искусства – Ч.Л.] смысл, но в том человечнейшем и вместе с тем превышающем человека, что тайно и как бы само собой воплотилось в доступную восприятию, органически предуказанную форму»¹². В искусстве прошлых эпох персонаж по рождению своему естественно отделялся от создателя, выходил из-под его власти и начинал собственную, обособленную от воли художника, жизнь. Образ человека в *современном искусстве* не дистанцирован от своего создателя, внутренне спаян с ним. Человек показан не всеохватно, во всей цельности своей личности, а односторонне, так, как он воспринимается своим создателем. В искусстве претворяется борьба художника с личностным, но не с личным – показан не человек, а поиск человека. Человек не ощущает себя творением Божьим, частью единого целого, а понимает себя как автономно существующего и равного самому себе, свободного во всех своих интенциях, поэтому и в искусстве проявляет себя не как творец, способный охватить бытие другого во всей его полноте, но как человек, видящий только осколок или грань целого. В.Вейдле подчёркивает, что утрата веры в человека, ощущение им своей автономности и сиротства приводят к обездушиванию искусства, экзистенциальная отъединённость опустошает его, от личности остаётся *персона*, маска, скрывающая ничто. Не исключено, что метания и тревоги, человеческие страдания, связанные с поисками себя, своего «смысла» в целом продуктивны для творчества. Но, по мнению В.Вейдле, они относятся к внутреннему содержанию человека, отнюдь не неисчерпаемому, и рано или поздно приводят художника на ложный деструктивный путь, а *prìori* несовместимый с творчеством. «Из

дочеловеческого создан человек, но послечеловеческое безвыходно и бесплодно»¹³. Если не восторжествоует в искусстве живой цельный человеческий образ, движимый душой, а не рассудочно отлаженным механизмом, то эта глава в истории искусства, как считает В.Вейдле, может стать последней.

Об особой субъективной призме видения современного художника говорит также С.Булгаков. По поводу бесспорного таланта П.Пикассо в статье «Труп красоты» он пишет: «Здесь проявлен совсем особый, нечеловеческий способ видения и восприятия плоти»¹⁴. Это своего рода тоже «не человеческая» точка зрения. Особое, *новое* видение мира принадлежит не человеку, но духу гордому и больному, одержимому, хотя и благородному, по существу своему атеистическому, знающему «о неизбежности бытия Божия, но не знающему Бога, ибо не любит его и с вызывающим цинизмом отрицает»¹⁵. Пример такого мятежного духа, по мнению С.Булгакова – герой Ф.М.Достоевского – Н.Ставрогин. В рецепции русских религиозных философов проблема кризиса искусства, как и одно из её следствий – возникновение *нового видения*, является проблемой утраты веры.

«Тектонический сдвиг», произошедший в искусстве XX века, являющийся отражением некоего более масштабного мирового процесса, повлёк за собой массу последствий, одно из которых – возникновение *новой визуальности* было отмечено и осмыслено исследователями разной направленности, которые, независимо от точки зрения на данную проблему, констатируют возникновение процессов *дегуманизации, дематериализации* и других, отражающих новый способ наблюдения мира.

¹¹ Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства.... – С. 239.

¹² Вейдле, В. Умирание искусства.... – С. 18.

¹³ Вейдле, В. Умирание искусства.... – С. 27.

¹⁴ Булгаков, С.Н. Труп красоты – С. 28.

¹⁵ Булгаков, С.Н. Труп красоты.... – С. 30.

"NEW VISUALITY" IN LIGHT OF THE THEORY OF ART CRISIS

© 2015 L.L.Chakina^o

Saratov State Conservatory

This article gives a detailed analysis of 'new visuality' phenomenon as a consequence of art crisis. Transformation of artistic imagery and formation of a new model of perception in the early twentieth century are characterized by the emergency of such processes as dematerialization, disembodiment, dehumanization, which is noted by researchers regardless of their position in the assessment of current state of art.

Key words: art crisis, new visuality, dematerialization, disembodiment, dehumanization.

^o Ludmila Leonidovna Chakina, Postgraduate, Art editor of Editorial-publishing department. E-mail: milachakina17@yandex.ru