

Вера Савченко,
кандидат философских наук, доцент
кафедры культурологии
Одесского национального университета
имени И. И. Мечникова

ИСКУССТВО ЖИВОПИСИ КАК «ПРОИЗВОДСТВО ПРИСУТСТВИЯ»

Savchenko Vira. Art of Painting as a «Production of Presence».

The peculiarities of the comprehension of the aesthetic phenomenon of painting from the point of view of the conception «Production of Presence» by the contemporary German-American cultural researcher H. U. Gumbrecht are discovered in the article. The aspects of texture and colour as integral asemantic components of aesthetic integrity are also considered. The paradoxical situation of the depreciation of painting as an authentic cultural phenomenon as a result of the spreading of technical resources of reproduction that replaces and levels a contemporary individual's need for a contact with pictorial original are analyzed too.

Keywords: «production of presence», art, painting, reproduction, asemantic components of a work of art, texture, colour.

Савченко Віра. Мистецтво живопису як «виробництво присутності».

У статті розкриваються особливості розуміння естетичного феномену живопису з точки зору концепції «виробництва присутності» сучасного германо-американського дослідника культури Х. У. Гумбрехта; розглядаються аспекти фактури, колориту як невід'ємні асемантичні складові естетичної цілісності малярського твору; аналізується парадоксальна ситуація знецінення малярства як аутентичного феномену культури в результаті розповсюдження технічних можливостей репродукування, що підмінює і нівелює потребу сучасного індивіда у спілкуванні з живописним оригіналом.

Ключові слова: «виробництво присутності», мистецтво, живопис, репродукція, асемантичні складові мистецького твору, фактура, колорит.

Актуальность темы. В силу бурного развития цивилизации в современной культуре все большее значение приобретают виртуальное и воображаемое, окружающие нас технически усовершенствованными заменителями и суррогатами. В результате чего происходит утрата представления и памяти о том, что они собственно субституируют в нашем сознании и бытии. Искусство, как всегда, оказывается сферой, где те или иные общекультурные тенденции просматриваются очень ярко и убедительно. В данной статье речь пойдет о той грани искусства, которая связана с его восприятием — пониманием, потребностью в нем индивида и социума, с трансформациями, имеющими место в наше время. Причем, здесь предлагается попытка осмысления места и роли живописи как одного из видов изобразительного искусства в сегодняшнем существовании человека в свете эстетики «производства присутствия» современного германо-американского философа Х. У. Гумбрехта.

Цель исследования: раскрыть методологические возможности осуществления эстетики «производства присутствия» в

анализе и понимании живописи как одной из форм современного искусства и культуры в целом. Рассмотрение темы будет осуществлено в нескольких смысловых проекциях. Первая — раскрытие основных идей эстетики Х. У. Гумбрехта, принципиальных для нашей темы. Вторая — характеристика состояния искусства, в частности живописи, с точки зрения ее социального бытия, т.е. восприятия в плоскости общественного сознания. В этой связи очень созвучными нам и актуальными оказываются размышления Вальтера Беньямина, еще в 30-е годы провидчески говорившего о негативных тенденциях технического воспроизводства произведений искусства, а сегодня ставшими разрушительными реалиями нашей культуры. Третий вектор рассуждений — попытка взглянуть на область живописи в ключе концепции эстетики «производства присутствия» и выявление граней и ракурсов понимания художественного творчества, не охватываемых областью «значения» или семантической интерпретации.

Анализ литературы. Идеи и мысли Х. У. Гумбрехта, крупного современного ученого немецкого происхождения, принявшего американское гражданство, профессора Стэнфордского университета, в последнее время получили отклик и резонанс в странах Восточной Европы, в России и Украине. Статьи и главный философский труд Х. У. Гумбрехта переводятся или уже переведены на русский язык издательством «Новое литературное обозрение»¹, известна и доступна видеозапись его лекции, прочитанной во время визита в Украину (Харьков, 2011)², со многими из этих материалов можно ознакомиться по Интернет-источникам. Кроме переводов, появился ряд рефлексий на идеи ученого, одним из наиболее глубоких авторов по этой теме является харьковский исследователь, преподаватель Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина, модератор встречи с Х. У. Гумбрехтом в Украине А. С. Филоненко³. Ценными с точки зрения адаптации, применения идей Гумбрехта к практике гуманитарных исследований представляются как его собственные работы и

¹ *Гумбрехт Х. У. В 1926 году: На острие времени* / Ханс Ульрих Гумбрехт / Пер. с англ. Е. Канищевой. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — 568 с.; *Гумбрехт Х. У. Как «антропологический поворот» может затронуть гуманитарные науки* / Пер. с англ. А. Маркова. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — № 114 // Электронный ресурс <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/g3-pr.html>; *Гумбрехт Х. У. Ледяные объятия «научности», или Почему гуманитарным наукам предпочтительнее быть «Humanities and Arts»* // Пер. с англ. Е. Канищевой. — М.: Новое литературное обозрение, 2006. — № 81 // Электронный ресурс <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/81/gu1.html>; *Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: чего не может передать значение* / Пер. с англ. С. Зенкина. — М.: Новое литературное обозрение, 2006. — 184 с.

² *Гумбрехт Х. У. Присутствие и атмосфера в повседневной эстетике* // Электронный ресурс <http://koinonia-project.blogspot.com/2011/06/blog-post.html>.

³ *Филоненко А. «Производство присутствия» и новая культурная чувствительность: «нескромное предложение» Ханса Ульриха Гумбрехта и его академические расширения* / Александр Семенович Филоненко // Койнония. Вестник ХНУ им. В. Н. Каразина. — 2010. — № 904. — С. 49—74.

размышления, в частности в отношении изучения истории⁴, так и попытки реализации его модели, к примеру, в сфере образования и педагогики — статья М. А. Гусаковского «Образование как производство присутствия»⁵. Рассмотрение гумбрехтовской теоретической модели в применении к анализу искусства, и в частности к живописи, пока не являлось предметом непосредственного изучения; хотя некоторые, и весьма существенные замечания, большей частью в виде примеров из области живописи, можно найти у самого автора концепции «производства присутствия», обнаруживающиеся при ее объяснении⁶. Несомненно, это очень большая тема и область исследования, поэтому приводимые ниже размышления можно рассматривать лишь в качестве первых подступов к ее научному освоению, которое, как представляется, в свою очередь обещает быть весьма актуальным и продуктивным.

Основное содержание. Эстетика производства присутствия Ханса Ульриха Гумбрехта, изложенная им в книге «Производство присутствия: чего не может передать значение»⁷, несомненно, является сегодня одной из наиболее интересных, важных и в значительной мере революционных современных эстетических теорий. Эстетика Гумбрехта исходит из того, что эстетические феномены не могут и не должны сводиться исключительно к своему смысловому значению, семантической интерпретации. Те компоненты эстетических явлений, которые элиминируются интерпретацией, т.е. истолкованием, проговариванием компонентов значения, имеют не меньшую эстетическую ценность, составляя существенную часть наших эстетических переживаний. Компоненты, выпадающие из описания эстетического опыта при «интерпретационном» («герменевтическом») подходе, Гумбрехт объединяет понятием «присутствие». Оно характеризуется ученым как «материальный», чувственный фактор нашего восприятия, сопряженное с понятиями «вещь», «тело», «субстанция», «осозание», «пространство» в противовес «значению» и другим «метафизическим» конструктам. Компоненты произведения, не возводимые непосредственно к значению, можно было бы определить как асемантические. По мнению ученого, ни одна из двух сторон восприятия эстетического явления — ни сторона значения, ни сторона присутствия — не может игнорироваться и нивелироваться при его изучении. Только совокупное воздействие на человека, как

⁴ Гумбрехт Х. У. В 1926 году: На острие времени / Ханс Ульрих Гумбрехт / Пер. с англ. Е. Канишевой. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — 568 с.

⁵ Гусаковский М. А. Образование как производство присутствия // Политики субъективации в университете: образовательное событие: сб. науч. тр. / Под редакцией Д. Ю. Короля и М. А. Гусаковского. — Минск: Изд. центр БГУ, 2008. — С. 69—83.

⁶ Гумбрехт Х. У. Присутствие и атмосфера в повседневной эстетике // Электронный ресурс <http://koinonia-project.blogspot.com/2011/06/blog-post.html>.

⁷ Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: чего не может передать значение / Пер. с англ. С. Зенкина. — М.: Новое литературное обозрение, 2006. — 184 с.

значения, так и присутствия способно привести к возникновению подлинного эстетического эффекта, глубокого эстетического переживания. Эффект взаимодействия этих двух сторон эстетического явления оказывается не столько суммарным, когда материально-телесная, чувственная сторона восприятия полностью подчинена смысловой и направлена исключительно на ее усиление, сколько стереоскопическим, взаимодополнительным. Этот момент в концепции Гумбрехта является принципиальным и ключевым, поскольку в различных моделях структурно-семиотического, феноменологического, герменевтического подходов содержательные компоненты оказываются в прямой связи с формальными, а если они не являются выражением смыслового мотива, то просто опускаются за скобки интерпретации. У Гумбрехта общее эстетическое впечатление содержит в качестве неустранимой составляющей недоговоренность, точнее непроговариваемость, неизъяснимость словами, которая своей исходной и неустранимой инаковостью по отношению к моментам значения создает событие художественного произведения, определяет его бытийственную полноту.

То есть следует говорить о двух существенных моментах. Во-первых, материальная сторона произведения не может быть в принципе адекватно «переведена» на язык слов, она неизбежно сохраняет своё «иносказание». Во-вторых, полнота раскрывается в антропологическом модусе. Событие произведения «здесь и сейчас» определяет индивидуально чувствующий и думающий человек. Именно он сопрягает в своем восприятии моменты «значения» и то, что относится к несемантизируемому (или очень вариативно наделяемому смысловой нагруженностью) аспектам формы. Мы переживаем обе стороны эстетического феномена по-разному, параллельно и еще точнее, по словам самого Гумбрехта, колебательно, по принципу осцилляции, благодаря чему и образуется объемный, рельефный и экзистенциально значимый эффект, полностью захватывающий все наше существо, как эмоционально-чувственно, так и интеллектуально. Иначе говоря, эстетические явления, согласно эстетике производства присутствия, это такие культурные механизмы, которые производят не только смыслы, но и присутствие, т.е. переживание настоящего момента существования здесь и сейчас. Более того, эти механизмы способны производить глубокие и значимые смыслы именно в той мере, в которой они способны производить присутствие.

Эстетика Гумбрехта обещает возможность прояснения многих методологических неувязок и пробелов, которые существуют в сложившемся научном видении искусства, в стремлении его более адекватного понимания. Попытаемся применить идеи Гумбрехта к изучению живописи, выявляя, что же добавляет и раскрывает «оптика» такого взгляда.

Первое, о чем фактически не говорят практики, направленные на семантическое истолкование, это такой элемент художественной формы, как живописная фактура. Несомненно, что помимо традиционно описываемых и изучаемых эстетикой визуально-оптических ее характеристик, фактура играет отнюдь не меньшую роль в нашем восприятии оригинального произведения. Это те тактильные, осязательные свойства, которые напрочь снимаются в репродуцировании, и в то же время являются в живописи максимально выраженной «присутственной» характеристикой, позволяющей наиболее непосредственно ощутить «вещность», пространственность произведения. Фактура живописного произведения нерасторжимо связана с его поверхностью, с субстанциями полотна, красок, кистей, мастихина, т.е. всех тех предметов, в материальном взаимодействии которых рождается законченный эстетический объект. Фактура художественного произведения не поддается интерпретации и не передается при техническом воспроизведении, и, тем не менее, без ее восприятия невозможно полноценное, аутентичное эстетическое переживание живописи. Знатоку и ценителю искусства фактура произведения способна сказать о многом: о характере и темпераменте художника, об эмоциональных и технических особенностях творческого процесса, которые в совокупности (совместно с семантическими компонентами) и создают особость, уникальную бытийственную наполненность этой художественной «вещи». Фактура являет нам предельную конкретность пространственно-временного момента создания произведения. Сюжетную сторону картины художник может повторить, он может ее развить, сделать авторское повторение — реплику, но он в принципе не способен воспроизвести в точности те мазки, их точную последовательность и силу удара, все нюансы нанесения краски на холст, которыми создается полотно.

Во многом в такой же степени можно говорить о живописном цвете. Выдающийся одесский живописец Юрий Егоров говорил в таких случаях о «ткани» произведения, отделяя таким образом искусство живописи от иллюстраций идей на полотне. В понятие ткань входила и фактура произведения — характер мазка, его живое трепетание, неукоснительное присутствие на холсте, и сложный цвет, рождающийся в соединении красок здесь и сейчас, непроговариваемым и невыговариваемым вербально образующийся на работе. И это также в большинстве случаев невозможно адекватно воссоздать на репродукции. Живописи это касается в большей степени, чем графики. Поскольку переход из одной изобразительной системы в другую в этом случае связан с изменением большего количества материальных составляющих. То есть, в

пределе полноценную живопись принципиально невозможно передать в репродукции, поскольку последняя неизбежно искажает оригинал. При этом мы, люди по преимуществу эпохи и культуры «значения», не только пренебрегаем этим фактом, но фактически напрочь забываем о нем, идентифицируя само произведение с его искаженной копией. Мы не стремимся увидеть подлинник, вполне удовлетворяясь суррогатом, который предлагает репродуцирование или, что сегодня еще более актуально, электронное воспроизведение в Интернете. Мы радуемся видеть, чувствовать, воспринимать саму живопись, довольствуясь упрощенными подменами. Причем, если современная цифровая печать способна, казалось бы, очень точно воссоздать цветопередачу, а современные способы репродуцирования сегодня применяют создание копий и на полотне, тем не менее, нюансы живописного колорита и особенности фактуры даже самые совершенные технические средства воспроизвести не в состоянии, не говоря уже о продукции массового тиражирования.

Фатальность этих замещений очень остро, еще в первой трети прошлого столетия, почувствовал немецко-еврейский философ и писатель Вальтер Беньямин. В своем эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости»⁸ он говорил о том, что в свое время в масштабах общекультурных изменений культовая ценность сакральных предметов трансформировалась в аутентичность художественного произведения. Но в этом случае оригинальное произведение заключало в себе и сохраняло подлинность и уникальную духовно-энергетическую «ауру». С того же момента, когда произведения стали копироваться и репродуцироваться, начиная с типографских копий, человечество пошло по пути распыления этой «ауры», растворения целостности подлинника в повторениях и, соответственно, постепенной утраты искусства, его бытийственной сути. Сегодня мы живем в эпоху информационного переизбытка и дефицита подлинных переживаний, причем не только эстетических. Отсюда наши равнодушие и эстетическая «спячка», у нас создается самонадеянно-обманчивое впечатление, будто мы все уже видели, слышали, знаем. С этим, конечно, связано культивируемое в «актуальном искусстве» настоятельное желание всеми силами и любыми способами, включая самые примитивные и низменные, взбудоражить зрителя, встряхнуть с него эту тотальную апатию. При этом и в искусстве новые художники, уже устав от концептуального засилья или ставшего пресно невыразительным постмодернистского иронического самоповторения,

⁸ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Вальтер Беньямин / Пер. с нем. С. Ромашко // Электронный ресурс http://www.chaskor.ru/article/proizvedenie_iskusstva_v_epohu_ego_tehnicheskoj_vosproizvodimosti_18738e

нередко обращаются к практике «чувственного» искусства, связанного с образностью, фигуративностью и/или особым вниманием к параметру фактуры (показательным, к примеру, является даже название одной из новых тенденций на Западе — «Новые Старые мастера» («New Old Masters»)).

Погруженность в мир симулякров проявляется в нашем сегодняшнем существовании на уровне культурной константы. Подмены возникают даже там, где, казалось бы, сосредоточен оплот подлинности и вещиности, например, в такой институции, как музей. Недавно мне довелось побывать в одном европейском музее небольшого, но культурно-исторически очень значимого города (отмеченного в качестве всемирного памятника ЮНЕСКО) Чески Крумлов. Здесь, находится музей известного европейского художника Эгона Шиле, мать которого родилась в местных окрестностях, и где он некоторое время жил, воссоздавая на своих полотнах городские и природные ландшафты (Центр Шиле в Ческом Крумлове⁹). В залах представлены биографические стенды и витрины с подлинниками некоторых документов, небольшие залы с оригиналами графики и зал, где представлены репродукции живописных пейзажей художника. Последние, несомненно, несут определенную информацию, представление о подлинных холстах. Но они не заключают в себе жизнь, единственность и неповторимость, хрупкую мимолетность и уязвимость бытия, представленного в своей кульминационной точке воспроизведения, *Da-sein* сотворенного здесь и сейчас. Характерно, что этимологически слово живопись восходит к понятию «живо писать» или «писать жизнь». То есть, живопись, по сравнению с другими изобразительными видами искусства, по определению предназначена для максимального улавливания жизни, бытия в его полноте, а не в редукциях сознательной рефлексии, для которой в большей степени предназначены рисуночная графика и скульптура. Цвет, пятно, фактура — менее «рассудочны» по своему *modus vivendi*, по природе и характеру возникновения в действе художественного акта. Композиция или рисуночно-графическая основа произведения продумывается, нередко ищется весьма продолжительное время, но решается она — осуществляется, наполняется плотью краски — в большей степени интуитивно, спонтанно, неосознанно. Поэтому так очевидны ее утраты, нередко фактическое нивелирование в процессе репродуцирования.

Эстетика производства присутствия не только выделяет и подчеркивает момент присутствия в качестве неотъемлемой составляющей эстетического явления, но и призывает уделять этому моменту особенное внимание, в виду того, что он был вытеснен на периферию исследовательского интереса преды-

⁹ Egon Shiele Art Centrum Český Crumlov // <http://www.schieleartcentrum.cz/>.

душей, картезианской, эстетической традицией. Эстетика производства присутствия, несомненно, оказывается привязанной к той историко-культурной ситуации, к тому, выражаясь бахтинским языком, хронотопу, внутри которого мы существуем в последние десятилетия. Актуальной культурной ситуации свойственно особое понимание и переживание пространства-времени, особая организация пространственно-временной структуры. Современный хронотоп существенно отличается от хронотопа, переживаемого картезианским мыслящим субъектом. Для картезианского мыслящего субъекта настоящее сводится лишь к переходу от опыта, накопленного прошлым, к разворачивающимся перспективам будущего. Но для нас будущее перестало быть завораживающе-привлекательным и приобрело пугающие, отталкивающие черты. В силу этого мы более не стремимся совершить поспешный переход к настояживающему нас будущему, а стараемся наоборот задержать, продлить настоящее, расширить плацдарм настоящего, отвоеванный у будущего, сделать настоящее все более протяженным и замедленным. И живопись в полноте своей самореализации в этом смысле оказывается одним из самых ценных эстетических опытов. Она дает возможность максимально насыщенного переживания, что настоятельно обращает нас к осознанию ее оригинальной эстетической ценности и необходимости с ее помощью осуществления нашего собственного «производства присутствия». Таким образом, **выводы** из нашей статьи могут быть сведены к следующему. Искусство живописи может и должно быть осмыслено как одна из важнейших форм «производства присутствия», как одна из культурных форм-альтернатив, позволяющая ощутить бытийственную составляющую человеческого существования, вернуть ему ощущение и переживание подлинного, в противовес тенденциям тотальной иллюзорности и упрощенной суррогатности современной массовой культуры. Эстетическая теория Х. У. Гумбрехта позволяет увидеть и объяснить существенные лакуны нашего понимания-непонимания искусства и самоощущения современного человека в культуре в целом.