

На правах рукописи

Мартышкина Татьяна Николаевна

**ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX ВЕКА:
ИСТОКИ, СУЩНОСТЬ И ЗНАЧЕНИЕ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии



003463993

Нижневартовск – 2008

Работа выполнена в государственном образовательном учреждении
высшего профессионального образования
«Нижевартовский государственный гуманитарный университет»
на кафедре культурологии и философии

Научный руководитель: кандидат культурологии, доцент
Новикова Марина Михайловна

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Медведев Александр Васильевич
кандидат культурологии, доцент
Исаева Марина Владимировна

Ведущая организация: НОУ ВПО «Санкт-Петербургский
гуманитарный университет профсоюзов»

Защита состоится «04» марта 2009 г. в 13.00 часов на заседании
диссертационного совета К 212.167.01 по защите кандидатских диссертаций
при Нижевартовском государственном гуманитарном университете по
адресу: 628605, г.Нижевартовск, Тюменской обл., ул. Ленина, 56.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Нижевартовского
государственного гуманитарного университета.

Автореферат разослан «18» февраля 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Шахова О.Ю.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Диссертационное исследование посвящено феномену импрессионизма, его мировоззренческому статусу в западноевропейской культуре XIX века. Импрессионизм рассматривается как тип художественного мышления, который был присущ искусству всегда, но мог проявляться неявно, скрытой тенденцией. Дело в том, что определение импрессионизма не может быть однозначным, поскольку он не представляет собой монолитного целого. По мнению Л.Г.Андреева, отечественного эстетика, литературоведа, этот феномен западноевропейской культуры часто оценивается вполне «импрессионистически», то есть, вне мировоззрения, философии, эстетики, времени, социального и художественного контекста. Между тем, по нашему мнению, импрессионизм как особый способ мирочувствования, мировидения – явление универсальное. В связи с чем, особый интерес представляет исследование импрессионизма не только как художественного направления в культуре и живописи Франции XIX века, но как конкретного воплощения некой культурной универсалии, имевшей место в истории и занимающей определенную нишу в современности.

Импрессионизм, возникнув во французской живописи, очень скоро распространился и на другие виды искусства – музыку, литературу, скульптуру. Однако следует отметить, что ни в одном из этих видов искусства импрессионизм не оформился в цельное стилистическое течение. Импрессионистический характер творчества был выражен через некоторые отдельные черты, сложившиеся в стремлении скульпторов, поэтов, писателей, композиторов, как бы «сопоставиться» с живописью. Признание импрессионизма во французской живописи повлекло за собой интерес к явлениям культуры, в основе которых лежали подобные основания – попытка отражения современности; особое отношение к природе, созерцательность и способность видеть единство, целостность бытия за мельчайшими деталями и фрагментами его проявлений; предполагаемая активность зрителя, читателя, слушателя; двойственность природы художественного творчества,

закрывающаяся в желании объективного отражения субъективного видения, – что привело к дискуссиям о существовании во французской культуре импрессионистической музыки, литературы, скульптуры.

Ретроспективный анализ отечественной и зарубежной литературы свидетельствует о сходстве мнений различных авторов в том, что, начиная с глубокой древности, импрессионистический тип художественного мышления проявлял себя инвариантно, с разной степенью интенсивности, пробиваясь сквозь устоявшиеся формы, в качестве определенной тенденции развития. Актуальность данной тематики, ее недостаточная разработанность, насущная потребность пересмотра традиционных подходов при определении сущности и специфики проявления импрессионистических тенденций в культуре и искусстве обусловили направленность исследовательских задач диссертационной работы.

Степень научной разработанности проблемы. В отечественной и зарубежной культурологической, философской, искусствоведческой литературе накоплен обширный исследовательский материал. Необходимо отметить, что, несмотря на большое количество источников, проблема изучения феномена импрессионизма именно в широком культурологическом смысле, как своеобразной формы отражения мировоззренческих оснований культуры, остается нерешенной, так как большинство работ затрагивают отдельные аспекты проявления данного явления и носят в основном историографический, описательный характер. Современные отечественные и зарубежные разработки темы представляют часто лишь искусствоведческий анализ, и, следовательно, не могут дать достаточно широкого и исчерпывающего теоретического, философско-культурологического освещения проблемы, что вновь подтверждает актуальность данной темы и побуждает перейти от описания к объяснению.

Учитывая отсутствие теоретических манифестов импрессионизма, необходимо обращение непосредственно к самим художественным произведениям, при анализе которых возможно воссоздать культурную

атмосферу Западной Европы Нового времени и, таким образом, определить значение импрессионистического мировоззрения для эпохи перехода от Нового времени к современности. Несомненную ценность в этом смысле представляют письма, дневники, мемуары, статьи самих импрессионистов и их современников – Ш.Бодлера, П.Валери, В.Ван Гога, П.Верлена, А.Воллара, Э. и Ж.Гонкуров, Э.Дега, П.Дюран-Рюэля, Э.Золя, И.Крамского, К.Писсарро, Ж.Ренуара; предшественников – Л. да Винчи, Э.Делакруа, К.Коро, Г.Курбе; а также тех деятелей искусства, на творчество которых импрессионизм оказал существенное влияние – В.Кандинского, М.Ларионова, А.Матисса, Ж.Сёра, П.Синьяка, В.Петрова-Водкина и др.

История становления и развития импрессионизма как художественного течения во французском изобразительном искусстве исследуется в работах Л.Вентури, Дж.Ревалда, О.Рейтерсверда и др. Различные подходы к проблеме рефлексии импрессионизма как культурного явления можно встретить в трудах О.Вальцеля, Р.Гамана, Г.Марцинского, К.Моклера, Б.Христиансена, О.Шпенглера и др.

В отечественной науке начала XX века рефлексия импрессионизма была представлена работами А.Бенуа, Э.Голлербаха, И.Грабаря, С.Маковского, В.Никольского, Я.Тугендхольда и др. В 1930-е годы в официальной советской критике усилились негативные оценки импрессионизма – этой позиции придерживались В.Варшавский, М.Герман, Ю.Герчук, А.Зотов, И.Иоффе, А.Кантор, П.Лебедев, В.Турчин, В.М.Фриче. Новая волна интереса к импрессионизму приходится на 60-70-е годы – В.Круглов, В.Леняшин, В.Филлипов. Следующее поколение советских искусствоведов 1970-1980-х годов «реабилитировало» импрессионизм в отношении несправедливой критики, связав его с реалистическими традициями живописи – Б.Зернов, А.Изергина, В.Прокофьев, А.Чегодаев, Н.Яворская. Анализ литературного импрессионизма посвящены работы Л.Андреева, Е.Евниной, И.Корецкой, Л.Усенко; импрессионистической скульптуре и живописи – В.Леняшина,

Н.Яворской, А.Чегодаева и др. Музыкальный импрессионизм исследовали В.Конен, Р.Куницкая.

При этом хотелось бы отметить, что подавляющее большинство исследований как отечественных, так и западных, в сущности, не выходят за рамки проблематики отдельных научных дисциплин. Тем не менее, можно выделить ряд авторов, которые относили импрессионизм к ряду надхудожественных явлений – Р.Гаман, Б.Христиансен, О.Шпенглер, но как уже было отмечено эти начинания поддержки и развития не получили.

Объектом исследования является культура Западной Европы XIX века.

Предметом исследования выступают содержательные характеристики импрессионизма как универсального культурного феномена, его истоки и значение.

Цель диссертационной работы состоит в выявлении предпосылок формирования, сущности и значения импрессионизма как универсальной мировоззренческой тенденции, нашедшей конкретное воплощение в культуре Западной Европы XIX века.

Задачи исследования:

1. раскрыть истоки и специфику формирования импрессионистического мировоззрения в художественной культуре Западной Европы посредством анализа феномена импрессионистического видения;
2. определить значение импрессионизма как культурного явления, выходящего за рамки изобразительного искусства, отражающего мировоззренческие противоречия западноевропейской культуры Нового времени и формирующего основы современной культуры;
3. выявить мировоззренческие параллели в художественных, эстетических, философских традициях Запада и Востока;
4. осуществить содержательный анализ онтологических и гносеологических концепций, детерминирующих импрессионистический подход в решении мировоззренческих проблем;

5. выявить ценностные ориентации и предпочтения, определяющие специфику импрессионистического мировоззрения.

Источниковая база. В исследовании использовались культурологические концепции кризиса культуры, предложенные Г.Зиммелем, Ф.Ницше, Ж.-Ж.Руссо, Х.Ортега-и-Гассетом, П.Сорокиным, а так же их анализ О.Ю.Астаховым, А.А.Мелик-Пашаевым, Т.А.Семилет, Р.Тарнасом и др. Теоретико-методологический аспект разрабатывался исходя, в том числе, из подходов В.Дильтея, С.Лангер. Философско-эстетический, художественно-эстетический анализ феномена импрессионизма основывался на идеях как отечественных исследователей – В.И.Божовича, Ю.Б.Борева, В.П.Бранского, Б.Р.Виппера, И.Е.Даниловой, С.Даниэля, О.А.Кривцуна, П.А.Флоренского, так и западных – Г.Вельфлина, М.Дворжака, Э.Панофского, С.Яроцинского и др. Выявление специфики восточных философско-эстетических, художественных традиций, их влияния на западноевропейское искусство (в том числе, импрессионистическое) осуществлялось на основе исследований Т.И.Бреславца, В.Е.Бродского, Т.П.Григорьевой, Е.В.Завадской, А.Н.Мещерякова, Н.С.Николаевой, Г.Померанца и др. При обращении к проблеме рефлексии импрессионизма как культурной тенденции, реализующейся в различных сферах культуры, были использованы работы М.В.Алпатова, Л.Г.Андреева, Н.Бродской, Н.А.Дмитриевой, В.Т.Захаровой, И.В.Корецкой, В.Круглова, В.А.Леняшина, В.Н.Прокофьева, Л.В.Усенко, В.А.Филиппова и др. Вышеперечисленные источники позволили обеспечить необходимую для исследования репрезентативность и достоверность, решить поставленные в диссертации задачи.

Методологическую основу исследования составляет культурологический подход, поскольку все художественные, философские, научные явления культуры рассматривались в культурно-историческом контексте эпохи, с точки зрения их культурной значимости. Эстетический, искусствоведческий анализ и элементы герменевтического метода использовались для определения особенностей художественного видения,

образного языка импрессионистического искусства. Описательный и компаративистский методы, системный анализ применялись для выявления специфики, общих и «конфликтных» тенденций эпохи в искусстве, науке и других сферах культуры. Использование системного подхода позволило наиболее полно выявить характерные особенности и многообразие проявлений изучаемого явления. Из указанных методологических установок вытекает характерная особенность данной работы – выход анализа за пределы исключительно эстетико-искусствоведческой предметной проблематики и привлечение знаний широкой философско-культурологической области.

Научная новизна исследования состоит в применении комплексного подхода к рассмотрению феномена импрессионизма, позволившем системно, с привлечением междисциплинарного инструментария обозначить его сущность; в переоценке традиционных подходов в осмыслении специфики мировоззренческих оснований западноевропейской культурной парадигмы второй половины XIX века, что позволило показать представленность импрессионизма как универсальной, культурно-парадигмальной, мировоззренческой тенденции. Содержательный анализ импрессионистического мировоззрения позволил раскрыть его онтологические, гносеологические и аксиологические аспекты.

Теоретическая и практическая значимость работы. Результаты диссертационного исследования вносят вклад в теорию и историю культуры обобщением подходов западных и отечественных мыслителей XIX–XX веков в понимании сущностных характеристик импрессионизма как универсального явления культуры, а также способствуют осознанию значимости импрессионистического мировоззрения в ряду ключевых культурологических проблем. Прослеженный в диссертации процесс формирования импрессионистических тенденций в западноевропейской культуре открывает новые возможности для культурологической теории и практики. Сформулированные в исследовании теоретические положения, обобщения и выводы могут быть использованы в ходе дальнейших разработок вопросов

функционирования культуры в условиях мировоззренческих трансформаций. Материалы диссертационного исследования также могут быть использованы при подготовке учебных курсов по теории и истории культуры, философии культуры и искусства, эстетике, истории искусства.

Апробация работы. Материалы диссертационного исследования были представлены в публикациях, отдельные положения обсуждались на I и II Международных научных конференциях «Деятельностное понимание культуры как вида человеческого бытия» (г. Нижневартовск, 17–18 декабря 2003 г.; 23–24 декабря 2004 г.), научно-практической межвузовской конференции «Современные проблемы межкультурных коммуникаций» (г.Нижневартовск, 26 марта 2005 г.), X межвузовской научно-практической конференции «Художественный текст: варианты интерпретации» (г. Бийск, 16–17 мая 2005 г.), научно-практической конференции «Синтез и художественное творчество» (г. Нижневартовск, 15 марта 2007 г.), методологических семинарах кафедры культурологии и философии Нижневартовского государственного гуманитарного университета.

Положения, выносимые на защиту:

1. Импрессионизм как целостное явление формируется в рамках художественной культуры Франции XIX века и является не только художественным методом, стилистическим направлением в искусстве определенного исторического периода, но, прежде всего – своеобразной вневременной формой художественного видения. Основные особенности импрессионистического видения состоят в синтетичности, субъективности, непосредственности, стремлении к целостности и обобщению, отсутствии центральной точки зрения. Проявления импрессионистического видения можно обнаружить в творчестве Д.Веласкеса, Х.Рембрандта и других художников. Очевидно, что импрессионистическое видение, будучи не только своеобразной художественной тенденцией, но и особого рода мировосприятием, определяет формирование специфической системы отношения человека к миру.

2. Импрессионизм является последним целостным направлением в художественной культуре Нового времени и согласно западноевропейской научной традиции, он, по сути, открывает эпоху модернизма. Переходный характер импрессионистического мировоззрения наиболее ярко проявляется, когда предпринимаются попытки однозначного его определения и нахождения «генетических» связей с идеалистической или материалистической философией. Импрессионистическое мировоззрение в полной мере проявляет всю сложность культурной атмосферы своего времени, в концентрированной форме выражает противоречия эпохи и предлагает возможный вариант выхода из состояния кризиса.

3. Становление импрессионистического мировоззрения во многом связано с влиянием художественных и философских традиций Востока. Художники-импрессионисты применяли живописные приемы японского искусства, органично соединив их с европейскими принципами живописи. Параллелизм этих явлений – от выбора выразительных средств до особенностей построения художественного образа – свидетельствует о единстве более высокого порядка, единстве мировосприятия, общих ценностных установках. Непротиворечивость системы отношений «человек – природа», стремление к эстетизации окружающего мира, обыденных фрагментов бытия – все это внутренне роднит культурные миры Запада и Востока, является показателем общности мировоззренческих основ культуры.

4. Онтологическая проблематика импрессионистического мировоззрения реализуется в особом понимании категорий пространства и времени. Анализ художественных произведений позволяет рассматривать импрессионизм как явление, преодолевающее ренессансные традиции в понимании пространственно-временных отношений и, одновременно, через доминирование категории времени в ряду других атрибутов импрессионистической картины мира, формирующее новую художественную парадигму – уже XX века. Гносеологическая парадигма импрессионистического мировоззрения определяется как

«импрессионистическое понимание». Фундаментальное различие между «пониманием» и «познанием» (западноевропейской гносеологической парадигмой) заключается в позиции человека, осваивающего мир.

5. Художественный язык, созданный импрессионистами, стал выражением, с одной стороны, деструкции западноевропейской культуры, а с другой – формирования новой системы ценностей в европейской культуре рубежа XIX–XX веков. В отношении аксиологических приоритетов импрессионистическое мировоззрение реализуется в гармоничном, равновесном восприятии внешнего и внутреннего, объективного и субъективного, единстве и взаимопроникновении макро- и микромира, оптимистичном и созерцательном осуществлении человека в культуре.

Структура и объем диссертации обусловлены последовательностью решения поставленных задач исследования. Диссертация включает введение, две главы, заключение, библиографию, общий объем работы – 156 страниц, библиографический список составляет 186 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении изложены основные положения диссертации: дано обоснование актуальности темы, определены объект и предмет работы, конкретизированы ее цель и задачи, проанализирована степень исследованности темы, обозначены научная новизна и практическая значимость результатов исследования.

В первой главе **«ИМПРЕССИОНИЗМ КАК УНИВЕРСАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ»** рассматриваются истоки, культурные смыслы и значение импрессионизма как художественного и мировоззренческого феномена, анализируются и сопоставляются ценностно-эстетические установки восточной и западной культур.

Первый параграф – **«Импрессионистическое видение как особый способ мировосприятия»**. Оформление импрессионизма как целостного культурного феномена произошло в живописи – актуальном для данного

времени виде искусства, одном из наиболее чутко реагирующих на трансформации культуры и общественного сознания. Творчество живописцев, поэтов и прозаиков, композиторов свидетельствует не только о стилистической неоднородности художественной среды Франции XIX века (классицизм, романтизм, реализм, символизм), но и о глубоких мировоззренческих противоречиях, подготовивших почву для становления импрессионистического видения.

Проблема художественного видения является одной из самых актуальных и, одновременно, одной из наименее разработанных в современной культурологии и философии искусства. Оригинальные попытки постижения проблемы художественного видения на интуитивном уровне представлены в богатейшем эпистолярном наследии западноевропейских художников, художественных критиков и литераторов Нового времени. Большинство научных теорий, типологий художественного видения было разработано в рамках западной научной традиции (Г.Вельфлин, А.Гильдебранд, Э.Гомбрих, М.Дворжак, Э.Панофский, А.Ригль, К.Фидлер). В отечественной науке наиболее полное и глубокое осмысление художественного видения как явления, выходящего за узкие рамки искусствознания, представлено в работах таких исследователей, как С.М.Даниэль, О.А.Кривцун.

Понятие «художественное видение» было введено в науку немецким искусствоведом Г.Вельфлином. По его мнению, художественное видение, как творческий процесс не может быть сведено лишь к психическому познавательному процессу. Проблема художественного видения и его типологии, может рассматриваться только в связи с мировоззренческим и общим художественным контекстом эпохи. Дальнейшие разработки проблемы художественного видения во многом исходили именно из подхода Г.Вельфлина. Исследователи единодушно отмечали непосредственную связь между характером общественного сознания эпохи и творчеством отдельных художников, соответствие манеры, способа видения мира – выбору определенных изобразительных средств. И, по мнению большинства,

художественное видение, безусловно, связано с общими мировоззренческими основаниями эпохи.

Особое место в ряду различных типов художественного видения принадлежит импрессионистическому видению. Парадоксально, но понятие «импрессионистическое видение», которое использовалось еще современниками французских импрессионистов в 70-х годах XIX века, и которое имеет широкое хождение в современной искусствоведческой и культурологической среде, зачастую используется исследователями в очень вольной трактовке и не имеет четко обозначенных границ.

В качестве основной особенности импрессионистического видения необходимо отметить синтетичность – выраженную субъективность видения объективного мира, когда внешнее, внеличное находит глубокое преломление в личном, интимном опыте человека (Л.Андреев, И.Корецкая, Д.Наливайко). Опора на первичный чувственный образ, чуткость, непосредственность восприятия при одновременном стремлении к обобщенности и отсутствию единой точки зрения на предмет – все эти свойства импрессионистического видения находят отражение в особенностях избираемых художниками-импрессионистами изобразительно-выразительных средств, конкретных принципах создания произведений искусства.

Таким образом, именно импрессионистическое видение является своеобразной основой импрессионизма как направления во французском искусстве XIX века и как универсальной культурной тенденции. Это начальный уровень формирования импрессионистического мировоззрения, ростки которого «прорастают» все сферы западноевропейской культуры, демонстрируя и выявляя самим своим существованием ключевые ее противоречия и перспективы развития.

Второй параграф – «Импрессионистическое мировоззрение как выражение кризиса рационалистической картины мира в западноевропейской культуре Нового времени». В данном параграфе феномен импрессионизма рассматривается в историко-культурном аспекте.

Искусство – это процесс создания и демонстрации «картин мира, с обозначенным в них эмоциональным отношением к разного рода предметам, явлениям и жизненным ценностям» (В.С.Жидков). Будучи выраженным в художественной форме мировоззрением, оно более или менее полно воспроизводит доминирующую картину мира во всем ее многообразии и тонко отражает настроения эпохи. Художники XIX века, ощущая противоречивость культурных тенденций, пытались преодолеть их путем создания нового художественного языка, способного передать особую систему ценностей. И возникли многочисленные художественные направления – как «ответ» многовековому диктату ratio, компенсирующий односторонность подхода к решению экзистенциальных проблем, как «ответ» на засилье позитивизма в науке, академизма в искусстве.

В художественном отношении импрессионизм – это закономерное завершение того большого этапа развития искусства, который формировался, начиная с эпохи Возрождения. Выработка новой системы изображения, новой художественной манеры и новых приемов шла в прямой зависимости и параллельно с формированием нового видения, нового мироощущения, нового отношения к реальности. Импрессионизм, устремленный к пределам чисто живописных возможностей станкового искусства, явил распад «антропоморфной» и «антропоцентрической» картины мира (В.А.Филиппов). Все подлинно революционные опыты искусства XIX века отражали те или иные аспекты духовного кризиса (кризиса познания, художественного творчества и т.д.). В своем творчестве художники предвосхищали то, что должно прийти через одно или два поколения и в других областях социальной и культурной жизни (это высказывание М.Элиаде с полным правом можно отнести к импрессионистам).

В истории искусства изучены разнообразные региональные разновидности импрессионизма – немецкий, английский, американский, итальянский, польский, румынский, югославский, скандинавский, австралийский и даже японский. У нас есть все основания рассматривать импрессионизм не как

локальное французское явление, а как некую культурно-историческую закономерность, проявляющую себя в стадияльных отрезках культурной эволюции, с которой, безусловно, связаны трансформации многих художественных школ мира. «Если супрематизм – это изобретение, как определил свое детище его создатель, то импрессионизм – открытие. Поэтому у него нет создателя – все европейское искусство разрушало понятийные скрепы реализма и романтизма, прорывало пелену позитивистской обыденности, давая проступить ликам и образам другой реальности, где вещи раскрываются в своей подлинности; за пейзажем ощущается природа, за природой – мир, за миром – надмирное. Первыми к ней приблизились французские импрессионисты» (В.А.Леняшин).

Разработка и принятие рационалистической и эмпирической методологии познания мира как единственно целесообразной имело для европейской культуры далеко идущие последствия – полную трансформацию системы социальных, политических, экономических отношений. Развитие системы капиталистических отношений, урбанизация, индустриализация сопровождалась унификацией и стандартизацией образа жизни, крайний индивидуализм – отчуждением и все возрастающим чувством одиночества человека в мире. В отличие от искусства своих прямых предшественников импрессионисты считали центральной задачей утверждение индивидуально-неповторимого – неисчерпаемой неповторимости ситуации, жизненного мгновения; выражения уникального состояния природы или человека. И это утверждение в основе своей полемично не только по отношению к искусству, на первый план выдвинувшему идеи социальной типичности, но в особенности активно противостоит оно тенденциям нивелирования и прозаизации личности, характерным для зрелого буржуазного общества (В.Прокофьев).

Импрессионизм явился выражением кризиса рационалистической картины мира, своеобразным протестом против принятой в западноевропейской культуре системы ценностей, и одновременно открыл возможность

преодоления кризиса, посредством устранения дисбаланса и асимметрии отношений «человек – природа», «человек – общество». Таким образом, импрессионистское мировоззрение по сути своей явилось выражением глубинных процессов, корневых изменений культуры. Стремление рационально постичь законы вселенной и организовать собственную жизнедеятельность согласно неким парадигмам, привело к осознанию невозможности оставаться в рамках лишь материального мира, т.к. окружающая действительность гораздо богаче и шире любых логических, рациональных построений человека. Этот дуализм восприятия мира и себя самого является характерным для мировоззрения Нового времени.

Параграф третий – **«Импрессионизм в традициях Запада и Востока: мировоззренческие параллели»**. Интерес западноевропейских художников к культуре и искусству Востока прослеживался на протяжении нескольких столетий, начиная примерно с XVII века. Однако систематичные попытки применения восточных живописных приемов и принципов в их органичном единстве с европейскими живописными традициями относятся только ко второй половине XIX века и могут быть соотнесены именно с творческими поисками художников-импрессионистов. До этого времени восточное искусство привлекало внимание европейских художников только с точки зрения экзотичности, так как давало возможность привнести в традиционную европейскую манеру свежесть и нетривиальность посредством разработки «восточных» тем и сюжетов.

Сегодня не вызывает сомнения тезис о влиянии японской культурной традиции на западноевропейское искусство. Так, в европейской живописи можно проследить чаньские традиции, выявить параллелизм в структуре художественного образа у европейских и чаньских мастеров. Знакомство с японским искусством открыло западным художникам возможность принципиально иной пространственной и временной организации художественного материала, что реализовалось в конкретных изменениях живописной практики, новом композиционном, перспективном,

колористическом решении произведений. Интересно, что уже в начале XX века как отечественные, так и западные исследователи вполне определенно и однозначно использовали понятие «импрессионистичный» в отношении японских произведений живописи и графики (К.Вёрман, Я.А.Тугендхольд).

Специфика японского искусства и эстетики полностью детерминированы философско-религиозными представлениями, общими аксиологическими основаниями культуры. Целью искусства становится отражение жизни в ее постоянной изменчивости и динамике. Так же как и художники-импрессионисты, японские мастера стремятся в своих произведениях со всей непосредственностью передать мимолетность, нестатичность бытия, достигая тем самым обратного эффекта: являя в мгновении – вечность.

Незавершенность произведения – это та особенность импрессионистической живописи, к которой художники-импрессионисты пришли сознательно, но которая неизменно подвергалась критике, позволяя высказывать обвинения в банальном неумении художников писать. Свитки чаньских мастеров часто оставляют ощущение незавершенности. И это закономерно, ведь согласно их представлениям, произведение должно содержать лишь указание и намек, требуя от зрителя максимально активной позиции.

Тотальная эстетизация окружающей действительности, характерная для японского искусства, приводит к утверждению красоты в незаметном, обыденном. Эта особенность находит отклик в «размывании» импрессионистами традиционных границ жанров, их смешении и неизменной популярности бытового жанра. Для художника-импрессиониста красота как таковая является высокой этической ценностью.

Однако, необходимо отметить, что параллелизм художественно-эстетических тенденций в западноевропейской и восточной культурах обнаруживает единство и более высокого порядка – мировоззренческого. Искусство и эстетические принципы восточного искусства явились не только исторической предтечей художественных экспериментов в

западноевропейской культуре XIX – начала XX веков (и в первую очередь, импрессионистических), не только оказали определенное влияние на формирование содержательных и формальных компонентов творчества художников-импрессионистов, но – наиболее ярко и убедительно демонстрируют проявление универсальности импрессионистического видения и мировоззрения на интеркультурном уровне.

Во второй главе **«ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ КАК ФИЛОСОФСКАЯ ПАРАДИГМА ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ»** рассматриваются сущностные характеристики импрессионизма в их художественном и общекультурном значении.

Первый параграф – **«Импрессионистическое понимание пространства и времени»**. Художественное восприятие и процесс изображения выступают в единстве и могут осуществиться только посредством пространственно-временной интеграции. Отсюда особая значимость феномена художественного видения, так как построение пространства, его конкретные свойства и проявления оказываются детерминированными именно спецификой видения. Трансформация художественного видения и переход от ренессансно-новоевропейской к модернистской художественной системе были осуществлены именно импрессионистами, «которые ставили перед собой задачу живописного воплощения новых пространственно-временных представлений» (И.Е.Данилова).

Основные особенности построения импрессионистических полотен можно определить как стремление к воплощению пространства преимущественно колористическими средствами. Свергнув каноны классических картинных построений, импрессионисты создали собственную композиционную систему (И.Грабарь – «композиция жизненно-случайного»). Движение, разрушавшее пластичность формы, служило основой метода передачи «жизненной правды». Делая случайность художественным принципом, импрессионисты сознательно строили картину как фрагмент, кусок жизни, застигнутый на лету. Импрессионисты одними из первых в западноевропейском искусстве

стали активно прибегать к эффекту совмещенных в одной картине разных точек зрения, вопреки многовековому авторитету и диктату законов линейной перспективы. Изменения композиционного строя импрессионистических полотен отражают мировоззренческие сдвиги человека XIX века. Именно благодаря деятельности импрессионистов, концепция устойчивого фронтального пространства с человеком в центре была подвергнута сомнению, «единоцентрие нарушено», мир «расфокусировался»; система прямолинейности и фронтальности нарушена (В.Н.Прокофьев).

Однако во всей полноте проблема импрессионистического пространства может быть осмысленна только в соотношении с проблемой времени. В ряду различных художественных методов импрессионизм занимает особое место как «наивысшее выражение» ощущения времени (Б.Р.Виппер). И действительно, при характеристике данного художественного явления принято обозначать, прежде всего, свойственные ему динамические качества. Далее в параграфе подробно анализируются идеи и размышления о понятии времени, высказанные самими художниками-импрессионистами (Э.Дега, О.Ренуаром и др.). Но, если точки зрения художников в целом совпадали, то мнения теоретиков весьма различны. Так, И.Данилова, В.Филиппов прямо заявляли о феноменологическом значении категории времени для импрессионизма, «времени в себе», подчеркивая непрерывный характер его течения («временной поток»), С.Яроцинский считал, что впечатление, которое получил художник-импрессионист – лишь «документ минуты, реконструкция какой-то одной фазы непрерывно изменяющейся действительности». В.П.Бранский, отмечая значимость и даже своеобразный «культ движения» в импрессионизме, анализирует его в «развертывании» не непрерывном, а дискретном. В содержательном плане эта «мимолетность» находит отражение в отказе художников от мифологических, библейских и исторических сюжетов, концентрации их внимания на впечатлениях повседневной жизни, поэтому в импрессионизме развитие получают преимущественно пейзаж, жанровая живопись, портрет, ню, натюрморт. В

формальном плане мимолетность сказывается на выборе художественных элементов (живописность образа, дивизионизм), влияет на структуру произведения (неравновесность композиции, воздушная перспектива без линейной). Таким образом, импрессионистическая гармония художественного образа – это «единство контраста мимолетных элементов и равновесия мимолетной композиции» (В.П.Бранский). Другими словами, несмотря на «дискретность» импрессионистического времени, оно не просто влияет, а определяет понимание импрессионистами пространства.

Доминирование категории времени в ряду других атрибутов импрессионистической картины мира составляет одну из основных тенденций живописи последней трети XIX века, которую можно было бы характеризовать как стремление подчинить пространство времени или, выражаясь точнее, наделить представление пространства свойствами времени. Так в концепции импрессионизма осуществилась «победа времени над пространством» (Б.Р.Виппер). Проявления ее можно обнаружить в своеобразной «затушеванности» в пространствах К.Моне третьего и подчеркнутости четвертого измерения – не в глубине пространства, а его текучести, непрерывной изменчивости, увлечении не предметом, а его «временными оболочками».

Очевидно, что импрессионистическое понимание времени, нашедшее воплощение в произведениях искусства является отражением философских оснований культуры. Проецирование временных характеристик на пространственные свидетельствует о серьезных мировоззренческих трансформациях. Не случайно в западной научной традиции возникновение модернизма как феномена художественной и культурной жизни принято связывать с деятельностью импрессионистов. Таким образом, одним из результатов мировоззренческих трансформаций западноевропейской культуры XIX века является распад классической живописной системы старых мастеров. Применение художниками принципиально новых изобразительных средств, свидетельствовало о формировании новой

философской парадигмы, нового понимания пространственно-временных отношений.

Второй параграф – **«Гармония и созерцательность как атрибуты импрессионистического мировоззрения»**. Деятели искусства, наиболее тонко улавливавшие ситуацию общекультурного кризиса, обострившуюся к середине XIX века, в своем творчестве не только отражали острые мировоззренческие противоречия, но и пытались преодолеть их посредством создания нового художественного языка, способного адекватно передать формирующуюся систему ценностей. Особую роль в этом процессе сыграли французские импрессионисты, интегрировавшие в своем творчестве лучшие достижения художественных традиций Запада и Востока, как своих предшественников, так и современников, и актуализировавшие их в совершенно новом качестве.

Главной целью деятельности и основной творческой установкой импрессионистов явилось выражение и передача зрителю своего эмоционального отношения к действительности. То есть технические и методические аспекты создания импрессионистического произведения, такие как натуралистическое изображение оптических явлений, передача мимолетных световых и цветовых эффектов вторичны по отношению к истинному содержанию, которое составляют, прежде всего, переживания художника-импрессиониста (В.П.Бранский). Идея радости, восхищения жизнью была для импрессионизма программной. Всей своей живописью импрессионисты «воспевали красоту и лучезарность мира, который прекрасен всегда, несмотря ни на что, и призывали наслаждаться его чувственной прелестью. Мрачные стороны бытия исключены с их холстов, все проникнуто прозрачным счастьем, полным, избыточным, неомраченным» (О.Кочик). Выраженная эмоциональность импрессионистического восприятия мира заряжена оптимизмом. Философия «радости жизни» позволяет импрессионистам при любых обстоятельствах писать мир прекрасным (Л.Г.Андреев).

Эмоциональная чуткость и восприимчивость к красоте мира, скрытой в обыденности последовательно привели к тотальной эстетизации восприятия мира. Художника интересует отдельное конкретное явление, определенный «факт» жизни. Но само это явление он воспринимает как художественную целостность, неделимую на ряд элементов и не сводимую к их механической сумме. На основе импрессионизма органически соединялись две универсальные художественные тенденции. Во-первых, тяготение к точному анализу действительности, к тому «прямому взгляду» на вещи, который не оставляет в них ничего незамеченного и видит все с такой зоркостью, «которая почти противоположена человеческому зрению». Во-вторых, всепоглощающее чувство единства жизненного потока, поэтического дыхания действительности (В.Прокофьев). Существенны не только отдельные изящные формы или предметы, входящие в наблюдаемый «кусочек жизни», но и охват взглядом целого, общего, единого. Это эстетическое целое формируется импрессионистами посредством применения ряда изобразительных средств и как результат единства освещения, подчиняющего общим закономерностям бесконечное разнообразие красок природы и всеобщности движения и изменения действительности. Через отдельное раскрывается общее. Предметы и явления действительности выступают не в обособленности, а в их связи.

Все элементы живописной системы импрессионизма имеют общий функциональный смысл. В совокупности они призваны осуществлять главное творческое задание — создавать впечатление живой жизни. Именно посредством трансформации внешних форм, движения, импрессионистам удалось эстетически воплотить единство микро- и макромира. Следствием применения данного подхода в живописной практике становится вовлечение импрессионистами во всеобщую динамику действительности таких элементов, которые считались статичными, таких сторон, внутренняя подвижность которых не поддавалась раньше передаче в пространственных искусствах.

Отчужденно-потребительское, деятельно-преобразующее отношение к природе, вещный и утилитаристский к ней подход, сформированный в западноевропейской культуре Нового времени порождал чувство неудовлетворенности, страха и естественную реакцию – попытку восстановить нарушенное равновесие и гармонию. Именно импрессионизм явственно отразил противоречия эпохи, предложил один из возможных выходов – гармонизацию компонентов мировоззрения, оптимистичное и созерцательное отношение к жизни, – и тем самым определил дальнейшие пути развития искусства и, соответственно, культуры уже Новейшего времени.

Третий параграф – «Импрессионистическое «понимание» как способ постижения и освоения мира». Стойкое неприятие импрессионизма современниками и неоднозначность его оценок сегодня, во многом обусловлены несоответствием гносеологических установок в системе импрессионистического мировоззрения традиционным для западноевропейской культуры рационалистическим методам постижения мира. При изучении импрессионизма как явления культуры и особого вида мировоззрения, невольно обращает на себя внимание факт отсутствия у импрессионистов-художников каких бы то ни было манифестов, теорий, программ. Истинными манифестами импрессионистов стали произведения их кисти. Художественная практика импрессионистов являлась воплощением их убеждений. Ведь модели освоения человеком мира реализуются, когда находят непосредственное отражение в художественном творчестве, и, в том числе, на его «техническом уровне». В рамках отечественного искусствознания была разработана типология «путей создания живописного изображения», предполагающая два направления – «тектонический» и «импрессионистический» (Е.Л.Фейнберг, Ю.И.Гренберг). Различие заключается в способе работе художника: непосредственно с натуры (импрессионистический) или же на основе ранее приобретенного знания формы (тектонический). Можно предположить, что постижение мира,

согласно данной модели, зависит, главным образом, от особенностей протекания процессов ощущения и восприятия, которые мы определили как импрессионистическое видение.

Именно импрессионистическое видение составит основу импрессионистического понимания мира. Сущностной характеристикой импрессионистического «понимания», в отличие от «познания» является позиция включенности понимающего в понимаемое целое, в отличие от противопоставления себя объекту при познающем типе взаимодействия человека с миром. Импрессионистическое понимание подразумевает, что отношения между человеком и миром представляются как отношения между микрокосмом и макрокосмом, и акцент делается на связях между этими «мирами», взаимно проникающими друг в друга. Для импрессионистической модели постижения мира, как и для ее восточных аналогов, характерна позиция погруженности человека в мир: человек принимает себя в качестве одного из элементов целого. Именно в живописи, то есть вполне зримо, а не в скрытом виде находят осуществление и гносеологический и ценностный аспект импрессионистического мировоззрения (Г.Э.Горохова).

В отличие от «познания», фиксируемого методологами в схемах знания, имеющих одномерную, плоскостную структуру, механизм «понимания», определяемый как деятельность по связыванию разнородных элементов в ситуации постижения мира, представляется как многомерное пространство («переливающаяся модель познания» Г.Померанца). Многомерность пространства «понимания» обусловлена гетерогенностью содержаний, стягиваемых в акте понимания в одно целое. Благодаря этому человек, находящийся «внутри» культурного пространства, получает возможность устанавливать тождества гетерогенных содержаний, создавая в результате этих соотношений смыслы, и посредством этого «понимать», не вычленив ничего из сложного целого. Эта особенность импрессионистического понимания может быть проиллюстрирована через отражение в творчестве

импрессионистов нового понимания пространственно-временных характеристик бытия.

Появление импрессионизма в западноевропейской культуре XIX века стало своеобразным симптомом «болезни» культуры, ориентированной преимущественно на дискурсивную, «познающую» гносеологическую модель в ущерб интуитивным, бессознательным, мифопоэтическим проявлениям и способствовало формированию альтернативного «понимающего» варианта постижения мира. Именно поэтому столь важно осознать роль визуализации как принципа импрессионистского мировосприятия для нормального функционирования всей системы мировоззрения.

Однозначная оценка импрессионизма, безусловно, затруднительна по той причине, что, став одним из оригинальных способов «понимания» мира, он представляет собой целостность, двуединство объективного и субъективного, микрокосма и макрокосма. «Понимающая» мысль – наиболее полно представленная в творческом наследии импрессионистов – не противостоящая миру, а переживаемая в слитности и единстве с ним дает западной культуре шанс преодолеть угрозу саморазрушения.

В заключении подводятся итоги диссертационной работы, акцентируется внимание на необходимости и перспективах дальнейших исследований феномена импрессионизма, как в историко-культурном, так и в методологическом аспектах.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора.

Публикации в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК:

1. Мартышкина, Т.Н. Импрессионизм: от художественного видения к мировоззрению / Т.Н. Мартышкина // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 304. – С. 73-76 (0,5 п.л.).

2. Мартышкина, Т.Н. Категория времени в философии импрессионизма / Т.Н. Мартышкина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена: Аспирантские тетради: Научный журнал. – 2008. – № 23 (54). – С. 132-135 (0,3 п.л.).

Публикации в других изданиях:

3. Мартышкина, Т.Н. Импрессионистическое видение как универсальное явление / Т.Н. Мартышкина // Деятельностное понимание культуры как вида человеческого бытия: материалы I Международной конференции (Нижевартовск, 17-18 декабря 2003 г.) / отв. ред. В.И. Полищук. – Нижневартовск: Нижневарт. гос. пед. ин-т, 2003. – С. 296-299 (0,3 п.л.).

4. Мартышкина, Т.Н. Особенности взаимодействия художественных традиций Запада и Востока в культуре XIX века (на примере импрессионизма) / Т.Н. Мартышкина // Деятельностное понимание культуры как вида человеческого бытия: материалы II Международной научной конференции (Нижевартовск, 23-24 декабря 2004 г.) / отв. ред. В.И. Полищук. – Нижневартовск: ООО «Полиграф Инвест-сервис», 2004. – С. 267-269 (0,2 п.л.).

5. Мартышкина, Т.Н. Импрессионистическое мировоззрение как выражение кризиса рационалистической картины мира / Т.Н. Мартышкина // Современные проблемы межкультурных коммуникаций: материалы научно-практической межвузовской конференции (Нижевартовск, 26 марта 2005 г.) / отв. ред. В.Н. Борщенко. – Нижневартовск: Филиал ЮРГУ, 2005. – С. 54-56 (0,2 п.л.).

6. Мартышкина, Т.Н. Французский импрессионизм – художественный метод и мировосприятие / Т.Н. Мартышкина // Художественный текст: варианты интерпретации: труды X межвузовской научно-практической конференции (г. Бийск, 16-17 мая 2005 г.): в 2 частях. Ч. 2. / отв. ред. В.А. Акимов. – Бийск: РИО БПГУ им. В.М. Шукшина, 2005. – С. 19-22 (0,3 п.л.).

7. Мартышкина, Т.Н. Гармония и созерцательность как атрибуты импрессионистского мировоззрения / Т.Н. Мартышкина // Проблемы истории

ультуры: сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред.: В.И. Полищук, Я.Г. Солодкин. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2006. – С. 188-194 (0,4 л.).

8. Мартышкина, Т.Н. «Понимание» как гносеологическая парадигма импрессионистического мировоззрения / Т.Н. Мартышкина // Научные труды аспирантов и соискателей Нижневартовского государственного гуманитарного университета. Вып. 4 / отв. ред. С.И. Горлов. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2007. – С. 149-154 (0,4 л.).

9. Мартышкина, Т.Н. Импрессионистическое пространство в контексте волюции художественной культуры Западной Европы / Т.Н. Мартышкина // Интез и художественное творчество: материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 35-летию г. Нижневартовска и 15-летию НГГУ (Нижневартовск, 15. 03. 2007 г.) / отв. ред. Н.А. Каргаполова. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2008. – С. 93-96 (0,3 п.л.).

10. Мартышкина, Т.Н. Импрессионистическое видение как воплощение импрессионистического мировосприятия / Т.Н. Мартышкина // Вопросы эстетики в музыкальном образовании и искусстве: сб. ст. Вып. 2 / под ред. М.М. Новиковой. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2008. – С. 114-131 (0,5 п.л.).

Подписано в печать 22.01.2009. Формат 60×84/16.
Бумага офсетная. Усл. печ. листов 1,2.
Тираж 100 экз. Заказ № 4.

Отпечатано в копировальном центре ООО «Алстер»
г. Нижневартовск, ул. Мира, 78
Тел.: 43-30-20