



ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

УДК 008:1-027.21

Сейед Реза Хосейни

Московский государственный университет культуры и искусств

Даже краткое исследование эволюции содержания понятий «прекрасное» и «произведение искусства», а также их соотношения с философскими представлениями, выраженными в сочинениях философов, помогает нам постичь суть искусства и те явные особенности, которые отличают произведение искусства от всех прочих объектов.

Ключевые слова: произведение искусства, прекрасное, понятие прекрасного, искусство.

Study of the evolution of the concept of beauty and artistic work, and its relationship with philosophical ideas, found in the works of philosophers, can help us discover the essence of art and artistic work. It goes without saying that it is impossible to give a single definition of art and work of art, since there is a considerable number of point of views; however study of the ideas of the thinkers, helps us to increase our knowledge and discover the strengths of different theories.

Key words: Artistic work, Beauty, Aesthetic object, Art.

Художественное произведение — это тот объект, который рождается из созидательной способности человека и напрямую имеет отношение к духовной жизни. Художественное произведение занимает особое место в иерархии философских понятий. По этой причине некоторые философы считают его обладающим ценностью (Плотин), а другие — не имеющим ценности (Платон) [4, с. 264]. Художественные произведения не копируют природные формы внешнего мира, а устремляются к умопостигаемым формам, и в действительности искусство обладает красотой умопостигаемого мира. Именно поэтому художники многое создают сами, а в случае, когда образец содержит изъян, устраняют его, поскольку сами устанавливают каноны красоты. По этой причине художественное произведение не только обладает ценностью, но и само по себе считается такой ценностью, которая

находит отражение в категориях «возвышенное» и «прекрасное».

Кант отмечал: «Красиво то, что приятно на основании чистого суждения (и, следовательно, без посредства постижения некоего рассудочного понятия при помощи чувств)». Отсюда само собой следует, что прекрасное нравится нам, не вызывая интереса» [7, с. 188]. Кант трактовал возвышенное как «то, что противопоставлено всякому чувственному восприятию и само по себе, независимо способно служить причиной удовольствия, и чувство возвышенного основано на чувстве самосохранения, благодаря которому оно является приятным для человека» [1, с. 202]. Он даёт следующее определение возвышенного: «Возвышенное — это природный объект, представление о котором вынуждает рассудок осознавать недостижимость природы на уровне демонстрации идей» [1, с. 188]. Различие между прекрасным и возвышенным



заключается в том, что «прекрасное связано с ограниченностью чистых форм, а возвышенное можно встретить вне формы, и посредством него получает воплощение безграничность» [1, с. 158]. Кроме того, удовольствие, получаемое от прекрасного, связано с качественными представлениями, а удовольствие от возвышенного — с количественными [1, с. 190].

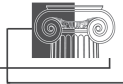
Но всякое ли художественное произведение прекрасно? Не обязательно, и это очевидно при взгляде на эволюцию искусства в ходе истории. В классическую эпоху понятия «художественное произведение» и «прекрасное» были синонимами, и мы можем обнаружить этот знак равенства в выражении «изящные искусства». В ту эпоху красота служила не просто мерилем оценки художественного произведения — она, словно девиз, направляла художника на верный путь. По завершении работы художника его творение можно было назвать произведением искусства только постольку, поскольку оно являлось проявлением прекрасного. Однако постепенно красота уступила место другим критериям, таким как новизна и способность удивить. Поль Валери в 1929 году написал об этом так: «Красота в одном значении умерла, и её место заняли новизна, ёмкость, необычность — одним словом, все ценности, связанные с чувством изумления» [3, с. 99].

С исторической точки зрения гармония, или единообразия частей целого, с целью достижения некоторого равновесия и пропорциональности, несомненно, важнейший критерий определения прекрасного. Платон полагал, что мера и пропорциональность повсюду ведут к красоте и превосходству, из чего следует, что красота заключается в мере и гармонии. Аристотель определял красоту как гармонию, пропорциональность и органическое единство и упорядоченность в рамках единого целого. Некоторые западные философы, такие как Хатчесон и Шафтесбери, полагают, что проблема понимания искусства и проблема эстетического чувства, возможно, единая проблема, которая рассматривает такие критерии, как про-

порциональность, упорядоченность частей и их качества» [2, с. 198]. Вместо «согласованности» у ряда философов употребляется слово «единообразие» и проблема эстетического чувства определяется как «проблема поиска единообразия в разнообразии» [2, с. 196]. Эти определения красоты показывают, насколько важен критерий гармоничности при оценке произведения искусства.

По мнению Хайдеггера, художественное произведение — это наиболее явное проявление искусства. В художественном произведении наличествуют форма и характер. Форма художественного произведения всегда наделена содержанием и содержит некое послание, которое и формирует характер самого художественного произведения, а его форма является результатом одновременного приложения мастерства и творческих способностей художника. Художественное произведение формируется знанием и уровнем осведомлённости его создателя. Источником этого знания может быть чувственный опыт, умственные размышления или же видение сердца. Следовательно, художественное произведение содержит в себе скрытую, невыразимую истину. Здесь, как и в философии Плотина, но при наличии другой аргументации, мы сталкиваемся с мистическим взглядом на художественное произведение. Художественное произведение обнаруживает истину, которая связывает нас с Вселенной, но оно может открыть эту истину только путём её сокрытия. Здесь художественное произведение рассматривается как род истины. Каждое подлинное художественное произведение скрывает в себе отблеск истины, и нам предстоит задача снять завесу с этой тайны [4, с. 267].

Гегель отдавал предпочтение красоте в искусстве перед красотой природной. Он называл произведения искусства манифестациями человеческого духа. Гегель полагал, что особенностью искусства является изменчивость формы и его вещьность, в то время как Абсолют является вещью в себе и не-вещественным объектом. Каким же образом можно совместить вещественное и не-



вещественное? По Гегелю, вероятно, в рамках этого противопоставления рождается истина, и в разуме появляется движение, приносящее плоды реальности.

Гегель убеждён, что Абсолют может породить вещественный объект и проявить себя в художественном произведении. Высшим проявлением Абсолютного Духа у него является возможность его чувственного восприятия в художественном произведении. «Высшая цель искусства, — писал Гегель, — заключается в том, чтобы пробудить все спящие чувства, склонности и страсти. Ощутить и развить то, что человеческие эмоции скрывают в самых отдалённых потайных уголках души, привести в движение и пробудить многочисленные возможности и разнообразные качества, скрытые в глубине человеческой природы. Сделать возможным получение чувственного и зрительного удовольствия от тех размышлений и мнений, которые накопил в себе дух помимо этого» [6, с. 29].

По Гегелю, художественное произведение располагается между непосредственными ощущениями и чистым размышлением, «но не достигает уровня чистого размышления. Тем не менее, несмотря на свои особенности как чувственно воспринимаемого объекта, в отличие от камней, растений и животных, художественное произведение уже не является исключительно материальным объектом. Чувственно воспринимаемое произведение получает нечто от идеи, но, в отличие от идей чистого размышления, в нём элемент высшей идеи проявляет себя через внешние сущности» [4, с. 270].

Поэтому и делались попытки подвергнуть отношения с произведением искусства феноменологическому исследованию путём обнаружения первопричинных отношений и связей между познанием и Вселенной. Человек, прежде чем столкнуться с вопросами эстетики, сталкивается с самим художественным произведением. Феноменологическое исследование художественного произведения, прежде всего, является феноменологическим исследованием чувственного воспри-

ятия, что даёт возможность лучше постичь суть чувственного восприятия художественного произведения и, опосредованно, работу художника [4, с. 270].

Мерло-Понти принимал за отправную точку на пути к постижению основного слоя нашего личного опыта, полученного в мире, чувственное восприятие, которое предшествует всякому научному истолкованию. В феноменологии чувственного восприятия мир он рассматривает как объект постижения [5, с. 63]. Мерло-Понти сравнивал действие восприятия с живописью. В его представлении живопись является воплощением некоего фундаментального чувственного, свободного опыта, предшествующего абстрактным и научным понятиям. Живописец рассказывает о своём непосредственном контакте с миром, и сочетание цветов на картине повествует об этом контакте и взгляде художника на мир. Загадка живописи по своей сути является всё той же загадкой чувственного восприятия, поскольку и живопись, и чувственное восприятие представляют собой новый контакт с миром, и подобно тому, как в живописи невозможно пренебречь положением тела, также и в чувственном восприятии нельзя недооценивать основную роль тела. Тело, по его мнению, представляет собой инструмент доступа к миру или, другими словами, дверями в мир [5, с. 64]. Следовательно, осязаемое существование художественного произведения в материальном и телесном мире ведёт к изменению взгляда зрителя, созерцающего художественное произведение. Художник, учитывая прямую взаимосвязь художественного произведения и реальности, используя особый стиль и методику, обогащает опыт системы нашего чувственного восприятия.

Разумеется, по причине огромного количества представленных точек зрения не существует чёткого общепринятого определения понятий «произведение искусства» и «прекрасное». Но анализ мнений, высказанных по этому поводу мыслителями, помогает повысить уровень знаний и обнаружить сильные стороны различных концепций.



Примечания

1. *Кант, Э.* Накд-е ковве-йе хокм [=Критика способности суждения] / Э. Кант ; пер. А. Рашидийан. — Тегеран : Нашр-е Ней, 2002.
2. *Коплстон, Ф.* Тарих-е фалсафе [=История философии] / Ф. Коплстон ; пер. А. Алам. — Тегеран : Сорущ, 1983. — Т. 5.
3. *Саванех, П.* Мабани-йе зибай-шенаси [=Основы эстетики] / П. Саванех ; пер. М. Р. Абулкасими. — Тегеран : Махи, 2009.
4. *Саванех, П.* Падида-шенаси ва хасти-шенаси-йе асар-е хонари [=Феноменология и онтология произведения искусства] / П. Саванех ; пер. М. Р. Абулкасими. — Тегеран : Зибашенахт, 2009.
5. *Талейб-заде, С.* Эдрак-е хесси дар падида-шенаси-йе Мерло-Понти [=Чувственное восприятие в феноменологии Мерло-Понти] / С. Талейб-заде // Фаслنامه-йе фалсафи-йе данешкаде-йе адабийат-е данешгах-е 12. — Тегеран, 2006. — С. 63—72.
6. *Эбадиян, М.* Гозиде-йе зибашенаси-йе Гегел [=Избранное из эстетики Гегеля] / М. Эбадиян. — Тегеран : Фархангестан-е хонар, 2004.
7. *Goodman, N.* Languages of Art An Approach to a theory of Symbols / N. Goodman. — Indianapolis : Hackett, 1976.

*

ПРОБЛЕМЫ ГРАДОУСТРОЙСТВА И АРХИТЕКТУРНЫХ СООРУЖЕНИЙ В МНОГОНАЦИОНАЛЬНЫХ МЕГАПОЛИСАХ

УДК 008: 72.036

Тарлан Амиров

Азербайджанский архитектурно-строительный университет (г. Баку)

Умение синтезировать идеи, органично увязывать чисто традиционные, национальные элементы с достижениями мировой эстетической и градостроительной мысли помогают создавать грандиозные по замыслу архитектурно-пространственные произведения искусств.

Ключевые слова: архитектура, мегаполис, городская среда.

The ability to synthesize ideas, organically linked purely traditional, national elements with the achievements of world aesthetic and urban thoughts help to create the grandiose plan of architectural — spatial works of art.

Keywords: architecture, city, urban environment.

Искусственно созданная городская среда, организуя пространство человеческой жизнедеятельности, как воздух окружает нас со всех сторон. Проблемы градостроительства и архитектурных сооружений в мегаполисах отражают всю эволюцию жилой, светской

и культовой архитектуры. При этом некогда оживленные уголки мегаполисов заменяются молчаливыми колоннами припаркованных машин. Исчезают прежние комфортные функции пешеходного пространства, зато «увеличивается неупорядоченное перепле-