

А.В. Букреева

Эпистемологические аспекты художественного образа

В статье рассматривается становление миропонимания античных философов, чьи идеи оказали влияние на европейскую культуру и легли в основу европейской традиции философского мышления, что отразилось на формировании художественных стилей и направлений. Показано, что существует связь между философским знанием и образами, характерными для определенной эпохи.

Ключевые слова: эпистемология; текст; смысл; интерпретация; реконструкция.

Изучая художественные произведения эпохи Античности, исследователи, как правило, задаются вопросом: можем ли мы рассматривать художественные образы изобразительного искусства как тексты и каков их философский смысл? Можно ли говорить о художественном познании как общекультурном феномене и какова его специфика? Наконец, существует ли связь между знанием, познанием и художественным воплощением различных ментальных образов, которые сохранились в художественных произведениях?

Подобные вопросы возникают не случайно. Прежде всего, в силу огромного влияния философской мысли на становление средиземноморской культуры и цивилизации, в контексте которой будут рассмотрены отдельные художественные образы. Их многоаспектное содержание нуждается в специальном анализе и выборе такого подхода, благодаря которому можно выявить внутренний смысл данных образов. Следует подчеркнуть, что многовековая традиция интерпретации текстов способствовала формированию подходов, совокупность которых составляет методологическую базу философской герменевтики. Поэтому представляется перспективным использование герменевтического подхода в анализе смысла художественных образов.

Особенность эпохи Античности состоит в ее интеллектуальной направленности к человеку [1], который оказывается в центре внимания философов,

поэтов, драматургов, художников, скульпторов и т. д. Так, Пифагор рассматривал человека как микрокосмос, сравнивая его с мирозданием и придавая ему равноценное значение понимания организации и устройства Вселенной. Между тем нельзя не заметить, что на обыденном уровне древние греки употребляли слово «космос» в значении «наряд», «украшение». Однако нас не должно смущать то обстоятельство, что широко распространенное существительное получает у философов значение, которое ассоциируется с устройством Вселенной. Отсюда и иное понимание слова «микрокосмос». По отношению к человеку данное понятие приобретает философский смысл, и человек рассматривается как малая вселенная.

Подобно тому как Пифагор придает философский смысл конкретному понятию, так художники Древней Греции показывают, ищут природную сущность человека через его телесную красоту, воплощенную в образах изобразительного искусства. По-видимому, не случайно многообразие образов и сюжетов, где идеал телесной красоты соотносится с высоким духовным статусом индивида. О специфике перенесения божественных качеств на него свидетельствуют многочисленные скульптурные изображения мифологических героев, сюжеты вазописи, наконец, тексты Гомера.

Древнегреческие философы ставят перед собой задачу познания человека, в том числе обращаясь к литературным текстам и художественным произведениям избирательного искусства. Греки стремились передать каким-то единственным понятием многообразный смысл наблюдаемых процессов, как естественно воспринимаемых из наблюдений, так и отвлеченных, преднаучных и философских. К таковым относится понятие формы (художественной формы) — «эйдос», имеющее многозначный смысл и собственную историю. Первоначально слово «эйдос» означало «внешний вид вещи», или «лицо». (Это подтверждает Гомер, описывая Ахилла, который разгневался на Агамемнона, называя его «кинэйдос», т. е. буквально «собачья морда!») [2]. В медицине «эйдос» указывает на внешний вид пациента, на его физический тип, что весьма важно для постановки диагноза и дальнейшего лечения. Медицинское значение, связывающее внешний вид пациента со здоровьем или болезнью, соотносилось с понятием «хорошая форма», важным в атлетике или танцах, это позволяет предположить, что форма — критерий ценности. Платон и Аристотель стремились соединить эти два смысла, подразумевая под словом «форма», или «эйдос», математический и идеальный смысл. Тем самым эволюция смысла отдельного слова, понятия происходила одновременно с развитием знания, формированием специального лексикона. При этом понятие формы закрепилось и за художественными произведениями.

Таким образом, существует тесная связь между художественным образом, словом и их воплощением в скульптуре, поэзии, музыке, театре и теми преднаучными (или научными) представлениями о мире, природе и человеке, которые характерны для данной исторической эпохи. Художественные образы предстают в качестве образцов мышления, характерных для той или иной

исторической эпохи и культуры. Более того, они демонстрируют путь развития человеческого мышления в его движении от образа к образу, от образа к понятию.

Создание предметов искусства в Древней Греции было связано с важным феноменом социального значения — с появлением досуга, свободного времени для украшения быта человека. Постепенно от решения задачи прагматической искусство переходит на новую ступень, связанную с эстетическим отношением к действительности. Искусство Древней Греции как раз и передает эту тенденцию. Данный вывод важен для процесса становления художественных образов в эволюционной парадигме. Кроме того, интерпретация художественных образов позволяет (на их основе) реконструировать целостную картину мира конкретного народа. Эта задача связана и с рассмотрением процесса становления форм и способов познания, где интерпретация художественных образов предстает как важный аспект интеллектуальной деятельности человека.

Придерживаясь эволюционной парадигмы при объяснении специфики художественного творчества, мы уделяем особое внимание когнитивной стороне процесса творческого мышления, где актуальность приобретает рассмотрение подходов и методов, адекватных такому уникальному феномену, как художественное творчество, направленное на создание образов, смысл которых становится понятным благодаря герменевтическому подходу. Потребность проникнуть в смысл, постичь скрытый смысл вещей побуждает отыскивать такие методы и формулировать такие подходы, которые направлены на полноту понимания и способствуют, облегчают процесс познания, в том числе благодаря технике интерпретации, ее методологии. «Термин “герменевтика” — (*hermeneutike*), — как пишет Е.Н. Шульга, — происходит от греческого *hermeneuein*, что значит: *высказывать, выяснять, излагать, переводить*; или же от слова *hermeneia* — *объяснение, истолкование* (курсив Е.Н. Шульги. — А. Б.). Между тем термин “объяснять” имеет несколько сходных, близких по смыслу значений: *разъяснять, истолковывать, растолковывать, переводить, сообщать*, т. е. доводить по пониманию, делать понятным. Если исходить только из этого перечня слов, по сути своей, синонимичных, то можно утверждать, что под герменевтикой, “объясняющей”, “истолковывающей” что-либо, подразумевается умение сделать понятным любое сообщение, наделенное смыслом» [5, с. 7].

Для преодоления недопонимания различного рода текстов, слов, речи или различных сообщений в диалогах, коммуникативных актах и т. д. важно передать, истолковать и разъяснить смысл каждого понятия, которое может вызывать недоумение и приводить тем самым к двусмысленности или неправильно-му истолкованию сказанного. Поэтому для преодоления такого рода недоразумений требуется правильное толкование, следовательно, правильное использование методов истолкования. Осознавая это, греки рассматривали практику толкования как вид деятельности, который следует довести до искусства. Поэтому герменевтика характеризуется как искусство не только передачи смысла слов или текста в целом, но и понимания сложного и иносказательного смысла или скрытого,

неявного знания, содержащегося в текстах. Как отмечает Е.Н. Шульга, «искусство истолкования в ту отдаленную эпоху носило, по большей части, аллегорический характер; оно было нацелено на выявление потаенного смысла, в первую очередь, содержательно-повествовательного, иногда назидательного, и только отчасти — натурфилософского значения» [4, с. 68].

Становление искусства истолкования имеет долгую и интересную историю; оно затронуло выяснение содержания мифологических сюжетов, образов религиозного предназначения и смысла, реконструкцию и трактовку исторических событий (вспомним Гомера), выяснение философских и научных представлений о мире. Каждая из этих областей знания составила собственное предметное поле исследований, и при этом появилась потребность в таких методах и такой методологии, которая была бы адекватной изучаемому объекту. Герменевтика выявила и систематизировала собственные методы истолкования, как они складывались в недрах указанных областей знания и сферах познания, в различных религиях и культурах. Эти методы и подходы выработаны в результате традиции интерпретации и обусловили появление типологии смысла текста. Прежде всего, это буквальный, прямой, переносный, аллегорический, символический, мистический смысл. В зависимости от характера художественного образа, рассматриваемого и анализируемого с точки зрения герменевтического подхода, в интерпретации превалирует один из указанных смыслов. При этом смысл, используемый в качестве главного, основного, и определяет саму интерпретацию.

Эффективность герменевтического подхода и методов герменевтики по отношению к произведениям изобразительного искусства состоит в том, что на основе смысла отдельных деталей воссоздается художественный образ в целом при условии, что каждая деталь образа наделена определенным контекстуальным смыслом. Как отмечал Г.Г. Шпет, внутренние художественные формы выступают правилами, алгоритмами эстетического восприятия [3].

Так, анализ скульптурной композиции Микеланджело, рассмотренный с этих позиций, показывает то, как различные пласты культуры соединяются в единое целое, сохраняя внутреннее смысловое единство всего произведения. Творчество Микеланджело не только демонстрирует талант и мастерство художника, но и передает особенности миропонимания, элементы которого становятся типичными для данной эпохи. В его творчестве реальное и мифологическое, мистически-религиозное и конкретно-телесное соединены в одно целое. Благодаря герменевтическому анализу каждой конкретной детали с их смысловой нагруженностью у исследователей-интерпретаторов (и зрителей) создается полное представление о характере и направленности идей, которые эти художественные детали передают.

В целом рассматриваемое произведение — это своего рода текст, которым художник транслирует миру знания, идеи, представления, идеалы. При этом герменевтический подход к выяснению смысла каждой детали образа нацелен на определенную сверхзадачу — правильное понимание смысла, контекстуально

верное, правильное восприятие произведения искусства. В качестве примера рассмотрим скульптурную композицию Микеланджело — гробницу Лоренцо Медичи в Капелле Медичи во Флоренции. С точки зрения герменевтики созданные скульптором образы характеризуются как проявление преимущественно *продуктивного воображения*. Наряду с этим Микеланджело, как представитель эпохи Возрождения, использует каноны и принципы античного искусства, в особенности в изображении телесной красоты человека. Именно это позволяет выдвинуть предположение, что для Микеланджело характерно преимущественно *репродуктивное воображение*. Но так ли это на самом деле? Для того чтобы ответить на этот вопрос, подвергнем анализу смысл каждого образа композиции, включая детали. Так, Лоренцо Медичи передан в образе античного героя — мыслителя, олицетворяющего мудрость; на крышке саркофага две фигуры: «Утро» — символ чистоты и пробуждения и «Вечер» — скульптура в виде женщины, символизирующая мудрость и одновременно усталость от жизни. Скульптурная композиция ассоциируется с началом и завершением дня, а также с этапами жизни человека. Такая интерпретация, как правило, не вызывает споров. Однако интересно отметить сходство женской головы в скульптуре «Утро» с античными богинями: Афродитой, Кибелой, Астартой и др. (что можно связать с проявлением *репродуктивного воображения* автора). Наряду с этим нельзя не заметить тот религиозный оттенок внутреннего контекста, который передает композиция в целом, несмотря на то что каждая скульптура выражает идею, восходящую к Античности. Здесь мифологический смысл дополнен религиозным содержанием. При этом чисто мифологическая интерпретация образов представляет собой трансформацию воображения художника, придание конкретному образу символического, мистического смысла, который подчеркивает аллегория. «Термин *аллегория*, — отмечает Е.Н. Шульга, — как раз подразумевает, что действительный смысл выражения отличается от его обычного вербального значения» [5, с. 81]. И этот ход мыслей мы как раз обнаруживаем у скульптора, который использует античные фигуры как аллегории, понятные и доступные воображению современных ему зрителей.

Особое значение для нашей задачи имеют скрытые знаки, на которые поверхностный зритель не всегда обращает внимание. Лоренцо изображен сидящим в кресле в глубоком раздумье. Под его левой рукой находится шкатулка, которая указывает на деловые качества и практичность героя. Важная деталь — коробка (ящичек), расположенная под левым локтем героя. Напомним, что Лоренцо известен как банкир, который собрал состояние путем ростовщичества — ссужал гражданам Флоренции деньги под проценты. Вторая деталь — менее ясна по смыслу. Дело в том, что из коробки выглядывает голова мыши, и здесь приходится включать не только собственное воображение интерпретатора, но и учитывать тот намек и то неявное знание, которое хотел передать посредством этого образа сам Микеланджело. Конечно, мышь может ассоциироваться с каким-то скрытым смыслом и значением, привязанным

к образу Лоренцо, поскольку у художника не было случайных знаков. Однако в литературе получила распространение версия о возможном влиянии буддийской и индийской культуры на творчество Микеланджело. На этой идее настаивают, в частности, П. Баренбойм и А. Захаров в своей книге с интригующим названием «Мышь Медичи и Микеланджело. Капелла Медичи». Авторы приходят к выводу, что мышь в индийско-тибетской культуре ассоциируется с богом Ганеши, как сопровождающий его персонаж. На этом основании они делают вывод о приверженности Микеланджело к индийско-тибетской культуре. Остается открытым вопрос: мог ли Микеланджело использовать чужую и чуждую ему мифологию, для того чтобы подчеркнуть особенности той деятельности, которой занималась непосредственно семья Медичи? На самом деле (и авторы нигде об этом не упоминают), нет конкретных свидетельств, которые бы подтверждали знакомство Микеланджело с образной символикой, характерной для индуизма, и приверженность ей. Их убеждение основывается только на предположениях, условно связанных с биографией Микеланджело, а также на факте существования более древнего по отношению к христианству и старшего его на шесть веков буддизма, не говоря уже о том, что индуизму более трех тысяч лет. Влияние на Микеланджело буддизма не подтверждено документально, точно так же, как и связь с идеями буддизма в символике образа мыши в скульптурной композиции Капеллы Медичи. Наконец, ошибочным представляются аргументы в пользу использования Микеланджело индийско-буддийской символики. Распространение этой ошибки в интерпретации искажает ту цель и ту задачу, которую ставил перед собой скульптор, направляет по ложному пути тех интерпретаторов, которые не придают значения глубинному смыслу рассматриваемых образов и не учитывают культурно-исторического и философского контекста самого произведения. Микеланджело был выразителем миропонимания собственной эпохи, обладал полнотой знания особенностей той культуры, в которой жил и творил. Он знал лично людей, скульптурный портрет которых передавал. В то же время он был носителем определенной культурной традиции. Отсюда использование античных героев и образы античных богов, создающих ореол восприятия того конкретного лица, которое мы видим. Тем самым художник использует традиционную символику, характерную для Ренессанса, и при этом включает собственное воображение, создавая целостный образ реального исторического персонажа.

Итак, важным аспектом творчества является воображение художника, и образы, которые создает мастер, не лишены сакрального смысла. Микеланджело, безусловно, обладал уникальными творческими способностями и *продуктивным воображением*, а также простыми человеческими качествами: юмором, иронией, предвидением. С этой точки зрения мышь Микеланджело можно истолковывать как тайный знак. Но он не является центральным. Поэтому сакральная символика мыши — это только намек на тщетность трудов, связанных с накопительством, с той банкирской деятельностью, которой занималась семья Медичи.

Таким образом, применение герменевтического подхода как одного из эффективных способов интерпретации художественного образа позволяет восстановить исторический контекст его создания и рассмотреть художественный образ как элемент знания, характерного для данной культуры.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Античность. Вступительная статья // Идеи эстетического воспитания. Антология: в 2 т. М.: Искусство, 1973. Т. 1. 350 с.
2. *Зелинский Ф.Ф.* Эллинская религия. Минск: Экономпресс, 2003. 330 с.
3. *Черненко С.В.* Семиотические исследования Густава Шпета // Густав Шпет и его философское наследие: у истоков семиотики и структурализма / науч. ред. Т.Г. Щедрина. М.: РОССПЭН, 2010. С. 446–453.
4. *Шульга Е.Н.* Когнитивная герменевтика. М.: Институт философии РАН, 2002. 120 с.
5. *Шульга Е.Н.* Экзегезис: зарождение и развитие метода интерпретации // Ценности и смыслы. 2010. № 4 (7). С. 83–95.

Literatura

1. *Averincev S.S.* Antichnost'. Vstupitel'naya stat'ya // Idei e'stetcheskogo vospitaniya. Antologiya: v 2 t. M.: Iskusstvo, 1973. T. 1. 350 s.
2. *Zelinskij F.F.* E'llinskaya religiya. Minsk: E'konompress, 2003. 330 s.
3. *Chernen'kaya S.V.* Semioticheskie issledovaniya Gustava Shpeta // Gustav Shpet i ego filosofskoe nasledie: u istokov semiotiki i strukturalizma / nauch. red. T.G. Shhedrina. M.: ROSSPE'N, 2010. S. 446–453.
4. *Shul'ga E.N.* Kognitivnaya germenevtika. M.: Institut filosofii RAN, 2002. 120 s.
5. *Shul'ga E.N.* E'kzegezis: zarozhdenie i razvitie metoda interpretacii // Cennosti i smy'sly'. 2010. № 4 (7). S. 83–95.

A.V. Bukreeva

Epistemological Aspects of Artistic Image

The article considers the formation of the worldview of ancient philosophers, whose ideas influenced European culture and formed the basis of the European tradition of philosophical thinking; which influenced the formation of artistic styles and trends. It is shown in the article that there is a connection between philosophical knowledge and images characteristic of a certain era.

Keywords: epistemology; text; meaning; interpretation; reconstruction.