

Научная статья
УДК 7.01



Произведение искусства как мир в малом в трактовке Зедльмайра

А. С. Зверев

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
Al-zv@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируются воззрения австрийского искусствоведа Зедльмайра, характеризующие онтологический статус произведения искусства. Произведение искусства рассматривается им не как форма или идея, а как модель бытия и как средство познания бытия. Поэтому оно существует только в момент актуализации или интерпретации, когда оно созерцается в личном экзистенциальном опыте как особое пространство и время. Согласно Зедльмайру, произведение искусства – это уникальная целостность, подобная мирозданию, мир в малом, в котором нет разделения на субъект и объект.

Ключевые слова: произведение искусства, мир в малом, целое, образ, гезамткунстверк, бытие, экзистенциальный опыт, созерцание, интерпретация

Для цитирования: Зверев А. С. Произведение искусства как мир в малом в трактовке Зедльмайра // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. 8 (889). С. 158–164.

Original article

A Work of Art as a Small World in the Interpretation of Sedlmayr

Alexander C. Zverev

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
Al-zv@yandex.ru

Abstract. Zedlmayr characterises the ontological status of a work of art. He considers a work of art not as a form or an idea, but as a model of being and as a means of cognition of being; it exists only at the moment of actualisation or interpretation, when it is contemplated in personal existential experience as a special space and time. According to Zedlmayr, a work of art is a unique integrity, like the universe or the world in small, in which there is no division into subject and object.

Keywords: work of art, world in small, whole, image, gesamtkunstwerk, being, existential experience, contemplation, interpretation

For citation: Zverev A. S. (2024). A work of art as a small world in the interpretation of Sedlmayr. Vestnik of the Moscow State Linguistic University. Humanities, 8(889), 158–164. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Вопрос о том, что такое произведение искусства, в XX веке стал трудноразрешимой тайной. Не только любители, но и профессионалы с недоумением взирают на создания современных художников, которые уже трудно назвать произведениями искусства в традиционном понимании этого слова. Критерии художественного творчества, вдохновлявшие когда-то художников и любителей, отошли в прошлое. Действительно, современная художественная практика предполагает, что, если кто-то нечто считает произведением искусства, оно таковым и будет. По крайней мере для тех, кто солидарен с его автором. Разумеется, что есть много сторонников классического подхода к искусству, который требует качественного отличия произведения искусства от других вещей, а также единство формы и содержания. Однако при любом подходе очевидна дихотомия: есть вещи, принадлежащие искусству, и все остальные.

Исходя из этого, в наши дни актуальным является как вопрос о том, что такое произведение искусства, так и вопрос о том, как нечто становится искусством. Произведения искусства обладают свойствами, которые можно эмоционально переживать, а можно «читать» или разгадывать. Однако не они превращают их в искусство. Ведь далеко не все искусственные объекты, пусть даже наделенные эстетическими качествами, можно причислить к искусству.

Кроме определенной формы и содержания произведение искусства обладает еще такой целостностью, какую обычный искусственный объект не имеет. Ключ к этой целостности лежит не в форме или идее, а в логике бытия, которая определяет структуру произведения. Поэтому художественное творение, т. е. произведение искусства, воспринимается как отдельное, самостоятельное целое, а не вещь среди других вещей. Такое восприятие порождается не только самой вещью, но и человеком, который соучаствует в процессе явления произведения искусства. Когда человек погружается в процесс созерцания произведения искусства, возрождая его к жизни, всё остальное для него словно перестает существовать. Подобную трактовку понимания сути искусства мы находим в теоретических сочинениях выдающегося австрийского искусствоведа XX века Ханса Зедльмайра (1896–1984).

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА

Акт возникновения и существования произведения искусства Зедльмайр выражает следующим

образом: художественные творения не присутствуют перед нами, их нет *здесь*. Чтобы им быть *здесь*, их надо воссоздать заново [Зедльмайр, 2000]. Художественное творение ждет пробуждения, которое наступает в момент актуализации его человеком. Этот акт воссоздания Зедльмайр даже называет воскрешением. Согласно данной концепции, произведение искусства – это только то, что существует в момент его воскрешения.

Понятие «здесь» отсылает нас не к некоей точке земного пространства, а к особому опыту, который Зедльмайр характеризует как просветление и внезапное озарение [там же]. Характерно, что этот опыт относится только к актуальному мгновению времени, т. е. возникает здесь и сейчас. Однако подобный опыт, по его мнению, возможен только при восприятии истинных произведений искусства. Далеко не все эстетические объекты возможно воспринимать и интерпретировать таким образом.

Под актуализацией или воссозданием произведения искусства Зедльмайр подразумевает его интерпретацию, которая при этом не сводится к истолкованию или прочтению. Интерпретация любого художественного творения, по его мнению, подобна исполнению музыкального произведения. Ноты можно читать и разглядывать, но музыку необходимо исполнить и пережить. Поэтому интерпретация – это не истолкование, это своего рода повторный акт творения произведения, или репродукции, в терминологии Зедльмайра, который одновременно является его пониманием.

С вышесказанным связано и важное для Зедльмайра, который солидарен в этом с принципами герменевтики Дильтея [Дильтей, 2000], различие между объяснением и пониманием. Акт объяснения носит механический характер, он основан на внешнем опыте и подобен реконструкции. Понимание же предполагает своего рода «оживление» художественного творения.

Объяснить можно то, что уже относится к прошлому. Понимание же действует не только со ставшим, но и со становящимся, с тем, что пребывает в актуальном времени, которое Зедльмайр называет истинным. Таким образом, объяснение используется, когда анализируются мертвые вещи. Понимание относится к живому, которое доступно только личному экзистенциальному опыту, когда произведение перестает быть внешним объектом и становится своим, а не чужим. Объяснить можно текст произведения, его структуру, но само произведение откроется лишь во внутреннем непосредственном опыте созерцания.

Актуализация произведения искусства, т. е. его существование или бытие невозможно без

человека. Однако простого пребывания произведения искусства рядом с человеком недостаточно. Необходима иная, не обыденная точка зрения или установка в терминологии Зедльмайра. Без личного, экзистенциального опыта произведение не возникнет. Наличие физического тела произведения – это только предпосылка появления искусства. Перед нами находятся лишь оформленные каким-либо образом вещи. Написанные слова, холст с красками или даже монументальное сооружение, становятся искусством только при особом восприятии их, когда человек полностью погружается в произведение искусства, когда в его восприятии существует только оно, а всё остальное словно исчезает. Невозможно понять художественное творение как искусство, если его рассматривать в контексте других вещей этого мира.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ПОНИМАНИЕ

Экзистенциальный опыт, сопровождающий воссоздание произведения искусства, подразумевает особое восприятие пространства и времени. Поскольку пространство и время неразрывны, можно заметить, что произведение искусства существует только здесь и сейчас, т. е. в момент актуализации. Другими словами, оно *есть* только в настоящем времени. Отходя в прошлое, искусство исчезает, превращаясь в текст, в воспоминание об искусстве, или даже просто в камень или ткань, т. е. в материал. То, что принадлежало природе, опять возвращается к ней. При обыденном восприятии времени оно течет из прошлого в будущее. Произведение же искусства словно застывает в мгновении, превращающемся в вечность.

Эти слова находят свое подтверждение в мысли Хайдеггера о том, что художественное творение – это место, где происходит раскрытие истины: «сущность искусства вот что: истина сущего, полагающаяся в творении (*das sich ins Werk setzen der Wahrheit des Seiendes*)» [Хайдеггер, 2008, с. 69]. Оба мыслителя исходят из того, что искусство – это не просто игра, прихоть, забава, а своего рода модель бытия, посредством которой человек познает истину бытия.

Таким образом, актуальное место пребывания произведения искусства тождественно его *пониманию*, возникающему в результате интерпретации, т. е. превращению произведения искусства из внешнего объекта в действие, осуществляемое субъектом.

Воссоздание произведения искусства – это не проблема его истолкования или субъективного переживания, а проблема его существования, которое представляет из себя целое, в котором нет разделения на субъект и объект. Зедльмайр пишет,

что художественные создания не есть нечто субъективное [Зедльмайр, 2000], поскольку возникающее произведение определяется не чувствами, а исключительно свойствами художественной вещи. Интерпретатор и произведение искусства – это не субъект и объект, как в позитивной науке, основанной на внешнем дуалистическом опыте. Интерпретатор, в процессе воссоздания произведения, созерцает его в своем внутреннем опыте как целостный и самодостаточный мир.

Данное утверждение восходит также к концепции тождества бытия и мышления, что не удивительно. Зедльмайр рассуждает в русле традиции философии, берущей начало в высказываниях древнегреческого философа Парменида, который утверждал, что мыслить и быть – одно и то же.

Одна из главных категорий в теоретических текстах Зедльмайра, а именно, середина (*Mitte*), также находит параллели в текстах Аристотеля и Гегеля. Середина – это онтологическая, этическая и эстетическая категория, указывающая на то, что произведение искусства – не просто условность, выдумка или результат игры воображения, а имеет основание в бытии. Это утверждение подразумевает, что произведение искусства обусловлено логикой бытия, которая придает ему определенную структуру.

Таким образом, произведение искусства – это не просто некая вещь в витрине музея, это событие, которое происходит здесь и сейчас при участии человека. В момент актуализации произведение искусства «выходит» из исторического времени [Зедльмайр, 2000], становясь местом явления истины бытия. Актуализируя произведение искусства, человек воспринимает его как актуальное со-бытие. Причем это уникальное событие созвучно уникальности, неповторимости каждого человека. Уникальность, единственность бытия может вместиться только в уникальности произведения искусства. Проблема истинности познания искусства для Зедльмайра заключается не в сущности произведения искусства, а в его бытии *здесь и сейчас*, когда оно созерцается как микрокосм в истинном настоящем. Поэтому человек не столько познает художественное творение, сколько посредством него познает бытие.

Акт воссоздания произведения искусства австрийский искусствовед описывает, употребляя понятие целое, которое является ключевым. Оно подразумевает как единство внешнего и внутреннего опыта, так и единство субъекта и объекта познания. Подобный непосредственный опыт восприятия целого, используя традиционную философскую терминологию, можно сопоставить с понятием созерцания или интуиции. В текстах Зедльмайра эта связь прочитывается буквально.

Произведение искусства зримо (*anschauliche*), поэтому может созерцаться (*Anschauung*). Восприятие произведения искусства как целого Зедльмайр называет также преображенным созерцанием или созерцанием гештальта (целостного образа).

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ СОЗЕРЦАНИЯ

Актуализация произведения искусства, т. е. его пребывание *здесь и сейчас* подразумевает созерцание единства пространства и времени, которое Зедльмайр называет истинным временем. Произведение искусства можно понять только тогда, когда оно едино в себе, когда человек созерцает его в своем личном опыте внутри мгновения, тождественного вечности.

Подобное созерцание предполагает совпадение целостности и истинности. Ведь если нет целого, то не может быть и истинного понимания произведения искусства. Проблема истины в концепции Зедльмайра – это во многом проблема истинного времени, внутри которого разворачивается экзистенциальный опыт целостного познания. Таким образом, проблема бытия произведения искусства ведет нас к проблеме настоящего времени, внутри которого существует произведение. В качестве критерия истины тут выступает целостность восприятия, которая дарует возможность созерцать художественное творение как особое время и пространство.

Под пространством и временем в данном случае понимаются не физические величины, а априорная форма созерцания. Пространство и время, согласно Канту, оформляют любой опыт [Кант, 1964]. Если произведение искусства воспринимается как нечто самодостаточное и целое, не принадлежащее внешнему миру, то созерцание его выстраивает свое пространство и время.

Данная мысль находит параллель в рассуждениях Хайдеггера о пространстве, который исходит из своего метода поэтического вслушивания в язык. Он отталкивается от немецкого слова *Raum* (пространство), сравнивая его со словом *Räumen*, (очищение, освобождение). Поэтому для него идея пространства рождается из идеи освобождения места (*Freigabe von Orten*). Соответственно пространство для него – не объективная пустота, и не конструкт чистого ума, а взаимосвязано с явлением истины бытия, что он определяет через греческое слово *Алетейя* – истина (букв. 'несокрываемость', 'непотаенность').

Для Хайдеггера, как и для Зедльмайра, сущность искусства заключается не в красоте, а в познании истины. В творении, полагает он, речь идет о воспроизведении всеобщей сущности вещей, а не о том, чтобы запечатлеть единичную вещь.

Исходя из своего представления о пространстве, Хайдеггер полагает, что произведения искусства, например, скульптуры, не захватывают какое-то место в природном мире, а создают свое место, свое пространство, в котором, как уже было замечено, открывается непотаенность, т. е. истина бытия.

Таким образом, пространство в данном контексте понимается не как место или совокупность всего, а как тождество бытия и мышления, что доступно только в личном опыте созерцания. Пространство также можно трактовать как принцип единства, позволяющий созерцать всё во взаимосвязи. В нем нет прорех, оно едино, что является критерием существования произведения искусства. Это идеальное пространство пребывания искусства Зедльмайр, следуя традиции классической философии, называет особой сферой, отличной от места существования биологических или психологических предметов [Зедльмайр, 2000]. Речь идет о таком внутреннем опыте созерцания, под которым подразумевается непосредственное восприятие.

Актуализацию или интерпретацию произведения искусства в трактовке Зедльмайра, можно метафорически описать как вхождение человека в особое пространство. Данная мысль созвучна идеям П. А. Флоренского, по выражению которого в художественном произведении «ни сюжет, ни манера, ни технические средства и ни фактура характеризуют его наиболее существенно, а именно строение его пространства. ... Войти в художественное произведение, как таковое, можно лишь через понимание его пространственной организации» [Флоренский, 1993, с. 274].

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА КАК МИР В МАЛОМ

Произведение искусства как целое, в котором нет разделения на субъект и объект, многие мыслители сопоставляли с мирозданием. Например, Зедльмайр солидарен с мыслью Бодлера о том, что «хорошая картина должна создаваться так же, как создается Вселенная» [Зедльмайр, 2000, с. 168]. Он же, характеризуя самодостаточность произведения искусства, вводит понятие «мира в малом» («*Welt im Kleinen*») или «малого мира» («*Kleine Welt*»), реже заменяемого им понятием микрокосм («*Mikrokosmos*»).

Зедльмайр прямо пишет, «что единичное произведение (*einzelne Kunstwerk*) представляет собою покоящийся в себе малый мир (*in sich ruhende kleine Welt*) и именно в качестве такового составляет содержание истории искусства» [Зедльмайр, 2000, с. 174].

Произведение открывается как самодостаточная вселенная или мир в малом (малый мир) во внутреннем личном опыте созерцания, который невозможно формализовать, в отличие от внешнего опыта, которого для познания искусства недостаточно.

Произведение искусства, как мир в малом, рождается во время акта интерпретации, совершая который, человек уже не является внешним субъектом по отношению к произведению искусства, а становится его неразрывным элементом. Будучи целым, произведение искусства преодолевает противопоставление субъекта и объекта. Поэтому произведение искусства для Зедльмайра – это не объект. Как только оно становится в нашем восприятии объектом, противостоящим субъекту, оно перестает быть произведением искусства. Его можно при этом анализировать умом, его можно воспринимать чувствами или читать как текст. Однако вне непосредственного опыта созерцания искусство исчезает.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА КАК ГЕЗАМТКУНСТВЕРК

Понятие «мир в малом», подразумевающее абсолютную самодостаточность художественного творения, связано с еще одним понятием немецкой теории искусства, с понятием «Гезамткунстверк» («Gesamtkunstwerk»). Точного русского соответствия этого многозначного термина в русском языке нет [Ванеян, 2004]. Примерным соответствием ему будет понятие целостное или универсальное произведение искусства. Возникнув в эпоху романтизма, идея гезамткунстверка широко распространилась благодаря идеям немецкого композитора Рихарда Вагнера [Вагнер, 1978].

Для Зедльмайра именно Гезамткунстверк является истинным произведением искусства. Это не удивительно. Ведь он посвятил одну из лучших своих книг возникновению готического собора [Sedlmayr, 1950, с. 30], под которым он понимает не просто архитектуру, а всё, что наполняет храм: музыку, действие, живопись и даже людей, входящих в храм. Это масштабное исследование австрийский историк искусства задумывал, по его словам, в качестве структурного анализа такого гезамткунстверка как Реймский собор. Важно отметить, что собор превращается в гезамткунстверк или в целостное произведение искусства тогда, когда он пробуждается (erwachen) во время богослужения [Sedlmayr, 1950]. Это не удивительно. Ведь именно мистерия и есть идеальный тип существования искусства.

Таким образом, под гезамткунстверком можно понимать как готический собор, так и любое монументальное произведение различных эпох,

соединяющее людей в единое целое [Зедльмайр, 2000]. Главное свойство подобного соборного искусства – единение всех в общем действе, в одном художественном пространстве, которое воспринимается как место пребывания божественного.

Идея целостного произведения искусства вдохновляла многих не только немецких, но и русских мыслителей, музыкантов и поэтов, грезивших о создании такого произведения и сокрушавшихся об утрате целостного духовного начала культуры. В грезах русских символистов подобное «всеискусство» должно было стать грандиозной мистерией, втягивающей в себя всё человечество. Многие из них видели подобный идеал в древнем искусстве, но особое внимание уделяли традиции богослужения. Один из ярких примеров – это отец Павел Флоренский, чья статья 1922 года о храмовом действии как синтезе искусств, характеризует богослужение как идеальный пример слияния и синтеза различных искусств в едином действе.

Развитие цивилизации, по мнению Зедльмайра, вело к постепенной утрате целостного произведения искусства, того, что он подразумевает под понятием гезамткунстверк. Усиление отчуждения, мирового разделения труда, господство частного, а не общего и т. п. сопровождается постепенной деградацией искусства. Раздробление образа мира на множество осколков, лишенных общего, связующего всех центра, отражается и в искусстве, которое из места присутствия истины бытия, из микрокосмоса или мира в малом, превращается в эстетический объект, в элемент дизайна.

Справедливости ради отметим, что в XX веке было много попыток возродить искусство в качестве объединяющего фактора культуры. Возможно, это указывает на то, что целостное произведение искусства – это не только нечто, связанное целиком с прошлым. Это принцип существования любого подлинного художественного творения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Смерть искусства, о которой достаточно часто вспоминают в эпоху постмодернизма, подразумевает утрату понимания произведения искусства как малого мира, т. е. понимание его как отдельного уникального целого. Эта проблема шире и связана с утратой целостности мышления, свойственного современной цивилизации, о чем писали еще славянофилы в XIX веке, видевшие причину данного процесса в засилье рационализма.

В предисловии к главному теоретическому труду Зедльмайра выдающийся отечественный мыслитель В. В. Библихин с прискорбием восклицал: «Чутье к целому подорвано в нашу эпоху засильем

механики. Она питается суррогатом целого, глобализмом. Орган восприятия истинной целостности ослаблен» [Бибихин, 2000, с. 266]. В наши дни, когда повсеместно заговорили о появлении так называемого искусственного интеллекта, эта проблема стала еще актуальнее.

Искусственный объект, как и произведение искусства, изъят из природы. Однако он представляет из себя не новое целое, а лишь механическую сумму. Произведение же искусства, напротив, претендует на то, чтобы быть самодостаточным целым.

Именно целостность произведения искусства является, по мнению Зедльмайра, главным критерием истинного произведения искусства. Такой подход выдвигает в качестве необходимого свойства произведения искусства его существование,

а не сферу наших чувств или интеллекта. Согласно системному подходу, целое становится целым только в процессе его актуализации, когда оно действует, поэтому и произведение искусства являет себя как целое только в момент его воссоздания или интерпретации. Другими словами, произведение искусства – это только то, что может «ожить» определенным образом в акте личного опыта конкретного человека. Этот личный опыт открывается как особый мир в малом, как особое созерцание пространства и времени. Данное утверждение предполагает также, что уникальность, единственность бытия отражается в уникальности произведения искусства и определяет его структуру. Таким образом, произведение искусства превращается в средство познания бытия.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Зедльмайр Г. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства. СПб.: Аxioma, 2000.
2. Дильтей В. Введение в науки о духе // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1 / под ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова ; пер. с нем. под ред. В. С. Малахова. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000.
3. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008.
4. Кант И. Критика чистого разума // Сочинения: в 6 т. Т. 3. М.: Мысль, 1964. С. 68–756.
5. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993.
6. Ванеян С. С. Пустующий трон. Критическое искусствознание Ханса Зедльмайра. М.: Прогресс-традиция, 2004.
7. Вагнер Р. Избранные работы. М.: Искусство, 1978.
8. Sedlmayr H. Die Entstehung der Kathedrale. Zürich: Atlantis Verlag 1950.
9. Бибихин В. В. Послесловие // Ганс Зедльмайр. Искусство и истина. СПб.: А. Г. Наследников, 2000.

REFERENCES

1. Sedlmayr, H. (2000). Art and truth. Theory and method of art history. St. Petersburg: Axioma (In Russ.)
2. Dilthey, V. (2000). Introduction to the sciences of the spirit. Collected works in 6 vol. Ed. by A. V. Mikhailov and N. S. Plotnikov. Vol. 1: Introduction to the sciences of the spirit / trans. from it. ed. by B. C. Malakhov. Moscow: Dom intellectualnoy knigi. (In Russ.)
3. Heidegger, M. (2008). The source of artistic creation. Moscow: Academic project. (In Russ.)
4. Kant, I. (1964). Critique of pure reason. Sochineniya in 6 vols., 3, 68–75. Moscow: Mysl'. (In Russ.)
5. Florensky, P. A. (1993). Analysis of spatiality and time in artistic and visual works Moscow: Progress. (In Russ.)
6. Vaneyan, S. S. (2004). The empty throne. Critical art studies of Hans Zedlmayr. Moscow: Progress-tradition. (In Russ.)
7. Wagner, R. (1978). Selected works. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
8. Sedlmayr, H. (1950). Die Entstehung der Kathedrale. Zürich: Atlantis Verlag.
9. Bibikhin, V. V. (2000). Afterword. Hans Zedlmayr. Art and truth. St. Petersburg: A. G. Naslednikov. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Зверев Александр Сергеевич

преподаватель Предуниверситария

Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Alexander Sergeevich Zverev
Pre-University College, teacher
Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию	22.04.2024	The article was submitted approved after reviewing accepted for publication
одобрена после рецензирования	10.06.2024	
принята к публикации	14.06.2024	