

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ И ОБРАЗ (проблемы теории)

А. А. АКОПОВА

Основной специфической особенностью художественного творчества является создание художественной действительности. Это положение распространяется на все виды искусства. Таким же общим положением является то, что в основе построения художественной действительности лежит образ. По сей день категория художественного образа требует серьезного и глубокого изучения с целью более четкого определения её сущности. Одним из шагов на пути изучения художественного образа может явиться рассмотрение наряду с ним понятия эстетического идеала. Целесообразность такого исследования подтверждается тем, что как образ не возникает вне идеала, так и эстетический идеал в искусстве не существует вне образа, воплощаясь в нем. Связь этих двух понятий неразрывна. Исследование взаимоотношений образа и идеала может углубить существующие представления о происхождении и особенностях природы художественного образа.

Эстетический идеал как научная категория восходит, с одной стороны, к общему понятию идеала (представления людей о совершенстве), с другой — к понятию эстетического, получивших разнообразную трактовку в истории науки. Диалектическое понимание идеала предполагает рассмотрение его не в виде образа «того состояния мира, которое должно получиться лишь в бесконечном прогрессе», а в виде «самого движения вперед, рассматриваемого с точки зрения его всеобщих контуров и законов, которые постепенно, от века к веку, прорисовываются сквозь хаотическое переплетение событий и взглядов»¹.

Уточнение общего понятия идеала, определение его роли в сознании и деятельности человека проявлялось в утверждении его конкретных форм в жестоких схватках мировоззрений. Сражение политических идеалов порождало войны и революции, столкновение художественно-эстетических идеалов порождало враждующие художественно-эстетические концепции, школы, течения в искусстве и литературе... Углубляющаяся картина мира на каждом этапе развития человеческого общества диктовала человечеству новый идеал и новые проявления его конкретных видов. Идеал всегда конкретен, проявляется в конкретной действительности и определяется конкретными общественными отношениями. Эти черты идеала неразрывно связаны с присущими ему свойствами завершенности и целостности. Целостность идеала — необходимое условие создания конкретного представления о совершенстве природы, человека и общества, которое становится предпосылкой преобразования материальной и духовной жизни людей.

Как разновидность общего понятия идеала эстетический идеал подчиняется закономерностям его существования и развития: он конкре-

¹ См.: Э. В. Ильенков, Проблема идеала в философии (Вопросы философии, 1962, № 10, с. 126).

тен, обусловлен общественными отношениями, является единым целостным представлением об эстетическом совершенстве. Специфика его природы в отличие от других видов идеала связана с категорией эстетического. Как отмечают исследователи, эстетическое еще в XIX веке сводилось к прекрасному. «Такое понимание эстетического, при котором оно совпадает с прекрасным—одним из своих частных проявлений,— становилось тормозом для развития реалистического искусства»². При определении сущности эстетического идеала чрезвычайно важно учитывать всю сложную природу эстетического, включающую в себя наряду с прекрасным и другие эстетические категории (трагическое, комическое, безобразное и т. д.). Эстетический идеал только тогда может считаться идеалом прекрасного, если мы сведем эстетическое к прекрасному, а между тем такое определение идеала нередко встречается и в современных работах, например, эстетический идеал— «то представление о прекрасном, которое конкретно и всегда по-новому воплощается в каждом произведении»³, «образ должной красоты», «представление о должном, совершенном с точки зрения прекрасного»⁴. Надо полагать, что поскольку эстетическое охватывает все категории эстетики и выражает их в единстве, содержание этого термина в применении к идеалу не должно суживаться до сущности какой-либо одной более узкой категории. Эстетическое как наиболее широкое понятие в системе эстетики есть и наиболее сложное научное образование, появление которого имело объективные предпосылки, обусловленные развитием человеческого общества, когда в результате изменения философской картины мира постепенно стало осознаваться единство всех свойств действительности «откликающихся» на переживание человека. Это осознанное единство получило выражение в понятии эстетического. Здесь важно подчеркнуть, что эстетическое в рассматриваемом значении не было порождено человеческим сознанием, оно было выявлено человеком из самой действительности в процессе познания мира, проникновения, углубления в его закономерности. Эстетическое—более общая и абстрактная по сложности и глубине, менее обнаруживаемая на поверхности предметного мира закономерность действительности, познание которой требует не просто выявления таких свойств, как красота, безобразное, трагическое, комическое и т. д., а представление их в неразрывной связи и взаимодействии. Эстетическое в действительности—не механическое соединение вышеназванных категорий, оно выражается в виде живого развивающегося единства, подобно тому, как красота (элемент эстетического) не исчерпывается простым соединением таких свойств, как пропорция и гармония, а является живым проявлением действительности, «отблеск её виден в тысяче различных созданий творческого духа, она так же многообразна, как сама природа»⁵.

² Л. Г. Григорян, Образование эстетического, Тбилиси, 1968, с. 15.

³ В. Н. Хмара, Эстетический идеал и проблема индивидуального стиля художника (Эстетический идеал и проблемы художественного многообразия, М., 1968, с. 7).

⁴ Л. Столович, Категория прекрасного и общественный идеал, М., 1969, с. 8—10. Несколько примеров отождествления эстетического идеала с прекрасным в современных исследованиях приводит В. М. Муриан в книге «Эстетический идеал» (М., 1966, с. 48): «представление о должном как о прекрасном», «высшая ступень прекрасного», «высшее проявление духовной красоты человека».

⁵ История эстетики в 5-ти томах, т. 3, М., 1964, с. 110.

Познанное в природе эстетическое осознаётся и закрепляется в творчестве в виде субъективно-эстетического, которое строго конкретно и уникально для каждой эпохи и характеризуется особенностями развития данного общества. В зависимости от этих особенностей субъективно-эстетическое может обрести одними специфическими категориями и толкованиями и отметить другие. Например, в античную эпоху важной составной частью категории эстетического выступало понятие судьбы, представляющее собой «самодовлеюще-усложняющую картину жизни, эстетически выразительный рисунок бытия»⁶. Античная судьба выступала как направляющая и организующая сила античного целостного космоса. Анализируя идею А. Ф. Лосева о роли судьбы в античной культуре, А. А. Тахо-Годи отмечает, что судьба в античном космосе «будущи абсолютной силой...», придает жизни космоса определенный рисунок, задает ей особый ритм, тем или иным способом вылепливает её, создаёт скульптурную картину мира»⁷. В эпоху средневековья важной формирующей силой является свет, который в виде лучезарной энергии творца создаёт вселенную⁸. Субъективно-эстетическое в зависимости от своей принадлежности к той или иной эпохе или культуре по-разному отражает эстетическое в действительности. Например, толкование катарсиса, который со времен Аристотеля рассматривается как результат от восприятия трагического в искусстве, в армянской средневековой эстетической мысли имело свою специфику, которая характеризуется тем, что трагическому в трактовке средневековых армянских мыслителей приписывалось два противоположных мотива: страдания и утешения, страха и великолепия⁹. «В том обстоятельстве, что трактуя трагедию, армянские грамматиканы стали на точку зрения двух мотивов, должна была и могла сыграть роль,—пишет А. Адамян,— не столько классическая образованность, сколько получивший господство принцип христианского мировоззрения», «в историко-теоретическом аспекте эта концепция может быть понята как христианизация аристотелевской идеи катарсиса»¹⁰.

Закрепление субъективно-эстетического в искусстве происходит на основе «контраста, противоположения, оппозиционности, конфликтности»¹¹ эстетических категорий. В художественной системе происходит борьба эстетических противоположностей, которая как бы примиряется в единстве художественной целостности. Эта целостность создается «единством согласования», «душой целого» (Гегель)—единством эстетического. Оно «должно выявляться во всех отдельных частях... Однако присутствие этого единства не выдвигается явно искусством, а остается внутренним, существующим в себе, подобно тому, как душа непосредственно жива во всех членах тела, не отнимая у них, однако, видимости самостоятельного существования. Происходит точно то же, что с тонами и красками. Так, желтое, голубое, зеленое, красное—различные цвета, которые доходят до полной противоположности друг другу и всё же мо-

⁶ А. А. Тахо-Годи, Судьба как эстетическая категория (Античная культура и современная наука, М., 1985, с. 325).

⁷ Там же, с. 326.

⁸ См.: К. Гильберт и Г. Кун, История эстетики, М., 1960, с. 160—163.

⁹ См. об этом: А. Адамян, Эстетические воззрения средневековой Армении, Ереван, 1955; Г. Апресян, Из истории армянской эстетической мысли, Ереван, 1973.

¹⁰ А. Адамян, указ. соч., с. 107—110.

¹¹ О законе художественной оппозиции см.: В. В. Бычков, К диалектике художественного мышления (Эстетика и жизнь, вып. 7, М., 1982, с. 22—41).

гут оставаться в гармонии, поскольку эти противоположности, образуя целостность, заключены в самом существе цвета; и это единство их не выявлено как таковое. Точно так же основной тон, терция и квинта остаются особенными тонами и дают, однако, гармонию трезвучия, тогда, когда каждому тону оставлено его свободное, присущее только ему звучание»¹². Это положение Гегеля, примененное нами к объяснению образования эстетического, очень точно определяет его сложное многоступенчатое единство, где все основные категории — прекрасное, трагическое и т. д., как бы просвечивая одно в другом и оставаясь относительно самостоятельными, неразрывны друг с другом, и через эту их неразрывность и бесконечное развитие в борьбе в искусстве воссоздается сущность живой жизни.

Каким же образом происходит воплощение эстетического идеала в художественном творчестве? Художественная действительность независимо от конкретного вида искусства подчиняется общеэстетическим законам. Проявление этих законов в каждом конкретном виде искусства имеет свою специфику, свои «узкие» закономерности, но главное здесь одно — это проявление осуществляется через художественный образ. В художественном произведении всё есть образ и нет ничего, что бы находилось за его пределами. Образная целостность не органически, а только формально расчленима на форму и содержание, на идею и материал, её претворяющий. Органически она расчленяется на простые и сложные образы, каждый из которых заключает в себе завершённую художественную информацию и обладает относительной самостоятельностью внутри образного целого. Эстетический идеал присутствует в целостном образе на всех ступенях и стадиях его развития. «Материя» художественного мира — образы предметов, звуков, цвета, времени, пространства... т. е. всех тех элементов, которые создают художественную действительность, вырастает в системе художественного мира в образ переживания, т. е. образ того, в каких отношениях с окружающим его миром находится автор, как он откликается на эти отношения, как глубоко проникает в закономерности реальной действительности. В лирической поэзии этот образ проявляется непосредственно, ему подчинен весь образный строй лирического произведения. Выражение образа переживания — основная задача лирики. В произведениях других жанров образ переживания проявляется опосредованно, но обязательно присутствует в содержании и расстановке образов, в художественной перспективе. Полное проявление образа переживания осуществляется во всей объемности художественного мира. В целостном образе переживания как его сущность отражается эстетический идеал. Следовательно, эстетический идеал относится к тем категориям художественной действительности, которые не ограничиваются пределами одного произведения, а охватываются полностью лишь в целостности всей художественно-образной системы творческой личности. Например, художественный мир П. Серакова создан всеми его произведениями, и его эстетический идеал не замыкается в пределах какого-либо одного произведения, он разлит во всем творчестве поэта. Художественная действительность каждого конкретного произведения, рассмотренная под углом эстетического идеала, раскрывается перед исследователем не как замкнутая в себе, вырванная из творчества автора, абстрагированная от его «земной» жизни художественная целост-

¹² Гегель, Эстетика в 4-х томах, т. I, М., 1968, с. 368.

ность, а как начало или продолжение, как результат в развитии его художественной мысли.

Каким образом сущность образа переживания — эстетический идеал — доводится до воспринимающего? Существует ли какое-либо объективное свойство художественного мира, которое осуществляет эту функцию? Произведение искусства — это создание целенаправленной творческой деятельности человека, которая освящена утверждением конкретных чувств и идей независимо от того, осознаны они художником или нет. Поэтому художественная действительность всегда предполагает адресата и направлена на воспринимающего. Эту функцию доведения сущности образа переживания осуществляет пафос, являющийся объективным свойством художественного мира. Здесь имеется в виду пафос как эстетическая категория¹³. Первоначальное значение термина «пафос» — «чувство», «страдание», а страдание может быть выражено и через молчание, и через крик, и через плач и т. д. Точно также многосторонне, в тысяче оттенков, свойственных индивидуальной творческой манере автора, отражается пафос в художественном творчестве. Подчеркивая разницу между художественной идеей и пафосом, В. С. Григорян высказывает предположение, что художественная идея представляет собой диалектическое единство мыслей, мотивов, значений, которые развиваются и взаимодействуют в художественной действительности, а пафос — это «одушевляющий это движение принцип»¹⁴. Этот «принцип» направляет восприятие зрителя, читателя, слушателя, как хочет того автор. Образую, по Гегелю, «подлинное средоточие, подлинное царство искусства»¹⁵, пафос доносит до воспринимающего содержание эстетического идеала. Частный случай узкого понимания пафоса сводит его или к внешним декларациям, которые нередки в литературно-художественных произведениях, или же связывает его лишь с речью и поступками положительного героя. Эта черта особенно характеризует те концепции, которые фактически отождествляют эстетический идеал с положительным героем произведения. Критикуя толкование эстетического идеала, сводящее его лишь к положительному герою, Н. Гей и В. Пискунов справедливо отмечают, что эстетический идеал не может быть охвачен лишь образом положительного героя, поскольку он охватывает всю художественную действительность произведения во всем движении и взаимодействии характеров, в их «взаимопритяжении и взаимоотталкивании»¹⁶. Положительный герой не только частный элемент целостного образа произведения, но и необязательный, т. к. может быть художественная действительность, в которой отсутствует положительный герой, и эстетический идеал проявляется здесь, минуя эту художественную категорию. Эстетический идеал — общая закономерность художественного творчества. «Любой вид творчества по законам красоты предполагает оценку предмета, содержания и формы с позиций эстетического идеала»¹⁷. Проявляясь в художественном мире автора не непосредственно в конкретных образах, а как сущность целостного образа переживания, «вырастающего» из предметного мира художественной действитель-

¹³ Подробно о пафосе см.: В. С. Григорян, Пафос как эстетическая категория (Эстетика и жизнь, вып. 6, М., 1979, с. 119—141).

¹⁴ Там же, с. 133.

¹⁵ Гегель, указ. соч., т. 1, с. 241.

¹⁶ Н. Гей и В. Пискунов, Эстетический идеал советской литературы, М., 1962, с. 173.

¹⁷ В. М. Муриан, указ. соч., с. 88.

ности, эстетический идеал представляет собой более абстрактное понятие, чем художественный образ. Он не оговорен от образа настолько, чтобы стать теоретической формулой, но и не отождествим с ним. Подчиняясь закономерностям художественного творчества, выражаясь через формы художественной действительности, он в то же время вырывается из её живой конкретности в сферу научного осмысления и обобщения. Можно предположить, что именно благодаря эстетическому идеалу творчество по законам красоты имеет и другое название — мышление в образах. С этой точки зрения ошибочно отождествление эстетического идеала и образа, даже если это целостный образ произведения или художественный мир всего творчества автора¹⁸.

Каким образом осуществляется связь эстетического идеала и образа в художественном творчестве? Можно предположить, что эстетический идеал выступает демиургом по отношению к образу, что он изначально несёт в себе художественную задачу, которая впоследствии разрешается в образе, что искусство — это реализованный эстетический идеал. Однако, не отождествляясь с образом и в то же время выступая с ним в неразрывной связи, эстетический идеал в искусстве не является неизменным и внешним по отношению к художественной действительности, он формируется в противоречиях творчества. В процессе саморазвития целостного образа, опирающегося на художественное переживание, осуществляется его диалектика. Поскольку эстетический идеал в нашей интерпретации — сущность образа переживания, при исследовании эстетического идеала в искусстве необходимо опираться на изучение конкретных образов художественного мира с точки зрения их роли в создании целостного образа переживания.

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԻԴԵԱԼ ԵՎ ՊԱՏԿԵՐ

(աեսթետիկական հիմնահարցեր)

Ա. Ա. ԱԿՈՊՈՎԱ

Ա մ փ ո փ ո լ մ

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ պատկերի և գեղագիտական իդեալի կապը անխզելի է: Իրականության գեղագիտական օրինաչափությունների ըմբռնումը յուրաքանչյուր հեղինակի կողմից արտահայտվում է նրա ստեղծագործության մեջ՝ ամբողջական վերապրման պատկերի միջոցով: Գեղագիտական իդեալը հենց այս ամբողջական վերապրման պատկերի էությունն է:

THE AESTHETIC IDEAL AND IMAGE

(theoretical issues)

A. A. AKOPOVA

S u m m a r y

In artistic creation the link between the aesthetic ideal and the image is unbreakable. The idea of regular aesthetic correlation with reality in the creation of each specific author is transmitted using an integrated emotional image.

¹⁸ В «Кратком словаре по эстетике» (М., 1963, с. 103) предложено следующее толкование эстетического идеала: «Целостный конкретно-чувственный образ, являющийся воплощением представления людей о совершенной жизни и совершенном человеке»; в «Словаре литературоведческих терминов» (М., 1974, с. 90): «Применительно к литературе — это тот художественный мир, который возникает из соотношения жизни как она есть и какой она должна быть в представлении писателя».