

О ФЕНОМЕНЕ “NON FINITO” (НЕЗАВЕРШЕННОСТИ) ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА

СВЕТЛАНА АРЗУМАНЯН

Кандидат философских наук

доцент ЕГАХ

Не секрет, что XX век стал временем революционных преобразований в художественном творчестве, поиска новых приемов художественного формообразования, во многом изменивших не только отношение к искусству в целом, но и критерии его оценки. Процесс трансформации художественных выразительных средств, художественной практики в целом стал причиной возникновения новых эстетических понятий, среди которых большой интерес вызывает понятие “non finito” - незавершенности. Как некая теоретическая конструкция, на понятийном уровне фиксирующая процессы, связанные с осознанием феномена незавершенности художественных произведений, данное понятие предстает как многозначное по содержанию. Это нередко становится причиной его отождествления с другими близкими по смыслу понятиями, в числе которых и так называемая “открытая форма”.

Феномен незавершенности произведений искусства (“non finito”) весьма примечателен уже тем, что всегда соотносится с феноменом их завершенности (“finito”), которому он противостоит и с которым одновременно тесно взаимосвязан. Интерес к нему предопределен и тем, что во все времена, даже весьма благоприятные для художественного творчества, самые различные причины могли помешать художнику реализовать творческий замысел - смерть, болезнь, потеря интереса к теме, критическое отношение к созданному, возникшее противоречие между вдохновившим творца идеалом и невозможностью его осуществления, отсутствие нужного материала, отмена заказа и т.д., т.е. ни в одну эпоху ни один художник не мог быть уверен в том, что доведет свое произведение до нужной кондиции, завершит его. В этом смысле проблему незавершенности можно считать универсальной творческой проблемой, зародившейся одновременно с процессом возникновения и становления художественной деятельности в целом. Но, как известно, лишь начиная со второй половины 50-х годов XX века она впервые стала предметом специального обсуждения первоначально в среде западноевропейских эстетиков, искусствоведов и философов, активно представляющих свои теоретические взгляды в печати и на различных научных конгрес-

сах по эстетике¹. Вводя в научный оборот это понятие, исследователи западных стран надеялись с его помощью осмыслить специфику неоднозначных преобразований, происходящих в сфере художественного творчества с середины XIX века. Для этого предпринимались попытки рассмотреть проблему с различных точек зрения и прежде всего пропустить ее через призму философии, эстетики, психологии и общей теории искусства. Однако, несмотря на такое многоаспектное исследование, добиться однозначного ее понимания им так и не удалось. Не получилось преодолеть и многозначность предлагаемого понятия, прийти к единому мнению по поводу его сущности. Как отметил участник V Международного эстетического конгресса (1964г., Амстердам), известный армянский эстетик Я.И.Хачикян, *“у каждого из авторов, рассматривающих вопрос нон-финито, надо полагать, имеется в общих чертах свое определение (понимание) его содержания и сущности, исходя из которого он строит свои рассуждения, но, к сожалению, почти никто не дает его строгой формулировки”*². Между тем, очевидно, что отсутствие таковой всегда является серьезной преградой, препятствующей объективному исследованию проблемы.

Фактически не смогли внести необходимую ясность в проблему и советские эстетики и искусствоведы, обратившиеся к ее исследованию сразу же после указанных конгрессов³. Обнаружив в ней прежде всего идеологический подтекст, направленный на оправдание различных проявлений искусства модернизма, они посчитали данный принцип неприемлемым для подлинного искусства, противоречащим ему. Выражая критическое отношение к модернистской концепции в целом, они отстаивали необходимость завершенности в искусстве реализма. Исследование проблемы вне идеологического контекста не представлялось им заслуживающим серьезного внимания, а так как советские ученые проявляли солидарность в критике различных направлений модернизма, то создавалось впечатление, что они успешно “справились” и с

¹ Данная проблема стала предметом активного обсуждения на симпозиуме в Саарбрюкене (1956 г.), на IV (1960 г., Афины) и особенно на V (1964 г., Амстердам) международных эстетических конгрессах. См.: //Actes du IV congrès international d'Esthétique, Athènes, 1960; Actes du Cinquième Congrès International d'Esthétique. Proceedings of the Fifth International Congress of Aesthetics. Amsterdam, 1964. Mouton, 1968.

² Хачикян Я.И., “К проблеме “нон-финито” в искусстве. Философско-критический анализ”. Ереван, 2014, с.9

³ Напомним, что 60-70 годы вокруг теории “нон-финито” на страницах журналов “Искусство”, “Творчество”, “Художник” развернулась бурная дискуссия, в которой участвовали многие известные эстетики (Ю. Боров, Н. Киященко, Н. Лукин, Н. Парсаданов и другие). Эта проблема была затронута также и в некоторых статьях, диссертациях и монографиях.

проблемой “non finito”, которая постепенно теряя актуальность, перешла на второй план.

Исследовательский интерес к проблеме незавершенности художественных произведений на территории бывшего СССР вновь активизировался лишь к концу XX века, стимулировав написание нескольких весьма ценных работ⁴. Но несмотря на изменившуюся ситуацию, можно констатировать, что последняя и по сей день остается одной из наименее исследованных эстетических проблем.

Заметим, что большинство исследователей “non finito” художественных произведений в качестве доказательства существования этого явления в основном обращались к примерам из изобразительного искусства, хотя нельзя утверждать, что в связи с другими видами искусства эта проблема не ставилась вообще. На тех же конгрессах проблема незавершенности рассматривалась и на примерах музыки и поэзии, вскользь упоминались даже хореография, театр и архитектура. И все же в качестве очевидного доказательства существования феномена незавершенности в искусстве чаще всего приводились примеры из изобразительного искусства, а в этом контексте выделялось творчество позднего Микеланджело и Леонардо да Винчи. Именно эти представители Высокого Возрождения, по мнению многих западноевропейских исследователей, несмотря на кардинально разные подходы в отношении концепции формы, в своем творчестве сознательно ориентировались на принцип незавершенности, основы которого, как предполагалось, были заложены либо Донателло, либо Тицианом. Утверждалось, что став “одним из основополагающих элементов художественной композиции”⁵, незавершенность в последующем послужила основой для формирования определенных творческих принципов Констебля, Коро, Делакруа, Гойи и некоторых других великих художников, вплоть до импрессионизма.

⁴ Среди них особый интерес вызывает уже указанная монография Я.И. Хачикяна “К проблеме “non-finito” в искусстве. Философско-критический анализ” (Ереван, 2014 г.), не только напомнившая об этой сложной проблеме, но и объективно осветившая материалы двух международных эстетических конгрессов, остающиеся по существу недоступными для широкой научной общественности. С благодарностью отмечаю, что Я.И. Хачикян бескорыстно предоставил мне эти материалы, тем самым оказав помощь в написании этой статьи. Ценный вклад в исследование проблемы внесли также и российские ученые. См.: Гринцер П.А. “Неоконченное произведение”, *Избранные произведения*. Т. 2. М., 2013; Абрамовских Е.В., “Типология креативной рецепции незаконченных произведений А.С. Пушкина”, *Пушкин плюс...: Незаконченные произведения А.С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XIX-XX вв.* М., 2008; *Idem*, *Феномен креативной рецепции незаконченного текста (на материале дописываний незаконченных произведений А.С.Пушкина)*. Челябинск, 2006; Ступин С.С., *Феномен открытой формы*. М., 2012 и др.

⁵ А. М. Checcini. « Non finito e compiutezza nell'opera d'arte », *Attes du Cinquième Congrès International d'Esthétique. Proceedings of the Fifth International Congress of Aesthetics*. Amsterdam, 1964. Mouton, 1968, p. 226. А.Чеккини считает, что живописное видение Леонардо да Винчи, связанное с

стов, творчество которых стало свидетельством активизации этого принципа, поднявшегося уже “до роли стиля” в творчестве Родена. И конечно же, наиболее очевидное проявление этого феномена многие западные эстетики увидели в творчестве художников и скульпторов, представляющих различные модернистские художественные направления – кубизм, ташизм, сюрреализм и т.д.

Солидаризируясь с теми исследователями, которые признают проблему незавершенности (завершенности) художественных произведений творческой проблемой, имеющей *универсальный характер*, т.е. так или иначе затрагивающей специфику всех видов и жанров искусства, мы прежде всего попытались выяснить ее истоки. Ведь не секрет, что любой реципиент интуитивно исходит из того предположения, что каждое произведение, уже представленное для обозрения в музее, изданное для чтения и т.д., является завершенным. Однако, как нам кажется, истина заключается в том, что четкая установка на завершенность и целостность художественных произведений прививается ему с детства, в процессе постепенного освоения различных “языков” искусства, и что истоки формирования подобной установки находятся уже в античной эстетике, в частности, в теоретических взглядах Аристотеля об искусстве, наиболее полно представленных в его “Поэтике”. Именно великий философ, осмысливший и на теоретическом уровне подытоживший достижения древнегреческого искусства, посчитал эти качества необходимыми и закономерными для последнего. Так, хорошо известны его требования, предъявляемые трагедии. Последняя должна иметь определенный объем и представлять законченное действие, имеющее “*начало, середину и конец*”. Только в этом случае произведение станет прекрасным и сохранит для зрителя “*единство и целостность*”⁶.

Четко сформулированные Аристотелем требования классической эстетики, пройдя через века, сохранили свое значение и в наше время. Однако понятно, что каждая художественная эпоха, каждое художественное направление или стиль пропускали их через горнило своих художественных норм и канонов, применяли критерии своего художественного идеала, в соответствии с которым и допускались некоторые изменения, вносящие в эти требования новые, порой существенные и неожиданные нюансы. Это в конечном счете привело к фор-

техникой сфумато, резко контрастирует с пластическим видением Микеланджело. Леонардо жертвует формой для придания контурам фигур непрерывность и неопределенность, в то время, как Микеланджело создает рельеф, отделяя изображение от фона. Как известно, уже первые исследователи их творчества - Дж. Вазари и А.Кандиви считали, что оба художника в своих незавершенных работах достигли подлинного совершенства. Того же мнения придерживались и известные искусствоведы XIX-XX веков – Л. Вентури, Ж. Гантнер, А. Беттини и многие другие.

⁶ См.: Аристотель. *Об искусстве поэзии*. М., 1957, с.51, 56, 62 и 63

мированию второй тенденции, не имеющей столь же прочного теоретического фундамента, как аристотелевская, но тем не менее постепенно завоевывающей право на существование. Следовательно, смело можно говорить о двух основных тенденциях завершения художественных произведений. Для одной из них характерна абсолютизация аристотелевского канона. Хорошим примером, иллюстрирующим этот подход, может стать художественная практика классицизма, представители которого, в особенности, Буало, Корнель, Расин, Поуп и другие, были уверены в том, что совершенные произведения непременно должны обладать качествами целостности и завершенности.

Для другой тенденции характерен *сознательный* отказ от данного требования. Как утверждает известный литературовед П.А.Гринцер, *“начиная с “Сентиментального путешествия” и “Тристама Шенди” Стерна, конца – в традиционном понимании как финала, развязки событий, разрешения интриги или проблемы – нет”*⁷. Исходя из того факта, что уже в средневековой санскритской и европейской литературе, а также литературе эпох Возрождения, барокко и т.д. можно найти большое количество незавершенных произведений, П.А. Гринцер утверждает, что незавершенность вовсе не случайна, а является неким признаком литературы в целом. Данную тенденцию он связывает с ориентацией писателей на стиль, с возрастанием интереса к отрывку текста, фразе, к отдельному слову, а не к сюжету или четкости композиции произведения. Лишь по мере возрастания интереса к сюжетной линии и оттеснения стилистических задач на задний план, стала акцентироваться роль целостности и завершенности произведения. Становясь преобладающей уже в период Возрождения, эта тенденция продолжила свое победное шествие в эпохи классицизма, Просвещения, достигнув кульминации в реализме. Однако установить безоговорочное “господство” завершенности все же не удалось. Этому помешало формирование романтизма, вновь возродившего интерес к незавершенности художественных произведений, который все более усиливался по мере трансформации эстетического сознания человека XX века.

Итак, возможность применения принципа незавершенности литературоведы связали с конкретной задачей, поставленной перед автором: либо полностью раскрыть сюжет и поставить в нем все точки над “и”, либо, наоборот, оставить его нераскрытым, выделяя стилистические задачи и выдвигая их на ведущую роль. Что касается той же проблемы применительно к изобразительному искусству, то очевидно, что механическое распространение литературо-

⁷ Гринцер П.А., “Неоконченное произведение”, *Избранные произведения*. Т. 2, М., 2013, с.229.

ведческого подхода на другую сферу художественной деятельности, без учета специфических черт последней, еще более отдалило бы нас от выявления истинных причин, ведущих к формированию тенденции к незавершенности. Лишь исследования искусствоведов, выявляющие и акцентирующие неповторимые качества художественного языка изобразительного искусства, могли помочь в решении данной проблемы. В частности, с помощью понятий *замкнутой и открытой формы*, представленных в известной работе Генриха Вельфлина “Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве”, а также идей, выдвинутых известным грузинским художником и искусствоведом О. Пиралишвили в фундаментальной работе “Проблемы “*нон-финито*” в искусстве”, мы попытались выделить те некоторые аспекты, которые, на наш взгляд, могли пролить свет на проблему незавершенности в изобразительном искусстве. В этом контексте особый интерес вызвала работа О. Пиралишвили, выделяющаяся глубиной анализа и многогранным освещением проблемы. Научная ценность последней проявилась в том, что гармонично сочетая в своем исследовании общетеоретический и эмпирический подходы, автор рассмотрел проблему и с эстетической, и с искусствоведческой точек зрения. Более того, не игнорируя значения идеологического фактора, он высветил и выдвинул на первый план именно художественный аспект проблемы.

О. Пиралишвили начал с представления своего понимания понятия “*non finito*”, отмечая, что в нем совмещаются “*два различных понятия – “незавершенность” и “незаконченность”*”⁸. К незаконченным он предлагал отнести те произведения, которые при некоторой внешней технической ущербности тем не менее не были лишены внутренней художественной целостности, так как их создателю удалось воплотить в них свой художественный замысел, свою художественную идею. Незавершенными он предлагал считать лишь те произведения, в которых авторский замысел не находил адекватного выражения и поэтому они были лишены внутренней идейно-художественной целостности. Превалирование качественных параметров над количественными автором признавалось неоспоримым.

Действительно, по чисто количественным параметрам нельзя судить о совершенстве произведений, об их завершенности. Между тем, как верно заметил О. Пиралишвили, часто степень завершенности произведений изобразительного искусства ставится в прямую зависимость от степени их внешней отделанности, “отшлифованности”, “отполорванности”, и именно эти признаки принято счи-

⁸ Отар Пиралишвили. *Проблемы “нон-финито” в искусстве*. Тбилиси, 1982, с.25

тать самыми верными, важными и основными. Он указал на некий парадокс: именно внешне тщательно отшлифованное произведение искусства чаще всего относят к категории завершенных, игнорируя то обстоятельство, что оно может являться ущербным с точки зрения полнокровного воплощения художественной идеи. И наоборот, произведение, на первый взгляд, кажущееся внешне незавершенным, может содержать в себе значительные и яркие художественные идеи. Однако первоначальное впечатление, приписавшее ему статус незавершенного, все же сохранится. Ведь о полноте воплощения авторского замысла всегда свидетельствуют именно внешние стилистические признаки или формальные принципы искусства, среди которых в основном выделяют композицию, ритм, характер пластического или цветового решения и т.д.

В работе была затронута и важнейшая для изобразительного искусства проблема отражения действительности в искусстве - *принцип мимесиса*, принимаемая некоторыми западноевропейскими учеными в качестве критерия определения степени завершенности художественных произведений. Именно отказ от принципа мимесиса, характерный для творчества многих авангардистов и модернистов, стал главным аргументом для тех исследователей, которые оправдывали “non finito” в искусстве. Однако очевидно, что степень внешнего подобия изображенных предметов существующим прототипам не может стать критерием завершенности произведений изобразительного искусства, ибо подлинное искусство не является “имитацией” действительности, ее зеркальным отражением.

В процессе творчества изображаемый реальный предмет всегда изменяет свой внешний облик, так как он превращается в *художественный образ*, истинная цель которого не может заключаться лишь в замене реального предмета или же создания о нем исчерпывающего представления. Притом степень художественной трансформации всегда зависит от сформировавшихся в обществе мировоззренческих тенденций и социально обусловленных идейных устремлений, от принципов, канонов и эстетических идеалов, принимаемых (или отвергаемых) тем или иным творческим методом, направлением и стилем в искусстве, не говоря уже о внутреннем духовном потенциале и об индивидуальной манере автора, оригинальности его замысла, избранном им материале и т.д.⁹.

Интерес вызывает и предложенное О. Пиралишвили различие двух феноменов – произведения искусства самого по себе и акта его восприятия, пред-

⁹ См.: Отар Пиралишвили. *Проблемы “non-finito” в искусстве*. Тбилиси, 1982, с.11; Хачикян Я.И., *К проблеме “non-finito” в искусстве. Философско-критический анализ*. Ереван, 2014, с.22; T. D.Valalas. « Quelques réflexions sur le Non-finito ». Actes du cinquième congrès international d'esthétique, Amsterdam 1964, Mouton 1968, p.260

полагающего “созавершение” недосказанного автором произведения. Каждый из отмеченных феноменов далеко не однозначен и может стать основой для возникновения различных концепций. Но особый интерес к специфике процесса художественного восприятия, рассматриваемого в связи с проблемой “non finito”, был стимулирован тем, что некоторые выступавшие на эстетических конгрессах докладчики, поддерживая точку зрения известного итальянского эстетика Б. Кроче, абсолютизировали роль воспринимающего субъекта. Они цитировали Б. Кроче, утверждающего, что *“неправда, что незавершенность существует, если произведения, о которых идет речь, ... завораживают и доставляют эстетическое удовольствие, значит они завершенные и совершенные”*¹⁰.

Примечательно, что серьезные разногласия, существующие во взглядах исследователей, обратившихся к проблеме “non finito” в искусстве, не мешали им высказывать схожие идеи по проблеме восприятия художественных произведений. К примеру, никто из них ни разу не усомнился в том, что лишь став фактом сознания субъекта восприятия, произведение искусства может в той или иной мере проявить скрытые в себе потенции, что только в этом случае оно может быть актуализировано. Притом, ни один единичный акт рецепции не может исчерпать все смыслы, заложенные истинным творцом в свое творение, ибо возможность их восприятия - процесс длительный, обогащаемый каждым новым подобным актом. Все признанные человечеством шедевры именно потому и считаются таковыми, что вызывают в воспринимающем субъекте способность сотворчества, стремление ответить на непрекращающиеся “вызовы”, вечные вопросы, закодированные в них в форме потенций и дожидаящиеся соответствующего времени и соответствующего реципиента, чтобы быть услышанными, понятыми и пережитыми им¹¹. Иначе говоря, возможность адекватного восприятия искусства находится в зависимости не только от способностей субъекта восприятия, но и от особенностей исторической эпохи, в которой он живет. Правда, есть одно условие, которое не может быть проигнорировано ни при каких обстоятельствах: для того, чтобы произведение было способно активизировать творческую деятельность зрителя, направить его потенциал на “сотворчество”, оно должно обладать внутренней художественной целост-

¹⁰ А. М. Checchini. op. cit., p. 223 .

¹¹ Важнейшую роль реципиента подчеркивали многие авторы, выступавшие на V международном эстетическом конгрессе: См.: Actes du Cinquième Congrès International d'Esthétique. Proceedings of the Fifth International Congress of Aesthetics. Amsterdam, 1964. Mouton, 1968; A. Guaraldi. “Il significato della pittura informale”. P. 241-244; R. Frachini. “L'opera incompiuta”. P. 236-240.; F. Fernizza. “Per un'estetica del “non-finito”. P. 227-320, etc.

ностью. Напомним, что для О. Пиралишвили именно последняя является синонимом завершенности. Другой вопрос, что сама эта завершенность не является неким вечным, неизменным качеством, а находится в прямой зависимости от постоянно меняющихся эстетических идеалов, присущих тому или иному художественному направлению и стилю. Достаточно вспомнить разницу, существующую между замкнутой и открытой формами, впервые отмеченную Вельфлином¹². Если для первой характерна линейность, получившая наиболее полное проявление в эпоху Ренессанса, то открытая форма находит широкое применение в живописности барокко. Очевидно, что следующие за последней художественные направления с воодушевлением реализуют новые возможности, предоставленные этой формой.

Итак, критерии завершенности или незавершенности в искусстве находятся в прямой зависимости от господствующих в обществе конкретных художественных идеалов, которые в результате активного противостояния другим идеалам, сами постоянно трансформируются, определяя ход изменений в искусстве в целом. Следовательно нужно отказаться от тех теорий, которые следуют по пути абсолютизации этих критериев, ибо последние не могут быть неизменными. Признавая несомненную ценность классических норм, тем не менее отметим, что не бывает вечных норм, пригодных для искусства всех времен. Любые нормы, даже характеризующие эпохи таких высших проявлений человеческого художественного гения, как искусство греческой классики и Высокого Возрождения, действительны лишь в определенных временных пределах.

Обращаясь к теории “non finito”, мы не думаем, что отказ от необходимости завершать произведения есть тот магистральный путь, по которому должно следовать искусство и что именно он является естественным результатом всего художественного процесса, свидетельствующем о новом, более высоком уровне развития художественного сознания человечества. Мы уверены, что каждому подлинно ценному произведению искусства должна быть присуща некая внутренняя целостность, связанная с реализацией определенной творческой идеи, которая всегда будет стимулировать творческий потенциал воспринимающего субъекта, подготавливая его к вступлению в процесс сотворчества. Конечно, мы не можем игнорировать и те некие объективно протекающие процессы, которые направляют творцов на осознанный отказ от завершения, на создание “открытого финала”. Однако думаем, что даже в случае подобной сознательной

¹² См.: Генрих Вельфлин. “Основные понятия истории искусств”. *Проблема эволюции стиля в новом искусстве*. М., 2009, с.146- 181

установки на “открытый финал”, на незавершенность, художник или писатель, (помимо тех случаев, о которых речь уже шла выше), не может оставить свою работу недовыполненной, свой замысел недо воплощенным, ущербным, ибо он всегда будет стремиться к наиболее полному осуществлению запланированного, к успешной реализации художественной идеи, которая изначально может быть нацелена на создание “открытого финала”.

В заключение попытаемся выделить те аспекты проблемы “non finito”, которые наиболее часто затрагивались при исследовании возможностей проявления этого феномена в сфере изобразительного искусства. Это, во-первых, признание важной роли реципиента как завершающего произведение в своем сознании, во-вторых, учет степени адекватности изображения изображаемому, и в-третьих, вопрос о том, кого нужно признать главным в определении статуса произведения как заверщенного или незавершенного.

1. Итак, если акцентировать роль реципиента, то нужно признать, что любое произведение искусства в определенном смысле является проявлением “non finito”, так как каждый конкретный реципиент всегда чувствует и понимает его по-своему. Как бы тщательно ни обдумал и до мельчайших подробностей технически ни проработал бы свое творение художник, в процессе восприятия оно непременно подвергнется “трансформации”. Именно с этой точки зрения любое истинное произведение искусства всегда является незавершенным. Но при каждом новом конкретном процессе его восприятия субъект получает уникальную возможность “по-новому” завершить то же самое произведение искусства.

2. Если в качестве критерия незавершенности брать степень адекватности изображения реально существующему предмету, то и в этом случае нужно констатировать, что произведение всегда будет незавершенным, ибо, как уже отмечалось, художественный образ не может быть зеркальным отражением реальности и даже знаменитая картина Зевксиса “Мальчик с виноградом” или же бронзовая скульптура Мирона “Телка”, прославившиеся как произведения, создающие иллюзию реальности, не могли стать просто заменой изображенных предметов. Не случайно, что Мирон сетовал, что плохо нарисовал мальчика, иначе птицы не посмели бы подлететь к виноградной грозди. Очевидно, что отказавшиеся от принципа мимесиса различные модернистские направления в большей степени активизируют и напрягают психику воспринимающего субъекта, пытающегося понять смысл изображенного. Но видеть в этом некое преимущество подобного искусства, как нам кажется, не следует.

3. Если ставить вопрос так, что должен существовать некто, кто и опреде-

лит степень завершенности или незавершенности произведения, то с этой точки зрения можно говорить либо об авторе, либо о реципиенте. В числе последних современное художественное сообщество особую роль отводит профессиональным критикам искусства, которые все активнее влияют как на “судьбу” самих произведений, так и их авторов. Но задача, на первый взгляд, кажущаяся простой, на самом деле содержит в себе противоречие. С одной стороны, представляется очевидным, что предпочтение нужно отдать мнению автора, так как фактически никто, кроме него, не может знать наверняка, какая творческая задача была поставлена и удалось ли в полной мере реализовать замысел, сполна воплотить художественную идею. Однако бывают случаи, когда автору что-то мешает верно сориентироваться и, заработавшись, он “портит” свое творение. С другой стороны, не исключено, что произведение, признанное завершенным самим автором, получит иную оценку со стороны воспринимающего профессионала-критика или же любителя искусства.

Мы разделяем мнение итальянского эстетика Р. Франкини, утверждающего, что трудно выявить особенности незавершенных произведений, понять что же в них отсутствует, чего им не хватает, а поэтому следует обратиться *“к методу разбора каждого отдельного случая и избегать опасного пути правил”*¹³, т.е. отказаться от каких-либо обобщений, от возведения неких признаков на уровень общетеоретических положений. Интересным признаем и утверждение Т. Вала-лас о том, что нельзя противопоставлять законченность незаконченности, так как оба эти качества сосуществовали в произведении искусства всегда, что *“законченность и незаконченность являются двумя сторонами одного и того же процесса. Законченное произведение завершается, но у него никогда нет конца, даже когда оно представляется финалом. Одновременно оно раскрывает нам все этапы возможного завершения, которыми потенциально обладает”*¹⁴.

Из всего вышеизложенного следует, что “non finito” можно причислить к родовым признакам искусства. Но в то же время нужно отметить, что художники, признающие принципы классической эстетики и в своем творчестве следующие им, вряд ли специально, т.е. осознанно ориентировались на определенную недосказанность, незавершенность своих произведений, ибо их главной целью всегда являлось создание творений, в которых художественный замысел получал бы полное и адекватное воплощение. И если художники сами

¹³ Raffaello Franchini. Ibid, p. 237

¹⁴ Op. cit., p.262

признавались в том, что оставили свои работы незавершенными, то, как считает Я.И. Хачикян, *“эта самооценка художником своего произведения, как правило, не соответствовала действительному положению вещей (едва ли кто-нибудь может назвать хоть одно произведение Микеланджело, которое было бы незавершенным в смысле ущербности), а было выражением... неудовлетворенности великим художником ... своим творением”*¹⁵.

Иное дело творчество современных авторов, следующих принципам постклассической эстетики, среди которых немаловажное место занимает и тенденция к абсолютизации “non finito”.

Отрицательно оценивая данный процесс, Т. Валалас уже в 1964 году отмечала, что “мы присутствуем при ниспровержении произведения искусства, при разрушении его назначения выражать ментальное и физическое состояние, при уничтожении тяги к совершенству, стремления к абсолюту, при ограничении творчества”¹⁶. Понятно, что данная оценка дана с позиций классической эстетики, мысленно ориентирующейся на некий образец, имеющий “начало, середину и конец”, в то время, как постклассическая эстетика благосклоннее относится к феномену незавершенности, ибо для нее антиномия “завершенное-незавершенное”, фактически, надумана. Не забудем и то, что с точки зрения вовлечения реципиента в процесс сотворчества незавершенность, на самом деле, предоставляет больше возможностей, которые в значительной степени возрастают в связи с переходом искусства в сферу виртуальной реальности. Речь идет о том, что процесс сотворчества протекает не только на психическом уровне, когда реципиент в своем сознании в сжатой форме “прокручивает” весь творческий процесс создания произведения и пытается обнаружить скрытые в нем смыслы, но и о том, что он получает возможность “материализовать” в виртуальном пространстве свои идеи, продолжить создание того арт-проекта, который специально (осознанно) был оставлен открытым, незавершенным, с целью его “дозавершения”¹⁷. Принесет ли это свои положительные плоды или, наоборот, станет еще одним проявлением деградации искусства, покажет время.

ABOUT THE FENOMENON OF “NON FINITO” (THE INCOMPLETENESS) OF ART WORKS

¹⁵ Хачикян Я.И. op. cit., с. 36

¹⁶ Т. Valalas. Ibid, p.261

¹⁷ Своего пика эта тенденция достигает в гиперлитературе - новом феномене современной культуры, который существует только в пределах виртуальной реальности и рассчитан на активного “читателя-соавтора”, способного продолжить сюжет, предложенный для создания гипертекста.

SVETLANA ARZUMANYAN

PhD in philosophy, Deputy Professor of YSAFA

The article considers one of the most unexplored aesthetic problems that is called the problem of “non finito” (the incompleteness) of art works. Based on the study of points of view of numerous estheticians and art critics that have worked on this problem since the second half of the XX century, a conclusion is being drawn about the impossibility of having a clear definition of the concept and also the identification of some common signs of this phenomenon, allowing to reach the level of theoretical generalizations. The revolutionary changes taking place in art of the XX century and mastering the art of virtual space has become an occasion to enhance the interest towards the “non finito” in the art. The time will show whether it would result in positive outcomes or would become another manifestation of the art degradation.

ԱՐՎԵՍՏԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ NON FINITO-Ի (ԱՆԱՎԱՐՏՈՒԹՅԱՆ) ԵՐԵՎՈՒՅԹԻ ՄԱՍԻՆ

ՍՎԵՏԼԱՆԱ ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ

Փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու, ԵԳՊԱ դոցենտ

Նոդվածում քննարկվում է քիչ ուսումնասիրված գեղագիտական խնդիրներից մեկը՝ արվեստի ստեղծագործությունների non finito-ի (անավարտության) խնդիրը: Նիմք ընդունելով բազմաթիվ գեղագետների եւ արվեստաբանների տեսակետները, որոնք անդրադարձել են այդ խնդրի հետազոտությանը XX դարի երկրորդ կեսից սկսած, եզրակացնում ենք, որ հնարավոր չէ տալ այդ հասկացության միանշանակ սահմանումը, ինչդեռ նաեւ բացահայտել որոշակի ընդհանուր հատկանիշներ, որոնք հնարավոր կդարձնեն ընդհանրացումների եւ տեսական դրույթների ձեւակերպումը: XX դարի գեղարվեստում կատարված հեղափոխական փոխակերպումները, ինչդեռ նաեւ արվեստի կողմից վիրտուալ տարածության յուրացումն առիթ դարձան non finito-ի նկատմամբ հետաքրքրության ակտիվացման համար: Կհանգեցնի՞ր արդյոք այդ գործընթացը դրական արդյունքների, թե՞ կդառնա արվեստի անկման եւս մեկ դրսեւորում՝ ցույց կտա ժամանակը: