

Философские константы в искусстве: от методологии к эстетической практике

Philosophical constants in art: from methodology to aesthetic practice

Марков С.М.

Канд. филос. наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Дальневосточный филиал ФГБОУВО «Российский государственный университет правосудия имени В.М. Лебедева», г. Хабаровск

Markov S.M.

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines, Far Eastern Branch of the V.M. Lebedev Russian State University of Justice, Khabarovsk

Алфёрова А.В.

Студентка, Дальневосточный филиал ФГБОУВО «Российский государственный университет правосудия имени В.М. Лебедева», г. Хабаровск

Alferova A.V.

Student, Far Eastern Branch of the Russian State University of Justice named after V.M. Lebedev, Khabarovsk

Баранова М.Г.

Студентка, Дальневосточный филиал ФГБОУВО «Российский государственный университет правосудия имени В.М. Лебедева», г. Хабаровск

Baranova M.G.

Student, Far Eastern Branch of the Russian State University of Justice named after V.M. Lebedev, Khabarovsk

Аннотация

В статье рассматривается роль философских констант, или главных вопросов философии в искусстве и доказывается, что живопись выступает не просто иллюстрацией идей, а их активным интерпретатором и соавтором смысла. На основе концепций Гегеля, Кассирера, Панофского и Мерло Понти прослеживается эволюция констант в живописи к взаимному порождению смыслов. Делается вывод о том, что воплощение философских концепций в художественных образах открывает новые горизонты гуманитарного знания, актуальные в эпоху постмодернизма и цифровых технологий.

Ключевые слова: искусство, «нефилософская философия», истина бытия, постмодернизм, герменевтика, методология.

Abstract

The article considers the role of philosophical constants, or the main issues of philosophy, in art and proves that painting is not just an illustration of ideas, but their active interpreter and co-author of meaning. Based on the concepts of Hegel, Cassirer, Panofsky and Merlot Ponti, the evolution of constants in painting to the mutual generation of meanings can be traced. It is concluded that the embodiment of philosophical concepts in artistic images opens up new horizons of humanitarian knowledge, relevant in the era of postmodernism and digital technologies.

Keywords: art, "non-philosophical philosophy", truth of being, postmodernism, hermeneutics, methodology.

Со времён античности вопрос о взаимосвязи философии и изобразительного искусства остаётся предметом глубоких размышлений. Традиционно эти формы познания воспринимались как принципиально разные: философия оперирует абстрактными понятиями и категориями (метафизическими), в то время как живопись стремится к восприятию эстетического опыта.

В данном контексте, отмечает О.А. Орлова, современное понимание взаимодействия философии и искусства преодолевает классические оппозиции: в действительности речь идет о противоборстве двух типов восприятия, мышления и выражения, в котором соревнующиеся перенимают приемы друг у друга, или философия начинает живописать, а живопись – философствовать [10, с. 165]. В диалоге философии и искусства происходит взаимный обмен константами: философское мышление предоставляет методологию, а живопись, в свою очередь, становится носителем концептуального содержания и инструментом интеллектуального анализа. Так, в статье С.М. Маркова и О.А. Орловой утверждается взаимосвязь экзистенциализма и художественного творчества Рене Магритта [6, с. 94].

Подобная трансформация соотносится с концепцией «визуального поворота», о которой пишет У. Дж. Т. Митчелл. Согласно этой идее, философия уже не может игнорировать образ как свою константу. Особенно актуальной становится данная мысль в контексте философии постмодернизма и вытекающим из нее постструктурализмом [6, с. 94 – 95]. Как считает Митчелл, философия давно преодолела классические лингвистические модели, она вынуждена учиться у живописи особым стратегиям означивания, построения смысловых теорий [8, с. 112].

Истоки такого подхода можно обнаружить в наследии Леонардо да Винчи, опубликованной в «Трактате о живописи» (М., 2020) [5]. Он задает принципиально новую модель, или константу, рассмотрения живописи. Она не просто иллюстрирует философские идеи, но сама порождает их, будучи автономной формой мысли. Таким образом, художественное произведение, созданное художником, не позиционирующим себя философом, может стать источником «философских переживаний». Иными словами, субъект при взаимодействии с картиной не просто воспринимает визуальный образ, но и включается в процесс осмысления главных констант философии.

Исследования в теории живописи показывают, фундамент научного подхода к изучению философии через живопись был заложен в работах Георга Гегеля. Для Гегеля принципиальным становится соединение двух путей исследования: эмпирического, характерного для искусства, и теоретического, восходящего к платоновской философии идей. Гегель критиковал абстрактность платоновского подхода, оторванного от реальности, и настаивал на конкретности идеи, понимаемой в связи с деятельностью. Гегель говорит о том, что изучение художественного образа не должно ограничиваться изучением его визуальных элементов. Картина художника это не просто объект эстетического созерцания, ибо в каждой картине внутри содержится философская идея [3, с. 238]. Теория Гегеля связана с его трактовкой искусства как формы существования абсолютного духа, наряду с религией и философией.

Концепция искусства немецкого классика находит свое отражение в неокантианской традиции, прежде всего в работах Эрнста Кассирера [4], опубликованных в трех томах на русском языке. Нас интересует его первый том, о философском языке и эстетике. Кассиреровская философия символических форм позволяет рассматривать живопись как особую символическую систему, которая не просто отражает реальность, но конституирует ее определенным образом, то есть определяет символические формы в контексте с определенным смыслом. Так, Эрвин Панофский на основе идей Кассирера показывает, как математически выверенная линейная перспектива выражает ренессансное понимание человека как меры всех вещей и рациональной организации пространства, что прямо коррелирует с философским

антропоцентризмом того времени [11, с. 34]. Здесь мы обращаем внимание на онтологические и гносеологические константы.

Осмысления философских смыслов (констант) искусства отражаются в феноменологических трудах Мориса Мерло-Понти. Для Мерло-Понти живопись – это не изображение мира, а рефлексия бытия, в котором бытие являет себя в чувственном опыте до всякой рефлексии. Для Мерло-Понти одной из ключевых категорий, как нам представляется, становится «нефилософская философия», то есть философствование формами искусства: стихии, музыка, живопись [7, с. 34]. Теория Мерло-Понти изменяет традиционный взгляд: «нефилософия» объясняет живопись, но живопись ведет философию к истокам опыта, позволяя ей заново открыть свою собственную константу. Особенно ярко концепция Мерло-Понти в живописи проиллюстрирована в статьях О.А. Орловой [10] и Е.И. Яровиковой [13].

Герменевтическая традиция, идущая от М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера, предлагает концепцию понимания живописи через «текст», в частности здесь, как нам представляется, можно включить анализ «герменевтического» круга в интерпретации картины. Например, немецкий философ интерпретирует картину «Башмаки» Ван Гога. В своем анализе он демонстрирует, как произведение искусства может отражать истину бытия. Очевидно, что башмаки крестьянки не являются простым изображением обуви, они собирают в себе мир крестьянского существования [12, с. 50]. На самом деле «башмаки» – образ сущего. Художник иллюстрирует «нефилософскими методами» философскую константу. Гадамер развивает эту идею, подчеркивая, что встреча с произведением искусства есть опыт истины, несводимый к научному познанию [2, с. 376]. В герменевтике философские константы в живописи есть процесс интерпретации глубоких философских констант, отмечается в статье об экзистенциале «человека в котелке» Магритта [6, с. 96].

Интересную модель взаимодействия философии и искусства предлагает французский философ Ален Бадью [1, с. 56]. Главная метафора Бадью: связь философии и искусства подобна отношениям Истерика и Господина в психоаналитической теории Жака Лакана. Истерик (искусство) говорит господину (философии), «Моими устами глаголет истина, я здесь, в ней, а теперь ты, сведущий, скажи мне, кто я». Однако, считает Панофский, каким бы утонченным ни был ответ ученого господина, Истерик всегда дает понять, что это не совсем то, на самом деле истина бытия вновь ускользнула, и необходимо начать сначала [11, с. 84]. Картина художника уже пребывает в истине, не в смысле обладания неким пропозициональным знанием, но в смысле бытийной укорененности, фактичности существования. Так, в серии картин Магритта «Сын человеческий», считают С.М. Марков и О.А. Орлова, «...воплощена экзистенциальная идея обезличенности современного человека, превращения человека в бездушный, заменяемый предмет, призванный не осуществлять индивидуальную волю, а просто выполнять бессмысленные действия» [6, с. 95].

Нужно добавить также, что особого внимания заслуживает вопрос о живописи в контексте развития цифровых технологий. Современные художники, такие как Билл Виола или Ансельм Кифер. В их работах живопись (в широком смысле, включая смешанные медиа) перестает быть просто иллюстрацией и становится самостоятельным философским высказыванием, требующим от зрителя не только эстетической реакции, но и интеллектуального усилия. Они сознательно включают философские константы в свои работы, создавая сложные визуально-текстовые картины.

Картина Фриды Кало «Сломанная колонна» (1944) – яркий пример синтеза искусства и философии, где личная трагедия художницы превращается в универсальное высказывание о человеческом существовании. На полотне художница изображена почти обнаженной на фоне потрескавшегося ландшафта: это символизирует её одиночество и последствия аварии, изменившей жизнь. Расколотый торс и крошащаяся ионическая колонна вместо позвоночника метафорически передают разрушение тела из-за травм и хронических болей. Гвозди, пронзающие тело, и металлический корсет усиливают ощущение муки, отсылают к образам христианского мученичества (Христа и святого Себастьяна).

При этом в зрачках Кало – символы надежды, крошечные белые голуби, а её взгляд остаётся решительным. Так художница соединяет страдание и стойкость. Таким образом, «Сломанная колонна» – не просто автопортрет, а философское размышление о боли, стойкости и надежде, где каждый художественный элемент работает на раскрытие глубинного смысла.

Другой пример констант в живописи – картина Александра Юркова «Кризис» (2009) изображает стаю волков, выполненную в технике флорийской мозаики из засушенных листьев и трав. Хрупкость материала перекликается с темой социального кризиса, или конфликтности бытия. Волки символизируют сплочённость перед угрозой и дикую силу природы: в контексте названия это метафора общества в период потрясений, когда выживание зависит от единства. Композиция передаёт напряжение между идеей порядка и хаоса – волчья стая движется в одном направлении, но фигуры не упорядочены визуально.

Художник А. Юрков из Нижнего Новгорода через образ волков и природную фактуру мозаики предлагает осмыслить диалектику социальной конфликтности: кризис – не конец, а испытание, выявляющее истинную природу человека (на примере волков как у Владимира Высоцкого в знаменитой песни). Хрупкие листья вместо красок на картине, складывающиеся в мощных животных, напоминают: сила рождается из уязвимости, а выживание связано с опорой на природные основы социального бытия.

Подводя итог всему сказанному выше, можно сделать вывод, что изучение философских констант в живописи, таких, например, как философские вопросы И. Канта или М. Хайдеггера, представляется одним из перцептивных направлений развития гуманитарного знания. Подобная методологическая новация позволяет преодолеть ограниченность как категориального философствования, так и эмпирического искусствознания. Особенно в современную эпоху постмодернизма, когда философские константы уже не уместаются в простые лексические и синтаксические категории. Поэтому использование символических (образных) изображений главных принципов философии важно для мировоззренческой практики. Справедливо можно сказать, что взаимодействие философии и живописи одно из основных направлений развития гуманитарного знания.

Литература

1. Бадью А. Малое руководство по инэстетике / Ален Бадью; перевод с французского Д.С. Федяева, А.А. Магуна. – Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета, 2014. – 156 с.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Ханс-Георг Гадамер; перевод с немецкого Б.Н. Бессонова. – Москва: Прогресс, 1988. – 704 с.
3. Гегель Г.В. Ф. Лекции по эстетике / Г.В.Ф. Гегель. – Москва: Эксмо, 2025. – 448 с.
4. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. Т. 1. Язык / Э. Кассирер. – Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2002. – 272 с.
5. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи / Леонардо да Винчи. – Москва: Азбука, 2020. – 288 с.
6. Марков С.М., Орлова О.А. Экзистенциал «человека в котелке» в сюрреалистическом мире Рене Магритта / С.М. Марков, О.А. Орлова // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук, 2019. № 13 (64). Ч. 3. С. 93 – 97.
7. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти. – Москва: Искусство, 1992. – 63 с.
8. Митчелл У.Дж.Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / У.Дж.Т. Митчелл; перевод с английского В.В. Сапунова. – Москва: Кабинетный ученый, 2017. – 240 с.
9. Орлова О.А. «Человек в котелке» Рене Магритта – магический образ современного человека / О.А. Орлова, С.М. Марков / Актуальные вопросы современной медицины: Материалы II Дальневосточного медицинского форума / под ред. Е.Н. Сазоновой. Хабаровск: Изд-во ДВГМУ, 2018. – С. 164 – 167.
10. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика / Э. Панофский; перевод с немецкого И.В. Хмелевских, Е.Ю. Козиной. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. – 334 с.

11. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Работы и размышления разных лет. – Москва: Гнозис, 1993. – С. 47–117.
12. Яровикова Е.И. Философия и сюрреализм художника Р. Магритта (на примере картины «Влюбленные») / Е.И. Яровикова, С.М. Марков / Актуальные вопросы современной медицины: материалы III Дальневосточного медицинского молодежного форума. – Хабаровск: Изд-во ДВГМУ, 2019. – С. 411 – 413.