

УДК 7.01

DOI: 10.29039/2413-1695-2025-11-1-42-50

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА КАК ФЕНОМЕН И ГЕШТАЛЬТ В НАУКЕ ОБ ИСКУССТВЕ ЗЕДЛЬМАЙРА

Зверев А. С.

Аннотация: В статье анализируются понятия новой науки об искусстве австрийского искусствоведа XX века Ханса Зедльмайра. Следуя традиции герменевтики Хайдеггера и Гадамера, Зедльмайр подходит к интерпретации или пониманию отдельного произведения искусства в контексте онтологии. Поэтому оно для него не вещь, а явление истины бытия. Художественное творение является человеку, т.е. делается доступным для созерцания, в акте воссоздания или интерпретации, в котором преодолевается разделение на субъект и объект. Сам акт явления разделяется на внешнее, чувственное (*Erscheinung*) и духовное, т.е. связанное с умозрением (*Gestalt*). Явление происходит из истока (*Ursprung*), под которым подразумевается бытие. Зедльмайр, следуя за Гегелем, понимает произведение искусства не как эстетический объект, а как средство познания абсолютного духа.

Ключевые слова: произведение искусства, бытие, явление, созерцание, гештальт, феномен, интерпретация, исток.

Одним из важнейших направлений исследований в философии всегда был анализ понятий, прояснение тех терминов, которыми пользуются мыслители. Ведущую роль эта сфера познания играет в философской герменевтике, цель которой, согласно Гадамеру, исследование человеческого понимания [3, с. 73]. Понимание трактуется им в онтологическом, а не лингвистическом ключе. В этом он следует за Хайдеггером, совершившим онтологический поворот в герменевтике еще в 1920-х гг. XX века. Поэтому для Гадамера понятие – это и есть истинное бытие [3, с. 27].

Другой поворот, свершенный Хайдеггером и Гадамером, касался сферы искусства. Искусство стало рассматриваться ими не как явление красоты, а как явление истины бытия: сущность искусства заключается в раскрытии истины в творении [10, с. 131]. Исходя из этого трактовалась и задача произведения искусства – являть истину бытия.

Подобные идеи находят параллель в теоретических идеях выдающегося австрийского искусствоведа XX века Ханса Зедльмайра, который при этом опирается и на традицию, восходящую к философии Гегеля. Ведь для великого германского философа цель искусства также заключалась в познании бытия и абсолютного духа.

Идеи Зедльмайра интересны в первую очередь тем, что в отличие от профессиональных философов, его теоретические взгляды идут не от чистого умозрения, а от общения с конкретными произведениями искусства. Уже от практики он переходит к теории, вырабатывая свой понятийный язык, задача которого – создать новую науку об

искусстве. В этой сфере Зедльмайр тоже совершает переворот [4, с. 83], трактуя произведение искусства не как эстетический объект, не как вещь, а как феномен.

Художественные произведения, пишет он, – это не вещи, а феномены (Phänomene) [5, с. 93]. Это высказывание радикально меняет обыденное отношение к искусству, привыкшее воспринимать произведения искусства как внешние объекты, которые предстоят субъекту. Однако материальный предмет, который мы принимаем за произведение искусства, по мысли Зедльмайра, еще только должен им стать в акте его созерцания и воссоздания.

Подобная концепция кажется очевидной, когда мы говорим о музыке. Однако для Зедльмайра любое произведение любого вида искусства устроено одинаково, ведь они все требуют времени для восприятия и актуализации [5, с. 238]. Необходимо уточнить, что в его понимании речь идет не об историческом времени, а скорее о длящемся мгновении, внутри которого слышна музыка. Произведения искусства нет в прошлом. Оно всегда только здесь в настоящем. Оно всегда внутри мгновения. Это звучащая музыка, а не склад нотных записей.

Таким образом, Зедльмайр полагает, что любое художественное творение, не только, например, пьеса, но даже архитектурное сооружение или скульптура требует действия. Все они должны быть исполнены и разыграны, как это и происходило в древности, когда искусство дополнялось мистерией.

В результате такого действия, т.е. актуализации произведения искусства, оно является, открывается человеку в акте воссоздания, вне которого нет искусства как такового. Вне человека, вне его сознания и восприятия, мертвая материя, даже художественно оформленная, так и остается мертвой. Не случайно Зедльмайр именует интерпретацию художественных произведений не просто воссозданием, а даже воскрешением, что само по себе уже подразумевает не только интеллектуальное толкование, или эстетическое переживание, а живое соучастие, во время которого произведение искусства переходит из небытия в бытие.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что Зедльмайр трактует акт интерпретации или актуализации произведения искусства как явление, т.е. рассматривает его в онтологическом контексте. Поэтому сущность произведения искусства у него сводится не к идее или форме, а к бытию.

Понятие явление – одно из важнейших в истории философии. В европейской интеллектуальной традиции с ним связаны различные термины, так или иначе восходящие к древнегреческому слову φαίνόμενον, которое так и переводится – явление, под которым подразумевается также видимость, доступная для созерцания.

Это понятие не однородно. В немецкой философии, в рамках которой рассуждает Зедльмайр, ему соответствует несколько понятий. Наиболее универсальное из них – это Phänomen, представляющее из себя кальку с древнегреческого слова, означающего явление. Русское понятие феномен или английское phenomenon возникли аналогичным путем.

Наряду с термином феномен Зедльмайр использует и немецкое слово Erscheinung (явление), которое представляет из себя буквальный перевод греческого слова φαίνόμενον.

Несмотря на сходство, эти понятия имеют ряд отличий, о чем писал еще Кант. Основатель немецкой классической философии различает *Erscheinung* и *Phänomenon*, что было подробно проанализировано Н.В. Мотрошиловой [8, с. 12–15]. Первым термином обозначается, во-первых, факт явленности (*das Erscheinen*) и, во-вторых, само явление (*die Erscheinung*), как продукт этой явленности. Понятие феномен Кант использует также для обозначения предметной стороны явленности. Традиция различать внешние и внутренние аспекты явления вещи сохранится и в последующей философской мысли.

Зедльмайр рассматривает понятие *Erscheinung* как широко, так и более конкретно. С одной стороны, он пишет о явлении вообще, утверждая, что всё включая и самого человека, так или иначе должно явить себя (*zur Erscheinung zu bringen*), т.е. выйти во вне. В этом стремлении к внешнему, всё, являясь так или иначе, делается видимым для других (*für andere sichtbar zu machen*) [5, с. 223]. С другой стороны, словом *Erscheinung* он обозначает сам акт явления, возникновения произведения искусства из его истока (*die Erscheinung der Kunstwerke aus ihrem Ursprung*) [5, с. 43], под которым подразумевается бытие. Из чего можно сделать вывод, что является, делается зримым не произведение, а бытие. Произведение же – это посредник, дарующий возможность человеку созерцать бытие.

В теории искусства Зедльмайра важнейшую роль сыграли идеи Гегеля, главное произведение которого «Феноменология Духа», также говорит о явлении и бытии. Парадоксально, но у Гегеля понятие феномен используется только в названии книги. В самом тексте немецкий философ вместо него употребляет понятие *Gestalt* (гештальт), которое означает конкретное явление уже в умозрительной, духовной сфере. Этот термин также чрезвычайно важен и для Зедльмайра.

Понятие гештальт¹ родственно древнегреческому понятию эйдос (др.-греч. εἶδος – вид, облик, образ). А.Ф. Лосев трактует эйдос у Платона и Аристотеля как видимую сущность вещи или ее лик [6, с. 9]. Понятие эйдос не менее многозначно чем гештальт. Оно соединяет видимость, конкретность, уникальность. Римский стоик Сенека так трактует это понятие: «Идея – это образец, а эйдос – это облик, взятый с него и перенесенный в произведение. Идее художник подражает, эйдос создает. У статуи такое-то лицо: это и будет эйдос. Такое лицо и у образца, на который глядел ваятель, создавая статую: это – идея. Ты хочешь, чтобы я привел еще одно различие? Эйдос – в самом произведении, идея – вне его, и не только вне его, но и предшествует ему» [7, с. 99].

С понятием эйдос понятие гештальт у Зедльмайра сближается также благодаря его видимости, поскольку подразумевает видимый, воплощенный образ (*sichtbare Gestalt*), и индивидуальность. Однако в первую очередь гештальт относится не к чувственной, а умозрительной сфере. Мысль Зедльмайра развивается в русле диалектики Гегеля, согласно которой явление, как акт самоактуализации исходного духа, следует условно разделить на два этапа. Один можно назвать исходом, другой возвращением. Первый предполагает материальную объективацию, второй субъективное одухотворение. В первом случае ему соответствует термин *Erscheinung*, означающий просто явление, во втором

¹ Понятие *Gestalt* – труднопереводимый на русский язык термин, поэтому часто его оставляют без перевода.

Gestalt. У Гегеля это понятие соотносится с понятием дух и подразумевает не исход, объективацию, а его возвращение к самому себе, т.е. одухотворение. Это умопостигаемый, одухотворенный образ, связанный с конкретным явлением, т.е. произведением искусства [9, с. 73–101].

Произведение искусства, как феномен, в трактовке Зедльмайра сохраняет эту двойную структуру. С одной стороны, оно является зрителю, становится зримым, обретает индивидуальный, единичный вид, доступный чувственному восприятию, подобный лицу. С другой стороны, оно в процессе одухотворения, т.е. понимания, становится целостным образом, гештальтом, ликом конкретного произведения, который доступен умозрению.

Произведение искусства как феномен – это не только видимое явление, но и результат умозрения. Поэтому, как пишет Зедльмайр, феномен (Phänomen) улучшается по мере того, как произведение становится более проработанным, т.е. расчлененным и более целостным, т.е. приобретает качества гештальта (gegliedeter, gestalteter). Другими словами, произведение как гештальт, т.е. целостный образ, становится более понятным, в силу его проработанности, т.е. осознанности. Поэтому вместо одного феномена в начале познания, перед исследователем предстает другой феномен (ein anderes Phänomen), более адекватный, более осознанный и целостный (besser gestaltetes), т.е. ставший гештальтом [5, с. 85].

Понятие гештальт имеет непосредственное отношение к понятию целое. Зедльмайр называет произведение искусства парадигмой истинной целостности (echte Ganzheit), гештальта [5, с. 140]. Это не удивительно. Ведь гештальт – носитель целого за пределами исходного целого. Он сохраняет в себе конкретность, видимость и индивидуальность, но обретает умозрительность. Поэтому, говоря о целостности произведения искусства (Die Ganzheit des Kunstwerks), Зедльмайр констатирует соединение «видимого образа (гештальта) и невидимого значения (von sichtbarer Gestalt und unsichtbarer Bedeutung)» [12, с. 190].

Гештальт – это не только всеобщее, но и единичное, явленное в уникальном. Это единичный и целостный образ, доступный созерцанию в конкретном произведении. Исходя из этого, очевидно, что в трактовке Зедльмайра, понятие гештальт соотносимо с понятиями образ, понимаемый как целостное, индивидуальное, явление. Поэтому австрийский искусствовед пишет также о том, что произведение искусства, как уникальное целое, обладает своим особым гештальтом, порожденным изначальным созерцанием [5, с. 158].

Процесс перехода образа из видимого явления в явление в духе, т.е. из чувственного в духовное созерцание у Зедльмайра выражен взаимосвязью понятия anschaulicher Charakter и Gestaltung. Термин anschaulicher Charakter обычно переводится на русский язык как наглядный характер. Однако при таком переводе теряется смысловая связь этого термина с понятием Anschauung (созерцание). В основе этих слов лежит корень, означающий зрелище, с которым связан глагол – anschauen (созерцать, смотреть, глядеть). У Зедльмайра явление индивидуальной зримости произведения связано с моментом его

созерцания. Этот акт носит онтологический, т. е. принципиальный характер.

Понятие зримый характер (*anschaulicher Charakter*) в терминологии Зедльмайра можно трактовать как понятие лицо [1, с. 62]. Оно подразумевает, что произведение искусства целиком присутствует в своем зримом индивидуальном облике. Другими словами, произведение искусства, поскольку оно видимо, можно понять, т.е. фактически увидеть.

Однако для полного явления произведения искусства одной видимости или зримости недостаточно. Оно еще должно обрести гештальт. «Всякое же произведение искусства, пишет Зедльмайр, – это создание (созерцание) целостного образа (гештальта) из зрелища (*Gestaltung eines Anschaulichen Charakters*). В процессе одухотворения, т.е. обретения образа, произведение искусства становится все более зримым (зрелищным) и характерным (*im Gestalten immer Anschaulicher und immer charakturvoller wird*) [5, с. 154]. Другими словами, зримое из простого зрелища становится духовным созерцанием (*Gestaltung eines Anschaulichen Charakters*), которое обладает уникальным качеством. Образно данную мысль можно выразить так: лицо преобразуется в лик.

Явление произведения искусства соединяется как с чувственным восприятием, так и с духовным умозрением. Этот процесс Зедльмайр, следуя философской традиции, описывает через понятие созерцание (*Anschauung*), под которым понимается особый опыт, а не просто отвлеченное знание. Акт подобного созерцания носит характер почти мистического озарения, во время которого человек уже более не является только наблюдателем внешнего объекта. В процесс созерцания произведения искусства преодолевается противоречие между субъектом и объектом. Созерцание – это единство явления и восприятия, что в текстах Зедльмайра прочитывается сразу.

Поскольку зримость, т. е. явленность художественного творения носит онтологический характер, то и процесс его созерцания обретает экзистенциальный характер. Созерцание произведения искусства не является просто размышлением о нем, оно «захватывает всю личность человека – его дух, душу и тело (*die Gesamtperson – Geist, Seele und Leib*)» [5, с. 136]. Такое созерцание существует только тогда, когда человек внутренне замолкает, погружаясь в тишину и покой (*Schweigen und still*), а когда его мысль и воля тоже погружены в полный покой. Умолкают и чувства, которые для многих и служат источником восприятия искусства. Это состояние покоя необходимо, чтобы произведение искусства начало действовать как субъект. Зедльмайр пишет, что в состоянии покоя «начинает действовать то, что исходит от самого произведения» [5, с. 161]. Другими словами, оно перестает быть проекцией наших чувств и мыслей.

Такое явление произведения искусства носит вневременной характер, поскольку оно связано не с временем, а с бытием. Это связь у Зедльмайра выражается через понятие *Ursprung* (исток), подразумевающим структурное единство произведения искусства с абсолютным началом или бытием. Актуализация гештальта, т.е. процесс обретения произведением смысла, его осознанность или одухотворенность (*Gestaltung*) возможен вследствие того, что явление (*Erscheinung*) произведения искусства происходит из его истока (*aus ihrem Ursprung*) [5, с. 43], под которым в контексте идей Зедльмайра подразумевается изначальный дух. Без истока был бы невозможен подобный целостный результат явления.

Таким образом, необходимо подчеркнуть, что понятия феномен и гештальт у Зедльмайра подразумевают не просто явление произведения искусства, но и соотносятся с истоком этого явления, точнее определяются этим истоком.

Понятие исток применительно к произведению искусства было детально продумано Хайдеггером в его знаковой работе 1935 г. с характерным названием «Исток произведения искусства» («Der Ursprung des Kunstwerkes»).

Хайдеггер так определяет понятие исток: «Исток здесь обозначает, откуда нечто пошло, и посредством чего нечто стало тем, что оно есть, и стало таким каково оно» [11, с. 51]. Исток художественного творения для Хайдеггера, т.е. его сущность, заключается не в личности художника, а в истине и в бытии. Другими словами, как и у Зедльмайра, у Хайдеггера произведение искусства – это не следствие замысла художника, поэтому его структура обусловлена логикой бытия.

Связь произведения искусства и бытия в теории искусства Зедльмайра обозначает еще одно близкое по смыслу понятие – Ursprünglichkeit, которое на русский язык часто переводят как подлинность или изначальность. Оно также может означать исконность или самобытность. Однако речь идет не просто об оригинальности произведения, а о его глубинной связи с бытием, т.е. речь идет об укорененности произведения искусства в абсолютном первоначале.

Такое отношение к искусству принципиально отлично от восприятия искусства как игры, как условности. Примечательно, что идеи Зедльмайра возникли в эпоху, когда была открыта и оценена сила искусства архаики, энергия первобытного творчества, вследствие чего многие художники увлеклись игрой в примитивизм, в первобытность. Однако между игрой в искренность и подлинной наивностью лежит пропасть, а настоящая исконность, от чего, по словам Зедльмайра, зависит сила воздействия художественного произведения (die Kraft des Kunstwerks), как раз постепенно уходила из искусства, поскольку шел процесс утраты человеком связи с исконным, который Хайдеггер называет забвением бытия.

Когда Зедльмайр говорит об изначальности (Ursprünglichkeit) произведения, он подразумевает тот факт, что произведение искусства имеет связь с истоком всего. При этом бытие является как целое и уникальное в видимом образе конкретного произведения искусства, доступном только в личном опыте.

Наука об искусстве в трактовке Зедльмайра как раз и должна быть нацелена на непосредственное созерцание истины бытия посредством художественного творения. Поэтому, утверждает он, поиск истока произведения и причин его возникновения (Entstehungsgrund) главная задача истории искусств, претендующей на то, чтобы быть наукой [5, с. 43]. Таким образом, ученый вместо того, чтобы просто описывать внешние вещи, связанные с искусством, должен прежде всего обосновать явление произведений искусства из их истока (die Erscheinung der Kunstwerke aus ihrem Ursprung), под которым подразумевается, как уже было замечено, бытие.

Подобная постановка вопроса коренным образом отличает подход Зедльмайра к искусству, от обычной истории искусств, которая в качестве истока рассматривает замы-

сел художника. Зедльмайр серьезно, а не метафорически, говорит о том, что творческий акт (Der schöpferische Akt), в котором берет начало исток произведения (Ursprung des Kunstwerks), называется вдохновением (Inspiration) [5, с. 167]. Поэтому в его науке об искусстве и возникновение произведения искусства, и оно само, и его структура подчиняются той архаической, первозданной силе, которая происходит из абсолютного первоисточника, из бытия.

Поскольку исток произведения «не принадлежит всецело художнику», Зедльмайр соглашается с высказыванием Баадера, о том, что «художник вполне уразумевает свою идею только по завершении произведения» [5, с. 168]. Возникновение художественного творения подобно чуду. Его исток явлен зрителю благодаря зримому лицу (anschauliche Charakter) произведения искусства, из которого развертывается произведение во всем его своеобразии (Eigenart) и со всеми его чертами (Einzelzügen) в процессе его вычленения и формирования, пока этот особый его характер не будет полностью воплощен» [5, с. 165], т.е. пока не явится его гештальт. Процесс возникновения произведения из одного начала приводит к усилению его целостности: «Произведение становится при этом все более целостным (ganzheitlicher), все более индивидуальным (individuellem) и все более характерным (charaktervoller)».

Исток, изначально, из которого возникает, является художественное творение, представляет из себя нерасчлененное единство субъективного и объективного. Это диалектическое единство определяет характер творчества, подразумевающего как создание, так и воссоздание произведения искусств [5, с. 31]. Зедльмайр трактует произведение искусства в логике философии Гегеля, соответственно произведение искусства для него – это не вещь, украшенная или наделенная смыслом, и не внешний объект, а средство познания абсолютного первоначала, т.е. духа. Поэтому, приближение к истоку произведения означает приближение «к тому духу, который является истоком и целью (der Ursprung und Ziel) и пребывает поверх всех времен (über den Zeiten)» [5, с. 132].

Список литературы

1. Бибухин В.В. Ганс Зедльмайр: искусство видеть. – Новый ренессанс. М., 1998.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философии герменевтики / пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988.
3. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991.
4. Ванеян С.С. Пустующий трон. Критическое искусствознание Ханса Зедльмайра. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
5. Зедльмайр Г. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства. СПб.: Аxioma, 2000.
6. Лосев А.Ф. – История античной эстетики (в 8 томах). Т.4. Аристотель и поздняя классика. М.: АСТ, 2000.
7. Луций Анней Сенека. Нравственные письма к Луцилию. М.: Наука, 1977.
8. Мотрошилова Н.В. // И. Кант: между “явлением” и “феноменом” // Философия

- и история философии: актуальные проблемы. К 90-летию академика российской Академии наук Т.И. Ойзермана. М.: Канон+, 2004.
9. Мотрошилова Н.В. «Феномен», «явление», гештальт: терминологические и содержательные проблемы «Феноменологии духа» Гегеля в соотношении с философией Канта // «Феноменология духа» Гегеля в контексте современного гегелеведения. М.: «Канон-1-» РООИ «Реабилитация», 2010.
 10. Хайдеггер М. Исток художественного творения. Работы разных лет / пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008.
 11. Хайдеггер М. Время и Бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем. – М.: Республика, 1993.
 12. Sedlmayr H. Kunst und Wahrheit: Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte. Hamburg, 1958.

Сведения об авторе

Зверев Александр Сергеевич – преподаватель Московского академического художественного училища (МАХУ).

Email: Al-zv@yandex.ru

Zverev A. S.

A WORK OF ART AS A PHENOMENON AND GESTALT IN THE SCIENCE OF ART BY SEDLMAYR

Abstract: *The article analyses the concepts of the new science of art by the twentieth-century Austrian art historian Hans Siedlmayr. Following the tradition of Heidegger's and Gadamer's hermeneutics, Siedlmayr approaches the interpretation or understanding of an individual work of art in the context of ontology. It is not a thing, in his understanding, but a phenomenon of the truth of being. It appears to man and is made available for contemplation, in an act of re-creation or interpretation in which the division between subject and object disappears. The act of appearing is divided into the external, the sensual (Erscheinung) and the spiritual, i.e., connected with speculation (Gestalt). The phenomenon comes from the origin (Ursprung), i.e., from being. Siedlmayr, following Hegel, understands the work of art not as an aesthetic object, but as a means of cognition of the absolute spirit.*

Keywords: *a work of art, being, phenomenon, contemplation, gestalt, phenomenon, interpretation, origin.*

References

1. Bibikhin V.V. Hans Zedlmayr: acquaintance. - New Renaissance. M., 1998.
2. Gadamer H.-G. Truth and method: the basic philosophies of hermeneutics / trans.

- German; general ed. the stage of the art. b. Bessonov. Moscow: Progress, 1988.
3. Gadamer H.-G. Relevance of the beautiful. M.: Iskusstvo, 1991.
 4. Vaneyan C. The empty throne. A critical study by Hans Zedlmayr. M., 2004.
 5. Sedlmayr H. The Art of Truth. Theory and methodology of research. St. Petersburg, 2000.
 6. Losev.F. The History of ancient architecture (in 8 volumes). Vol. 4. Capital and late classics. Moscow, 2000.
 7. Lucius Ennaeus Seneca. Government letters to Lucilius, M., Nauka Publishing House, 1977.
 8. Motroshilova V.V. // I. K.: between the phenomenon and the phenomenon // Philosophy and the history of philosophy: current samples. To the 90th anniversary of the Academy of the Russian Academy of Sciences. I. Izerman. - M.: Canon+, 2004.
 9. Motroshilova V.V. «Phenomenon», «phenomenon», gestalt: terminological and auxiliary materials «Phenomenology of the spirit» by Hegel in accordance with the philosophy of Kant 74. «Phenomenology of the spirit» by Hegel in the context of modern management. M.: Canon+, 2010.
 10. Heidegger M. The source of the artistic torah. Works of different years / translated by German A.V. Mikhailov. M.: Academic project, 2008.
 11. Heidegger. Time and place: Position and elevation / per. German - M.: Republic, 1993.
 12. Sedlmayr H. Art and Truth: towards the Theory and Method of Art History. Hamburg, 1958.

Zverev Alexander Sergeevich – teacher at Moscow Academic Art College.

Email: Al-zv@yandex.ru