

# ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ЦЕЛОСТНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ Г. ЗЕДЛЬМАЙРА

**Л.В. Шишко**

*магистр искусств, аспирант кафедры белорусской и мировой  
художественной культуры УО «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Художественное произведение является пристальным объектом внимания искусствоведов как отдельный «кирпичик» сложной структуры сферы искусства. Понимание целого из составляющих его частей и наоборот является основой системного подхода в науке. В искусствоведении данный подход применяется довольно часто, но имеет свою специфику. При анализе художественного произведения искусствовед сталкивается с проблемой не сводимости целого только к сумме составляющих его частей, иными словами художественное произведение всегда больше, чем все его структурные составляющие (средства выразительности, материал, форма и содержание и пр.). Большое внимание уделяется и вопросам выявления процессов, которые лежат в основе интегративного соединения определенного набора художественных составляющих в единое целое – в произведение искусства.

В искусствоведении к проблеме анализа художественного произведения как целостности обращался **Г. Зедльмайр** (1896–1984) – искусствовед с мировым именем, ученик М. Дворжака и Ю. Шлоссера, последователь В. Пиндера, Б. Кроче, А. Ригля, автор знаменитого труда «Искусство и истина. О теории и методе истории искусства» (1959). Г. Зедльмайр являлся продолжателем идей «совокупного произведения искусства» (Gesamtkunstwerk) и «единых комплексов искусств» (Umfassende), которые были популярны в XIX веке на волне тогдашнего интереса деятелей искусства к проблеме синтеза. Воплощение на практике такие идеи, как известно, получили в творчестве композитора Р. Вагнера, ратовавшего за синтез музыки, танца, слова, пластики, архитектуры в едином художественном произведении.

Необходимо отметить, что для Г. Зедльмайра целостность искусства, его истинность обусловлена религиозной общностью людей, отсутствие которой ведет к распаду в искусстве, к появлению искусственного формально-пространственного с точки зрения отношений синтеза в облике театра и музея, заменивших храмы, церкви и соборы как воплощение материальной и духовной, созидающей общности людей. Истиной для Г. Зедльмайра в искусстве является абсолютная истина откровения Божия [2, с. 558]. По мнению исследователя, история искусства должна быть как история «...эпифании абсолютного духа в разломах-преломлениях человеческого духа, зависимого от времени» [1, с. 106–108].

Г. Зедльмайр подходил к изучению искусства с позиций разработки истории искусства как истории стиля, как истории искусства и как истории духа, опираясь в методологическом отношении на эпистемиологию гештальттеории, метод структурного анализа (В. Дильтей), заимствованного из структурализма, и феноменологическую эстетику. В своем труде «Проблемы интерпретации» (1944) искусствовед предлагает подходить к анализу отдельного художественного произведения как целостности. Исследователь пишет в своей книге «Искусство и истина. О теории и методе истории искусства»: «Целое произведение – не неразличимое единство, но нечто расчлененное в себе» [1, с. 116]. Далее Г. Зедльмайр рассматривает структуру художественного произведения на основании учения Филиппа Лерша о характере и понятии интеграционной связи. Ф. Лерш считал, что свойства художественного произведения находятся в отношениях взаимосвязи и взаимопроникновения (интеграции) по отношению друг к другу, что отчетливо проявляется на уровне структуры. Структура подразумевает под собой формальную целостность, взаимосвязь на уровнях доминирования и подчинения отдельных звеньев, частей и элементов, что не исключает наличия противоречия. Это «выражение единства во множественности», согласно Ф. Лершу [1, с. 116–117]. Г. Зедльмайр утверждает, что «...под структурной связью следует понимать <...> такое построение, согласно которому различного рода факты посредством внутреннего отношения соединяются друг с другом (и при этом полностью пронизывая друг друга) в целое, превышающее данный порядок» [1, с. 117]. По мнению исследователя, в качестве «структурного закона», следует понимать необходимость каждой структурной составляющей для конкретной структуры [1, с. 117]. Данный метод структурного анализа позволяет понять целое из части и наоборот, предполагает не только наличие синтеза, но и анализа в научном исследовании. В целом, структурный анализ близок по своей сути системному подходу, разрабатываемому в советской науке во второй половине XX века (И. Блауберг, Э. Юдин и др.).

Г. Зедльмайр разработал свою теоретико-методологическую позицию в отношении подходов к анализу отдельного художественного произведения, художественных стилей. Например, исследователь считает, что анализ отдельного художественного произведения не должен приводить к утрате его целостности, понимаемой как «эстетическая замкнутость», а также к его изолированному рассмотрению от схожих с ним иных художественных произведений. Искусствовед считает, что в отдельном произведении искусства существуют «уровни смысла» как «...ступенчатая градация взаимопротивоположных зависимостей, которые могут быть познаны при выведении из одного центрального структурного принципа» [1, с. 78–79]. На каждом смысловом уровне проводится сравнительное описание на основе эмпирических и рациональных элементов («что» наряду с «как»), выявляющее наличие *художественных «субстанций»* [1, с. 79]. Кроме того, указывается важность и роль *установки*, исходя из которой, исследователь подходит к изучаемому произведению искусства, описывает выразительную

ценность творения. Г. Зедльмайр пишет о том, что «отдельное творение указывает, кроме себя, и на другие проявления-выходы того же способа гештальтизации, репрезентацией которого оно является». В этом исследователь усматривает *«трансцендирующий характер» художественного образования* [1, с. 81]. Под гешталтом Г. Зедльмайром понимается выраженность в произведении подразумеваемого автором [1, с. 126]. Художественное образование имеет и свой *«направленный смысл»*, т.к. «...сохраняя эстетическую замкнутость...несет в себе следы своей предыстории и контуры будущих преобразований» [1, с. 81]. Критериями ценности художественного произведения выступают единство, исконность, наделенность гешталтом, плотность (многократность смыслов) [1, с. 126].

В отношении методологии исследования художественного произведения Г. Зедльмайр стоит на позициях эмпирического метода описания, сравнения, логических методов индукции и дедукции, а также на применении методов эксперимента (мысленного и реального), считая, что кооперация искусствоведения с иными науками возможна, но с условием надежности заимствованных методов исследования [1, с. 72–77].

По мнению, В. Арсланова, взгляды Г. Зедльмайра не выходят за границы формального западного искусствознания [2, с. 565]. Интересен и такой факт, что сам Г. Зедльмайр, будучи католиком, критиковал авангардное и зарождающееся постмодернистское искусство своего времени, усматривая в нем духовный упадок и предлагая художникам ориентироваться на лучшие образцы мирового искусства, быть в духовной общности с великими художниками и творцами искусства предшествующих веков [3]. Трансформация художественного произведения в авангарде и постмодернизме в сторону открытости и активного соавторства со стороны реципиента, свободы с точки зрения интерпретации и трактовки, стирания границ между художественным и нехудожественным, затрудняет использование на практике целостного подхода (как его понимал Г. Зедльмайр). Тем более, что художественные произведения в авангарде и постмодернизме сменили статус и превратились в артефакты, проекты, акции.

Однако, теоретические позиции исследователя не потеряли своей актуальности до настоящего момента, особенно с точки зрения методологии искусствоведческого исследования (структурного анализа, сравнительного метода, описания) и могут быть использованы для анализа художественного произведения в искусствоведении нашего времени. Это тем более актуально для отечественного искусствоведения, т.к. наряду с тенденциями к интеграции белорусской художественной культуры с мировым художественным сознанием, с попыткой подражания западному и американскому искусству, в Беларуси прослеживается и стремление к сохранению белорусского искусства в лучших его традициях (творчество художников XIX и XX веков) [4, с. 49]. Кроме собственно экспериментальной, эпатажной направленности творчества многих белорусских художников, актуальным остается в настоящее время и опора на

реализм, натурализм как принципы создания художественного произведения, отсылка к искусству предшествующих веков. И в данном случае теоретические взгляды Г. Зедльмайра и его подходы к анализу целостного художественного произведения могут найти свое применение в современной исследовательской практике отечественного искусствоведения.

---

1. *Арсланов, В.Г.* Западное искусствознание XX века / В.Г. Арсланов. – М. : Академ. проект ; Традиция, 2005. – 864 с.

2. *Зедльмайр, Х.* Искусство и истина. О теории и методе истории искусства / Х. Зедльмайр / пер. с нем. и посл. С.С. Ванеяна. – М. : Искусствознание, 1999. – 368 с.

3. *Зедльмайр, Х.* Утрата середины. Революция современного искусства. Смерть света / Х. Зедльмайр / пер. с нем. С.С. Ванеяна. – М. : Прогресс-традиция : Издательский дом «Территория будущего», 2008. – 640 с.

4. *Усовская, Э.А.* Специфика художественного пространства Беларуси в конце XX века / Э.А. Усовская // ИППОКРЕНА. – Минск : Институт парламентаризма и предпринимательства, 2007. – № 2. – С. 48–53.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИР