

Besik, Barateli

Вопрос художественного образа в ареопагитической эстетике

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. B, Řada filozofická.
1993, vol. 42, iss. B40, pp. [65]-69

ISBN 80-210-0806-7

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/106351>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

БАРАТЕЛИ БЕСИК (ТБИЛИСИ)

ВОПРОС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В АРЕОПАГИТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ

За последние годы мы специально изучали ареопагитический корпус с целью выявить эстетическую концепцию его автора. В предлагаемой статье касаемся лишь одного вопроса, в частности, вопроса о художественном образе. Исследование показывает, что в ареопагитической эстетике художественный образ понимается средствами самовыражения и самореализации абсолюта, повторение которого отражается в художественном творчестве.

Процесс художественного творчества аналогичен с созданием мира из первоначала. Как известно в истории философии существовало разное осмысление созидания мира: как результат действия всеобщего принципа причины и следствия, с помощью понятий перводвижущего, рождения, подобно созданию духовных существ.

В истории эстетики вопрос о художественном творчестве возник вместе с этой частью философии, как один из его главных проблем. То есть он разрабатывался ещё в античный период философского мышления.

Данному вопросу Платон посвятил диалог „Ион“, где художественное творчество понимается как исходящее от бога. Специалисты полагают, что в утерянных частях „Поэтики“ Аристотеля, наверняка был рассмотрен упомянутый вопрос. В таком виде, как „Поэтика“ дошла до нас, вполне можно судить о сходстве взглядов Аристотеля по этому вопросу с концепцией Платона.

И неоплатонизм, в частности концепция Плотина в вопросе художественного творчества не содержит принципиально нового по сравнению с Платоновской концепцией. Плотин разделяет мысль о том, что художественное творчество есть божественный акт. „Фидий создавал Зевса не по существующему оригиналу с природе“ — пишет Плотин. Художник (творец) создаёт по той идее, которая никогда не бывает в эмпирической действительности постижение которого невозможно посредством познания предметного мира, идея-результат божественного акта.

Что касается средневековья, для него незнакомо художественное творчество, как идентичное содержание понятия художественного отражения. С этой точки зрения особого внимания заслуживает мысль патриарха Никифора о следующих ступенях художественного творчества: 1. Художественное начало; 2. Сила созидания; 3. Специфика объекта; 4. Материал; 5. Самосозидание (как вершина творчества).

Соответствующие места из Ареопагитского корпуса доказывают, что созидание мира в нём осмыслено подобно созиданию художественного образа, что реализуется в процессе художественного творчества.

Как известно, с позиций современной эстетики, в процессе художественного творчества, в первую очередь действует та цель, которую творец (художник) ставит перед собой, ту идею, которую он должен олицетворить, „оживить“ в художественном произведении. Направляющей силой художественного творчества является как раз идея.

По ареопагитике созидание мира, её закономерность-результат боли божественного абсолюта и его творчества. Бог в неоплатонизме, и в частности ареопагитике, понимается как творец, то есть Бог-художник. В этом процессе действует цель бога-художника, которую он ставит перед собой, что и он должен осуществить в своём творческом акте.

Художественное творчество как процесс, аналогично творчеству божественному, а художественная идея — идея созидания мира. Идея созидания мира, которая продиктована с целью бога-творца, высказывается посредством художественных образов в искусстве.

Итак, когда выясняется вопрос-как создавался мир, фактически ответ даётся и на вопрос: как создаётся художественный образ. Это потому, что мир понимается как образ, идея его возникновения, высказывается посредством образов.

Идея, которую должен олицетворить бог-художник, то есть бог-творец, своё выражение находит в чувственно-конкретных явлениях, здесь они принимают форму образа. А художественный образ должен стать более наглядным, так как этот последний дан как лик, картина. Но образ первоначала, который не сводится только на наглядное, чувственно-конкретное содержание, ибо кроме этого содержания он должен выразить и существо предмета.

Художественный образ с которым мы встречаемся в ареопагитике, является не только ликом, не только отражением существующих в зримом мире явлений, но и выражением определённого отношения между ними, что в этом учении рассмотрено как созиданием мира от первоначала, как результат следствия вытекания.

Следовательно, художественный образ не „простой“, „обыкновенный“ лик. Как уже было сказано, он с одной стороны является выражением отношения бога-творца к отражающему явлению, а с другой — показателем того, что зло это отношение созвучно с сущностью отражаемого, то есть образы первоначала (в ареопагитике это в первую очередь небесные явления, затем земные) должны показать сущность предмета и выразить идейное содержание.

А эти идеи образов, которые даны наглядно в чувственно-конкретных

явлениях, присвоены от первоначала, исходя из тех возможностей, с помощью которых они становятся похожими на первоначало, так как у каждого существа всё приобретено от него как от высшего прекрасного.

Итак, художественный образ в ареопагитике должен показать и сущность предмета, и выразить идейное содержание. Это подразумевает определённое единство (единство сущности и идейного содержания), которое обозначается понятием типичности.

Вопрос художественного образа, его развития совершенно справедливо привело к логическому результату — к понятию типичности. В Ареопагитике, в частности в книге „О небесной иерархии“ достаточно детально показано какие типы художественного образа олицетворяют какие идеи.

В Ареопагитическом корпусе художественный образ — это небесное („Солнце“, „Звёзды“) или земное („огонь“, „медь“ и так далее) явление, в котором сконцентрированы типичные характерные, выразительные черты (сияние, возвышенность, величие, красота и др.), названные черты помогают усилению и заострению образа. В процессе заострения особую роль играют эстетические категории, то есть заострение образа проводится в русле этих категорий и в первую очередь категорий прекрасного, где проявляется и значение возвышенного.

Каждый художественный образ более нагляден в чувственно-конкретных явлениях. Он становится подчеркнутым выявителем прекрасного и в тоже время имеет всеобщее значение. Прекрасное существует не только в высших ступенях, но и в чувственном мире — в „солнце, звездах, огне, камне, скале“.

Прекрасное — это одно из центральных феноменов в ареопагитической эстетике. Прекрасное и есть та ценность, откуда начинаются в этом учении эстетические искания. Дело в том, что прекрасное указывает на ту сферу, где должно происходить олицетворение. Оно так же „распростёрто“ в пространстве, как и добро. Добро и прекрасное в первоначале существуют в единстве и его основные предикаты, и выразители внутренней природы, и связь поэтому между ними естественна. Так что у добра и прекрасного общая основа — это первоначало.

Ареопагитическое учение отрицает допущение двух начал. Существует только добро, оно есть основа всего. Но если какое либо существо её не принимает, в этом вина этого существа, точнее — результат его немощи. То есть существует добро, зло отсутствует (Этот вопрос широко рассматривается в книге „О божественных именах“).

В ареопагитике добро проникает всюду. Оно выходит из самого себя. Происходит „прекрасный“ выход добра, что осуществляется полнотой разума. После того, как произойдёт „прекрасный“ выход из самого себя и возникает видимый мир добро и прекрасное уже существуют отдельно друг от друга, как абсолютные явления и независимые категории.

Итак, если существует добро, а зла нет — значит у этого последнего нет начала. То что добро, как уже было сказано, оказалось „прекрасный“ выход из самого себя, это даёт нам возможность сказать: прекрас-

ное, как и добро, существует, а её противоположенное — уродство — как и зло, не существует. То обстоятельство, что некоторые существа (как это было в случае добра) не смогут воспринять прекрасное, это результат немощи этих существ, ибо как и добро, прекрасное тоже проникает всюду одинаково.

Если зло — это умаление добра, ослабление силы добра, то выходит, что уродство — это ослабление силы прекрасного, что объясняется немощью существ. Существа распределены по рангам, на каждой ступени происходит распределение прекрасного, но некоторые существа менее способны к этому. Прекрасное распределяется одинаково на всех ступенях, но только восприятие происходит по разному, соответственно возможностям. Ослабление или усиление силы прекрасного исходит из самой природы воспринимающего. Что же касается божественного, мы к нему приближаемся по мере увеличения прекрасного, — чем прекраснее предмет, тем больше проявляется в нём божественное.

Божественно-прекрасное есть начало всего совершенного. Добро и прекрасное создают определённую гармонию. А гармония есть союз и согласие. Для неё характерно единство и целостность, что и находит свою основу в первоначале, как в существе высшей ценности. Именно первоначало и есть то единство, которое определяет его целостность, в то же время целостность и есть единство.

Исходя из этого можно сказать, что первоначало как высшая ценность своими этическими и эстетическими аспектами есть целостность — единство, где осуществляется процесс гармонии и происходит его проявление.

Прекрасное и добро — это обязательные но недостаточные условия гармонии. (Эта обязательность гармонии говорит о совершенстве художественного образа.) Для создания завершённого образа гармонии чего-то не хватает, а не хватает того, прибавление чего превратит гармонию в „созвучие“, то, что притянет друг к другу добро и прекрасное (стремящееся к этому), что соединит и приблизит их друг к другу. Но это соединение должно быть внутренним. В роли такого внутреннего соединения выступает „Эрос“. Именно „Эрос“, как один из свойств первоначала выступающий в роли связующего звена между добром и прекрасным, является его внутренней, имманентной частью.

Следовательно „Эрос“ это — внутренний союз добра и прекрасного, точнее, это есть внешнее выражение того внутреннего союза, которое проявляется в единстве и целостности. Поэтому они требуют друг друга и их союз и есть гармония.

„Эрос“ („Любовность“) в первоначале был дан с самого начала, и не давал возможности первоначалу быть в недействии, в покое, подталкивая его к действию. „Эрос“ — это то, что даёт начала действию. Он вызывает то действие, которое и есть основа творчества, точнее художественного творчества. Отсюда, создание мира происходит подобно созданию художественных образов, тех образов, которые в первую очередь выявляют прекрасное.

Первоначало есть изобилие „Эроса“ и „любовности“. Оно толкает

к деянию. Они нуждаются в друг-друге. Первое (первоначало) не может осуществить действие без второго, а второе не может существовать без первого, потому что „Эрос“ дан в первоначале. Такое обоюдное отношение даёт возможность осознать этот процесс как выражение творчества и действия, где первоначало выполняет роль творчества, а „Эрос“ — роль вызывающего действия для этого творчества.

Подытоживая вышеизложенное, можно сказать:

„Эрос“ — это действие. Первоначало (как „Бог-художник“, творец) есть творчество. Их результат — гармония. Обязательными элементами гармонии является добро и прекрасное.

„Эрос“ — как действие — есть предпосылка как для первоначала, так и для творчества. Первейшая цель творчества — создание образов. Эти образы в первую очередь проявляют прекрасное. Художественное творчество бывает настоящим лишь тогда если оно направлено к прекрасному и не подводит его.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петр Ивер (Псевдо-Дионисий Ареопагит), труды на грузинском языке. Тбилиси 1961.
2. НУЦУБИДЗЕ Ш.: Петр Ивер и античное философское наследие (Проблемы Ареопагитики). Тбилиси 1963.
3. МАХАРАДЗЕ М.: Философские источники ареопагитики. Тбилиси 1983.
4. ХИДАШЕЛИ Ш.: Неоплатонизм в средневековой философии. Вопросы философии, 1971, но 5.
5. ФРЕЙБЕРГ Л.: Византийская литература второй половины IX-XII вв. Памятники византийской литературы IX-XIV вв. Москва 1960.