

## ФИЛОСОФИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Н.П. Ледовских<sup>1</sup>, О.Г. Беломоева<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ФГБОУ ВО «Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина», Рязань;

<sup>2</sup> ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», Саранск

Для цитирования: Ледовских Н.П., Беломоева О.Г. Философия экзистенциального анализа художественного творчества // Аспирантский вестник Поволжья. – 2019. – № 7–8. – С. 50–53. <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2019.19.4.50-53>

Поступила: 22.10.2019

Одобрена: 29.10.2019

Принята: 28.11.2019

▪ В статье рассматриваются основные принципы экзистенциального анализа и возможности его применения в исследовании художественного творчества. Показаны методы экзистенциального анализа: выделение «смысловых матриц», поиск рационального зерна, в том числе и в ситуации смысловой неопределённости, что даёт возможность раскрыть заложенные смыслы в любых знаково-символических системах, проанализировать созданную человеком/обществом «реальность». Экзистенциальный анализ особенно продуктивен для исследования художественного творчества. Авторы демонстрируют возможности использования экзистенциального анализа в изобразительном искусстве, прослеживая эволюцию христианских образов на примере трёх изображений «Распятия» — Дионисия, Маттиаса Грюневальда и картины Алена Вилбокса из коллекции Роберта Харриса Ротшильда.

▪ **Ключевые слова:** экзистенциальный анализ; смыслополагание; рационализм художественного творчества; христианские образы в изобразительном искусстве.

## EXISTENTIAL ANALYSIS PHILOSOPHY OF ART CREATION

N.P. Ledovskih<sup>1</sup>, O.G. Belomoeva<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ryazan State University named after of S.A. Yesenin, Ryazan, Russia;

<sup>2</sup> Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russia

For citation: Ledovskih NP, Belomoeva OG. Existential analysis philosophy of art creation. *Aspirantskiy Vestnik Povolzh'ya*. 2019;(7-8):50-53. <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2019.19.4.50-53>

Received: 22.10.2019

Revised: 29.10.2019

Accepted: 28.11.2019

▪ The article is devoted to the principles of existential analysis and the possibility of its application, when we study the art creation. We present the methods of existential analysis: the selection of «semantic matrices», the search for a rational grain, including in a situation of semantic uncertainty, which makes it possible to reveal the embedded meanings in any sign-symbolic systems, to analyze the reality created by a person/society. Existential analysis is particularly productive for the study of artistic creation. The authors demonstrate the possibilities of using existential analysis in the visual arts, tracing the evolution of Christian images. Three images of the Crucifixion are analyzed — Dionysius, Matthias Grunewald and Alain Wilcox paintings from the collection of Robert Harris Rothschild.

▪ **Keywords:** existential analysis; rationalization; rationalism of artistic creation; Christian images in the visual arts.

В философии XX века явлением особого порядка стало возникновение экзистенциализма. Мартин Хайдеггер, Жан-Поль Сартр, Сёрен Кьеркегор, Карл Ясперс, Альбер Камю, Симона де Бовуар, как и многие другие, пытаются осмыслить глубинную суть современного человека, как мыслящего, осознающего своё бытие, а следовательно, несущего всю полноту ответственности за своё существование.

По сути, экзистенциалисты первыми начали говорить о важности экзистенциального анализа и конструировать методы его организации (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, М. Босс, Л. Бинсвангер и др.) [2, 6]. Одним из основателей считают венского невролога и психиатра Виктора Франкла (20–30-е годы XX века). В центре его интересов стояло то, что он называл «специфически человеческим», — духов-

ность человека, находящая особое выражение в поиске смысла [5]. Иными словами, исследователь должен сосредоточиться на выделении/поиске «смысловых матриц» в результатах опредмечивания субъективного творческого акта в процессе человеческой деятельности. В каждом действии, созданном артефакте заложен смысл, даже если он не осознаваем, очевидна «презумпция существования смысла».

Один из способов выявления смыслополагания предложен М. Вебером [3], по мнению которого весь путь земной цивилизации — это путь рационализации. Поиск рационального зерна, в том числе и в ситуации смысловой неопределённости, даёт возможность раскрыть заложенные смыслы в любых знаково-символических системах, проанализировать созданную человеком/обществом «реальность». И так, для нас важен ответ на вопрос «что?», то есть какой смысл заложен в определённой сфере человеческой деятельности, в созданном артефакте.

Экзистенциальный анализ особенно продуктивен для исследования художественного творчества. Искусство появляется в определённое время, создаётся конкретными людьми, обременёнными соответствующими условиями существования, воспитания, конкретными жизненными факторами. Совершенно очевидно, что художественное творчество в точности отражает, скрупулёзно фиксирует все особенности того или иного времени. Чаще всего именно здесь мы находим констатацию только намечившихся сдвигов общественного сознания, то есть мастера их видят, улавливают первыми, задолго до того, как они со всей очевидностью станут проявляться в других формах общественного сознания и подтверждаться иными источниками.

В частности, обратимся к трём изображениям «Распятия» — Дионисия, Маттиаса Грюневальда и к картине Алена Вилбокса из коллекции Роберта Харриса Ротшильда.

Немецкий художник Маттиас Грюневальд создавал свой шедевр «Распятие» в 1512–1516 годах. Н. Онор и Дж. Флеминг, авторы очень известного, выдержавшего 7 переизданий труда по истории искусства, считают эту работу самой сильной по воздействию на зрителя из всех, кто пытался изобразить «подвергшегося пыткам Христа».

Постараемся сделать максимально точный перевод, поскольку даже манера описания данного артефакта свидетельствует об ином, чем, например, у православных, у монашеских в обществу.

«Тело Христа покрыто кровотокающими ранами, на бёдрах рваная, грязная ткань. Тело

висит на кресте, голова резко упала вперёд, глаза закрыты, рот открыт (ушло последнее дыхание жизни). Пальцы рук и ног судорожно скручены, под воздействием кровотоков от раны, но физические муки прекратились, и плоть уже начала умирать. Чтобы зритель мог представить себе вес тела, висящего на руках, прибитых гвоздями, руки Христа были непропорционально удлинены. Фигура Христа намного крупнее тех, кто стоит на земле: Св. Иоанна Крестителя, Св. Иоанна Богослова, который поддерживает падающую в обморок Богоматерь (Девственницу), и Св. Марии Магдалины, стоящей на коленях в порыве горя и молитвы. Пустынный каменный пейзаж и хмуриющееся небо окружают и заканчивают это мучительное изображение, выполненное в дрожащих мазках, с мучительной угловатостью линий и пронзительными контрастами цвета. Иконография запрестольного образа, кажется, была вдохновлена мистическими письмами Св. Бриджит из Швеции (1303–1373), впервые опубликованными в конце пятнадцатого века. Но у «Распятия», помещённого в часовню монашеской больницы была конкретная цель. В этой часовне молились пациенты (главным образом страдающие болезнями крови и кожи, включая сифилис, который внезапно поразил Европу в 90-х годах XV века). Помощь для больного обычно ожидалась от четырёх святых, стоящих у креста, и также обращались к Св. Себастьяну и Св. Антонию, покровителям больниц. Сцена «Распятия» Грюневальда, однако, в первую очередь, отражает верования прооснователя в значении физического страдания. Хотя болезнь иногда расценивалась как наказание за грех, её факт интерпретировался как помилование, которое могло восстановить здоровье души <...> и отчаянное изображение Грюневальда было предназначено, таким образом, как духовная помощь больному и слабому» [7, с. 462].

Совсем иное дело с «Распятием» Дионисия (отечественный изограф, работавший на рубеже XVI–XVII веков). Н.А. Дмитриева, автор «Краткой истории искусств», которой и принадлежит идея сравнения разных иконописных образов, характеризует этот артефакт следующим образом: «Перед нами икона Дионисия «Распятие». Мы помним, сколько драматизма, подчас грубого, «вопиющего», вносили в этот сюжет романские и готические художники. Что же у Дионисия? Несмотря на лирический оттенок печали, господствует мажорный тон. Христос стоит на кресте, грациозно изогнувшись, ничто не говорит о его страданиях, раскинутые руки кажутся широким жестом благословения. Нет ни крови, ни

судорог. Набедренная повязка сияет девственной белизной. Ступни ног не скручены, как на готических распятиях, а непринуждённо стоят на нижней перекладине креста. Ангелы вьются кругом легко, как бабочки. Ласкающая глаз, светлая и богатая гамма цветов начинает и довершает ощущение радости: Христос распят, но он жив. Это песня, у которой заранее известен хороший конец, и потому мелодия исполнена бодрости, даже когда слова печальны... Икона Дионисия совершенно очевидно художественно более цельное и совершенное творение <...> но вместе с тем — и более архаическое по своим художественным принципам, застывшее в них. Это — совершенство «в своём роде», от которого трудно ждать дальнейшей эволюции. В готическом же «Распятии», переходном, стилистически не устоявшемся, сделан шаг к чему-то новому» [4, с. 198, 201].

Смысл, вложенный в эти два распятия, вполне понятен. Вера в существование ирреального, потустороннего мира, в страдания Христа за человечество. Только в случае Дионисия, тот мир бесконечно далёк для человека, недостижим, Христос — Бог, к которому простому смертному и приблизиться нельзя. У Грюневальда, Бог страдает как земной человек, а, следовательно — обозрим, вполне доступен, или сам человек приближен к нему и при определённых условиях вполне может действовать как он, мощно, справедливо, отстаивая Божьи заповеди в этом мире.

Но в то же время живопись Дионисия яркая, праздничная, никакого страха перед будущим. Здесь исключительно сильна «земная» составляющая, особенно если ещё посмотреть фрески и иконы Санкт-Петербургского Казанского собора (конца XVIII — начала XIX века), и уж тем более храмы, которые расписывались в конце XIX — начале XX века (Киевский Владимирский Собор и даже уникальная церковь в маленьком посёлке Тума Рязанской области). Отечественные храмовые живописные традиции как ничто другое разъясняют суть смыслополагания в русском православии. Мы крестились из Византии, но веру создали свою. Бог далеко, «мудрёно сотворено», говорили в народе, поэтому «на Бога надейся, а сам не плошай». Судя по всему, ирреальный, «горный» мир в православной коннотации гораздо ближе к земному человеку, он добрее, роднее, в нем меньше страха, больше защищённости.

А что же современный мир? Картина Алена Вилбокса из коллекции Роберта Харриса Ротшильда напоминает оборот холста (деревянный подрамник, металлический крюк для подвески картины и даже ценник, штамп «6P»).

Три тюбика краски создают сцену распятия. Красная — подвешена на деревянном кресте, тюбик разорван, «распят», из его нижней части капает капли краски — «кровь». Зелёный тюбик напоминает римского солдата с копьём. Жёлтый — повторяет очертания женского тела, скорбящую фигуру Богородицы. Палитра выше красного тюбика может быть ореол Христа. Через разорванный холст видно тёмное, тревожное небо. Картина называется «Двадцать веков живописи». Авторы издания [8, с. 40] считают, что художник показал эволюцию элементов изобразительного искусства на протяжении истории живописи: кисти, тюбики, светотени, объёмность и даже сюрреалистические элементы, то самое небо через разорванный холст.

А может быть, художник с помощью абсурда хотел показать гибель живописи, что она потеряла свой смысл и предназначение в современном мире? А может быть, это приговор христианским идеям, человек выдумал Бога и веру, как и всё остальное в истории земной цивилизации и живопись в том числе, что рано или поздно идеи исчерпывают себя, перестают быть конструктивными? Во всяком случае, современные мастера без стеснения используют традиционные религиозные мотивы, нередко вызывая шок у зрителя. Если читатель посмотрит на картину, наверняка предложит ещё множество вариантов её толкования. Совершенно очевидно, что мастер использовал идею формы (Распятие), оставил на волю зрителя её распределение и наделение смыслами.

Смысл в художественном творчестве, в принципе, константой не является. Мало того он подвижен, и может прийти со временем к прямо противоположному своему значению в отличие от момента создания. «Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, притом часто (а великие произведения — всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности», — говорит М. Бахтин, отвечая на вопросы Нового мира. — «Смысловые явления могут существовать в скрытом виде, потенциально и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох» [1, с. 350–351]. И может быть, на картину Алена Вилбокса потомки посмотрят совсем по-другому.

Анализируя художественное творчество, мы с уверенностью можем обозначить все параметры общественного бытия соответствующего периода. И наоборот, зная доминирующие координаты общественного существования,

легко можно вычислить, каким было художественное творчество. Современное искусство подчиняется тем же законам. Главное уметь не только смотреть, но и видеть, а экзистенциальный анализ становится довольно точным методом, а может быть, и ключом к пониманию художественного творчества в целом. Он позволяет связать воедино художественный артефакт, художника, время, выявить доминирующие тенденции эволюционных процессов.

## Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – С. 350–351. [Bahtin MM. Estetika slovesnogo tvorchestva. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Iskusstvo; 1986. P. 350-351. (In Russ.)]
2. Бинсвангер Л. Бытие-в-мире. – М.: КСП+, СПб.: Ювента, 1999. – 299 с. [Binsvanger L. Bytie-v-mire. Moscow: KSP+; Saint Peterburg: Yuventa; 1999. 299 p. (In Russ.)]
3. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. – М., 1905. – 328 с. [Veber M. Protestantskaya etika i dukh kapitalizma. Moscow; 1905. 328 p. (In Russ.)]
4. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 1. От древнейших времен по XVI век. – М.: Искусство, 1985. – 319 с. [Dmitrieva NA. Kratkaya istoriya iskusstv. Issue 1. Ot drevneyshikh vremen po XVI vek. Moscow: Iskusstvo; 1985. 319 p. (In Russ.)]
5. Франкл В. Общий экзистенциальный анализ // Человек в поисках смысла. Сборник / Пер. с англ. и нем. под общ. ред. Л.Я. Гозмана, Д.А. Леонтьева. – М.: Прогресс, 1999. – 368 с. [Frankl V. Obshchii ekzistentsial'nyy analiz. In: Chelovek v poiskah smysla. Sbornik. Transl. from English and German ed. by L.Ya. Gozman, D.A. Leont'ev. Moscow: Progress; 1999. 368 p. (In Russ.)]
6. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – 447 с. [Khaydegger M. Vremya i bytiye: stat'i i vystupleniya. Transl. from German. Moscow: Respublika; 1993. 447 p. (In Russ.)]
7. Honour H, Fleming J. A world history of art. London: Laurance King Publishing; 2005. 865 p.
8. Rothchild R, Andreyev V. Fun, fine art and fantasy: The Robert Harris Rothchild Collection Board book. New York: Large Print; 2012. 320 p.

### ■ Информация об авторах

*Наталья Петровна Ледовских* — доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, ФГБОУ ВО «Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина», Рязань. E-mail: ledoster@gmail.com.

*Ольга Герольдовна Беломоева* — доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор кафедры театрального искусства и народной художественной культуры, ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», Саранск. E-mail: o\_belomoeva@mail.ru.

### ■ Information about the authors

*Natalya P. Ledovskih* — Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Cultural Investigations, Ryazan State University named after S.A. Yesenin, Ryazan, Russia. E-mail: ledoster@gmail.com.

*Olga G. Belomoeva* — Doctor of Cultural Investigations, Candidate of Philosophy, Professor of the Department of Theatre and Folk Art, Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russia. E-mail: o\_belomoeva@mail.ru.