

Петрык Янина Юрьевна

КВАНТИТАТИВНАЯ ЭСТЕТИКА: "ЛИНИЯ КРАСОТЫ" У. ХОГАРТА

В данной статье анализируется квантитативная эстетика У. Хогарта, излагаются базовые принципы эстетической квантитативности: соразмерность, упорядоченность, симметричность, единство в многообразии. У. Хогарт, стремясь отыскать универсалии в искусстве живописи, создает концепцию "линии красоты", в основании которой положены четко выверенные правила, воплощающие целостность и систему пропорций прекрасного.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/26.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(73): в 2-х ч. Ч. 1. С. 100-102. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 124.5

Философские науки

В данной статье анализируется квантитативная эстетика У. Хогарта, излагаются базовые принципы эстетической квантитативности: соразмерность, упорядоченность, симметричность, единство в многообразии. У. Хогарт, стремясь отыскать универсалии в искусстве живописи, создает концепцию «линии красоты», в основание которой положены четко выверенные правила, воплощающие целостность и систему пропорций прекрасного.

Ключевые слова и фразы: квантитативность; квантитативная эстетика; линия красоты; прекрасное; эстетика.

Петрык Янина Юрьевна, к. филос. н.

*Кубанский государственный университет, г. Краснодар
p_yanina@mail.ru*

КВАНТИТАТИВНАЯ ЭСТЕТИКА: «ЛИНИЯ КРАСОТЫ» У. ХОГАРТА

Как внешняя, так и внутренняя сторона вещи может быть охарактеризована количественной определенностью и описана через количественные, пропорциональные отношения. Именно поэтому «квантитативность» является одной из основных категорий человеческого мышления (логико-мыслительной, логико-семантической), активно применяемой как в анализе языка (лингвокреативной деятельности сознания), так и в области эстетики.

Эстетика как самостоятельная наука самоопределилась сравнительно недавно, поэтому изучение категории количества восходит к античной философии (Аристотель) [1, с. 61], развивается в философии Гегеля [2, с. 258] и получает широкое распространение в современной философии именно как логико-семантическая категория, актуализирующая представления о комплексе понятий количественного содержания (количество, число, множество, кратность) на различных уровнях объективации [6, с. 13]. Таким образом, философия разрабатывала категории количества и качества «как философские категории, метафизические принципы, архетипические метаисторические тенденции в развитии... мировой культуры» [3, с. 8]. А само понятие «квантитативности» явилось тем «структурным термином» [5, с. 18], который характеризовал общие принципы строения вещи, её целостность, принцип измерения в любой области бытия, а как наиболее общая эстетическая категория квантитативность была тесно связана с целым рядом других категорий – «гармонией», «пропорциональностью», «симметрией».

Эстетический критерий, основанный на категории количества, всегда играл весомую роль в философствовании. Количественная эстетика, непосредственно связанная с математической исчислимостью, где «численные соответствия» одновременно являются «соответствиями эстетическими» [9, с. 94], получила в истории философии название «квантитативной». Истоки квантитативной эстетики можно усмотреть в мистике чисел Пифагора, где в «гармонии космоса» все взаимосвязано «одновременно и математически и эстетически» [Там же, с. 85], и в целом вещественные свойства космоса могут быть воплощены в количественных отношениях. Подобное представление явилось значимым для целого ряда античных философов, которые в своих эстетико-теоретических построениях мыслили «прекрасное» как пропорциональное, гармоничное, имеющее объективную основу в соотношении чисел.

Весомую роль в толковании и систематизации представлений о квантитативности как собственно эстетической категории сыграл У. Эко. В работе «Эволюция средневековой эстетики» в главе «Эстетика пропорциональности» мыслитель излагает базовые принципы эстетической квантитативности: «соразмерность, упорядоченность, симметричность, единство во множественности и разнообразии» [Там же, с. 79]. Подчеркивая метафизический характер красоты, У. Эко неоднократно повторяет, что прекрасное – это «блеск формы над соразмерными частями материи» [8, с. 104], а упорядочивание материи возможно только по законам пропорции. Таким образом, красота мыслится как соразмерность, раскрываясь в понятиях величины и порядка, а эстетическая теория обретает математически формальное выражение, стремясь стать теорией «формальной композиции», а не теорией «эмоциональной выразительности» [9, с. 98].

В рамках квантитативной эстетики У. Эко выявляет формальные и содержательные аспекты красоты. Формально красота включает в себя «целостность» (совершенство), «пропорциональность» и гармонию, наряду с «яркостью» (средневековая фотодосия), а содержательно – удовольствие и пользу, «психологическую соразмерность» [Там же, с. 47]. В своем развитии, как полагал У. Эко, вследствие межкатегориального развития, эстетическая «квантитативность» обретала новые смыслы, однако «эстетика пропорций всегда оставалась эстетикой числа (квантитативной)» [Там же, с. 101].

Вместе с тем, несмотря на многовековую историю связи математики и эстетики, не всегда в истории философии подобный квантитативный подход представлялся единственно возможным и целостным видением мира. Рене Генон в работе «Царство количества и знамения времени» отмечал негативное влияние математической исчислимости на «качественную» (содержательную, ценностную) характеристику бытия. Количественный принцип, довлея в культуре, приводит ко лжи с преобладанием статистических факторов, а сама культура страдает еще больше, утрачивая «сакральную геометрию» творения космоса [3, с. 36], профанируя таинственные смыслы бытия: «нумерическое множество в конечном итоге нивелирует содержание, сущность, качество вещи» [Там же, с. 74].

Математически формальный, а не эмоционально выразительный подход был использован и У. Хогартом, изложившим свое видение прекрасного в работе «Анализ красоты». Классицизм, как устоявшаяся форма структурирования художественного материала в новоевропейскую эпоху, приводил к отвлеченной типизации образов, предполагал строгую регламентацию по неизбежным канонам и правилам и фактически «подталкивал» к тому, чтобы единственно возможным методом воплощения прекрасного становился геометрический метод, пленяющий своей четкостью, ясностью и простотой. «Дух времени» был усвоен У. Хогартом, поэтому, отрицая классицизм, с его жестко установленными правилами, автор вместе с тем не отказывался от математической цельности в восприятии прекрасного, полагая, что художник изображает саму природу, а не надуманные мифологические образы. А природа, представленная художником, немислима без использования математически точных и выверенных приемов. И хотя У. Хогарт всегда выступал против всяких жестких ограничений и определенностей правил: «...истинные пропорции не могут быть математически измерены» [7, с. 106], вместе с тем полагал, что «многообразие хаотическое... не имеющее замысла (математического порядка), представляет собой путаницу и уродство» [Там же, с. 108]. Это означало, что смутное интуитивное начало творческого процесса невозможно математически рассчитать, однако это вовсе не значило, что в творчестве отсутствует логика процесса. Таким образом, подобный подход вовсе не отрицал количественности эстетического, но свидетельствовал о метафизической «глубине» прекрасного, так как эстетика не замыкается целиком на формальных приемах, схемах и законах, но, содержа математические принципы, не нивелирует внутренней глубины художника творца, его «психологическую соразмерность» [Там же] в восприятии красоты.

Во введении к «Аналізу красоты» У. Хогарт повествует не только о наличии «общего замысла» прекрасного, придающего красоте целостность, но и формулирует совокупность принципов, эксплицирующих «изящество и красоту в любых живописных композициях» [Там же, с. 120]: «целесообразность, многообразия, единообразия» [Там же]. Красота всегда содержит в себе некое «внутреннее правило» («красота вызывает удивление благодаря правилам, привлекательность – без них» [Там же, с. 109]), воплощенное и формально, и содержательно. Содержательно, полагает мыслитель, посредством простоты и удовольствия от восприятия предмета: «...мы получаем удовольствие не благодаря точному сходству, а на основе соответствия с замыслом и целесообразностью» [Там же, с. 126]. Содержательно красота для нас – это созерцание предмета, приносящее удовольствие и пользу, как целесообразность, где целесообразность есть отождествление с хорошим и добрым. Но вместе с тем удовольствие и польза – это самостоятельные человеческие ощущения, автономные от области только нравственной пользы. (Подобная органическая взаимосвязь эстетического и этического, без смешения их, явилась общим местом в истории эстетики.) Однако У. Хогарт настойчиво продолжает именно линию количественности в эстетике, где присутствует не отвлеченный математический рационализм, а «живое», тонкое, психологическое понимание гармонии. Красота – это «гармоническая правильность <...> задевающая за живое, или волнующее единство, патетическое согласие... каждого члена тела по отношению к целому» [Там же, с. 113], «доставляющее удовольствие глазу» [Там же, с. 139]. В данном случае важен целостный опыт художника, где прекрасное является самостоятельной, не обладающей практическими потребностями (внеутилитарной) ценностью.

С позиции формы, полагает У. Хогарт, прекрасное воплощается в «линии красоты», которая «змеевидна» ввиду того, что подобная конфигурация «наиболее выразительна из всех, которые только можно изобрести, чтобы передать не только красоту и привлекательность, но и весь строй формы» [Там же, с. 114]. У. Хогарт считает, что именно волнообразная линия, как «линия красоты» [Там же, с. 139], выражает многообразие в единстве прекрасного и пропорциональность как гармоническое сочетание, так как «змеевидная линия... состоит из двух изогнутых противопоставленных линий» [Там же]. Данные принципы – яркое выражение количественности в эстетике. Но У. Хогарт не был первооткрывателем данных принципов: S-образная змеевидная линия берет начало в эстетике ренессансного маньеризма, а «единство в многообразии» – эстетический принцип, разработанный Р. Декартом. Однако У. Хогарт, как оригинальный создатель именно концепции «линии красоты» в последовательной и верной оценке его творчества К. Гилберт и Г. Куном – «подобно многим другим авторам магических формул» [4, с. 279], был склонен верить, что открыл самый «правильный стандарт, причастный к вечным и неизменным математическим принципам» [Там же].

В главе «О правилах» У. Хогарт предлагает «эффективный метод для овладения навыками движения, укладываемого в линии привлекательности и красоты» [7, с. 194], без сомнения, связанный с поиском универсалий в искусстве живописи посредством общего математического языка. Прежде всего, У. Хогарт указывает на «динамическое развертывание» [Там же, с. 13] прекрасного, так как «движение придает благородство линии» [Там же, с. 194]. Подобное динамическое развертывание свидетельствует не только о том, что эстетический феномен следует рассматривать в его диалектической природе, но и о том, что в концепции «линии красоты» происходит слияние онтологического и гносеологического, которое невозможно отделить от эстетического, так как новоевропейская модель постижения мира, связанная с дихотомией объекта и субъекта, предполагает наличие эстетического отношения человека к миру. Кроме того, не чужда У. Хогарту и «пространственно-объемная» художественная композиция. В трёхмерном мире эта линия становится объёмно-пространственной, создающей ощущение жизни и движения, возбуждающей внимание зрителя в отличие от прямых, пересекающихся под прямым углом, или параллельных линий. Если «линию красоты» многократно повторить, можно добиться орнаментально-декоративного эффекта, собирающего изображение в единое целое.

Для У. Хогарта «магической формулой» эстетического являлась «линия красоты», включающая целостность, пропорциональность и гармонию единства и многообразия. Полагая эстетическое как целесообразное, отвечающее своей внутренней цели и глубокому внутреннему общему замыслу, художник определяет

эстетическое как незаинтересованное (внеутилитарное), непонятное творчество на основе удовольствия, где важнейшим критерием является сам субъект. Однако «внепонятное» творчество У. Хогарт позиционирует не как «хаос» и непропорциональность, волюнтаризм и релятивность субъекта, но, отрицая классицистские правила и нормы, провозглашает «новый стандарт» неизменных принципов, берущих начало в экзистенциальной глубине творца. Красота не может окончательно стать предметом утилитарных, «практических расчетов» [Там же, с. 138], в этом, наряду со своим соратником Г. Лотцем, У. Хогарт убежден, однако общий глубинный замысел произведения математически просчитан, осмыслен и обоснован творцом.

Резюмируя изложенное, следует признать, что эстетика У. Хогарта еще очень мало исследована современными отечественными философами. У. Хогарт не оценен как философ и видный эстетик своего времени. Однако нет основания полагать, что его эстетическая концепция «линии красоты» «выпадает» из общей линии квантитативной эстетики. И пусть квантитативная эстетика «не смогла вполне объяснить тяги непосредственно к приятному, которая предполагает не количество, а качество» [8, с. 59], вместе с тем эстетика У. Хогарта была очередной попыткой указать на традиционные унифицирующие нормы эстетики, без которых она не может существовать как самостоятельная наука и в которых существенную роль играет «квантитативность».

Список литературы

1. Аристотель. Сочинения: в 4-х т. М.: Мысль, 1978. Т. 2. 378 с.
2. Гегель Г. Ф. В. Наука логики: в 3-х т. М.: Мысль, 1970. Т. 1. 629 с.
3. Генон Р. Царство количества и знамения времени. М.: Беловодье, 1994. 304 с.
4. Гилберт К., Кун Г. История эстетики. М.: Прогресс, 2000. 316 с.
5. Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. 374 с.
6. Сайфуллаев Н. М. Логический анализ понятия количества: автореф. дисс. ... к. филос. н. М., 1974. 18 с.
7. Хогарт У. Анализ красоты. М.: Искусство, 1989. 254 с.
8. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб.: Алетейя, 2003. 256 с.
9. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. СПб.: Азбука-классика, 2004. 216 с.

QUANTITATIVE ESTHETICS: W. HOGARTH'S "LINE OF BEAUTY"

Petryk Yanina Yur'evna, Ph. D. in Philosophy
Kuban State University
p_yanina@mail.ru

The article analyzes W. Hogarth's quantitative esthetics, provides the basic principles of esthetical quantitateness: proportionality, order, symmetry, integrity in diversity. W. Hogarth, trying to find universals in the art of painting, develops the "line of beauty" conception based on strict rules implementing the integrity and proportion system of the beautiful.

Key words and phrases: quantitateness; quantitative esthetics; line of beauty; the beautiful; esthetics.

УДК 94(4)

Исторические науки и археология

На основе новых для российской историографии материалов Национального архива Великобритании и стенограмм заседаний британского парламента автором была проанализирована тема перевооружения нацистской Германии в парламенте Великобритании 1930-х годов. В статье, на примере ряда заседаний, прослеживается эволюция восприятия вопроса милитаризации Германии в британском парламенте, а также делается вывод о нежелании парламентского большинства препятствовать процессу перевооружения Третьего рейха.

Ключевые слова и фразы: Великобритания; Германия; Третий рейх; межвоенный период; перевооружение; парламент; вооруженные силы.

Петунин Константин Борисович

Балтийский федеральный университет имени И. Канта
konstantin.pet.rf@mail.ru

БРИТАНСКИЙ ПАРЛАМЕНТ И ТЕМА ПЕРЕВООРУЖЕНИЯ НАЦИСТСКОЙ ГЕРМАНИИ В 1930-Х ГГ.

Вторая мировая война, ставшая самым разрушительным конфликтом в истории человечества, так или иначе затронувшим все государства мира и унесшая многие миллионы жизней, явилась следствием ряда политических, экономических и военных событий, произошедших в 1920-е – 1930-е гг. Однако именно перевооружение Германии в 1930-е гг. и его оценка другими странами явились одними из основных звеньев цепи событий, приведших к началу Второй мировой войны, а также ряду трагических поражений, понесенных противниками Третьего рейха на ее начальном этапе. На протяжении всего межвоенного периода, невзирая на рассуждения о необходимости прекращения всех войн, промышленно развитые страны готовили свои армии к новым