

Жуковский Владимир Ильич

**ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Статья раскрывает содержание понятий "произведение изобразительного искусства", "художественный образ" в контексте исследования актуальных проблем художественного творчества. Определен сущностный характер произведения изобразительного искусства, рассмотрен процесс создания художественного образа в игровом диалоге-отношении, его общении со зрителем.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/5-1/21.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/5-1/21.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2011. № 5 (11): в 4-х ч. Ч. I. С. 81-83. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/5-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/5-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 7.01

*Статья раскрывает содержание понятий «произведение изобразительного искусства», «художественный образ» в контексте исследования актуальных проблем художественного творчества. Определен сущностный характер произведения изобразительного искусства, рассмотрен процесс создания художественного образа в игровом диалоге-отношении, его общении со зрителем.*

*Ключевые слова и фразы:* произведение изобразительного искусства; художник; художественный материал; произведение-вещь; художественный образ; зритель.

**Владимир Ильич Жуковский**, д. филос. н., профессор  
Кафедра искусствоведения  
Сибирский федеральный университет  
jln@kraslib.ru

### ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА<sup>©</sup>

Актуальность проблемы истолкования произведения искусства в современном искусствознании отражена в многочисленных дискуссиях ученых и специалистов сферы искусства. К началу второго десятилетия XXI века накоплен огромный эмпирический материал, крайне нуждающийся в систематизации и научной обработке. Ныне существует целая группа историко-искусствоведческих дисциплин, где описаны и хронологически градуированы многочисленные памятники архитектуры, скульптуры, живописи. Искусствоведческая наука осознала необходимость выйти из периода коллекционирования и классификации к методологическим и теоретическим концепциям, но не выработала достаточно четких методологических и теоретических ориентиров, чтобы это стало возможным.

В последние десятилетия XX века наука об искусстве активно стремилась формировать исследовательские процедуры, формы научного изучения изобразительного искусства, включаться в художественный процесс, анализировать тенденции и перспективы развития современного искусства. Об этом свидетельствуют издания корифеев отечественного искусствоведения, а также выдающихся зарубежных ученых XX века (Г. Вельфлин, Х. Зедльмайр, Э. Панофский и другие) [1; 3-6].

Целостная теория - ключ к научной истории и методологии изобразительного искусства. Каждый, кто когда-либо приступал к освоению артефактов мирового искусства, сталкивался с проблемой систематизации постигаемых феноменов.

Реальное противоречие - между насущной потребностью в теории изобразительного искусства и ее практическим отсутствием - вызвало к жизни монографию «Теория изобразительного искусства», вышедшую в издательстве «Алетейя» (г. Санкт-Петербург) [2]. Автор прекрасно отдает себе отчет в том, что создание полноценной и фундаментальной теории изобразительного искусства не может быть детищем одного человека. Это забота многих ученых в течение ряда поколений. Однако уже сейчас реально в конкретном искусствоведческом исследовании выдвинуть ряд концептуальных положений, которые позволяют заложить фундамент теоретического знания об изобразительном искусстве в единстве произведений различных видов и жанров.

Одним из таких положений является постановка проблемы произведения изобразительного искусства в процессе формирования науки об искусстве в конце XX - начале XXI века. В эпицентре сферы под названием «искусство» находится концептуальный стержень, имя которому - *произведение искусства*. Только произведение искусства в снятом виде фиксирует и уровень технической подготовки художника, и традицию, в которой он воспитывался, и его историческое время, и творческий метод, и художественный стиль, в котором оно исполнено. Именно в произведении искусства сосредоточены и особенности его производства, и своеобразие его хранения, и специфика его потребления.

Произведение изобразительного искусства - это нечто *про-изведенное* из небытия в существование, нечто сотворенное, т.е. обретшее статус габаритного предмета в качестве наличного бытия мира «второй» природы. Это часть огромного числа вещей, созданных руками человека-творца, заменившего собой Творца вселенной.

Второприродное произведение изобразительного искусства в его отношении к первоприродным произведениям определяется как вещь «искусственная».

Произведение изобразительного искусства - это не обычный элемент сотворенной человеком природы, а та сравнительно небольшая её часть, которая хитро, умело, с расчетом, мастерски устроена, *про-изведена* людьми. Произведение изобразительного искусства - это «искусный» продукт деяний образцовых человеческих рук и ума. «Искусен» Абсолют-Творец - создатель «естественных» произведений, и «искусен» художник-творец - создатель «искусственных» произведений. Однако «искусность» *про-изведенных* Творцом произведений «естественна», а *про-изведенных* художником-творцом произведений не-естественна, т.е. «искусственно искусна», ибо непосредственно связана с человеческой «хитростью разума».

Произведение изобразительного искусства, будучи элементом «второй» природы, обязано владеть «искусом», что означает функциональную способность подобной вещи к использованию её в качестве заразительно

соблазняющего средства для достижения некой цели. При этом *«искусно искусственный искус»* произведения искусства родственен, но не тождественен *«искусно естественному искус»* первоприродных произведений (художник стремится наполнить *про-изведенные* им произведения архитектуры, живописи, скульптуры формой и содержанием *про-изведенных* Творцом произведений, т.е. жаждет творить так, как творит Природа).

Относительно небольшое пространство «искусно» «искушающих» «искусственных» вещей «второй» природы - это еще не сфера собственно произведений искусства. Подобное пространство позволительно расчленить на зону, где господствуют *«подлинно конечные»* второприродные вещи, и зону, где преобладают *«иллюзорно конечные»* произведения. В пространстве вещей «второй» природы, где доминирует функция, хозяйничает конечность. В пространстве *«иллюзорно конечном»* преобладают вещи, совмещающие в себе конечное и бесконечное. Это и есть произведения искусства [Там же, с. 12].

Произведение изобразительного искусства - единственный в мире «второй» природы феномен, который в качестве *«иллюзорно конечной»* вещи способен выступить эффективным репрезентантом идеального отношения конечного человека с бесконечным Абсолютом.

*«Иллюзорно конечные»* произведения изобразительного искусства могут быть и являются «одномерными», «двухмерными» и «трехмерными», созданными в целях удовлетворения нужд соответственно «плотского», «душевного» и «духовного» аспектов человека. «Одномерные» и «двухмерные» произведения искусства преимущественно возникают в качестве репрезентантов идеального отношения конечного с конечным, ибо в их *«иллюзорной конечности»* мера единичного и конкретного относительно велика, тогда как «трехмерные» произведения искусства обладают возможностью репрезентации идеального отношения конечного с бесконечным, потому что в их *«иллюзорной конечности»* доминируют общее и всеобщее.

Произведение изобразительного искусства - это плод, для процесса *про-изводства* которого необходим не один, а как минимум два родителя. Таковыми для произведения изобразительного искусства выступают художник в роли своеобразного «отца» и художественный материал в роли своеобразной «матери». *Художник* - это мастер-производитель, способный с помощью своего визуального мышления и технологических навыков умственного и практического действовани преобразить художественный материал, наделенный «первичной» чувственностью, в нечто «вторично» чувственное.

*Художественный материал* - это такое бытие, которое, объединяя в себе «единичное» и «общее», способно на структурированное преобразование себя в феноменально-образцовое «особенное», где мера сущностно «общего», достигая всеобщей величины, максимально проявляется через уникальную конкретику «единичного». *Художник* - владетель «субъект-языка». Он «искусный», «суперискусный» и «метаискусный» интегратор индивидуальных, социальных и общечеловеческих обязанностей. Во-первых, *художник* лично заинтересован в *про-изводстве* произведений искусства; во-вторых, *художник* готов к выполнению функции органа, в нуждах общества производящего произведения; в-третьих, *художник* - это некто, наделенный миссионерским даром свыше в угоду человечеству и Абсолюту *про-изводить* произведения искусства, способные оконечивать бесконечное и обесконечивать конечное. *Художественный материал* - корректный представитель Абсолюта, носитель объект-языка, обладатель потенциальной системы знаков, составляющих Книгу Природы.

*Про-изводство* произведения изобразительного искусства происходит на площадке *игрового отношения* художника с художественным материалом. Именно с плотью материала в процессе игрового отношения производятся изменения, в осуществлении которых принимают участие как художник-«отец», так и художественный материал-«мать». Масочность игры превращает субъект-объектное отношение оппонентов в отношение субъект-субъектное (анимизм присущ процессу *про-изводства* всякого произведения искусства). Художник и художественный материал, как игровые партнеры в процессе взаимодействия, проявляются друг через друга в качестве своеобразных «нечто», что в итоге приводит к кристаллизации *про-изведенного* произведения, предстающего как чувственно явленная сущность бесконечности или единство конечного («нечто») и бесконечного («ничто»).

Многочисленные и разнообразные операционные действия «субъект-языка» художника и «объект-языка» художественного материала навстречу друг другу в пространстве их речевого отношения игрового характера приводят к порождению кооперативного эффекта нового качества. *Про-изводится текст*, сплетающийся из нитей речевых высказываний «субъект-языка» и «объект-языка» произведение искусства в качестве Книги Откровения - художественно художническое толкование Книги Природы.

*Про-изведенное* «матерью» и «отцом» потенциальное произведение искусства в своей доступности органам чувств человека - прежде всего «вещь-в-себе», достоверный габаритный объект, представленный системой предметных слоев, главным из которых выступает (в случае живописной картины) красочный системообразующий слой «форм» и «фона». Вместе с тем своеобразие произведения искусства в том, что оно, оправдывая свое существование в качестве художественного творения, не есть лишь «вещь-в-себе», а есть единство *вещности* и *вещания*. Это значит, что «вторичная» чувственность произведения искусства *про-изведена* так, что всегда готова к игровому взаимодействию со зрителем, независимо от его национальной, религиозной, возрастной, половой принадлежности во всякое мгновение своего исторического существования.

Родителями актуального произведения изобразительного искусства в качестве «вещи-в-открытости» выступают двое: произведение-вещь в роли «матери» и зритель в роли «отца». *Зрителем* называется человек, вступивший в границы площадки игрового отношения с произведением искусства в его вещном и вещем состояниях. Человек не изначально *зритель*. Он должен еще достичь *зрительского* положения, получив соответствующие знания в области художественной культуры и доказав свою способность быть *зрителем*, т.е. проявив талант искать и находить репрезентанты идеального отношения конечного с бесконечным в пространстве изобразительного искусства. Эталонный *зритель* с необходимостью изменяется, становясь в зависимости от меры кристаллизации

художественного образа то *зрителем-наблюдателем*, то *зрителем-собеседником*, то *зрителем-со-творцом*. Взаимодействие произведения изобразительного искусства со зрителем есть их операционное общение, совершаемое в форме речевых высказываний на «субъект-языке зрителя» и «объект-языке произведения».

Игровое отношение зрителя с *про-изведенным* произведением в его одновременно вещном и вещем положении приводит к зачину, развитию и кристаллизации «художественного образа» [Там же, с. 149-157].

*Художественный образ как плод отношения-диалога зрителя и произведения-вещи есть актуальное произведение изобразительного искусства*, тогда как продукт, произведенный совместными усилиями художника и художественного материала - это еще некий «полуфабрикат», для своего преобразования из потенциального в актуальное произведение изобразительного искусства требующий соответствующего взаимодействия с достойным зрителем.

При доверительном общении эталонного зрителя с «трехмерным» произведением-вещью художественный образ в процессе становления проходит ряд состояний - *материальный, индексный, иконический и символический* статусы [Там же, с. 157-166].

Художественный образ в образцовой развернутости - это модель Бытия в качестве своеобразной наглядной конструкции, включающей в себя *неорганический, органический, душевный и духовный* слои. «Искусно искушающий» художественный образ, моделируя Бытие, призван посредством «искусственного» совершенства восстановить «естественное» совершенство, совершив чудо единения конечного человека с бесконечным Абсолютом.

#### Список литературы

1. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве / пер. с нем. А. А. Франковского. М.: В. Шевчук, 2009. 289 с.
2. Жуковский В. И. Теория изобразительного искусства: монография. СПб.: Алетей, 2011. 496 с.
3. Зедльмайр Х. Искусство и истина: о теории и методе истории искусства. М.: Искусствознание, 1999. 366 с.
4. Зедльмайр Х. Утрата середины. М.: Территория будущего, 2008. 638 с.
5. Панофский Э. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. СПб.: Аxiома, 1999. 226 с.
6. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: статьи по истории искусства. СПб.: Акад. проект, 1999. 393 с.

#### WORK OF ART AND ARTISTIC IMAGE IN THE CONTEXT OF FINE ARTS THEORY

Vladimir Il'ich Zhukovskii, Doctor in Philosophy, Professor  
Department of Art Criticism  
Siberian Federal University  
jln@kraslib.ru

The article reveals the content of the notions "work of fine arts" and "artistic image" in the context of researching actual problems of artistic creativity. The essential character of a work of fine arts is determined, the process of creating an artistic image in play dialogue-relation and its communication with spectators is considered.

*Key words and phrases:* work of fine arts; artist; artistic material; work-thing; artistic image; spectator.

УДК 32.001

*Статья показывает, что в оценке средств и методов реализации социалистической модели политических изменений теоретики и идеологи российской социал-демократии в целом руководствовались марксистской традицией. Эти средства и методы адаптировались и легитимизировались массами, поскольку соответствовали их коренным интересам - интересам социальной справедливости. Успешное применение этих методов сторонники социалистической модели политических изменений связывали с продуктивностью властно-государственного ресурса.*

*Ключевые слова и фразы:* классовая борьба; революция; диктатура пролетариата и народовластие.

**Балташ Нурмухамбетович Карипов**, доцент  
Кафедра философии  
Кокшетауский государственный университет им. Ш. Ш. Уалиханова, Республика Казахстан  
bkaripov@yandex.ru

#### ПОЛИТИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ РЕАЛИЗАЦИЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ИДЕИ®

Фиксируя основные элементы социалистического идеологического дискурса, попробуем одновременно выявить и тот тип мышления, который был свойствен лидерам российской социал-демократии как