
Voloshina, L.A. (2022). Beauty in the visual arts as a phenomenon of perception. *Culture and arts in the context of world cultural heritage. Klironomy*, 1 (4), 89-100. Ostrava: Tuculart Edition. (in Russian)
Волошина, Л.А. (2022). Красота в изобразительном искусстве как феномен восприятия. *Culture and arts in the context of world cultural heritage. Klironomy*, 1 (4), 89-100. Ostrava: Tuculart Edition.

DOI: 10.47451/cul2022-02-01

The paper will be published in Crossref, Internet Archive, ICI, Copernicus, Google Scholar, Academic Resource Index ResearchBib, JGate, ISI, eLibrary, Ukrainian National Library databases.



Liudmila A. Voloshina, Candidate of Philosophical Sciences (PhD), Institute of Practical Psychology “IMATON”, St Petersburg, Russia

Beauty in the visual arts as a phenomenon of perception

Abstract: The article is devoted to the beauty topic as the central theme of art. The author considers beauty as a problem of individual perception. The idea of beauty is incorporated into our consciousness. It gives a person the opportunity to comprehend the world as a beauty manifestation, moreover, create this beauty himself. Using the example of painting, the author shows the importance of active perception of artistic work. It is an individual co-creation of the recipient with the author, in which the entire sensory, emotional, intellectual potential of the perceiver is involved. This process is presented as an activity that positively affects the mental and spiritual state of a person. The author concludes that art has an infinite potential for influencing a person since it is connected with our sensitivity since is intended to delight this sensitivity. The knowledge of beauty is contained in us both consciously and unconsciously. The whole history of human culture, since ancient times, tells us about what beauty is. It all depends on the creative individuality of both the artist and recipient, on what everyone specifically wants to get from art.

Keywords: beauty, painting, sensations, sense of art, aesthetic perception, empathy, artistic symbol, artistic image, perception of art, harmony.

Людмила Александровна Волошина, кандидат философских наук, Институт практической психологии «ИМАТОН», Санкт-Петербург, Россия

Красота в изобразительном искусстве как феномен восприятия

Аннотация: Статья посвящена теме красоты, как центральной теме искусства. Красота рассматривается автором как проблема индивидуального восприятия. Идея красоты включена в наше сознание. Это и даёт человеку возможность постигать мир как проявление красоты, более того, самому творить эту красоту. На примере искусства живописи, автор показывает важность активного восприятия художественного произведения. Это индивидуальное сотворчество реципиента с автором, в котором задействован весь чувственный, эмоциональный, интеллектуальный потенциал воспринимающего. Данный процесс представлен как деятельность, положительно влияющая на душевное и духовное состояние человека. Автор делает вывод, что искусство имеет бесконечный потенциал воздействия на человека, так как оно связано с нашей чувствительностью, так как оно и предназначено для того, чтобы эту чувствительность улаживать. Знание о красоте содержится в нас как сознательное и бессознательное. Вся история человеческой культуры, начиная с древних времён, повествует нам о том, что такое красота. Всё зависит от

творческой индивидуальности, как художника, так и реципиента, от того, что каждый конкретно хочет получить от искусства.

Ключевые слова: красота, живопись, ощущения, чувство искусства, эстетическое восприятие, эмпатия, художественный символ, художественный образ, восприятие искусства, гармония.

«Осознание Красоты спасёт мир»

Н.К. Рерих

Введение

Красота (прекрасное) – эстетическая категория, которая лежит в основе искусства. В нём всё развивается относительно этого понятия. Это центральная категория, а все остальные слагаемые эстетического представляют собой её модификации. Понятие «красота» как эстетическая категория всегда было в центре внимания мыслителей всех эпох. В контексте искусства оно могло дополняться присущими определённой эпохе особенностями. Неизменным всегда оставалось понимание его как синонима гармонии, меры. Неизменным было и отношение к этому феномену как совокупности внешнего (материального) и внутреннего (духовного) бытия. Подобная двойственность раскрывает её как, открытую нашему восприятию и одновременно трансцендентную область. Рассуждения о красоте, как эстетическом мы находим в исследованиях мыслителя античности Демокрита: «О ритмах и гармонии», «О поэзии», «О красоте стихов», «О живописи» и др. В своей теории познания, он уделял значительное место ощущениям. Как и Гераклит, Демокрит находил красоту в объективной действительности. Красота уже во времена античности понималась как совокупность внешнего и внутреннего. Талантливый человек – красив. Недаром прекрасного Аполлона окружают столь же прекрасные музы. Идея красоты заявляла о себе в греческой мысли высказываниями Платона, Аристотеля, Поликлета.

Красота человека и красота природы, то, что заметно каждому, но при этом не является чем-то отвлечённым, всегда за внешним явлением красоты сокрыто что-то внутреннее, неизъяснимое, невыразимое. В Средние века это невыразимое было связано с представлением о божественном происхождении красоты. Заложённое ещё во времена античности, представление о красоте как гармонии, целостности, пропорциональности, получило развитие в Средние века. Эстетическое созерцание красоты не было чуждо средневековому человеку, но это восприятие не было исключительно чувственным, а всегда искало сверхъестественной связи объекта любования с Богом. «Коль скоро прекрасное представляло собой ценность, оно непременно должно совпадать с благом, истиной и всеми атрибутами бытия и божества» (*Эко, 2017:35*).

Как бы предваряя, средневековую мысль один из Отцов христианской церкви Григорий Нисский писал о красоте человека, как о правильном и прекрасно устроенном теле, сравнивая его с музыкальным инструментом. Всё в нём разумно и обусловлено божьим замыслом. В своём трактате «Об устройении человека» он пишет о главном назначении человеческих рук и связи их с человеческим умением говорить. «Ведь если бы человек был лишён рук, то, несомненно, у него, по подобию четвероногих, части лица были бы устроены соответственно с потребностью питаться: лицо было бы вытянутым и

уточчалось бы к ноздрям, у рта выдавались бы вперёд губы, мозолистые, твёрдые и грубые, как это нужно, чтобы щипать траву, между зубами был бы вложен язык не такой, как теперь, а мясистый, жёсткий и бугристый, помогающий зубам пережёвывать то, что попало в зубы, или влажный и мягкий по краям, как у собак и прочих хищников... Потому если бы не имело тело рук, то как бы образовался у него членораздельный голос, когда устройство гортани не было бы приспособлено к потребности произношения» (*Нисский, 1995:25*). Человеческие руки взяли на себя заботу о пропитании, освободив наши уста для служения слову. Человек совершенен в своём устройении, пока подобен первообразу, но всякое отклонение от него сразу открывает человеческое безобразие.

Теорию пропорций продолжили рассматривать в своих трудах Витрувий, Ченнини, Бонавентура. Красота становилась предметом исследования, который всё более пополнялся открытиями. Появился интерес к свету и цвету, как явлениям красоты в мире. Уделяя внимание внешней форме, средневековое сознание не довольствовалось только этим в понимании красоты. Й. Хёйзинга в своей книге «Осень Средневековья» соотносит ощущения человека того времени с ощущениями современного человека. «Подобное безотчетное знание присуще также и нам, и оно просыпается в такие мгновения, когда шум дождя в листве деревьев или свет настольной лампы проникают вдруг до таких глубин восприятия, до каких не доходят ощущения, вызываемые практическими мыслями и поступками» (*Хёйзинга, 1988:221-222*).

Постепенно в искусстве в связи с понятием о красоте всё более начинает внедряться чувственное начало. Проявление этой чувственности нашло выражение в искусстве Ренессанса в изображении женского тела, как олицетворении прекрасного. Все эти древние представления о красоте, как целостности и гармонии живы в нашем сознании до сих пор. Кто сегодня поспорит с утверждением св. Августина, который определял красоту как соразмерность частей тела в соединении с приятным цветом кожи? А симметрия всегда ассоциировалась с понятием правильного, красивого. Она «является той идеей, посредством которой человек на протяжении веков пытался постичь и создать порядок, красоту и совершенство» (*Вейль, 1968:37*). В данной работе не стоит задача показать, как в истории мировой культуры происходило осмысление и формирование понятия «красота». Основной целью является – показать, что красота дана человеку в его собственном внутреннем ощущении. И более того, она является не только неким представлением, некой заданностью, или следствием гармоничного воспитания, а живой энергией в человеке, взыскующей совершенного. Поиски этого совершенного в данной статье представлены в контексте изобразительного искусства.

Прекрасное в искусстве

Искусство явилось в мир с определённой целью – противостоять хаосу, беспорядочности, безобразному. Даже природа, внешне прекрасно устроенная, содержит в себе это зло, которое выражено в несовершенстве бытия всего живого, в его прерывности. Страху перед смертью, скоротечностью бытия, неустроенности этого мира, как показывает вся история человеческой культуры, может противостоять искусство, которое в любом своём сюжете может содержать оптимистическое начало. И это

жизнеутверждающее свойство даёт художественному произведению красота, в своём вечном стремлении упорядочить, гармонизировать, дать надежду.

Человек, устроенный как целостность, всегда искал целого и эту целостность мог обрести в искусстве. Красота, как основа любого искусства, конечно, содержится и в сознании художника. Но её невозможно научить, как учат основам живописи, или скульптуры. Как сущность, как живая энергия, она содержится в самом мироздании. С. Франк писал, что не человек вкладывает что-то новое в реальность, навязывая ей своё, а напротив, реальность навязывает нам себя «заражает нас». «Прекрасное (в природе и в искусстве) «говорит» нам что-то, «даёт нам знать», подаёт знак о некой тайной, скрытой, живой глубине реальности» (Франк, 1990:428). Он утверждал, что в любом прекрасном предмете нет ничего такого, что предназначалось бы только для внешнего. Внешнее всегда связано с внутренним. Мыслитель подводит нас к тому, что в данной нам красоте, уже существует выразительность. Задача искусства дать выражение предмету, то есть представить в своей полноте, законченности.

В искусстве красивое – это пережитое и одухотворённое художником. Оно предстает нам как художественное. Это художественная форма, художественный образ. А.Ф. Лосев называл художественную форму полной одухотворённостью. Художественная форма не должна идти в разрез со смыслом, сочетание их делает произведение гармоничным. «Художественный смысл произведения отличается от простого, обычного познавательно-коммуникативного своей концентрированностью, обобщённостью, инновационностью и многозначностью» (Басин и Крутоус, 2016:139). Художник отделяет эстетический элемент от случайностей, изображая характерные черты. «Красота, разлитая в природе, в её формах и красках, на картине является сосредоточенною, сгущённою, подчёркнутою» (Соловьёв, 1991:74). Для подчёркивания идеи о красоте художником могут быть использованы и противопоставления: комические, сатирические и трагические элементы. В арсенале художника все его знания, которые он использует, чтобы произведение обрело выразительность и художественную завершенность. В живописи этой цели служит сама творческая манера мастера.

Восприятие красоты в художественном произведении

При восприятии художественного произведения, как объекта прекрасного, у реципиента уже имеются свои представления о красоте. Здесь речь пойдёт не об индивидуальных предпочтениях, связанных с модой, вкусами, воспитанием и пр. А о красоте, как данности, заключающей в себе постигаемое и непостижимое. Мы знаем о красоте человеческого тела, о том, что в нём красиво и привлекательно. Красивое тело воспевали в искусстве со времён античности. Особенное восхищение вызывала красота женского тела. Именно искусство способно донести до нас эту красоту в возвышенном смысле.

Однако эту грань любования красивым телом очень легко переступить. Красота и эротизм в искусстве часто соседствуют. Художник, восхищаясь красотой модели, часто выражал это восхищение с особой чувственностью. И тогда красота наполнялась страстью и уже воздействовала больше своей чувственной, а не духовной составляющей. Для создания красивого образа, привлекательного внешне, порой не требуется даже

полного обнажения натуры. Определённое положение рук и тела, некоторые слегка обнажённые его части, плавные линии – всё это может вызывать ощущение красивого и чувственного. Но эта красота нас обделяющая, обманчивая, не дающая нам узнать главного о ней. В таких работах преобладает так называемое дионисийское начало, чувственное и страстное. Философ Н.А. Бердяев сказал о такой красоте – «Красота может переходить в свою противоположность, как и всякое начало, оторванное от источника света» (*Бердяев, 1993:330*). Под светом здесь подразумевается божественное.

Есть в искусстве и такое понятие, как «демоническая красота». Тот же Бердяев пишет, что демоническое начало содержится не в красоте и творчестве, а во внутреннем состоянии человека. С этим нельзя не согласиться, ведь творят сами люди: и создавая, и воспринимая художественное произведение. В демонической красоте есть свой эстетизм.

Как художник, так и реципиент знают, что такое: симметрия, золотое сечение, перспектива. Такие понятия, как вертикаль, горизонталь, хоть непосредственно и не связаны с категорией красоты, но порождают в нас ассоциации, которые мы соотносим с определёнными смыслами. Эти смыслы закреплены в нашем подсознании. Так, вертикаль (ассоциация верх-низ), связана у нас с представлениями о верхе – как положительном, высоком, а о низе, – как правило, об отрицательном. Горизонталь (ассоциация левое-правое) мы связываем с такими смыслами, как: симметрия-ассиметрия, статика-динамика. Горизонталь в картине – это линия горизонта, которая задаёт определённое настроение пейзажу. Ассоциативное пространство у каждого индивидуально, но детерминировано общими для всех условиями физиологии и это тоже необходимо учитывать каждому художнику, если он хочет быть понятым.

Чувство прекрасного нашло выражение в разных жанрах художественного творчества. В портрете – оно всегда связано не только с внутренним миром портретируемого, но и с отношением к нему художника. Роль художника в донесении до нас ощущения красоты очень значительна. Здесь важны не только школа, мастерство, а сама творческая индивидуальность художника, его духовность. Внимательный реципиент всегда сможет отличить красоту от красивости, слащавости. Под видом красоты может подаваться откровенная пошлость. Только богатый душевно и духовно художник, сможет сказать о красоте в высшем её понимании.

Для передачи красоты недостаточно выбрать подходящий сюжет и подобрать соответствующую красивую форму. Важны здесь и такие качества мастера, как искренность и правдивость. Искренность – это личная заинтересованность изображаемым. Это живое участие в создании художественного образа, связанное с личными эмоциями и переживаниями. Подобное отношение всегда подкупает зрителя, заставляет верить в то, что изображено, сопереживать героям произведения. Чувство эмпатии должно быть присуще, как реципиенту, так и художнику.

В качестве примера можно привести произведения Е.Е. Моисеенко. В его картинах часто встречается образ яблони. Он настолько выразителен, что заставляет задуматься о столь явной привязанности художника к нему: яблоня в цвету, яблоня с плодами, ветка яблони и т.д. Наконец, яблоня, как элемент ряда картин, в которых неизменно присутствуют дедушка, мальчик и лошадь (*рис. 1*). Эта повторяемость не может быть случайной. Скорее всего – это визуализированные воспоминания детства художника,

очень трепетные, пронизанные светлым чувством. И эта яблоня обретает уже не второстепенный, а глубокий смысл, становится символом – радости, счастья мирной жизни. Она здесь сродни той черешне на одноимённой картине. Там изображены бойцы, которые в перерыве между боями прилегли отдохнуть на траву и поесть черешни, нарванной в местных садах прямо в фуражку. И эта черешня – уже не еда, это – мечта-воспоминание о прежней мирной жизни, о доме, о близких (*рис. 2*). И становится понятным, как драгоценны и прекрасны были эти воспоминания детства для Е. Моисеенко, когда он сам был солдатом, и постигал все ужасы войны и плена. Этот пример свидетельствует нам о той радости и красоте, которые были осмыслены и прочувствованы художником и представлены нашему восприятию в виде законченного прекрасного художественного образа.

Искренность, любовь и правдивость (это может быть правдивость чувства) – те личные качества мастера, без которых невозможен разговор о художественном произведении как о чём-то прекрасном. Соединение красоты с истиной способствует просветлению бытия.

Мы можем воспринимать как прекрасное и сюжет, в котором присутствуют вечные темы, ассоциирующиеся у нас с понятием красоты. Темы: молодости, материнства, патриотизма, детства сразу располагают к себе и отзываются в нас как что-то положительное, близкое, то, что естественным образом входит в нашу эмоциональную жизнь, то, что заложено в нас как красивое – естественное и гармоничное.

Пейзаж – жанр, который немислим без красоты. И здесь мы воспринимаем и те виды, которыми художник вдохновился, и самого художника, через эмоции, привнесенные им в данное произведение. На нас действует сама естественная красота этого мира. Она может быть окрашена индивидуальными оттенками, которые сообщил ей художник, но при этом будет узнаваема нами и, как правило, приятна глазу. В реалистической живописи мы будем восторгаться и мастерством художника, и самим прекрасным видом. В импрессионизме – теми ощущениями света и цвета, которые наполняют картину жизнью. Некоторые из нас считают красивыми: неяркие, наполненные тихой грустью, пейзажи И. Левитана, или какие-то «неприбранные» дворики А. Саврасова, мокрый луг и разбитые дороги с ясными отражениями синевы небес в огромных лужах на картинах Ф. Васильева, или покосившиеся, утонувшие в снегу старые амбары у И. Грабаря. Тогда возможно, что восклицание «красиво!» и не сорвется с наших губ, но отзовется ещё громче – в нашем сознании и в самой душе. Эта красота – в родном, в том, что нам знакомо с детства в нашем ближнем окружении, в книжных иллюстрациях, да и в самой художественной литературе. В строках А. Пушкина, С. Есенина, А. Чехова, М. Пришвина, К. Паустовского, в нашем русском фольклоре – всё это воспето и глубоко прочувствовано.

Художник, ощущая эти виды как родные, создаёт художественный образ таким, что перед нами предстаёт само чувство мастера в его визуальном воплощении. Эта художественная работа позволяет сделать обычный вид выдающимся, выразительным. Вся композиция строится таким образом, чтобы подчеркнуть, сопоставить, оттенить главное; заставить все элементы картины служить основному замыслу. И мы видим в картине И. Грабаря «Зимний вечер» (*рис. 3*), как великолепен снег, как сопоставляет художник его красоту, свежесть, чистоту и старое дерево постройки; как умело он

соединяет и противопоставляет элементы композиции, выводя на первый план всю прелесть зимнего вечера.

Пейзаж всегда служил для художников всех эпох объектом любования и вдохновения, но художественное произведение даёт нам необыкновенную возможность: не только полюбоваться красивым видом, но и принять участие в этом мифотворчестве, которое начато было мастером. Символика образа, его наполненность индивидуальным переживанием не выразимым до конца, даёт реципиенту такую возможность. Раскрывание этого символа, разворачивание в нас обогащает нашу душу, нашу индивидуальность, наполняет радостью открытия. Символ в художественном произведении даёт нам то ощущение чего-то непостижимо прекрасного, что становится потом невыразимым содержанием нашей внутренней жизни, его считывание наполняет нас радостью первооткрытия. А.Ф. Лосев писал, что «всякий символ указывает на некоторый предмет, выходящий за пределы его непосредственного содержания. Он всегда содержит в себе некоторого рода смысл» (Лосев, 1991:257).

Есть в изобразительном искусстве особый жанр, задача которого – изображать красивое. Это – натюрморт. Мир предметов окружает нас. Но только художник может представить эти предметы в таком состоянии, которое даёт нам полное ощущение красоты. Для того, чтобы вещи в натюрморте взаимодействовали, надо ими залюбоваться самому, найти их пропорциональную и колористическую совместимость, их взаимное друг к другу расположение. Вещь в натюрморте становится из просто вещи – художественным объектом. Та красота, которую обнаружил в ней художник, становится заметной и для зрителя.

Красота растений в натюрморте делает его выигрышным, любой растительный натюрморт, как правило, красив (рис. 4). Но как быть, например, с таким произведением как «Натюрморт с вербой» Е. Моисеенко (илл. 5), можем ли мы сказать о нём, что он красив? Да. Это красота символа, который никогда не откроется человеку невнимательному, не заинтересованному. Холод зимы за окном. В прозрачном стекле стакана – несколько веток вербы, покрытой скупой зеленью, пробивающихся клейких листочков. Всё в натюрморте не ярко, приглушённо, яркие только упругие коричневые веточки, с неумолимой силой противостоящие этому холоду. Весна близко! В этом ожидании весны, в этом ощущении, заключена главная красота – победа жизни над холодом вечности. Вербя для христианского мировоззрения – преддверие Пасхи, Воскресения Христова.

Натюрморт, как и любая живопись, может и должен содержать в себе символ. Поскольку в создании натюрморта используются обычные предметы, то это значит, что для художника – это не просто предметы, а носители смыслов. Иногда тот, или иной предмет появляется в работах мастера довольно часто. У К. Петрова-Водкина, например, это яблоки, которые представлены в картине, как нечто самодостаточное, совершенное. Натюрморт «Яблоки» – это пять яблок на красном фоне, словно рассыпанных в неопределённом порядке (рис. 6). Замечательна ткань, на которой они изображены, она вся в изломах, словно какой-то фантастический пейзаж. Яблоки здесь – главное, вполне самодостаточное и совершенное. От них почти нет теней, они словно парят над этой сияющей внутренним светом «пустыней». В этом произведении есть что-то космическое.

Если взять для сравнения работу И. Грабаря «Яблоки» (*рис. 7*), то мы сразу заметим, как велика между ними разница, хотя оба они по-своему красивы.

В натюрморте красота – это и красота самих предметов, созданных человеком. Здесь художник даёт нам возможность разглядеть в обыденном нашем окружении красоту простого, утилитарного. Это красота формы, которая возникла не случайно, а как осмысленная, целесообразная, проверенная временем. В народном искусстве мы можем наблюдать эту красоту и в материале. Каждый природный материал имеет свою естественную красоту – фактуру. Настоящий умелец умеет находить для неё нужную форму. Фактура – это не только поверхность того или иного материала, это наше к ней отношение. Фактура воздействует на наше сознание как архетип. Мы можем не задумываясь воспринимать поверхность дерева, керамики, камня и других природных материалов, из которых изготовлено то, или иное изделие. Более того, мы можем ощущать её, даже в виде художественного изображения, как, например, в натюрмортах В. Стожарова (*рис. 8*). У нас есть предрасположенность к тем, или иным природным материалам. Каждая такая фактура имеет свой неповторимый рисунок, цвет, которые могут быть задействованы художником при изготовлении изделия. И в этой эстетике заложена живительная сила природы. Эта красота естественная и простая. Простота в искусстве выступает как правдивость, как противопоставление манерности и фальши.

Эмпатия как постижение прекрасного

Настоящая красота никогда не откроется реципиенту как духовное содержание, если не произойдёт эмпатии, или вчувствования. Это некий процесс одушевления художественного произведения. Эмпатия – субъективный процесс, в этом и есть психологическая её составляющая. Она всегда связана с выразительностью художественной формы. В процессе эмпатии художественное содержание становится частью воспринимающего, переживающего субъекта.

В русской философии, в частности, у С. Франка, мы находим возражение против эмпатии, как процесса, в результате которого мы живаемся в художественную реальность и передаём ей часть своих чувств. Он утверждал, что «человеческий дух находит в эстетическом опыте «готовым», непосредственно данным в составе самой реальности черту выразительности, в которой ему непосредственно открывается внутренняя значительность, осмысленность, душеподобность реальности» (*Франк, 1991:429*). Человек может открыть себя этой реальности. Существует «средство» между интимным миром человеческой душевности и основой того, что предстоит нам как внешний предметный мир. Красота представлялась мыслителю, как отблеск рая на земле, и непостижима в земном нашем существовании в полноте своей. Подобный взгляд на красоту, как понятие, в сущности своей, метафизическое, был присущ многим мыслителям XIX-XX веков. Как бы то ни было, но «эмпатия» сегодня - общепризнанная способность человека и отрицать её существование мы не можем. Скорее всего, она распространяется на ту часть нашего сознания, которая связана с нашими чувствами, и не только, поскольку чувственная жизнь влияет на нашу духовность.

Объяснить воздействие на человека художественной реальности сейчас уже могут не только представители гуманитарной науки. Пытаются понять феномен эмпатии и

учёные-физиологи. Нейробиолог Семур Зеки ввел термин «нейроэстетика». Благодаря исследователям человеческого мозга, мы имеем представление о том, как процесс художественного восприятия осуществляется на физиологическом уровне. Профессор МГУ В. Дубынин в своей видео-лекции «Мозг: общие принципы нейроэстетики» объясняет процесс эмпатии с точки зрения биологической врожденности у нас знания о красоте. Он выделяет 4 пункта, связанные с нашими физиологическими способностями, которые делают для нас произведение искусства прекрасным. Учёный представляет этот процесс как биологическую потребность человека и его мозга.

Сейчас немало учёных в области нейрофизиологии пытаются разгадать тайны человеческого мозга, который так же бесконечно загадочен, как космос. Наука ищет объяснений всему, что окружает нас в мире и тому, как устроен сам человек. Эмпирическое знание всегда считалось убедительным. Да, современные достижения учёных-исследователей мозга, открывают нам невообразимые его возможности. И все эти исследования оказались настолько серьёзными, что мы уже имеем помимо человеческого, искусственный интеллект. И всё-таки напрашивается простой и одновременно закономерный вопрос – «зачем?». Наверное, есть смысл поведать миру о том, где находятся те, или иные центры наших ощущений, использовать эти знания в медицине. Но, в целом, чувство прекрасного, о котором здесь идёт речь, не может находиться в каком-то определённом участке головного мозга, так как, – это чувство целостного в человеке. У А.Ф. Лосева можно прочесть такие строки: «Если же мы возьмём красивый букет цветов, то, рассматривая его, мы затратим вероятно, десятки, если не сотни, разного рода осмысленных актов сознания. И тем не менее букет цветов есть именно букет цветов, а не что-то иное; и чтобы понять его именно как букет цветов, мы должны затратить единый и нераздельный смысловой акт, который отнюдь не делится на акты восприятия отдельных составляющих его цветов и уж тем более отдельных свойств каждого цветка». (Лосев, 1991:267). Так и в самом акте восприятия прекрасного невозможно определить какая часть коры головного мозга отвечает за столь сложный процесс. Более того, мы имеем достаточно примеров, когда мозг может полностью противиться тому, что нам говорят наши чувства о каком-то прекрасном объекте.

Святитель Лука Войно-Ясенецкий – врач и учёный, писал «пока мы имеем сделать только одно, но чрезвычайно важное заключение: кроме обычных раздражений, адекватных нашим органам чувств, наш мозг и сердце могут воспринимать гораздо более важные раздражения, исходящие из мозга и сердца других людей, животных и всей окружающей нас природы и, что важнее всего, из неведомого нам трансцендентального мира» (Войно-Ясенецкий, 2005:40). Человек не изолированное существо, он находится в таинственной и нерасторжимой связи со всем этим. И эта связь понимается учёным как духовная энергия любви, которая всё животворит. Красота в мире и есть одно из проявлений этой животворящей энергии. Чувство красоты в человеке взаимосвязано с красотой всего мироздания, и конечно, всего человечества в целом. Индивидуальное и всеобщее в красоте и дают ту полноту и гармонию, которой ищет каждый из нас. «Мы в каком-то смысле «общаемся» с прекрасным – с красотой ландшафта или прекрасного лица, с картиной, статуей, собором, музыкальным произведением, – как мы общаемся с другом, с близким; мы усматриваем во внешней реальности что-то сродное нашей

интимной глубине, нашему потаённому самобытию; и в момент эстетического наслаждения мы перестаём чувствовать себя одинокими, а, напротив, находим в окружающей нас реальности некую исконную «родину» для нашей «души», этой одинокой скиталицы в предметном мире» (Франк, 1990:428).

Заключение

Вся история искусства – это, история познания красоты. Она – основа любого искусства. Не ощущая красоты, невозможно в полной мере понять художественное произведение как некую целостность. То, что мы видим, как отдельные элементы и как композицию в целом – недостаточно, для полноты восприятия. Это первая ступень. Через видимое приходит к человеку знание о мире. Но это знание не будет полным, если оно удовлетворится внешним. Через видимое, чувственно и интеллектуально мы прорываемся к внутреннему, глубинному в произведении. Красота художественного произведения – это представленный нам внешне, эстетически оформленный объект, который получает свою завершенность и полноту в нашем Я – активном, чувствующем, мыслящем, ищущем этой красоты как внутреннего содержания.

Искусство имеет бесконечный потенциал воздействия на человека, так как оно связано с нашей чувствительностью, так как оно и предназначено для того, чтобы эту чувствительность услаждать. Знание о красоте содержится в нас как сознательное и бессознательное. Вся история человеческой культуры, начиная с древних времён, повествует нам о том, что такое красота. Всё зависит от творческой индивидуальности, как художника, так и реципиента, от того, что каждый конкретно хочет получить от искусства. Есть индивидуальный вкус, желание узнавать новое, предпочтения в выборе жанров и видов, и, наконец, возможности. Можно, благодаря общению с искусством, просто разнообразить свою жизнь, впустив в неё немного красоты и гармонии. Но можно, благодаря искусству, раскрывать такие дали душевного и духовного пространства, что это станет для нас настоящим личностным приобретением. Чем богаче становится личность, тем богаче и ярче ей открывается мир, как в его данности, так и в его трансцендентности.

Список источников информации:

- Басин, Е.Я., Крутоус, В.Б. (2016). Психология искусства. Личностный подход. Москва: Юрайт.
- Бердяев, Н.А. (1993). О назначении человека. Москва: Республика.
- Вейль, Г. (1968). Симметрия. Перевод с английского Б.В. Бирюкова и Ю.А. Данилова. Москва: Наука.
- Лосев, А.Ф. (1991). Философия. Мифология. Культура. Москва: Политиздат.
- Лука свт. (Войно-Ясенецкий) (2005). Дух, душа и тело. Клин: Христианская жизнь.
- Нисский, Г. (1995). Об устройении человека. Санкт-Петербург: АХИОМА.
- Соловьёв, В.С. (1991). Философия искусства и литературная критика. Москва: Искусство.
- Франк, С. (1990). Сочинения. Москва.
- Хёйзинга, Й. (1988). Осень Средневековья. Москва.

Приложения



Рисунок 1. Моисеенко Е.Е. «У колодца»



Рисунок 2. Моисеенко Е.Е. «Черешня»



Рисунок 3. Грабарь И.Э. «Зимний вечер»



Рисунок 4. Васильева Е.И. «Пионы в вазе»



Рисунок 5. Моисеенко Е.Е.
«Натюрморт с вербой»



Рисунок 6. Петров-Водкин К.С. «Яблоки»

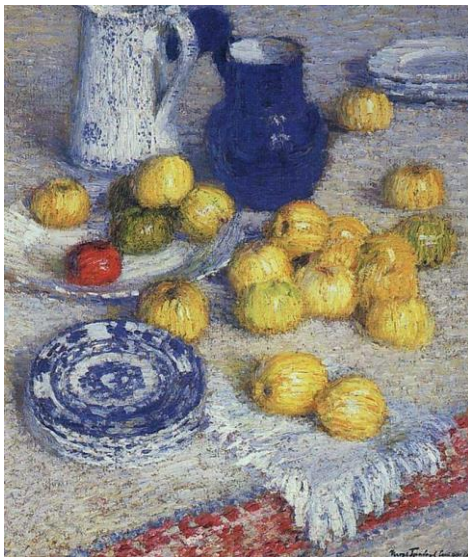


Рисунок 7. Грабарь И.Э. «Яблоки»

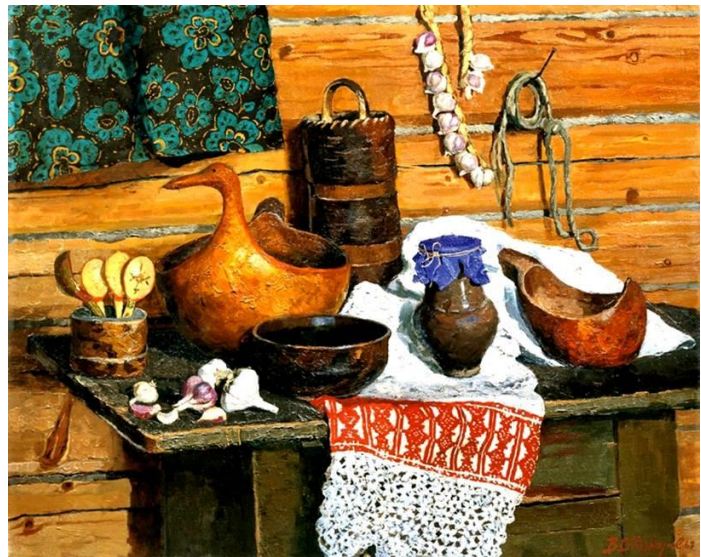


Рисунок 8. Стожаров В. «Братина и чесноку»

