

References

- 1 Tileshova K. Poetikalyk til zhәне stil'. – Astana: Zerde, 2007.
- 2 Vinokur G.O. Izbrannyye raboty po russkomu yazyku. – Moskva: Uchpedgiz, 1959.
- 3 S. Mehmet. Fylymhal (Islamnyң bes paryzy), Өңдеп толықтыруп, казакшаға аударған Halifa Altay. – Istanbul, 1991.
- 4 Iztileuǵly T. Shyǵarmalary. – Almaty: Deshti Kypshak, 2007.
- 5 Қыран Кәрім. Қазақша мағына және тәсілігі. Аударған Halifa Altay. – Saud Arabiyasy, 1991.
- 6 Zhemenev I. Mұhammed Haydar Dulat tarihshy – kalamger. – Almaty: Zerde, 2007.

УДК 821.112.2.01

Ульвия Чингиз кызы Алиева

к. ф. н. преподаватель Азербайджанского государственного института языков,
г. Баку, Азербайджан
e-mail: ulviyya_28@mail.ru

«Лаокоон» или о границах поэзии и живописи

В статье исследуются различия в принципах изобразительности в скульптуре и поэтическом творчестве, раскрывается специфика каждой из названных областей искусства. Разбор проблемы проводится на основе знаменитого скульптурного произведения «Лаокоон». К анализу привлекаются труды Винкельмана, Лессинга, поэма «Илиада» Гомера. Произведение «Лаокоон», посвященное общим проблемам эстетики Эфраима Гомхольд Лессинга, было написано в 1762-1765 гг., издано в 1766 году в Берлине. Имеющийся у нас вариант является лишь первой частью названного трактата. При сопоставлении живописи и поэзии выясняется, что оба эти вида искусства превращают видимое в реальность, т.е. оба создают определенный обман, и в обоих случаях этот обман нравится людям. Это означает, что оба вида искусства берут начало из одного и того же источника. Красота заимствуется из конкретных предметов и может проявляться в движениях, идеях, самых различных формах. Лессинга интересуют два момента: во-первых, каковы взаимосвязи и взаимное влияние поэзии и пластического искусства и в какой форме эти связи проявляются, во-вторых, каким образом уродство может обернуться красотой.

Ключевые слова: Лаокоон, изобразительное искусство, скульптура, поэзия.

Ульвия Чингиз кызы Алиева

«Лаокоон» немесе поэзии мен живопись шекарасы

Мақалада мүсіндеу өнеріндегі бейнелеу мен поэтикалық шығармашылықтағы айырмашылық зерттеледі. Аталған өнер саласының өзіндік спецификасы ашылады. Мәселені зерттеу белгілі «Лаокоон» мүсіні негізінде жүргізілді. Талдауға Винкельманның, Лессингтің және Гомердің «Илиада» поэмасы алынады. Эфраим Гомхольд Лессингтің эстетикалық жалпы мәселелеріне арнаған «Лаокоон» шығармасы 1762-1765 жылдары жазылып, 1766 жылы Берлинде басылып шыққан болатын. Біздің қолымыздағы варианты осы аталған трактаттың бірінші бөлімі ғана. Живопись пен поэзияны өзара салыстырғанда мыналар анықталады: өнердің бұл екі түрі де көрген-білгенді шындыққа айналдырады. Басқаша айтқанда, екеуі де белгілі бір алдауға негізделеді, алайда ол алдау қалайда халыққа ұнайды. Бұл өнердің екі түрі де бастауын бір ғана нәрседен алады. Әдемілік нақты заттардан алынады. Алайда ол қимыл-қозғалыс, идея арқылы әртүрлі формада көрініс табады. Лессингті ең алдымен, поэзия мен пластикалық өнердің өзара байланысы, өзара әсері қандай екендігі қызықтырады, екіншіден, жарымжылдықтың әдемілікке қалай, қандай формада айналатындығы толғандырады.

Түйін сөздер: Лаокоон, көркемсурет өнері, мүсіндеу, поэзия.

Chingiz kizi Aliyev Ulviya

"Laokoon" or about poetry and painting borders

This article is dedicated to difference between poetry and the fine art, painting in sphere of descriptive principles, the specifics of each art is spoken about also. The analyses is made on famous sculpture "Laokoon". The works by Vinkelman, Lessing, "Ilyada" by Homer are used also. The work "Laokoon" devoted to common problems of an esthetics of Lessing was written in 1762-1765, published in 1766 in Berlin. The option available for us is only the first part of the called treatise. By comparison of painting and poetry it becomes clear that, both of these art forms turn seen into reality, i.e. both create a certain deception, and in both cases this deception it are pleasant to people. It means that both of these art forms originate from one total a source. The beauty is borrowed from concrete subjects, and can be shown in movements, ideas, the most various forms. Lessing two moments – first interest, what interrelations and mutual influence of poetry and plastic art, and in what form these communications are shown, secondly, how the ugliness can turn back beauty

Key words: Laokoon, painting art, sculpture, poetry.

Произведение «Лаокоон» посвященное общим проблемам эстетики Эфраима Гомхольд Лессинга было написано в 1762-1765, издано в 1766 году в Берлине. Имеющийся у нас вариант является лишь первой частью названного трактата.

Знакомство Лессинга со знаменитым произведением Иоганна Иоахима Винкельмана (1717-1768) «Размышления в связи с подражанием греческим образцам в живописи и скульптуре» (1759) явилось своеобразным внешним импульсом для создания произведения «Лаокоон». Однако, определение границ между живописью и поэзией происходит вне знакомства с произведениями Винкельмана

Дискуссия с Винкельманом идет вокруг скульптурной группы, найденной в 1506 году в Риме. Сюжет упомянутой скульптурной группы взят из эпоса о Троянской войне. Лаокоон – житель Трои, и одновременно жрец храма Аполлона. Боги принимают решение о том, что Троя должна потерпеть поражение. Лаокоон пытается изменить веление богов. Афина Паллада посылает к нему змей, которые уничтожают Лаокоона и его сыновей.

Лессинга интересуют два момента – во-первых, каковы взаимосвязи и взаимное влияние поэзии и пластического искусства, и в какой форме эти связи проявляются, во-вторых, каким образом уродство может обернуться красотой

При сопоставлении живописи и поэзии выясняется что, оба этих вида искусства превращают видимое в реальность, т.е. оба создают определенный обман, и в обоих случаях этот обман нравятся людям. Это означает что оба этих вида искусства берут начало из одного итого же источника. Красота заимствуется из конкретных предметов, и может проявляться в движениях, идеях, самых различных формах.

Один из ярких представителей древнегреческой лирики Симонид утверждает, живопись есть не что иное как «немая» поэзия, а поэзия, в свою очередь, есть «говорящее» изобразительное искусство [2, 220]. Указывая на несомненное влияние обоих видов искусства на человека, мыслители эпохи античности также указывали, что эти виды искусства отличаются друг от друга с позиции способа подражания

Винкельман пишет, что лучшие произведения древнегреческой живописи и скульптуры

отличаются благородной простотой, спокойным величием, а также позой и выражением лица. « На поверхности море может бурлить, но глубины его спокойны»- руководствуясь этим принципом, древние греки демонстрировали умение выразить величие и силу духа внутри страстей [5].

И в самом деле это не искажает ни лицо Лаокоона, ни его позу. Его мучения вызывают сострадание, и мы тоже хотим уметь выдерживать страдания так же как этот мужественный человек. У древних греков творец и мудрый человек объединяются в одном лице. На самом деле крик – это естественное выражение физической боли. Герои Гомера как правило возвышаются над природой, однако, когда речь идет о физической боли, они опускаются до уровня обычных людей.

Греческий героизм- это искра, таящаяся внутри огнива. Эта искра спокойно обитает внутри него, и просыпается лишь в результате воздействия внешних факторов. Героизм варвара – это огонь, яркий, разрушающий, пожирающий все вокруг. Этот неугасимый огонь не дает подняться силам добра в душе варвара. Приам запрещает троянцам плакать. Агамемнон, напротив, не отдает такого приказа, потому что, только грек, являясь представителем более высокой культуры, цивилизации, мог и плакать и суметь сохранить в то же время свою отвагу. В таком случае возникает закономерный вопрос- почему не кричит Лаокоон?

Живопись – суть изображение тела на какой-либо поверхности. Греки ставили перед собой достаточно ограниченные задачи- изображаться может только красивое тело. Т.е. совершенство предмета само по себе уже должно привлекать внимание. У древних греков красота была внешним законом изобразительного искусства. Все остальные характеристики подчинялись понятиям красоты, и тем самым законам

Существуют страсти, полностью искажающие облик человека. В таких случаях черты лица, выраженные относительно слабее, исчезают. Древние греки избегали изображения этих чувств. В сцене принесения в жертву Ифигении изображены лица тех, кто наблюдает за этим процессом, однако лицо ее отца не показано, оно скрыто. Т.о. автор предоставляет читателю самому разобраться в чувствах, которых он

сознательно не изобразил. Своеобразная «незаконченность» произведения есть не что иное как «жертва» принесенная автором Красоте. Эврипид изображает красоту в самом высоком ее проявлении, связанную с телесной болью.

Представим на минуту, что Лаокоон раскрыл рот для того чтобы закричать: в таком случае он вызывает чувство сострадания, потому что физическая боль соединяется с красотой. Однако в таком случае красота не спасает ситуации. Напротив, это неприятное лицо вызывает отвращение, так как один вид боли вызывает недовольство, которое в сострадание не трансформируется.

Творец может позаимствовать у живой, постоянной меняющейся Природы лишь одно мгновение, и изобразить, принять его только со своей точки зрения. Поэтому это мгновение, заимствование должно быть максимально плодотворным. Максимальная эффективность, точность изображения способно «подрезать крылья» воображению.

Перед поэтом, художником открываются бесконечный простор совершенства; скульптор, воплощая совершенство в пределах мгновения работает лишь с внешностью объекта, тогда как для поэта внешнее является лишь мизерной частью средств. Поэт во многих случаях не дает описания внешнего облика. Это связано с тем, что герой своими положительными качествами привлекает настолько сильно, что мы либо уже не задумываемся о его внешности, либо распространяем эти привлекательные качества и на внешность героя.

В произведении Вергилия когда Лаокоон кричит, читателю вовсе не приходит в голову, что для крика рот должен быть широко раскрыт, и это вовсе не красиво. Повествование Вергилия, связанное с постигшим Лаокоона несчастьем, есть не что иное как плод творческого воображения поэта. Боги ослепляют его самого, змеи уничтожают его сыновей. Это значит, что скульптор воплотил именно вариант, созданный Вергилием.

Поэт подчеркивает руки Лаокоона – ведь эти руки должны были обладать свободой движений. С этой точки зрения, художники должны были следовать за поэтом. В состоянии особо сильного аффекта ничто не может сравниться с руками в плане выразительности и жизненности:

лицо не может выразить многое без движения рук. В отличие от художественного, словесного изображения, древние скульптор переносит обвивающихся змей от шеи и туловища на бедра и ноги Лаокоона. Таким образом невольно создается представление неподвижности, очень важное для скульптора. Кроме того, скульпторы изображали Лаокоона обнаженным, так как ткань в скульптуре нежелательна.

Скульпторы подражают поэту, однако это не лишает их собственного пути в творчестве: у них есть готовые образцы, и перенося эти образцы в свою область искусства, скульптор выступает с позиции норм и правил именно своей сферы. Поэтому и поэт, и скульптор – оба гении, каждый в своей области. Каким бы гениальным не было описание поэта, скульптор не может повторять эти особенности в своих произведениях. Т.е. прекрасное поэтическое описание далеко не всегда может выполнять роль сюжета для изобразительного искусства. Поэт, описывающий известное всем событие, известный всем характер обладает большим преимуществом – он может миновать многие важные детали (в отличие от художника или скульптора), и чем раньше слушатели поймут его, тем скорее у них появится интерес к этому описанию.

У Гомера параллельно сосуществуют два типа существ, два вида событий – видимые и невидимые. Изобразительное искусство не может предполагать такой разницы, т.к. в живописи все видно воочию. У Гомера боги вступают в борьбу из-за судьбы Трои, однако поэт этого не показывает. В поэме боги безусловно отличаются от людей с точки зрения внешности, роста, силы, показать же все это в живописи невозможно.

Существуют поэтические произведения, очень полезные для живописца, и напротив, неприемлемые для живописи. Поэт помимо очевидных фактов способен создать также иллюзию о других, невидимых фактах. Живопись вынуждена полностью отказаться от изображения времени, т.к. она может выражать лишь пространственные отношения. Именно поэтому, живопись изображает лишь события и факты, имеющие место в одно и то же время. Что касается движения, то оно выражается состоянием тела в тот самый момент.

Изобразительное искусство в качестве изобразительного средства пользуется телом и

красками (в пространстве), поэзия использует звуки. Следовательно, живописец изображает детали, находящиеся рядом с другими. Предметы (сами по себе, или как совокупность отдельных частей) называются телом. А это означает, тело со своими видимыми качествами составляют предмет живописи. Смена, последовательное перемещение самих предметов или их отдельных частей называется движением. Именно это движение и составляет предмет поэзии. В то же время, тела способны перемещаться не только в пространстве, но и во времени.

Их существование продолжается, и каждое мгновение этого существования может проявляться в разных формах, самых разных единствах. Каждая из этих мгновенных форм и их соединений являются результатом предыдущего состояния и может также являться как причиной изменений, так и центром движения. Это значит, что изобразительное искусство изображает движение опосредованно, при помощи тел. С другой стороны, движение не может происходить само по себе, оно может создаваться как-либо живым существом.

Т.о. поскольку эти существа являются реальным телом поэзия должна создавать и тело, правда опосредованно, при помощи движения. В образцах изобразительного искусства все представлено одновременно и вместе. Поэтому здесь необходимо выбрать самый важный момент, способный прояснить как предыдущий, так и последующий моменты.

Гомер не изображает ничего, кроме последовательного движения. Отдельные предметы у него даны лишь одним штрихом. Каковы же преимущества поэта? Во первых, поэт имеет возможность изображать как предыдущие, так и последующие события, при том, что художник побуждает нас лишь что-то улавливать самим, догадываться об этом. Это совершенно естественно, поскольку поэзия создается для слухового восприятия, тогда как живопись воспринимается зрительно.

У самого Гомера каждое из разрозненных изображений продумано точно в соответствии с законами современной живописи. В частности, у Гомера точно соблюдены правила контраста, перспективы, трех единств. Согласно известному оптическому закону предмет, расположенный на расстоянии кажется меньше по

сравнению с тем же предметом, расположенном ближе. Однако это не означает соблюдения перспективы в картине. Условия перспективы требуют единой точки зрения, и присутствия естественного горизонта.

Телесная красота есть не что иное как гармоническое единство отдельных его частей. Значит, телесная красота требует присутствия этих частей рядом. Это и есть основной предмет живописи, и только такая красота может воспроизводить телесную красоту. Поэт может размещать отдельные элементы красоты последовательно, один за другим. Это означает, что поэзия должна отказаться от изображения, описания телесной красоты как таковой; и после перечисления отдельных элементов красоты, мы создаем образ в нашем воображении. Темой «Илиады» является красота Елены, при том что Гомер нигде не описывает ее. Елена предстает в облике народа Трои. Т.е. Гомер умеет представить красоту в волнующий нас момент [1, 410].

По сравнению с изобразительным искусством поэзия, описывая красоту, превращает ее обаяние, нежность, привлекательность. Все что обаятельно, нежно, привлекательно есть красота в действии, в движении, поэтому, эти изображения близки поэту, тогда как живописец может лишь улавливать его. На самом деле фигуры созданные живописцем статичны, неподвижны. В поэзии телесная красота есть красота находящаяся в движении; то есть обаяние движения производит большее впечатление, нежели застывшая красота. Красота Елены, изображенная Гомером возвышает ее в наших глазах еще больше. И в то же время на картине старцы, любующиеся красотой Елены производят негативное впечатление и создают впечатление похоти и вожделения.

После окончания Троянской войны старцы, посмотрев на Елену говорят, что такая красота стоила тех жертв. Этот факт конечно же не может быть объектом изобразительного искусства.

«Лаокоон» как произведение имеет полемический характер, и по сути своей направлено против концепции Винкельмана. На первый взгляд дискуссия идет вокруг частной проблемы: Лаокоон не кричит, он стонет. Винкельман считает это национальной чертой древних греков. Лессинг связывает это со спецификой искусства скульптуры. Наличие спора, дискуссии не означает правоты или преимущества одной из