

УДК: 165:124.2:164.02

А. В. Рабокоровка,

аспирантка, Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова, кафедра философии естественных факультетов

ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ В КОНТЕКСТЕ УЧЕНИЯ О ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЕ

В статье предпринята попытка исследовать возможности категории внутренней форма в качестве средства интерпретации. Методологической основой исследования выступает иконологическая теория, разработанная западным ученым-гуманитарием Э. Панофским.

Ключевые слова: интерпретация, внутренняя форма, иконология, символическая форма, перспектива.

Постановка проблемы. Результаты перестройки традиционной теории познания, отождествляющей познавательный процесс исключительно с “отражательными” субъект-объектными отношениями и абстрагирующей от личностных, культурно-исторических аспектов познания, затронули на сегодняшний момент самые разнообразные сферы человеческой деятельности. Очевидность того факта, что сугубо аналитическая, внеисторическая теория познания является крайне недостаточной, привела к необходимости переосмысления различных типов и форм знания. Благодаря этому познавательный процесс был дополнен такими понятиями и процедурами как символизация, интерпретация, репрезентация, конвенция и др.

Особое значение в наше время приобрели процессы символизации. Однако параллельно с этим стала возрастать и значимость проблемы интерпретации, ведь символ есть нечто такое, что всегда и везде нуждается в понимании и истолковании, без этого он просто пустой знак, оболочка, лишённая значения и смысла. Соответственно возникла и острая необходимость в выработке определённых механизмов и процедур интерпретации, в обнаружении особых конструктов, позволяющих выявить пути смыслополагания. При этом опыт герменевтики даёт нам основания предполагать, что интерпретация не может быть представлена исключительно как логико-методологическая процедура, поскольку существует как многоликий феномен на различных уровнях бытия субъекта (об этом см., например, [1, С. 7-25]).

Цель. Данная статья ставит своей целью рассмотрение интерпретационных возможностей такого нетрадиционного для современной философской мысли образования как внутренняя форма, рассмотренного в данном исследовании с позиций иконологической методологии, разработанной западным мыслителем Э. Панофским. Соответственно, объектом исследования данной статьи будет служить понятие перспектива, представленное в концепции Панофского как один из вариантов изучаемой нами категории внутренней формы.

Анализ литературы. На онтологические стороны теории интерпретации впервые обратил своё внимание Ф. Ницше. Он считал, что человек всегда полагает определённую перспективу, иными словами, конструирует мир, меряет его своей силой, осязает, формирует, оценивает. При этом человеческое мышление всегда выступает, по его мнению, как “интерпретирование по схеме, от которой мы не можем освободиться” [2, С. 241], и ценность мира оказывается укоренённой в нашей интерпретации. Критикуя позитивизм, Ницше заявляет: “фактов не существует, а только *интерпретации*. Мы не можем установить никакого факта “в себе”” [2, С. 224].

Размышляя над этой проблемой в работе “Воля к власти”, философ предлагает объяснение этому феномену, в частности, утверждая, что всегда остаётся некое пустое пространство, “зазор” между бесконечно изменчивым, становящимся миром и застывшими, устойчивыми “понятийными” схемами и логикой. Всегда, говорит Ницше, существует возможность предложить новые смыслы, “перспективы” и способы “разместить феномены по определённым категориям”. Иными словами, не только “схемы” действительности, с которыми работает философ, но и сама действительность открыты для бесконечных интерпретаций. Мир, утверждает философ, “не имеет какого-либо одного смысла, но бесконечные смыслы” [2, С. 224].

Таким образом, Ницше на первое место ставит интерпретированное, “перспективное” отношение субъекта к бесконечно изменчивому миру, существенно расширяя всю проблематику и переводя её в сферу онтологии субъективности. Возможность установить определённую перспективу рассматривается Ницше как неотъемлемое фундаментальное свойство бытия субъекта, его сознания. Для него “существует *только* перспективное зрение, *только* перспективное “познавание” [3, С. 491], поэтому интерпретация принимается как фундаментальный момент познания, отношения к жизни и миру.

Основной материал. Позиция Ницше в логико-теоретическом (не метафизическом) отношении удивительным образом перекликается с идеями другого западного учёного-гуманитария — искусствоведа и историка культуры Э. Панофского. Общеизвестно, что Панофский является создателем особого метода интерпретации художественных произведений, так называемой, иконологии. По его мнению, процесс истолкования произведений искусства включает в себя три стадии. Первая, низшая стадия предполагает, прежде всего, формальный анализ произведения. Он направлен на установление “первичного смысла”, закреплённого непосредственно в чувственно-воспринимаемой стороне изображения, и представляет собой, говоря словами Панофского, предиктонографическую стадию.

Вторая ступень — выявление “вторичного или условного смысла”. Это задача иконографического анализа. Сложность данного анализа состоит в том, что “вторичный смысл” не является чем-то очевидным. Для его установления необходимо проникновение в содержание различных сюжетов, символов и аллегорий, а также владение определёнными знаниями литературных источников и специфических тем (античные мифы, библейские легенды и т. п.).

Третья, высшая, по мнению Панофского, степень проникновения в произведение искусства касается “внутреннего смысла” произведения. Для его постижения необходимо не только использовать результаты двух предшествующих ступеней, создав из них некий синтез, но и быть знакомым с “существенными тенденциями духовной жизни человека”, а именно с философией, религиозными взглядами, социальной ситуацией, политической жизнью и т. п., иначе говоря, со всем тем, что Панофский, вслед за Кассирером, называет “символами времени” [4, С. 5-8].

Итак, мы можем констатировать, что целью иконологического исследования, в конечном итоге, является постижение “внутреннего смысла” произведения искусства. Но зададимся вопросом: а что же, по сути, стоит за таким неоднозначным понятием как “внутренний смысл”? В своей классической работе “Этюды по иконологии” Панофский проясняет ситуацию следующим образом: “... внутренний смысл может быть определён как *объединяющий принцип, который находится в основании и определяет как видимое событие, так и его интеллигибельную значимость, и который обуславливает даже форму внутреннего события*” (курсив мой. — А. Р.) [4, С. 5]. Фактически, речь идёт об обнаружении особого формообразующего начала, внутренней форме, стоящей за внешними эмпирическими явлениями и обуславливающей собой построение всего многообразного содержания культуры. Подчёркиваем, что это не просто сумма каких-либо внешних явлений, но созидательный и порождающий закон, особый способ самообъективации и самовыражения духа.

Возможность постижения этого “внутреннего смысла” предстаёт как концентрированное выражение “лежащих в фундаменте принципов, которые вскрывают основное отношение нации, периода, класса, религиозных и философских убеждений — неосознанно выраженных отдельной личностью и конденсированных в одном произведении” [4, С. 7]. При этом Панофский указывает на то, что в таком постижении чистых форм, мотивов, образов, сюжетов и аллегорий как выражений, находящихся в основании принципов, мы интерпретируем все эти элементы в качестве того, что Эрнстом Кассирером было названо “символическими ценностями” [4, С. 8] или “символами” [4, С. 6].

Примечательно, что для иконологии, как и для философии символических форм, понятие символ и символическая форма являются основополагающими. Поэтому трактовка их Панофским всецело соответствует духу теоретических построений Кассирера. Так, у Панофского, как и у Кассирера, символическая форма имеет две стороны, как бы два различных измерения, а именно — “чувственно наличное бытие” и “внутренний духовный смысл” или “значение”, проявляющееся в эмпирически данном и составляющее общий момент того, что обычно понимают под таким многогранным термином как “культура”.

Рассматривая различные художественные произведения в виде символической формы, Панофский тем самым вслед за Кассирером пытается связать в некую органическую целостность независимое бытие рассматриваемого явления как особую духовную активность и многообразие связей

и отношений культуры, которые обусловили возникновение и функционирование этого явления. В результате — произведение искусства, рассматриваемое Панофским в качестве особой символической формы, пребывает в самом центре духовного пространства, движущегося от личности творца к совокупной духовной атмосфере времени и обратно.

Исходя из сказанного, можно заключить, что “форма иконологии, предложенная Панофским, — это теория и метод, с помощью которых на основе идей философии символических форм делается попытка целостной интерпретации всей семантической структуры произведений изобразительного искусства” [5, С. 100-101]. При этом само художественное произведение рассматривается Панофским в качестве символа или символической формы в том смысле, который вкладывал в эти понятия Э. Кассирер.

Известно, что после выхода в свет первого тома “Философии символических форм” Кассирер призвал своих коллег добавлять исследования в предложенной рубрике, рассматривая различные области познания как “символические формы”. Неудивительно, что одним из первых на призыв Кассирера откликнулся Панофский, написав работу, вызвавшую достаточно широкий резонанс в научной среде. Речь, в данном случае, идёт о его известной работе “Перспектива как “символическая форма””.

Обратившись к понятию перспектива, Панофский вовсе не стремится к разработке её общетеоретических принципов в том виде, в каком они обычно рассматриваются в рамках искусствоведения. Панофский не был бы настоящим учёным, если бы остался в рамках проблематики очерченной сферами эстетики и искусствознания. Напротив, он стремился под казальность бы локальной художественной задачей, а именно разработкой линейной перспективы в живописи, увидеть подлинно философскую проблему восприятия и воссоздания реальности. Более того, основное внимание учёного направлено на отыскание тех первичных принципов, которые лежат в основании этой реальности и оформляют её изнутри.

Буквально в самом начале своей работы Панофский указывает на близость своих взглядов идеям Кассирера. Задавая особый ракурс в рассмотрении проблемы перспективы, он отмечает: “Если перспектива не является элементом ценностным, то она всё же элемент стилистический, и даже больше: если и в истории искусства воспользоваться удачно найденным термином Эрнста Кассирера, её можно определить как одну из “символических форм”, через которые “духовно значимое содержание связано с конкретным чувственным знаком и этому знаку внутренне присуще”, и в этом смысле для отдельной художественной эпохи и области искусства более существенно не то, имеют ли они перспективу, но то, какую именно перспективу они имеют” [6, С. 268].

Иными словами, рассматривая понятие перспективы в виде некоего промежуточного звена, “срединного царства” (по выражению Кассирера), расположенного на границе “духовно значимого содержания” и “чувственного знака”, Панофский, фактически, трактует перспективу как один из частных случаев подпадающих под действие такой категории как внутрен-

няя форма. В силу этого понятие перспективы сохраняет у него все наиболее значимые характеристики и функции данной категории.

Своей первостепенной задачей Панофский всегда считал “отыскание априорных формообразующих принципов, синтезирующих на своей основе всё хаотическое, бесформенное многообразие чувственного опыта, наполняя тем самым этот опыт значением и смыслом” [5, С. 107]. В данном случае таким формообразующим принципом выступает у Панофского, как раз понятие перспективы, понимаемое учёным как особая “форма изображения”, “манера выражения”, свойственная той или иной эпохе. Это, можно сказать, своеобразный интерпретатор, толкователь “духовного пространства”, присущий каждому отдельному временному периоду. Или, если перефразировать приводимую нами ранее формулировку Ницше, — схема интерпретации, от которой мы не можем освободиться. Панофскому, в частности, удалось показать, что рассматриваемая им ренессансная перспектива была не только способом передачи глубинного пространства на плоскости, но и выражением пространственных представлений, характерных для Возрождения и связанных с миропониманием, мироощущением этого периода культурного развития человечества.

Панофский неоднократно подчёркивает, что “перспективное изображение ... несёт информацию не только о том, *что* видно глазу, но и *как* это видно при определённых условиях” [7, С. 225]. Иными словами, перспектива, по сути, может быть представлена и как особая *априорная установка* нашего сознания, регулирующая принципы построения и восприятия действительности.

Таким образом, мы можем утверждать, что перспектива в концепции Панофского играет определяющую активную роль, а не является простым пассивным инструментом закрепления уже добытого содержания. Она неразрывно связана с внутренней субъективной установкой личности и устанавливается исключительно деятельностью субъекта. Перспектива “сводит художественное явление к жёсткому, т. е. математически точному правилу, но она же делает его зависимым от человека, от индивидуума, ... поскольку способ её действия определён произвольно выбранным местоположением субъективной “точка зрения”” [8, С. 88]. Иными словами, перспектива, подобно любой другой разновидности внутренней формы, — личностна, и потому определяется и устанавливается исключительно субъектом. Более того, как указывает Ф. Ницше, — полагающая перспективу сила это и есть “бытие в качестве субъекта” [2, С. 298]. Разделяя данную точку зрения, Панофский особо подчёркивает, что “Древний Восток, классическая античность, Средние века и любое архаизирующее искусство, как, например, искусство Боттичелли, в большей или меньшей мере отклоняли её¹, поскольку она вносила в мир внесубъективного и сверхсубъективного личностный и случайный элемент” [8, С. 95].

¹ Следует учитывать, что Панофский, в данном случае, говорит о совершенно особой разновидности перспективы, а именно, о так называемой линейной или прямой перспективе, нашедшей своё наиболее широкое применение в эпоху Ренессанса и характеризующейся бесконечно протяжённым и центрированным в произвольно выбранной точке пространством.

Здесь мы подходим к одному существенному моменту. Дело в том, что для утверждения линейной перспективы должно было сформироваться совершенно особое ренессансное мировидение, сопровождающееся сменой установки человеческого сознания, с позиций которой человек смотрит на мир и с позиций которой человек мир этом формирует. Эти процессы были напрямую связаны с теми изменениями, которые происходили в этот период в области натурфилософии и в особенности гносеологии. Панофский достаточно подробно говорит о “великом переходе” от агрегатного пространства к систематическому, о развитии категории бесконечность и десакрализации универсума [8, С. 84-87]. Но несмотря на свою значимость все эти явления выступают как простые следствия чего-то более существенного.

Для анализа данной ситуации целесообразно обратиться к такому понятию как внутренняя форма мышления, которая используется в философии и истории науки. Под этим понятием обычно понимают “характерные для тех или иных исторических эпох мысли представления о субъекте познания и его месте в природном и культурном универсуме, которые определяют сам способ и характер изображения предмета гносеологического знания. На основе этих представлений задаются координаты мыслительного пространства, в рамках которого, собственно, только и возможно традиционное гносеологическое описание структуры и элементов познавательного процесса” [9, С. 7].

Сконцентрировав, таким образом, своё внимание на анализе внутренней формы мышления, мы сталкиваемся с серьёзной философской проблемой — проблемой взаимоотношения субъекта и объекта познания.

Принято считать, что эпоха Возрождения характеризуется сменой фундаментальной схемы субъектно-объектных отношений. Если в период средневековья всё происходящее рассматривалось с позиции Абсолютного Субъекта, т. е. Бога, а человек, наравне с камнями, растениями, животными и т. п., выступал лишь в качестве пассивного объекта божественной деятельности, то с наступлением Ренессанса ситуация кардинально изменилась. Теоцентрическая модель мира сменилась антропоцентрической, что означало, прежде всего, изменение бытийственного статуса человека, который отныне своё основное предназначение видел в том, чтобы утвердиться в качестве центрального Субъекта мироздания, иными словами, занять ту позицию, которая раньше была доступна лишь Богу. В соответствии с этим все окружающие предметы стали рассматриваться лишь в виде объектов его деятельности и его познавательной активности. М. Хайдеггер, в частности, замечает: ““человеческий субъект” не свалился из ясного неба и не существует изначально в природе; он возникает в отношении к объекту, в процессе “установления” истины как объекта, так и самого субъекта” [10, С. 305]. По сути, весь мир превращается теперь в простую совокупность объектов, лишённых самостоятельного значения и представленных взгляду познающего субъекта, которым, в данном случае, оказывается человек. Панофский проясняет ситуацию следующим образом: “Художественное мирозерцание эпохи Возрождения в отличие от средневекового харак-

теризуется, следовательно, тем, что оно извлекает объект из внутреннего мира представлений субъекта и указывает ему место в прочно данном “внешнем мире”, что оно (как в практике “перспективы”) устанавливает между субъектом и объектом *дистанцию*, которая одновременно делает объект предметным, а субъект — личным. Можно было бы ожидать, что вместе с этой принципиально новой установкой сразу же встаёт проблема ... взаимоотношения “я” и мира, спонтанности и рецептивности, данного материала и активного формообразующего начала — короче говоря, проблема, которую мы ... будем называть “проблемой субъекта и объекта” [11, С. 35-36].

Соответственно, картина мира выстраивается теперь не с позиции Бога, как это было принято в средние века, а с точки зрения человека, который становится отныне её единоличным творцом и создателем. Все объекты, поэтому существуют в этом пространстве исключительно для зрителя, наблюдателя и вне его взгляда лишены какого-либо самостоятельного значения или смысла. Лишь в созерцании предметы демонстрируют глазу заключённый в них смысл.

Человек, таким образом, впервые меряет мир своей меркой, полагает свою особую перспективу, утверждая господство индивидуального, личностного видения. Мир, поэтому, лишается какого-либо одного значения или смысла, а обретает бесчисленное количество смыслов и, соответственно, бесчисленное количество интерпретаций. Линейная перспектива, при этом, как раз и является выражением описанных нами глубинных процессов, происходящих, прежде всего, на уровне взаимоотношения субъекта и объектов его познавательной деятельности.

Выводы и перспективы исследования. Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы. Рассмотрение интерпретации в качестве основополагающего элемента человеческого познания предполагает выработку необходимых методологических механизмов и процедур интерпретации, направленных на обнаружение и расшифровку соответствующих смыслов. В процессе исследования было установлено, что один из таких методов интерпретации основывается на использовании особого конструкта, получившего название перспективы. Его суть заключается в анализе чувственно-воспринимаемых форм, в результате которого вырабатывается своеобразная схема истолкования мира, позволяющая обнаружить и зафиксировать смысл рассматриваемого явления. Особый онтологический статус и функциональная наполненность понятия перспективы позволяют трактовать его как одно из проявлений категории внутренняя форма. Кроме того, была зафиксирована зависимость перспективы от фундаментальной схемы субъектно-объектных отношений, другими словами от внутренней формы мышления, что показало их глубинную связь и взаимообусловленность. Достигнутые в данной статье результаты могут быть использованы в сфере теории искусства (в частности, при анализе такого конструкта как обратная перспектива), а также в области этносоциологии, эстетики, логики и гносеологии, что и будет предметом дальнейшего исследования.

Литература:

1. Роджеро А. Н. Герменевтика и научная рациональность (понимание как методологическая проблема культурно-исторических исследований) // Труды семинара по герменевтике (Герменеус). — Вып. I. — Одесса.: Принт Мастер, 1999. — С. 7-25.
2. Ницше Ф. Избранные произведения в 3-х томах. Т. 1. Воля к власти: опыт переоценки всех ценностей: Пер с нем. — М.: REFL-book, 1994. — 352с.
3. Ницше Ф. Сочинения в 2-х томах. Т. 2. К генеалогии морали. Полемическое сочинение: Пер. с нем. К. А. Свасьяна / Составитель, редактор и автор примечаний К. А. Свасьян. — М.: Мысль, 1990. — С. 407-524.
4. Panofsky E. Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. — New York: Harper Torchbooks, 1962. — 233p.
5. Рубцов Н. Н. Иконологическая концепция современной буржуазной науки об искусстве // Вопросы философии. — 1987. — №6. — С. 99-110.
6. Panofsky E. Die Perspektive als “symbolische Form”. Vorträge der Bibliothek Warburg 1924-1925. — Leipzig: B. G. Teubner, 1927. — S. 258-330.
7. Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика: Пер с англ. Л. Н. Житковой // Перспектива как “символическая форма”. Готическая архитектура и схоластика. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — С. 213-328.
8. Панофский Э. Перспектива как “символическая форма”: Пер с нем. И. В. Хмелевских, Е. Ю. Козиной // Перспектива как “символическая форма”. Готическая архитектура и схоластика. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — С. 29-211.
9. Роджеро А. Н. Человеческое измерение теории познания (в связи с одной постановкой проблемы человека в современной философии) // Субъективный фактор познания. — Одесса, 1991. — С. 2-17.
10. Хайдеггер М. Европейский нигилизм // Проблема человека в западной философии. — М.: Прогресс, 1988. — С. 261-313.
11. Панофский Э. Idea: К критике понятия в теориях искусства от античности до классицизма: Пер. с нем. Ю. Н. Попова. — СПб.: Аксиома, 1999. — XII + 228с.

Г. В. Рабокоровка,

ассистент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,

кафедра філософії природничих факультетів

ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В КОНТЕКСТІ ВЧЕННЯ ПРО ВНУТРІШНЮ ФОРМУ

Резюме

У статті зроблена спроба дослідити можливості категорії внутрішня форма як засоба інтерпретації, з опорою на іконологічну методологію, розроблену західним вченим-гуманітарієм Е. Панофським.

Ключові слова: інтерпретація, внутрішня форма, іконологія, символічна форма, перспектива.

A. V. Rabokorovka,

Doctoral Student

Department of the Philosophy for the Natural Sciences Faculties

Odessa I. I. Mechnikov National University

**PROBLEM OF INTERPRETATION IN THE CONTEXT
OF THE INNER FORM'S CATEGORY TEACHING**

Summary

In article is made attempt to research of the inner form's category as a means of the interpretation. To realise such attempt iconology methodology is used. This methodology was elaborated by western scientist- humanitarian E. Panofsky.

Keywords: interpretation, inner form, iconology, symbolic form, perspective.