

АКСИОСФЕРА: ЭСТЕТИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ

В. А. Салеев,

доктор философских наук, профессор БГАИ

Проблемы сущностной природы эстетического, специфика искусства, а также соотношение эстетического и художественного более полувека находятся в центре дискуссий не только в современной эстетике. В дискуссионную сферу вовлекается знание, добытое усилиями исследователей и близких гуманитарных наук – философии, культурологии, психологии.

Это особенно наглядно видно в настоящее время, поскольку старинный спор о соотношении прекрасного и искусства ныне решается на новом уровне, с привлечением аксиологической методологии, и такой подход, с нашей точки зрения, является наиболее конструктивным в осмыслении сложных и тонких проблем культуры (к которым, несомненно, относятся также такие метакатегориальные понятия, как эстетическое и художественное).

М. С. Каган в своей обобщающей работе «Философская теория ценности» рассматривает «принципы изучения аксиосферы культуры» (так называется один из параграфов книги), акцентирует внимание на том, что только философский подход является базовым основанием для эстетики, антропологии, культурологии, аксиологии, поскольку «именно и только он теоретически «схватывает» изучаемое явление в его реальной целостности, а значит – выявляет его структуру, которая эту целостность обеспечивает и которая обуславливает отбор и взаимоотношения наук, участвующих в ее познании» [4, с. 49].

Несомненно, эта идея может считаться основополагающей в методологическом плане, но она таит в себе и определенные риски, поскольку общефилософский подход в его классическом измерении опирается на онтологическое и познавательное, а ценностное (тем более – оценочное) отношение представляет собой многосложный феномен, включающий в себя состояния и объекта, и субъекта.

Впрочем, классическая интерпретация общефилософского взгляда на состояние мира всегда опиралась на моноэстетическое понимание оснований, стремилось свести их к единому. Не избежала этого и эстетика, ее моностержнем при возникновении эстетической науки стала гносеология.

Как утверждает А. Гулыга, для Александра Баумгартена, «крестного отца» эстетической науки, она является «низшей

ступенью гносеологии, наукой о чувственном познании, совершенной формой которого является красота» [3, с. 3].

Однако даже в этой первоначальной дефиниции эстетики (есть и более объемные, в том числе охватывающая и сферы художественного, где эстетика трактуется как «теория свободных искусств», «искусство прекрасно мыслить», но и здесь повторяется положение о «низшей гносеологии»), существует глубинное противоречие, которое оказывается не в состоянии преодолеть методологическая функция философии, особенно если иметь в виду (опираясь на известную концепцию В. С. Степина об этапах развития рациональности в сфере науки) классическое понимание науки, присущее XVIII в.

Речь идет о словосочетании «чувственное познание». Согласно научной парадигме XVIII в., если это познание, то как применить к нему понятие «чувственное», а если акцент сделать на последнем, то каким образом это сочетать с понятием познание?

Попытки игнорировать чувственную природу эстетического предпринимались в течение последующих полутора столетий. Но решения в чисто философском ключе, на теоретическом уровне, с максимально философским характером обобщений приводило лишь к появлению спекулятивной эстетики. Лучшим выражением такого подхода является эстетическая доктрина Г. В. Ф. Гегеля.

С нашей точки зрения, проблема эстетического не может быть решена в рамках гносеологического подхода (который является ведущим в советской философии и рецидивы доминирования которого мы встречаем до сих пор в работах философов постсоветского пространства).

Между тем, проблемы сущностной природы эстетического, с нашей точки зрения, не могут быть решены в опоре на гносеологический субстрат; они решаются только на аксиологической основе. Это обусловлено чувственной основой эстетической ценности, которую никогда не удастся элиминировать. То же касается и художественного, чувственная структура которого закономерно увеличивается за счет образности.

К тому же способ сведения многосложных структур к единому, моноцельному (что лежит в основе философского обобщения) в данном случае непродуктивен.

Суть эстетического, с нашей точки зрения, удалось качественно выразить выдающемуся российскому философу А. Ф. Лосеву (правда, он оставляет в стороне проблему духовного наполнения эстетосферы): «Эстетическое есть прежде всего некоторое чувственно-предметное бытие, некоторый эмпирический факт,

который имеет сложный физико-физиолого-психолого-социальный состав, специфику эстетического необходимо искать в этом неподдельном слиянии чувственно-материальных и идейно-смысловых моментов... В эстетическом все чувственное и осязаемое, в то же время осмысленное и выразительное» [5, с. 575].

Мы, корректируя это в целом качественное определение эстетического и подчеркивая его духовную подоснову, считаем, что глубинным основанием эстетического выступает чувственная предметность, имеющая выразительные формы, ментально воспринимаемая как совершенство (с критериальностью, ориентированной на родовую, общечеловеческую ценность). Чувственное, выразительное, совершенное в своем целостном, слитном состоянии и есть эстетическое.

Однако, приступая к проблеме дифференциации эстетического и художественного, следует отметить, что художественное менее всего определяется однолинейной связью с эстетическим и стремление многих эстетиков попросту представить художественное в качестве эстетического только в ситуации, когда «в качестве эстетического объекта фигурирует произведение искусства» [2, с. 83], вызывает большие сомнения. Поскольку эстетическая теория за прошедшие полвека с достаточной определенностью установила многофункциональную природу искусства.

Известный болгарский эстетик А. Натев еще в середине 1960-х гг. утверждал, что проецирование эстетического на сферу искусства еще не открывает художественной специфики, и даже не ставит вопроса о художественном [6]. Еще более определенно заостряет данную позицию чехословацкий эстетик М. Юзл: «При помощи эстетической ценности нельзя полностью объяснить искусство, в особенности его целостное социальное воздействие» [9, с. 173].

Еще дальше отходит от понимания эстетической сущности искусства Джордж Дики, который в своей знаменитой статье «Определяя искусство» (Georg Dickie. Defining Art // American Philosophical Quarterly. Vol. 6. № 3. July, 1969), породившей 10-летнюю полемику в американской эстетике, не только обходится без явного присутствия эстетического в творении искусства, но и как бы постулирует парадигму постмодернистского подхода к искусству. «Произведение искусства в дескриптивном смысле – это 1) артефакт; 2) то, чему какое-то общество или социальная группа (sub-group of a society) присвоили статус кандидата для оценки (has conferred the status of candidate for appreciation)» [1, с. 246].

Полемизируя с Дж. Дики, К. Корсмейер обвиняет последнего в

недостаточном понимании эстетического отношения, в результате которого Дж. Дики эстетический объект искусства объявляет таковым конвенциональным образом, «когда мы пользуемся конвенциями близких нам художественных институтов и традиций».

При этом Каролин Корсмейер замечает, что у Дж. Дики сохраняется определенная концепция художественной ценности, «...без жертвы как сущности понятия эстетического, так и теории, включающей эстетическую оценку природы» [1, с. 204].

Отвергая тенденцию «к постоянной экстраполяции понятия «эстетическое», приводящую к его полной неотличимости от «художественного» [1, с. 202] (позиция, характерная и для большинства отечественных эстетиков), К. Корсмейер обосновывает собственную интерпретацию соотношения понятий «эстетическое» и «художественное». «Искусство» и «художественное», резюмирует К. Корсмейер, не являются всеобъемлющими категориями, которые при соответствующих условиях включают понятие «эстетическое». Пожалуй, скорее, оба понятия частично совпадают друг с другом. Совпадение происходит в эстетических аспектах искусства, причем эти аспекты не исчерпывают ценности искусства» [1, с. 203–204].

В отечественной эстетике 1960-1980-х гг. наличествовали неоднократные попытки решить проблему спецификации и соотношения эстетического и художественного (Поспелов Г. Н. – М., 1965; Буров А. И. – М., 1975; Каган М. С. – М., 1981; Столович Л. Н. – М., 1983).

Автор этих строк в решении указанной сложной проблемы опирался на аксиологическую методологию.

Прежде всего встала проблема дифференциации эстетической и художественной ценности, об определении специфики каждой из них. «Ведущим фактором дифференциации эстетического и художественного является различающееся аксиологическое поле, т.е. различие ценностного подхода в рамках эстетического и художественного отношений. Философское понятие «отношение», взятое в системе аксиологического поля (единство ценностного и оценочного отношений, связь объекта, носителя ценности, субъекта, носителя оценки и ценностного «притяжения», которое возникает в процессе ценностно-оценочного отношения), выступает в качестве основополагающего критерия, выявляющего специфику эстетического и художественного» [7, с. 60].

Эстетическое строится в основном на ценностном отношении, художественное – «на доминантной основе преимущественно

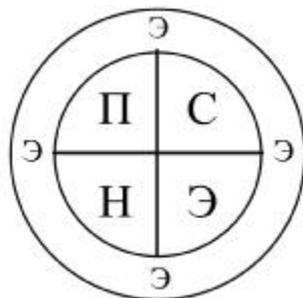
оценочного отношения» [7, с. 61].

Эти идеи четверть века спустя выглядят более развитыми и уточненными. Введение неоаксиологического измерения, которое предполагает рассмотрение синтеза ценностно-оценочных связей, полюса которых обусловлены аксиологическим наполнением двух основополагающих структур – объектной структурой, которая выступает в качестве носителя ценности, и субъектной структурой, где на первый план выступает человек – носитель оценки.

«Мир эстетики в неоаксиологическом измерении выглядит весьма своеобразно. Эстетическая сфера (в силу моноцельности эстетической оценки) представляет собой конструкцию, где ценностное отношение может играть доминирующую роль. Аксиологическое поле художественной сферы содержит в себе целый круг разнообразных «общественных отношений», а также личностных предпочтений, вкусов, интенций, которые, как правило, оформляются в конечном итоге в виде оценочных суждений» [8, с. 255–256].

Итак, эстетическая ценность, с нашей точки зрения, имеет моноцельную содержательную структуру. Качественная определенность этой специфической ценности, имеющей конкретно-чувственную основу, придается гармоничным соотношением мер предмета и человека, с акцентом на систему био-социо-духовных качеств последнего.

Содержательная структура художественной ценности полифонична: ее наполняют, наряду с эстетическим, познавательное социальное, нравственное. Но эстетическое играет в общей структуре художественного определяющую роль. Следуя традиции советской эстетики (особенно ею пользовался М. С. Каган), попробуем показать структуру художественной ценности на простейшей схеме:



Внутренний круг обозначает содержательную структуру художественной ценности. Его составляют четыре компонента, где П – познавательное, С – социальное, Н – нравственное,

Э – эстетическое. Второй круг обозначает структуру художественной формы. Здесь, как показано на схеме, доминирует эстетическое. Но следует иметь в виду, что это не то эстетическое, что существует в «чистом виде» (как, скажем, в природе или реалиях человеческих отношений), а то, что связано с природой искусства (и подчиняется закономерностям проявления художественного: его создания, где парадигма образности и условности диктует особый способ выявления эстетического в плане выразительности).

Органика существования художественных образов зависит от того, прежде всего, как стилевые и жанровые закономерности (включая манеру художника) реализуются в конкретном произведении искусства. Так как создание художественных образов (и дальнейшее их функционирование) бесконечно важно детерминируется художественной формой (в подлинном творении искусства содержание и форма существуют в слитном единстве), то эстетическая насыщенность формы (читай: выразительность) играет исключительную роль.

Наследие А. Потебни, развивающего эстетическую доктрину «внутренней формы» также оказывается весьма продуктивным при анализе «присутствия» эстетического в художественном.

Существует, таким образом, и внутренняя, и внешняя форма произведения искусства с различающимся уровнем эстетической насыщенности. Существуют, однако, и отдельно взятые проблемы восприятия художественного и оценивания художественного.

В первом случае, художественное восприятие осуществляется на базе психолого-эстетического субстрата, но с отчетливо выраженными художественными «осложнениями». Основу этих «осложнений» составляет художественный тезаурус реципиента. Он должен знать законы, по которым сотворится произведение искусства, он должен разбираться в видовой и жанровой палитре искусства, наконец, он должен иметь значительный художественный опыт восприятий творений искусства.

Все это проявляется и в процессе оценивания художественного, где доминирующими компонентами выступают художественный вкус и эстетический идеал реципиента (на высшем уровне процесса оценивания – художественного критика).

Выстроенная система дифференциации эстетического и художественного с достаточной наглядностью демонстрирует как сложности их взаимодействия, так и закономерности «вплетения» эстетического в структуру художественной ценности, и доминантной роли эстетического в определении художественности.

Но последнее вовсе не определяется автоматически. Тем менее допустимо простое «проецирование» эстетического на сферу художественного (чем часто грешат философы культуры и эстетики). Эстетическое в искусстве подчиняется законам, по которым создается художественное (художественная ценность), в искусстве эстетическое (и, в частности, прекрасное) благодаря воображению художника, как бы удваивается, форма приобретает, благодаря продуктивно используемым видово-жанровым возможностям искусства, особую выразительность и, зачастую, она становится доминирующим фактором в сотворении художественных ценностей произведения искусства. Таким образом, художественная ценность как бы аккумулирует в себе все сотворенное художником в его создании – органичность образов, ассоциативность, метафоричность, духовную (и социальную) наполненность содержания, уровень эстетического идеала (и художественного вкуса) и эстетико-художественную выразительность формы.

1. Американская философия искусства. – Екатеринбург, 1997.
2. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – М., 2012.
3. Гулыга, А. В. Принципы эстетики / А. В. Гулыга. – М., 1987.
4. Каган, М. С. Философская теория ценностей / М. С. Каган. – СПб., 1997.
5. Лосев, А. Ф. Философская энциклопедия / А. Ф. Лосев. – Т. 5. – М., 1970.
6. Натев, А. Искусство и общество / А. Натев. – М., 1966.
7. Салеев, В. А. Эстетическое и художественное (ценностные аспекты специфики и взаимоотношения) / В. А. Салеев // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. – 1986. – № 3. – С. 60.
8. Saleev, Vadim. Aesthetics World in Neoaxiological Measurement // 19th International Congress of Aesthetics. Book of abstracts / Vadim Saleev. – Kraków, 2013. – P. 255–256.
9. Yuzl, M. Vstah esteticke a umelecke hodnoty / M. Yuzl // Estetika, rocnik XIV. – 1977. – № 3.