

ИРИНА МИХАЙЛОВНА СУВОРОВА

кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии, Петрозаводский государственный университет  
*suvormih@list.ru*

## К ВОПРОСУ О ПРЕДМЕТНОМ ПОЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ЭСТЕТИКИ

Анализ предметного поля современной эстетики демонстрирует разноплановость научных исследований: от «цифровой» и логической эстетики до классической эстетики стиля. Такое разнообразие позволяет утверждать, что эстетика как философская наука по-прежнему актуальна.

Ключевые слова: эстетика, эстетические категории и паракатегории, цифровое искусство, постмодернизм

Обратиться к вопросу предметного поля современной эстетики заставляет не столько многообразие имеющихся эстетических концепций, сколько желание соотнести это предметное поле с сегодняшней научной парадигмой в историческом контексте. Кроме того, в российском научном сообществе активно обсуждается проблема «смерти» эстетики (Н. М. Долгов) или ее подмены культурологией (В. П. Шестаков). Также сегодня можно встретить рассуждения (Н. М. Долгов, М. Т. Рюмина) о разрыве эстетики как науки с эстетикой жизни. Как писал Ж. Бодрийяр, эстетика «становится теорией обобщенной совместности знаков, теорией их внутреннего согласования (означающее / означаемое) и их синтаксиса» [1; 235]. Данная проблема неопределенности статуса эстетики и ее места в современной системе наук логично возвращает нас к ее проблемному полю. Насколько тематически широко это проблемное поле, имеется ли связь с классической эстетикой (проблема преемственности в науке) и способна ли сегодня эстетическая наука исследовать современное искусство? На эти вопросы довольно сложно ответить в рамках одной статьи, поэтому целесообразно будет рассмотреть основные направления их решения.

Обратимся к вопросу исторической преемственности эстетических традиций. В период имплицитного развития (с античных времен и до XVIII века) эстетика довольно разнообразно определяла предметное поле исследований. Важнейшие аристотелевские категории мимезиса и катарсиса традиционно рассматривались при восприятии искусства. В европейской традиции устойчиво использовались категории прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного, трагического и комического и тому подобного в оценке не только художественного творчества, но природных и социальных объектов, процессов, явлений (например, «О героическом энтузиазме» Дж. Бруно).

В период перехода от имплицитного состояния к эксплицитному в XVIII веке эстетика обрела терминологический аппарат классической науки. А. Баумгартен впервые предложил сам

термин «эстетика», подразумевая ее дуалистический характер: с одной стороны – как науку о чувственном познании (по сути перцептивной направленности), а с другой стороны – как общую теорию (философию) искусства (по сути креативной направленности). Такое разногласие в определении предмета исследования и назначения эстетики в XX веке закончилось распадом на эстетику бытия – классическую и эстетику технэ – неклассическую (В. П. Крутоус), или постмодернистскую. Именно этот процесс в XX веке содействовал отказу постмодернистской эстетики от традиционных классических эстетических категорий. На смену им пришли «паракатегории», или рабочие формулировки, такие как замысь, цитатность, ризома, жестокость, симулякр (В. В. Бычков) и т. п. Эти паракатегории расцениваются как понятия, больше соответствующие новой творческой практике энвайронментов, инсталляций, хепенингов, биеналле и т. п. После выхода в свет учебника В. В. Бычкова по неклассической эстетике с описанием паракатегорий ситуация разрешилась в пользу признания такого предметного поля эстетики, в данном случае эстетика технэ идет рука об руку с новыми художественными практиками. Что примечательно, само определение художественности того или иного произведения заменено в нонклассике категорией «контекста», которая, по мысли В. В. Бычкова, приобрела вес, равный художественности. «Только сейчас, – пишет А. С. Мигунов, – художественность начинает возвращать утраченные в недалеком прошлом позиции, наполняясь новым смыслом» [5; 15].

Фактором, который активизировал эту нынешнюю художественность, стало использование художниками компьютерных, цифровых технологий. Судя по выступлениям эстетиков в печати и на научных конференциях (см. материалы IV Овсянниковской международной эстетической конференции и 5-х Кагановских чтений), цифровое искусство стало буквально предметом эстетических исследований номер один. Эстетические исследования цифровой музыки, цифровой живописи, цифровой скульптуры, цифрового те-

атра включают не только анализ специфики творческого произведения, но и специфику восприятия цифрового искусства. Современные компьютерные, цифровые технологии и виртуальные практики вторгаются в сам творческий процесс, радикально меняют психику человека и влияют на отношения «человек – реальный мир». Таким образом, актуальной становится проблема расложения эстетического чувства. Именно теперь, в период все более тесного взаимодействия и даже «слияния» человека с машиной, становится особенно ясно, что существует чувственность внешняя (перцептивная) и чувственность внутренняя (сугубо эмоциональная). Судьбы той и другой чувственности сегодня различны. «Разделив сферу чувственности надвое, электронные технологии работают лишь с одной ее половиной, ответственной за восприятие. Зрительные, слуховые, тактильные образы превосходно воспроизводятся (симулируются) сенсорными устройствами, подключенными к компьютеру. Другая половина чувственной сферы – эмоции и переживания остаются традиционными, какими они были у человека всегда» [5; 16]. Традиционная, классическая эстетика исходит из приоритета чувственности первого рода. Между тем передовые технологии все решительнее вторгаются в глубинные эмоциональные слои личности, минуя чувственность «внешнюю». Однако внутренние эмоциональные структуры более устойчивы, обладают большим консерватизмом, чем виртуальная реальность, которая развивается семимильными шагами. Таким образом, сегодня предметом эстетического исследования также является противоречие между так называемой «внешней» и «внутренней» чувственностью. В изучении данного противоречия наблюдается явная необходимость в этической оценке, так как подверженный виртуальной атаке и раздиаемый внутренними противоречиями человек нуждается в корреляции форм своего поведения и отношения к виртуальному и реальному миру. Как утверждал Л. Витгенштейн, «эстетика и этика едины» [4; 186].

Интересно, что не все традиционные категории классической эстетики канули в небытие или были заменены. Такая известная категория, как стиль, оказалась весьма востребованной иозвучной времени. Е. Н. Устюгова, рассматривая востребованность категории стиля (в искусствознании, науковедении, психологии, социологии, культурологии и др.), разрабатывает общую теорию стиля, полагая, что стиль сегодня является эстетическим фактором саморазвития и самоопределения культуры в целом. Данный факт, очевидно, указывает на преемственную связь классической и современной эстетики.

Подчас эстетические исследования с точки зрения классических категорий обретают новый методологический аппарат. Так, В. Бычков для

анализа постмодернистского искусства разработал специфический метод «ПОСТ-адеквации». По мнению ученого, с помощью «традиционных дескриптивных искусствоведческо-эстетических исследований не удается проникнуть в суть современных артефактов» [3; 111]. В. Бычков считает возможным применение медитативного проникновения и выражения медитативного опыта на вербальном уровне с помощью специфических текстов (в виде эссе, концептуальных построений, поэтических структур, потока сознания). Такая позиция исследователя, безусловно, характеризует современную теорию искусства как нетрадиционную и неклассичную.

«Сочетание ностальгических настроений с техницистским pragmatismом породило тот особый колорит “стоического оптимизма”, иронической веселости, который в сочетании с открытой развлекательностью, занимательностью многих постмодернистских сюжетов способствовал их популярности у массового зрителя» [3; 111]. С точки зрения онтологии искусства чаще на первый план выходит только развлекательная функция, а ставка на зрелищность любой ценой приводит к эстетической неразборчивости массовой культуры. Анализируя массовую культуру, необходимо указать на такое специфическое явление в эстетической картине мира, как кич. Кич относится к самым низким пластам массовой культуры и является стереотипным псевдоискусством, лишенным художественно-эстетической ценности. Именно кич в современной эстетической картине мира выражает модификацию низменного и безобразного одновременно, являясь категорией тривиального (то есть элементарного, банального, общедоступного). Данное явление проявляется прежде всего как оформительский элемент журналов с их безвкусными, но красочными обложками, в комиксах, в кино-, видео-, телепродукции, рассчитанной на все вкусы. В современной культуре кич рассчитывает на обыденное сознание и стирает границы эстетических ценностей в искусстве и других сферах жизни, что объединяет его с категорией безобразного, выражающей негативную эстетическую ценность. Негативная ценность такого «искусства» подтверждается отчасти и самими «творцами». По словам писателя В. Сорокина, «литература – это светское занятие. Это не служение и не проповедь. Литература для меня одно из естественных направлений, как еда, сон, секс. Чем же я соблазняю? Описанием чудовищного мира современного человека? Его жестокостью, беспощадностью, убожеством? Жизнь жестче самой жестокой литературы. Что такое современная литература – лекарство или наркотик, не имеет значения. Важно, что она пока нужна людям» [7; 4]. И в противоположность этой позиции – цитата из книги Ю. Бондарева: «Художественная литература – это форма познания

жизни посредством слова, она передает нам изменчивую картину мира. А писатель по-прежнему остается строителем самого хрупкого и самого высокого храма в мире – человеческой души» [2; 6]. Эти две точки зрения как нельзя лучше отражают принципиальную полярность взглядов на один и тот же вид творческой деятельности.

В первом случае безобразное в искусстве, опираясь на ницшеанское, бергсоновское, фрейдистское учение, ориентируется на эстетическое удовольствие и непосредственную натуральность. Экспрессивно-натуралистические сцены и образы насилия, жестокости, садизма и мазохизма в современных творческих актах направлены на возбуждение негативных эмоций протesta, отвращения, брезгливости, страха, ужаса, шока. Таким образом, безобразное абсолютизируется в современной эстетической картине мира и включается в один ряд и на равных условиях со всеми остальными эстетическими феноменами бытия-сознания. Этот процесс эстетизации безобразного в научном сообществе является одной из самых обсуждаемых проблем.

«Поверить алгеброй гармонию» в истории эстетики пытались многие исследователи. Сегодня эти попытки вылились в создание алгоритмической эстетики (А. С. Мигунов) и логической эстетики (Е. Я. Басин). В этих исследованиях авторы пытаются преодолеть известную дилемму «эстетика – логика», указывая на возможные точки пересечения этих философских наук. Основанием для пересечения служит идея А. Уайтхеда о том, что существует аналогия между эстетикой и логикой: «...они обе связаны с наслаждением от композиции, в основе которой взаимосвязь факторов. Имеется целое, возникающее в результате взаимодействия многих отдельных деталей. Значимость же проистекает от ясного схватывания взаимозависимости одного и много-го. Если же какая-то из сторон этого антитезиса уходит на второй план, то происходит тривиализация логического и эстетического опыта» [6; 385]. Таким образом, логика и эстетика есть абстракции от реальных процессов. Логика открывает возможности, которые могут быть реализо-

ваны в конкретных системах. Одной из них является искусство. Логическая эстетика призвана показать, раскрыть природу не только художественной эмоции, но и всех других психических процессов, участвующих в создании и присвоении художественных ценностей. Кроме того, эстетическая деятельность художника – это мастерство, навык, умение, знания, которые и призвана изучать логическая эстетика. В качестве примера можно считать актуальными слова К. С. Станиславского: «Логика особенно нужна практике в области чувства. Она оберегает от больших ошибок!» Появление таких «вариантов» эстетики, безусловно, свидетельствует о расширении проблемного поля науки.

Традиционными, пожалуй, в современной эстетике являются вопросы эстетического образования и воспитания. В большинстве своем исследования в этом предметном поле эстетики сводятся к интеграции с педагогикой, психологией, социологией и основываются на психологопедагогических экспериментах и рефлексивных практиках. Собственно, в этом проблемном поле осуществляется связь теории и практики в таких вопросах, как специфика формирования эстетического сознания, вкуса, потребностей и ценностей; интерпретации текста и целеполагания в эстетическом воспитании.

Таким образом, выясняется, что предметное поле современной эстетики по-прежнему тематически широко и многообразно; сама эстетика не потеряла связи с классическими традициями и заметно обогатилась новыми категориями. При изучении искусства эстетика находится в процессе поиска новых подходов, методов и способов исследования, а теоретические вопросы рассматриваются в тесной связи с практикой жизни, что не позволяет нам говорить о «смерти» эстетики. Однако из предложенной панорамы взглядов становится очевидным, что проблема предметного поля эстетики далека от завершения и открывает широкие перспективы для исследователей в определении структуры предметного поля эстетики, что является вопросом методологии науки.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. М.: Библион – Русская книга, 2004. 272 с.
2. Бондарев Ю. Диалоги о формулах и красоте. М.: Просвещение, 1990. 224 с.
3. Бычков В. В. Искусство нашего столетия. Пост-адеквации // Корневище ОБ. Книга неклассической эстетики. М.: ИФ РАН, 1998. 270 с.
4. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2008. 288 с.
5. Мигунов А. С. Алгоритмическая эстетика. Границы современной эстетики и новые стратегии интерпретации искусства // Материалы IV Овсянниковской междунар. эстетической конф. МГУ им. М. В. Ломоносова, 23–24.11.2010: Сб. науч. докладов. М.: МИЭЭ, 2010.
6. Уайтхед А. Избранные работы по философии: Пер. с англ. / Сост. И. Т. Касавин; общ. ред. и вступ. ст. М. А. Кисселя. М.: Прогресс, 1990. 717 с.
7. Усков Н. Поэт в России – просто поэт. Куда идет русская литература? // Независимая газета. Антракт. 2008. 21 ноября. С. 10.