

УДК 111.852:130.2

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРЕДМЕТНОГО ПОЛЯ ЭСТЕТИКИ В КОНТЕКСТЕ ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРНОЙ ПАРАДИГМЫ

Сапег В.В.

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

В современную эпоху эстетика принципиально меняет свое положение. Эстетизацию следует назвать принципом современной культуры и принципом движения от модерна к постмодерну. Главным образом имеется в виду приобретение эстетического характера теми сторонами современной жизни, которые прежде оставались далекими от традиционного предмета эстетики. Речь не идет только о поверхностной эстетизации. Наблюдается эстетизация сознания. Для понимания этого процесса нам следует пересмотреть классическое понимание эстетики. Немецкий романтизм рассматривается как предпосылка возникновения концепта «эстетика жизни», который становится центральным для эстетизации повседневности.

Ключевые слова: современное искусство, эстетика, культура, эстетизация, модерн, постмодерн.

Постановка проблемы. Обозначенная в заглавии тема особенно актуальна в связи с рядом причин. Интерес автора к переосмыслению идеи эстетического определен стремлением понять современное искусство. Сегодня на искусство возложена особая миссия в силу того, что оно находится «в состоянии перманентной революции» [1, с. 360]. Для всех очевидно, что искусство утратило прежний нормативный статус [6, с. 121]. Культурное производство капитализма разрушает классические иерархии творчества и искусства. То, что сегодня представлено в музее современного искусства нуждается в адекватном комментарии. В какой мере мы можем опираться на категории классической эстетики? Ведь при знакомстве с современной художественной практикой напрашивается мысль о том, что искусство вообще вышло за рамки эстетики. В связи с этим все чаще звучат высказывания о кризисе эстетики и даже ее конце. Можно сказать, что происходит описанное в концепции романтического искусства Гегеля: эстетическое перестает быть связанной формой искусства и возвращается в стихию субъективности. В связи с этим нарастающий процесс эстетизации является предметом междисциплинарного осмысления и поводом для самых разноречивых толкований.

Анализ последних исследований и публикаций. Как показывает обзор литературы, обсуждение отмеченной проблемы является актуальным для философов, культурологов, социологов и искусствоведов [8; 10; 12; 13; 14]. Проблеме понимания специфики эстетической деятельности в разных культурных контекстах посвящены работы П. Бурдые, Г.-Г. Гадамера, А. Данто, В. Беньямина, В. Вельша, А. Канарского, Л. Левчук, Е. Павловой. Исследователи отмечают актуализацию эстетического в рамках постклассической культуры, однако специфика этого процесса и его основания остаются актуальным вопросом философского знания. Можно согласиться с Б. Гройсом, что философии нужно научиться доверять искусству после того как она, начиная со второй половины XIX века подвергла критике рассудок, рациональность, метафизику, традиционную логику.

Цель. Определить особенности трансформации эстетики в контексте изменения культурных практик. Когда мы говорим, что изменения в понимании эстетики в современном мире в первую очередь связаны с отказом мыслить эстетический объект как нечто уникальное, а эстетику и искусство – как особую сферу, отделенную от других сфер человеческой жизни [8; 12], нема-

ловажно проследить философские основания этих процессов. В контексте поставленной цели имеет смысл проследить генеалогию современного эстетического сознания, а также выделить и проанализировать релевантные сложившейся социокультурной ситуации трактовки эстетического опыта.

Романтикам принадлежит заслуга открытия «внутреннего человека». На место абстрактного человека Просвещения они поставили конкретного человека с его неповторимым чувствованием. В конечном счете это привело к эстетизации индивидуальности [9]. За последние два столетия романтизм перестал быть только литературным фактом. Он стал формой нового чувствования, новым способом переживания жизни. Известный специалист по немецкому романтизму А.Б. Ботникова поддерживает тезис о том, что «романтизм не создал собственного стиля в смысле отчетливо распознаваемого формального канона. Искусство романтизма определяется материалом и вытекающими из него настроениями...» [3, с. 232]. Но, как справедливо отмечает исследовательница, романтизм создал новую культуру, предложил новые формы мышления. «Немецкий романтизм возвращается как опыт, в некоторых своих идеях и структурах соответствующий идеям и структурам модернизма, возвращается как аргумент и принцип, не как жизнь, а как наследие, пригодное для новой жизни» [11, с. 4]. Возвращение немецкого романтизма означало его всестороннее изучение, о чем свидетельствует большое число капитальных научных и философских сочинений. Особенно интенсивно исследования немецкой романтической культуры велись в конце 19 – начале 20 вв., а также в 1960–90-е годы.

Сегодня в рамках постмодерна в философии идеи романтиков обретают инновационное звучание и рассматриваются как основание для формирования т.н. «альтернативной философии» и «нового рационализма». Наблюдается совпадение в мироощущении немецких романтиков и людей XXI века: утрата веры в абсолютность своего разума, ощущение ненадежности своего существования, осознание себя включенным в такой поток, где невозможно четко, опираясь на свой разум, определить основы, причины, цели и законы этого движения жизни, где теряет смысл попытка отыскать единый закон, поскольку все рациональные способы определить смысл жизни определены как неистинные.

Когда истина не возвышается на пьедестале ценностей, на первый план выходит опыт, который освобождается «от смертельных объятий истины» [1, с. 361]. Подробная критика «эпистемологии» в разных ее ипостасях, которая подавляла опыт, представлена в сочинении известного европейского философа Франклина Анкерсмита «Возвышенный исторический опыт». «Эпистемология всегда занималась поисками (трансцендентальных) схем, лежащих в основе и субъекта, и объекта. ... Фактически историю эпистемологии можно рассматривать как одну непрерывную атаку на опыт: ведь всякая автономия, дарованная опыту, автоматически разрушит стройную схему, определяющую отношения между субъектом (языком или знанием) и объектом»

[1, с. 361]. Можно заключить, что преобладание трансцендентальной философии исключало возможность подвергнуть философской рефлексии эстетический опыт. Такие же проблемы существуют и у аналитической философии: аналитическая эстетика XX века не замечает феномена эстетического опыта в силу приверженности методологическому атоцизму [13, р. 5].

Но что такое «эстетический опыт» и в чем его ценность? Это такого рода восприятие мира, которое невозможно разорвать на части, элементы. В классической эстетике эстетический опыт рассматривался как далекий от повседневной жизни, что получило концептуальное выражение в высказывании Канта о нем как «свободном от всякого интереса». В работе «Критика способности суждения» Кант впервые систематически сформулировал основные принципы эстетики и характеристики эстетического суждения. В основе эстетического суждения он увидел особую человеческую способность к получению чувства удовольствия и неудовольствия, возникающего от обнаружения «случайной», непредусмотренной никакими априорными структурами связи между сферами познания и нравственности. Кант обозначает это как «субъективное в представлении, которое не может стать частью познания» [7, с.30]. Применение этой способности философ увидел в искусстве [там же, с. 38]. При дальнейшей философской разработке в течение конца XVIII – XIX вв. сфера действия эстетики была полностью сведена к проблеме анализа искусства.

Р. Шустерман и Ф. Анкерсмит дают понять, что за пониманием сложной природы эстетического опыта надо возвращаться к подходам, сложившимся в начале XX века, например, к прагматизму. Д. Дьюи посвятил этой теме две книги – «Опыт и природа» и «Искусство как опыт». Как видно из названий этих работ, Дьюи сосредоточил внимание на разработке категории «опыт». Он понимает опыт более основательным, чем категории субъекта и объекта познания. В прагматизме Дьюи опыт предшествует истине. Анкерсмит называет такой подход «другая эпистемология», отличная от новоевропейской линии, идущей от Декарта и Канта [1, с. 344]. Она свободна от противоположности субъекта и объекта, ценит такое положение дел, когда мы взаимодействуем с миром и когда «частичная сплавленность субъекта с миром является естественной» [там же]. Собственно, это эпистемология повседневной жизни. И наше взаимодействие с миром находит воплощение в опыте.

Заслуживают внимания рассуждения Вальтера Беньямина, изложенные в том числе в эссе «Произведение искусства в век его технической воспроизводимости» (1936). Немецкий мыслитель впервые использовал термин «эстетизация», хотя и отрицательно относился к самому процессу, рассматривая ее как ключевой инструмент фашистской политики. У Беньямина эстетизация связана с идеологическими и с политическими функциями современного искусства. Но он заново открыл для истории культуры и философии первых европейских фотографов. В итоге у него сложилась теория фотографии, которая позволяет уточнить его философские взгляды. Украин-

ский историк философии В. Ермоленко охарактеризовал его философскую позицию словами «антимодерный модерн» [4, с. 15]. Дело в том, что Беньямин парадоксально соединял левые взгляды, стремление к революции и консервативную ностальгию по традиции, апокалиптическое ожидание будущего и память о прошлом, материалистическое мировоззрение и обращение к мистическим и эзотерическим темам. Он сознательно сохранял эти противоречия, рассчитывая тем самым отойти от «неподлинного модерна», который изменяет сам себе, механизму новое и банализируя жизненный порыв. Немецкий мыслитель искал по-настоящему нового, подлинной современности, для чего возвращался к домодерным философским темам: философии пространства, философии времени, философии языка, онтологии. В его онтологии по-новому звучали домодерные понятия аналогии и ауры [там же, с. 15]. Все эти развороты его философии можно рассматривать как разные «техники взгляда», разные способы рассматривать реальность. Его мышлением руководит презумпция загадочности мира. Самопонятность настоящего для Беньямина иллюзия, современность надо изучать так, как изучают принципиально чужие культуры. Отсюда перед анализом культуры ставится задача не доверять готовым смыслам, а обратиться к окружению вещей. «В этой ситуации только молчащие вещи: архитектура, фотографии, пустые улицы, коллекции антиквариата, – могут привести к альтернативному осмыслению; только они являются настоящими носителями спрятанного языка» [там же, с. 20]. Эта философия повседневности развивается в «Сочинение о пассажах» – незаконченной работе Беньямина. Беньямин делает массовое общество объектом философского внимания. Под влиянием эстетики сюрреализма (особенно теории образа, которую предложил Андре Бретон в «Первом манифесте сюрреализма» (1924)) Беньямин сосредотачивается на конкретном, образном и микрологическом – на деталях и следах, а не на общих системах.

Сфера эстетического выступает для Беньямина в качестве медиума философского познания. Философ ищет новой эстетики восприятия, которая не была бы заражена стандартным субъект-объектным разделением. Он утверждал, что «прямой» опыт есть нечто вроде «поверхности», нечто, возникающее при взаимодействии субъекта и объекта, и что он сразу утрачивается, стоит нам только начать докапываться до «глубин» объекта или предаться спекуляциям о природе субъекта» [1, с. 356]. В эстетическом опыте целое является данным, а детали – вторичными конструкциями.

Для постклассической методологии все значительное происходит на поверхности, где субъект и объект взаимодействуют друг с другом. И еще одна важная ее особенность – она подчеркивает ценность эстетического опыта. По мнению Дьюи, эстетический опыт – лучшая отправная точка для понимания опыта вообще. И даже больше – о достоинствах философа можно судить по тому, как он относится к эстетическому опыту [1, с. 347]. В прагматистской концепции эстетического опыта не уделяется особого внимания

философскому исследованию природы эстетического объекта. Прагматисты, как и Беньямин, призывают «оставаться на поверхности», где взаимодействуют субъект и объект. Важно также, что опыт – «это нечто, что претерпевается, а не (активное) вмешательство в объект опыта со стороны когнитивных схем или категорий, существующих в сознании субъектов» [1, с. 349].

Как видим, все рассмотренные нами концепции эстетического опыта построены на критике трансценденталистских теорий субъекта, в которых он (субъект) имеет неограниченную власть над опытом. Обращение к искусству мотивировано необходимостью демонстрации изменившегося понимания мира.

Формы существования фотографий, киноискусства, телеискусства, рекламы и т.п. радикально отличны от традиционных форм бытия произведения искусства. Они «неподъемны» для классической эстетики, нуждаются в специфической критике, которая анализировала бы не только формы и способы авторского самовыражения, но и место произведения искусства в социуме, заданность его культурной ситуацией и техническими возможностями общества. «Настоятельная потребность в позиционировании нон-классики связана с дистанцированием от классического понимания эстетики как метафизики, философии прекрасного, философии искусства, критики способности суждения, с отказом от принципов универсализма и незаинтересованности, с пересмотром античновинкельмановского, гегелевско-кантовского понятийного и категориального аппаратов, ревизией эстетической аксиоматики в целом, с отходом от принципов нормативности, иерархичности» [12, с. 6].

Среди причин размывания устоявшихся границ эстетического исследователи называют неконтролируемое распространение визуальных образов, которые сегодня свободно циркулируют в различных информационных средах, будучи свободными от жесткой привязки к какой-либо заданной символической функции [6, с. 122]. В целом можно зафиксировать отход в средствах коммуникации от вербального способа к визуальному, а нашу цивилизацию называют то цивилизацией образа, то цивилизацией иконического поворота» [10, с. 10]. Термин «иконический поворот» предложил современный теоретик искусства Готфрид Бём. Под последним сегодня понимают сдвиг в социально-культурной ситуации, при котором онтологическая проблематика переводится в план анализа визуальных образов [5, с. 187]. В теориях, составляющих «иконический поворот», образ рассматривается как специфический медиум, обладающий собственной – т. е. альтернативной по отношению к лингвистической – логикой формирования смысла. И. Инишев полагает, что «иконический поворот» следует рассматривать скорее как дополнительный по отношению к лингвистическому повороту [там же, с. 187]. Господство новых средств коммуникации меняет «существо восприятия, что в конечном итоге ведет к изменению понятия реальности» [10, с. 10]. Избыток окружающей нас визуальной продукции приводит к перестройке критериев оценки событий: мы чаще доверяем не слову, а визуальному образу. «Иконический

поворот подразумевает, что в истоке формирования актуальной реальности исключительна роль образа, воздействующего на этико-политическую и экономическую составляющую жизни» [там же, с. 11]. Усложнение визуального ландшафта, характерное для современной культуры, ведет к усложнению восприятия. Усложняется и теория, что выражается в разнообразии существующих сегодня в эстетике и искусствоведении теорий.

Мнения исследователей разделились – одни обращаются к эстетическому оформлению реальности, к эстетике среды и к понятию глобальной эстетизации. Другие теоретики говорят о неприменимости эстетики как инструмента для изучения искусства. Ф. Джеймисон был одним из первых, кто обратил внимание на «поверхностный» характер современной эстетики и подверг его критике. Сегодня эту позицию защищает В. Вельш, который бьет тревогу по поводу глубинной эстетизации, затронувшей само сознание, систему ценностей, понимание человека [15, р. 8]. Альтернативная точка зрения, восходящая к романтизму, выдвигает свои контрагументы. Она расценивает «распространение эстетического за границы артефакта и качества, а также его массивированный переход на уровень поверхности (блокирующей возможность дистанцированного, идентифицирующего восприятия) как позитивный момент, который в текущих исторических контекстах поздне-модерного общества активизирует ряд ключевых возможностей человеческой жизни» [6, с. 132]. Все это свидетельствует о необходимости радикального изменения в понимании самой эстетики. Наблюдаемые нами сегодня процессы были инициированы не только авангардом и модернизмом начала XX века, а потом подхвачены контркультурой и постмодернизмом [12, с. 6]. В значительной степени они были генерированы романтизмом, с чем связано харак-

терное для неклассики смещение составляющих эстетического поля из метафизической сферы в эмпирическую. Немецкий романтизм можно рассматривать как предпосылку возникновения концепта «эстетика жизни», который становится центральным для эстетизации повседневности.

Вывод. Трансформация предметного поля эстетики, которое мы наблюдаем сегодня (эстетика как философия искусства и наука о генезисе чувственной сферы) находится в прямой связи с трансформацией культурной парадигмы. В центре нашего внимания была культура последнего столетия, переход от модерна к постмодерну. Основной вектор движения лучше всего описывается в терминах усиливающейся эстетизации всех сфер жизни. Сегодня культура в целом претендует на то, чтобы быть эстетически значимой, а произведение искусства утрачивает свою эксклюзивность в процессе многократного повторения, превращения в разновидность товара. Границы между полем искусства и другими культурными полями релятивизируются. Однозначно негативная оценка релятивизации эстетической сферы возможна лишь в рамках классической рациональности. Автономия эстетики сегодня выступает лишь как автономия ее предмета от трансцендентальной философии (метафизики). Тематизация «эстетического опыта» образует специфическую черту постметафизического мышления. Можно сказать, что осуществляется освобождение всех заложенных в термин «эстетика» значений. Так, нарастает внимание к буквальному значению термина «эстетика» – чувству, чувственности, интенсивности эмоционального переживания, чувственному восприятию. Трансформации подвергается структура субъективности, фигура субъекта, противостоящего объекту, находящаяся в центре модернистского мировоззрения.

Список литературы:

1. Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт. Пер. с англ. Олейников А.А., Борисова И.В., Лямина Е.Э., Неклюдова М.С., Сосна Н.Н. [Текст] / Ф.Р. Анкерсмит. – М.: Издательство «Европа», 2007. – 612 с.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости [Текст] / В. Беньямин // Беньямин В. Избранные эссе. Под ред. Здорова Ю.А. – М.: Медиум, 1996. – С. 15-65.
3. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 352 с.
4. Ермоленко В. Оповідач і філософ. Вальтер Беньямін та його час [Текст] / В. Ермоленко. – К.: Критика, 2011. – 280 с.
5. Инишев И. «Иконический поворот» в теориях культуры и общества [Текст] / И. Инишев // Логос. – № 1 [85]. – 2012. – С. 184 – 211.
6. Инишев И.Н. Диапазон эстетического: от дискурса до текстуры // Философский журнал. – 2014. – Т. 13. – № 2. – С. 121-134.
7. Кант И. Критика способности суждения. Пер. М. Левина // Кант И. Собр. соч. в 8-и тт. Т.5. – М.: Чоро, 1994. – С. 5-330.
8. Никонова С.Б. Эстетизация как парадигма современности. Философско-эстетический анализ трансформационных процессов в современной культуре. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук. – СПб., 2012. – 42 с.
9. Рено А. Эра индивида. К истории субъективности / Пер. с франц. С.Рындина под ред. Е.Самарской. – СПб.: Владимир Даль, 2002. – 474 с.
10. Савчук В. Философия фотографии [Текст] / В. Савчук. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. – 256 с.
11. Федоров Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма: структура и семантика. – М.: МИК, 2004. – 368 с.
12. Эстетика на переломе культурных традиций. – М.: ИФ РАН, 2002. – 237 с.
13. Shusterman R. Pragmatist aesthetics. Living beauty, rethinking art. – Cambridge: Blackwell, 1992. – 324 p.
14. Welsch W. Aesthetics beyond Aesthetics // Proceedings of the XIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995, Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory, ed. Martti Honkanen, Helsinki 1997. – P. 18-37.
15. Welsch W. Undoing aesthetics / W. Welsch; transl. A. Inkpin London; Thousand Oaks; Calif.: Sage Publications, 1997. – 209 p.

Сапега В.В.

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРЕДМЕТНОГО ПОЛЯ ЕСТЕТИКИ В КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ПАРАДИГМИ

Анотація

У сучасну епоху естетика принципово змінює своє положення. Естетизацію слід вважати ведучим принципом сучасної культури і принципом руху від модерну до постмодерну. Головним чином мається на увазі придбання естетичного характеру певними сторонами сучасного життя, які раніше залишалися поза традиційного предмета естетики. Мова не йде тільки про поверхневу естетизацію. Спостерігається естетизація свідомості. Для розуміння цього процесу нам слід відмовитися від класичного розуміння естетики. Німецький романтизм розглянуто як передумову виникнення концепту «естетика життя», який стає центральним для естетизації повсякденності.

Ключові слова: сучасне мистецтво, естетика, культура, естетизація, модерн, постмодерн.

Sapega V.V.

Odessa I.I. Mechnikov National University

THE TRANSFORMATION OF THE SUBJECT FIELD OF AESTHETICS IN THE CONTEXT OF THE TRANSFORMATION OF CULTURAL PARADIGMS

Summary

In the modern era, aesthetics has fundamentally changed its position. The aestheticization should be called a principle of modern culture and principles of the movement from modern to postmodern. We mean the acquisition of the aesthetic nature of those aspects of modern life, which previously remained distant from the traditional subject of aesthetics. We are not talking just about surface aestheticization. Occurs aestheticization of consciousness. To understand this process we should abandon the classical understanding of aesthetics. German romanticism is considered as a prerequisite for the emergence of the concept "aesthetics of life", which becomes central to the aestheticization of everyday life.

Keywords: contemporary art, aesthetics, culture, aestheticization, modern, postmodern.