

Трактовка категории «художественность» в современной науке об искусстве

Ван Мэнжун

Учреждение образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», Минск

В статье проведен обзор наиболее популярных в современной европейской и американской науке подходов к дефиниции специфицирующего признака искусства – категории художественности и ее критериев. Автор, сравнивая различные исследовательские подходы к изучению новейшего искусства, показывает, что категория «художественный» трактуется в них многовариантно и неопределенно. В работе раскрывается сущность социокультурного, эссенциалистского, антиэссенциалистского, концептуального, институционального, эстетических перцептуального и когнитивного, а также парадигмального подходов к анализу произведений искусства авангарда в культуре постмодерна. Устанавливается, что различные подходы современного искусствоведения к исследованию содержания и объема категории «художественность», с одной стороны, взаимодополняют друг друга, а с другой – вступают в противоречие. Актуальность статьи заключается в том, что современные концепции европейских и американских теоретиков искусства являются попыткой разрешения проблем, которые привносятся в культуру художественным авангардом.

Ключевые слова: категория «художественность», эссенциализм, концептуализм, институционализм, эстетический перцептуализм, символический когнитивизм, парадигмальный подход.

(Искусство и культура. – 2024. – № 4(56). – С. 14–18)

Interpretation of the Category of Artistry in Modern Science of Art

Wang Mengrong

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The author analyzes the most popular approaches in modern European and American science to the definition of the specifying feature of art – the category of artistry and its criteria. The author compares various research approaches to the study of modern art and shows that the category of artistic is defined in them variously and vaguely. The article reveals the essence of socio-cultural, essentialist, anti-essentialist, conceptual, institutional, aesthetic, perceptual and cognitive as well as paradigmatic approaches to the analysis of avant-garde works of art in postmodern culture. The author points out that various modern theories and approaches to the study of the category of artistry simultaneously complement and contradict each other. The relevance of the article is determined by the fact that modern concepts of European and American art theorists are an attempt to solve problems that are introduced into culture by the artistic avant-garde.

Key words: the category of artistry, essentialism, conceptualism, institutionalism, aesthetic perceptualism, symbolic cognitivism, paradigmatic approach.

(Art and Cultur. – 2024. – № 4(56). – P. 14–18)

Категория «художественность» как искусствоведческая проблема. В современных искусствоведческих исследованиях отмечается, что категория «художественность» не имеет четкого определения содержания и объема, поскольку, с одной стороны, эта категория очевидна и понятна, но, с другой стороны,

она настолько многоаспектна, что трудно однозначно выявить даже ее смысловое ядро. Некоторые искусствоведы видят выход в обосновании возможности инвариантного существования искусства, но и это возможно лишь тогда, когда будет четко установлено содержание рассматриваемой категории.

Адрес для корреспонденции: e-mail: 675991162@qq.com – Ван Мэнжун

Сегодня в основе искусства лежат ценности постмодернизма, обуславливающие такие тенденции, как виртуализация, технологизация, коммерциализация, эклектизм, стирание границ между элитарным и массовым искусством и др., что позволяет некоторым исследователям заявлять о «смерти искусства». Посему смысл категории «художественность» (как специфицирующей) стал утрачиваться. Классическая модель данной категории, смысловым ядром которой было наличие в произведении духовного содержания, выраженного в наиболее адекватной ему форме, перестала соответствовать творческой реальности. Тем не менее «сама категория, характеризующая сущность и специфику искусства, по-прежнему используется» [1]. Цель статьи – выявить подходы к исследованию категории «художественность» в современном искусствоведении.

Основные подходы к определению понятия «художественность» в современном искусствоведении. Наиболее обсуждаемыми в искусствоведческом дискурсе являются социокультурный, эссенциалистский, антиэссенциалистский, концептуальный, институционалистский, эстетический перцептуальный, эстетический когнитивный и парадигмальный подходы.

Социокультурные трактовки искусства актуализируются в конце XX – начале XXI века. Ряд исследователей (А. Берлеант, Дж. Марголис, М. Вартофский, Н. Кэрролл) полагают критерием художественности **социальную значимость искусства**, подчеркивая, в частности, его моду и коммерческий успех. Например, А. Берлеант, утверждает, что подлинность искусства, ассоциируемая с художественностью как его специфицирующим признаком, определяется способностью изменять восприятие и границы возможного опыта человека, продуцировать процесс принятия обществом непривычных идей и форм [2, с. 195]; художественность же базируется на оценочном опыте эстетического взаимодействия социума с искусством [2, с. 202].

Дж. Марголис, рассуждая о том, что может быть названо произведением искусства (и, значит, обладает художественностью), также полагает важным социокультурный контекст, в котором арт-объект обладает «таким интенциональным¹ свойством, как “быть созданным”, “иметь значение” или “иметь смысл”» [3, с. 358], относится «к культурно-эмерджентным²

сущностям» [3, с. 67], что допускает различные его интерпретации.

М. Вартофский рассматривает искусство как исторически изменяющийся «способ человеческой практики», которая «является социально установленной и социально мотивированной деятельностью» [4, с. 212–213]. В качестве критерия художественности американский философ выдвигает наличие гносеологического и гуманизирующего факторов [4, с. 412].

Н. Кэрролл предлагает концепцию «культурных практик», где искусство представляется как интегрированный исторический процесс, а сами эти практики публичны и постоянно обновляются в соответствии с мнениями реципиентов и за счет творческого переосмысления традиции [5, с. 238]. Н. Кэрролл делает акцент на трех основных стратегиях отождествления новых объектов с художественными произведениями: первые две он определяет как «расширение» – когда художник либо *копирует (воспроизводит)*, либо *искажает (расширяет)* образ произведения, закрепленный за данной традицией; третью – как «*отрицание*», когда традиция намеренно отрицается [5, с. 240–246]. Основным способом идентификации произведений искусства Н. Кэрролл предлагает считать социокультурный нарратив и называет такой подход «нарративизмом» [5, с. 251].

Идеи Н. Малининой развивают социокультурную концепцию. Исследователь подчеркивает, что методики семиотического анализа произведения искусства сформировали его восприятие как текста, где художественный образ несет социальную информацию, это позволяет очертить важные параметры социального назначения искусства, которое призвано аккумулировать сущность человека и мира в социальное знание и переживание этических противоречий [6]. К критериям художественности Н. Малинина добавляет такие, как онтологичность (архетипичность) созданного образа и этическая интенция.

К социокультурному направлению примыкает подход, разделяемый М. Силантьевой, которая предлагает определять степень художественности артефакта, используя «художественную валентность». При этом арт-объект воспринимается как специфическая коммуникативная структура, выделяющая из социокультурного континуума набор определенных связей и отношений [7, с. 177].

Другим весьма распространенным в современном искусствоведении является **эссенциалистский подход**, уходящий корнями в глубокую древность (Платон, А. Шопенгауэр,

¹ Интенциона́л — совокупность всех признаков обозначаемого понятием предмета или явления.

² Эмерджентность / эмергѐнтность — это свойство системы проявлять такие свойства, которых нет у ее отдельных элементов.

М. Хайдеггер, М. Мерло-Понти, А. Данто, К. Белл, Р. Коллингвуд, С. Лангер и др.). Эссенциалисты полагают, что возможно выделить неизменную сущность «искусства», то есть критерии художественности, для чего нужно видеть нечто «недоступное глазу – атмосферу художественной теории, знания истории искусства» [8, с. 38]. Так, А. Данто отмечает такие внутренние признаки произведения искусства, как: 1) наличие некоего смысла; 2) воплощение данного смысла в конкретном артефакте, 3) объяснение этого воплощенного смысла через «мир искусства», 4) отличие реальности «мира искусства» от реальности эмпирической [9, с. 137, 157]. Следует подчеркнуть, что эссенциализм породил множество концепций искусства – формализм, интуитивизм, эмоционализм и др.

Реакцией на эссенциалистские концепции в искусствоведении явился **антиэссенциализм** (Л. Витгенштейн, М. Вейц, В. Кенник, Т. Бинкли, П. Зифф, Б. Дземидок и др.) – подход, отвергающий возможность определить сущность художественности. Поскольку сущность искусства изменчива, то при интерпретации художественности невозможны ни общие стандарты, ни общие критерии, применимые ко всем произведениям: трактовка художественности зависит от точности знания социокультурных контекстов, в которых уместно употребление терминов «искусство» и «произведение искусства» [10, с. 44, 59].

Концептуальный подход к осмыслению феномена искусства и его специфицирующих признаков (М. Дюшан, Дж. Кошут, Г. Флинт, М. Вейц, С. Левитт и др.) основывается на поздних антиэссенциалистских работах Л. Витгенштейна. М. Вейц, в частности, отрицая принципы эссенциализма [10, с. 45, 49, 53, 56], в качестве критерия художественности предлагает «семейное сходство» [10, с. 50–51]. При этом утверждает, что концепция произведения (идейный посыл) важнее, чем форма ее художественного выражения. Так, Дж. Кошут отвергает концептуальную связь искусства и эстетики, но полагает, что «все искусство концептуально по своей природе» [11, с. 5] и «определение “концептуального искусства” весьма близко к смыслу понятия искусства как такового» [11, с. 10].

Институционализм, в свою очередь, возник как реакция на антиэссенциалистский подход. Сторонники этого направления (Дж. Дикки, А. Фаркухарсон, Н. Буррио, Э. Лакло, Ш. Муфф и др.) убеждены, что критерии художественности следует искать не в самом искусстве, а в контексте, в котором оно функционирует, т.е. в собственно художественной

практике. Произведение искусства «есть объект, о котором некто сказал: “Я нарекаю (christen) этот объект произведением искусства”» [10, с. 251]. Однако «объекты, не имеющие художественного (arthood) статуса в рамках определенных культурных, социальных или исторических периодов, в другое время его приобретают» [12, с. 113], поэтому арт-объект признается художественным произведением институтом, который Дж. Дикки называет «миром искусства» [10, с. 251].

Эстетический перцептуализм (М. Брэдли, Н. Брайсон, Э. Гомбрих, Д. Чамберс и др.), являясь по сути модификацией классического философско-эстетического подхода, понимает произведение искусства как «любой воспринимаемый или интенциональный объект, сознательно рассматриваемый с эстетической точки зрения» [10, с. 159], а его художественность – в качестве способности возбудить в реципиенте эстетическое переживание.

Синтез антиэссенциализма, перцептуализма, институционализма позволил сформировать **образную концепцию** осмысления произведений искусства, в основе которой лежит понятие «художественный образ» «в значении архетипа – устоявшегося ментально-художественного явления, вошедшего в историю искусств в значении вневременного» [13, с. 85]. Важнейший критерий, по которому может оцениваться уровень художественности произведения искусства, направления или стиля, – его отношение к реальным проявлениям бытия [13, с. 85].

Еще один известный подход к определению критериев художественности – **эстетический когнитивизм** (символично-когнитивный подход) – базируется на утверждении, что основной ценностью искусства, а значит, и критерием художественности, выступает ценность гносеологическая. Зачинателем этой концепции является Н. Гудмен, в работах которого исследуются «первичные» признаки художественного произведения.

По мысли когнитивистов, артефакт может быть включен в сферу искусства при условии, что в нем заложена возможность познавать и понимать через образы, что такое человек, социум и, таким образом, воздействовать на повседневный опыт жизни того или иного сообщества. Статус произведения искусства определяется символической функцией (денотативной, экземпликативной или экспрессивной). Функционирование предмета в качестве произведения искусства обуславливается символизмом образа [2, с. 8]. Характеристиками, которые «отличают

символизацию, конституирующую произведение искусства», или «симптомами эстетического», Н. Гудмен называет: 1) синтаксическую плотность (syntactic density), 2) семантическую плотность (semantic density), 3) относительную насыщенность (relative repleteness), 4) экзemplификацию (exemplification), 5) многообразную комплексную референцию (multiple and complex reference)» [14, с. 22–23]. При этом категория художественности не есть нечто изначально и абсолютно данное, но концептуализируется в каждой новой системе/эпохе искусства [15]. И поскольку произведение искусства включает в свою семантику также и интерпретацию, то чем больше возможно интерпретаций данного артефакта, тем более он художественен.

Весьма продуктивным представляется **парадигмальный подход** к определению категории «художественность», который в некоторой степени примиряет все обозначенные выше концепции. Понятие «парадигма» было предложено Т. Куном. Относительно истории искусства парадигма обозначается как «исторически своеобразный тип художественной ментальности, обладающий особыми – для искусства системообразующими и специфицирующими – свойствами, позволяющими каждой новой парадигме изменять данность (феномен) и, соответственно, понятие художественности» [1]. Парадигмальный подход представляет развитие искусства как смену ценностно равных взаимодействующих парадигм. Е. Рубцова выявляет в истории искусства четыре парадигмы: «внеэстетическую», «эстетическую», «художественную» и «постхудожественную» [1]. В рамках той или иной парадигмы художественными могут быть признаны все те объекты, которые соответствуют данной «ментальной матрице», даже если в иных парадигмах указанные объекты не признаются художественными.

Предтечей парадигмального подхода считается **циклическая теория**, разработанная еще в 1920-е годы Ф. Шмитом. Искусство виделось российскому исследователю как целостность, представляющая собой систему взаимодействующих друг с другом уровней. Каждый уровень (период) обуславливается превалирующим в нем способом художественного мышления, которым определялся «стиль» искусства в данную эпоху. Одним из базовых положений Ф. Шмита является то, что искусство непрерывно изменяется и в содержании, и в форме, и в материалах, и в технических приемах; и раз искусство общественно

зависимо, то и вся его эволюция подвластна общему историческому процессу [16, с. 10]. В истории искусства Ф. Шмит выделил шесть последовательно решаемых художественно-пластических проблем: ритм – форма – композиция – движение – пространство – свет. Исходя из этого Ф. Шмит периодизировал всю историю искусства и, соответственно, смену критериев художественности [16, с. 71–73, 87–171].

Заключение. Следовательно, проблема критериев художественности, объема и содержания данной категории в современном искусствоведении характеризуется высоким уровнем неопределенности и подвижности.

Вместе с тем теоретическая рефлексия об искусстве выводит два атрибута понятия «художественность», с которыми согласны представители всех подходов и концепций: 1) убежденность в том, что художественность является специфицирующей категорией искусства и 2) признание артефактности как необходимого (хотя и недостаточного) условия художественности.

Известные подходы к определению состава и содержания категории «художественность» многовариантны, иногда взаимодополняют друг друга, а иногда вступают в противоречие. Так, к примеру, эссенциализм сближается с парадигмальным подходом в убеждении, что тот или иной артефакт может восприниматься как обладающий художественностью лишь в определенную культурно-историческую эпоху. Социокультурный подход, утверждая, что объекты получают статус художественных через обращение к истории искусства, также подводит к парадигмальному подходу. Процедура определения «художественной валентности» может быть соотнесена с принципами «нарративизма». Адепты эстетического перцептуализма не отказываются от умеренного эссенциализма. Антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм очевидным образом дополняют друг друга.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рубцова, Е.В. Историчность парадигм искусства и проблема современной художественности: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04 / Рубцова Елена Валерьевна. – Екатеринбург, 2004. – 163 л.
2. Концепции искусства в американской философии второй половины XX века: учеб. пособие для студентов гуманитарных факультетов / ред.-сост. Б.В. Орлов, И.М. Лисовец. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2021. – 256 с.
3. Марголис, Дж. Личность и сознание. Перспективы нередуктивного материализма / Джозеф Марголис; пер. с англ., общ. ред. Д.И. Дубровского и А.Ф. Грязнова; вступ. ст. Д.И. Дубровского. – М.: Прогресс, 1986. – 418 с.
4. Вартофский, М.В. Модели. Репрезентация и научное понимание / М.В. Вартофский. – М.: Прогресс, 1988. – 507 с.

5. Кэрролл, Н. Искусство, практика и нарратив / Ноэль Кэрролл // Концепции искусства в американской философии второй половины XX века: учеб. пособие для студентов гуманитарных факультетов / ред.-сост.: Б.В. Орлов, И.М. Лисовец. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2021. – С. 234–251.

6. Малинина, Н.Л. Движение художественного образа в социальном времени / Н.Л. Малинина // Современные проблемы науки и образования. Сетевое издание. – 2015. – № 2 (часть 3). – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=23759> (дата обращения: 03.07.2023).

7. Силантьева, М.В. «Художественная валентность»: возвращение основной характеристики арт-объекта / М.В. Силантьева // Философия современного искусства: материалы VI Овсянниковской международной эстетической конференции, Москва, 13–15 нояб. 2014 г. / Философский факультет МГУ имени М.В. Ломоносова. – М.: Центр стратегической конъюнктуры, 2014. – С. 172–177.

8. Данто, А. Мир искусства / Артур Данто. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 62 с.

9. Данто, А. Что такое искусство / Артур Данто. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. – 168 с.

10. Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX в. – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: антология: пер. с англ. / сост., авт. вступ. ст., науч. ред. Б. Дземидок]. – Екатеринбург: Деловая кн.; Бишкек: Одиссей, 1997. – 317, [2] с.

11. Кошут, Дж. Искусство после философии / Джозеф Кошут / пер. с англ. А.А. Курбановского // Искусствознание. – 2001. – № 1. – С. 1–15.

12. Силверс, А. Отвергнутое произведение искусства / Ани-та Силверс // Концепции искусства в американской философии второй половины XX века: учеб. пособие для студентов гуманитарных факультетов / ред.-сост.: Б.В. Орлов, И.М. Лисовец. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2021. – С. 112–144.

13. Семенова, В.И. Образная концепция теории искусства как синтез основных методологических установок антиэссенциализма, перцептуализма, институционализма / В.И. Семенова, З.Л. Черниева // Вестник культуры и искусств. – 2019. – № 1(57). – С. 84–90.

14. Гудмен, Н. Способы создания миров / Нельсон Гудмен. – М.: «Идея-пресс» – «Праксис», 2001. – 376 с.

15. Смолянская, Н.В. Парадигма символического: Нельсон Гудмен и современная французская философия: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03 / Смолянская Наталья Владимировна; Моск. гос. ун-т имени М.В. Ломоносова. – М., 2005. – URL: <https://www.dissercat.com/content/paradigma-simvolicheskogo-nelson-gudmen-i-sovremennaya-frantsuzskaya-filosofiya> (дата обращения: 17.12.2023).

16. Шмит, Ф. Искусство. Основные проблемы теории и истории / Ф. Шмит // Шмит, Ф. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. – С. 7–188. – (Российские Пропилеи).

Поступила в редакцию 19.09.2024