

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИКИ США КОНЦА XX в.

Автор анализирует основные проблемы американской эстетики конца XX в.: можно ли определить понятие «искусство», чем оно отличается от нехудожественной деятельности и как соотносится с эстетикой. Показано, что в этот период размываются художественные конвенции и искусство отходит от эстетического.

Ключевые слова: искусство; эстетика; неоавангард.

Искусство в настоящее время наиболее бурно развивается в музыке и живописи. А сами музыка и живопись особенно актуальны в Америке. Нью-Йорк – Мекка «художественного и музыкального неоавангарда» [1. С. 5]. Кроме того, Нью-Йорк становится центром театрального авангарда. Из всего объема проблем американской философии искусства выделим две основные группы. Первую можно назвать гносеологической: как определить понятие «искусство» и чем оно отличается от других, сходных с ним понятий? Вторую группу можно назвать проблемами отношения к художественному неоавангарду. Художественная критика последних лет терпимо относится к новшествам в сфере искусства. Тем не менее произведения бывают столь радикальны, что возникает вопрос: может и должна ли эстетика принимать «любое предложение художника»? [1. С. 11]. Каждое ли произведение может быть признано художественной ценностью?

Анализ первой группы проблем начнем с исследования статьи Д. Дики «Определяя искусство» [2].

Д. Дики заявляет, что произведение искусства должно быть обязательно артефактом и необходимо учитывать скрытые характеристики произведения искусства для его определения. Дики ставит вопрос о том, может ли произведение искусства быть создано природой. Некоторые исследователи это признают, ссылаясь на то, что мы иногда называем красивой скульптурой кусок дерева, извлеченный из болота. Дики отрицает такой подход. Произведение искусства должно быть артефактом, трудом человеческих рук.

Можно ли вообще дать определение произведению искусства? Дики утверждает, что само понятие «произведение искусства» как родовое по отношению к конкретным видам должно быть определено. Главный смысл произведения искусства – артефактность. Это первое. Второе: произведение искусства должно иметь социальный статус, быть общественным. И третье: оно должно иметь свойство, «невывести напоказ» [2. С. 245]. Проанализируем эти утверждения. Джордж Дики ссылается на статью Артура Данто «Мир искусства». Данто пишет: «Искусство нуждается в чем-то таком, что глаз не может обнаружить» – в художественной ауре. Иметь то, что не видно глазу, – это свойство артефактов. Это неуловимая атмосфера художественного произведения.

Исходя из этого, Дики утверждает: произведение искусства должно стать «кандидатом для оценки» [2. С. 246]. Не все в мире становится кандидатом для оценки. Таковым не является, например, обратная сторона картины. Кандидаты для оценки – все, что выставлено в храмах, на площадях, в музеях. Однако многие художественные произведения никогда не попадают в музеи, а некоторые никто не видел, кроме самого худож-

ника. Поэтому, согласно Дики, сам художник присваивает своему произведению статус кандидата для оценки.

Однако когда продавец сантехнического оборудования выставляет на продажу свой товар, он тоже предлагает, чтобы мы его оценили. Тем не менее, согласно Дики, это не будет присвоением статуса «кандидата для оценки». Речь идет о том, что товар сантехника не имеет назначения быть произведением искусства, в отличие от картины М. Дюшана «Фонтан», на которой изображен унитаз, и это изображение является официально оформленным произведением искусства, т.е. ему присвоен статус кандидата для художественной оценки. Можно сказать, что к товару сантехника мы имеем корыстный интерес, тогда как «Фонтан» Дюшана вызывает незаинтересованный интерес и созерцается бескорыстно (С.С.).

Наконец, Д. Дики делает вывод: «Произведение искусства есть объект, о котором некто сказал: “Я нарекаю этот объект произведением искусства”». И я думаю, что это, скорее всего, так и есть. Так что любой может сделать произведением искусства свиное ухо, но, конечно, это не означает, что получится шелковый кошелек» [2. С. 251].

Более актуальной нам представляется вторая группа проблем: может ли критика в современных условиях принять любое предложение художника? В этой связи рассмотрим две статьи: М. Итон «Искусство и неискусство» и Т. Бинкли «Против эстетики».

Маршия Итон начинает с того, что ей удалось пережить в Копенгагене в 1971 г., когда она занималась проблемами эстетики. В том году имела место выставка в Луизианском музее искусств, получившая большой резонанс. Несколько художников, если их можно так назвать, разрезали лошадь на куски, «разложили по банкам и выставили это в музее» [3. С. 271]. Многие видевшие это были оскорблены, что нашло отражение в средствах массовой коммуникации.

В то время М. Итон находилась под влиянием идей Л. Витгенштейна и считала определение философских понятий пустой тратой времени. Но произошедшее в музее сильно изменило ее точку зрения. Она решила определить, что такое искусство и чем оно отличается от неискусства.

Разумеется, сказать, что все, сделанное человеком, – искусство, будет неправильным. Только те объекты будут предметами искусства, которые попадают в «художественный мир». Этот термин означает наличие таких институтов, как музеи, выставки, фондовые агентства, наличие профессионалов и любителей, потребляющих произведения искусства и т.д. Итон приводит интересный пример, объясняющий, как предмет становится произведением искусства: точно так же, как человек становится рыцарем, женой или преступником.

В рыцари посвящают. Жену венчают. Преступника осуждают. Иными словами, нужен некий институт, который договаривается с обществом о статусе какого-либо человека или вещи. Такой подход к делу издревле называется конвенционализмом от слова «конвенция» – договор. Итон пишет: «Это касается и... произведения искусства» [3. С. 273].

Разумеется, недостаточно, чтобы кто-то, пусть даже авторитетный человек, сказал: вот это – произведение искусства. Необходимо также, чтоб он привел аргументы для такой точки зрения. Люди говорят об искусстве. Они дают ему определения. Так как же можно определить искусство? Каковы необходимые и достаточные условия, отделяющие искусство от неискусства?

Вряд ли кому-нибудь приходит в голову заботиться о цвете швабры. Но колорит картины имеет громадное значение для ее восприятия. С другой стороны, зная, что мы рассматриваем картину в художественном музее, мы не будем обращать внимание на изнанку полотна. Глыба камня в центре города может мешать проезду или проходу и будет тем самым раздражать обывателя. Одним словом, продолжает Итон, мы должны настроиться на восприятие художественного произведения, вникнуть в его сущность. Это не означает, что раздражение исчезнет. Я помню, как Булат Окуджава иронично говорил по поводу дискуссии о сносе Старого Арбата примерно следующее: «Если снести Кремль, как удобно будет машинам проезжать по центру Москвы». Стало быть, полагаю, в произведении искусства должно быть что-то возвышенное, даже священное, что заставляет относиться к нему с трепетом и преклонением.

Итон дает следующее определение произведению искусства: «1) X есть артефакт; 2) X обсуждается таким образом» [3. С. 275], что история его создания заслуживает внимания и признания со стороны критики. Как видно, Итон в чем-то идет вслед за Дики.

Быть артефактом – означает быть чем-то, сделанным человеком. Например, человек поднимает кусок бревна, спиливает его, приносит домой и вешает на стену. Итон пишет: «*Произведение искусства* есть с необходимостью результат человеческой деятельности или манипуляций» [3. С. 276]. С другой стороны, произведение искусства, в отличие от продукта природы, не может быть создано случайно и быть естественным. Оно создано специально и является искусственным.

Однако не все артефакты – произведения искусства. В эстетическом опыте, пишет Итон, мы заинтересованы во *внутренних* свойствах объекта, который мы созерцаем. Свойства эти могут быть как приятными, так и неприятными, как чувственными, так и интеллектуальными. Например, хорошо исполненное произведение Баха вызовет приятное чувственное переживание. А плохая книга – неприятное интеллектуальное переживание. Иногда необходима специальная квалификация, чтобы отделить высокое произведение искусства от неудачного. Однако человек с адекватными чувствами и мышлением может и без образования отличить высокое произведение искусства от плохого. Здесь важно, чтобы был эстетический объект, иначе не будет и отклика. «Чтобы восприятие было возможным, произведение должно быть доступным» [3. С. 277–278].

Артефакт должен привлечь к себе внимание, заинтересовать. При этом надо иметь в виду тенденцию, в которой создано художественное произведение. Итон вводит термин «традиция», которую понимает как «особую форму жизни» (термин Л. Витгенштейна), меняющуюся в зависимости от обстоятельств. Традиции определяют значимость тех или иных вещей, а также что важно оценивать и учитывать в оценке произведения искусства, а что – нет. Нельзя замыкаться только на собственных традициях, надо знать и чужие, чтобы не обеднять свои.

Традиция определяет условия критики: *что* можно оценить как высокое произведение искусства, а *что* – как низкое. Кроме того, важно, какой культуре принадлежит традиция: в одной культуре артефакт считается гениальным, в другой – нет.

Итон приводит интересный пример: понятие «шедевр» существовало не всегда. Оно возникло в XIII в. и означало, что создавший его человек достиг искусства мастера. Шедевр мог быть вещью, как, например, картина или стол; или событием, как, например, бритье бороды. Сейчас мы вкладываем в слово «шедевр» другой смысл: это кульминация в творчестве художника. И мы можем сказать, что перед нами шедевр, если он является артефактом, достойным критики.

Чем же отличается хорошее произведение от плохого? Поп-музыка или «мыльные оперы» не являются шедеврами, потому что в ходе их восприятия притупляются чувства и ум. «Великое искусство обогащает» [3. С. 285], вознаграждая за восприятие.

Вернемся к лошади, разбитой на куски и помещенной в сосуде. Безусловно, это – артефакт. Но как быть со вторым условием – шедевральностью? Критика обращала в данном случае внимание на внешние качества и смысл артефакта: этично ли поедание мяса? Итон относит этические вопросы в внешним проблемам произведения искусства. Если бы речь шла о форме, цвете и композиции, то обсуждались бы эстетические, т.е. внутренние, свойства.

Если же мы обратимся к самим эстетическим свойствам данного артефакта, возникнет вопрос: высокие они или низкие? Сопоставимы ли они с картинами Рембрандта, фугами Баха, пьесами Шекспира? Итон однозначно отвечает: нет. Ибо произведение рассчитано на то, чтобы вызвать шок. Но шок быстро проходит, а с ним проходит и эстетическая эмоция. С другой стороны, внимание зрителя не только не вознаграждается, но не учитывается вовсе. Перед нами объект, не обладающий никакой ценностью. Только артефакт, вызывающий «богатое переживание», является «подлинным произведением искусства» [3. С. 287].

Раскол артефактов на художественные и нехудожественные побудил, судя по всему, Т. Бинкли написать статью о соотношении эстетики и искусства с целью показать, что не все эстетическое художественно и не всякое искусство эстетично.

Бинкли указывает, что Кант в «Критике способности суждения» определяет эстетику как «изучение специфической человеческой деятельности, затрагивающее восприятие эстетических качеств, таких как красота, покой, выразительность, единство» [4. С. 298]. Эстетика в этом смысле не является наукой об искусстве,

она исследует художественный опыт человека, созданный эстетическими объектами. Иногда говорят, что если эстетика – это наука не только об искусстве, то, во всяком случае, искусство – самое важное для эстетики. Все эти рассуждения Бинкли считает неверными. И вот почему.

Статья Бинкли «написана под влиянием двух произведений Марселя Дюшана: «L.H.O.O.Q» и «L.H.O.O.Q Shaved» (На первом изображена Мона Лиза с подрисованными усиками и бородкой, он втором – та же Мона Лиза, но «побритая»). Откуда, спрашивает Бинкли, известно, что это произведения искусства? Оттуда, говорит он, что они занесены в каталог. «Если вы отрицаете, что это так, то объясните, почему названия в каталоге Ренуара считаются произведениями искусства, а названия в каталоге Дюшана не являются таковыми» [4. С. 290]. И почему демонстрация полотен Ренуара – это художественная выставка, а «показ Дюшана – нет, и так далее». На вопрос о том, что такое «L.H.O.O.Q», Дюшан отвечает: «Эта “Мона Лиза” с усиками и козлиной бородкой является комбинацией “редимейд” и эпатирующего дадаизма» [4. С. 291].

Как писал «Мону Лизу» Леонардо? Он взял холст, краску и определенным образом нанес краску на холст, рассуждает Бинкли. Вот перед нами Джоконда и ее фон. Можно со сколь угодно точностью описывать произведение искусства. Однако при этом вы не получите о нем адекватного представления. Представление о художественном произведении, считает Т. Бинкли, дает либо оригинал, либо хорошая репродукция. При этом назначение репродукции не в том, чтобы точно воспроизвести произведение искусства, а в том, чтобы дать представление о том, как оно выглядит.

Итак, «L.H.O.O.Q» – репродукция «Джоконды» с усиками, бородкой и подписанная буквами. То, как выглядит «Мона Лиза», важно. Я не смогу вам рассказать о ней, я могу ее только показать. Творение Дюшана, напротив, можно не показывать, достаточно рассказать о нем. Работа Дюшана – это репродукция «Моны Лизы» с подрисованными усиками и бородкой. Вообще говоря, не имеет значения, как это выглядит – изящно или нет. Имеет значение другое: какая здесь зашифрована информация, какая идея выражается? И что же такое «L.H.O.O.Q Shaved»?

Дюшан разослал приглашения на собственную выставку. И это приглашение было украшено фотографией игральной карты, на которой была изображена Мона Лиза и подписано: «L.H.O.O.Q Shaved». Т. Бинкли пишет: «Это произведение выглядит как “Мона Лиза”, а “Мона Лиза” выглядит как это произведение <...> Различия в том, как они выглядят, имеют незначительное художественное значение, если таковое вообще имеется». Произведение Дюшана так же эстетично, как «портрет математика в книге по алгебре есть часть математики» [4. С. 293].

Что же такое эстетика? Это та часть философии, которая связана с искусством. В XVIII в. Александр Баумgarten ввел это слово для наименования «науки о восприятии». Баумgarten противопоставил «чувственные вещи» («эстетические сущности») и вещи умопостигаемые («абстрактные сущности»). Эстетика должна была исследовать первые (произведения искусства). Таким образом,

эстетика превратилась в «философию искусства», в отличие от этики, ставшей «философией морали».

Кант ввел понятие «незаинтересованного интереса», согласно которому эстетический опыт имеет целью сам себя и лишен «практического интереса». Получается, что эстетический предмет – иллюзия, поскольку его реальность – «реальность незаинтересованного восприятия», и она «становится оторванной» от практической реальности. Например, изображенную на холсте корову мы видим, но подоить не можем (пример Бинкли). Поскольку прекрасное существует не только в искусстве, но и в природе, эстетика изучает и красоту в природе, что противоречит ее определению как «философии искусства». Многими до сих пор эстетический объект считается вещью переживаемой: он должен быть или увиден, или услышан, или осязаем, или переживаем духовно. Но чувственные качества противоположны психическому переживанию как физическое – духовному. Бинкли цитирует исследователя Монро Бердсли: «Когда критик говорит, что поздние картины Тициана обладают поразительным ощущением воздуха и ясностью колорита, он говорит об эстетическом объекте. Но когда он говорит, что Тициан использовал темно-красный подмалевок... он (критик) говорит о физических объектах» [4. С. 296–297].

Бинкли пишет, что чувственность как основной признак эстетического объекта опровергается наличием художественной литературы. Само литературное произведение состоит из лингвистических элементов, которые неосезаемы. Это особый элемент эстетического опыта. Искусство, согласно парадоксальному утверждению Бинкли, «не нуждается в том, чтобы быть эстетичным» [4. С. 305].

«L.H.O.O.Q Shaved» – видимость «Моны Лизы». Если простить Дюшану эту шутку, оказывается оскорбленной «Мона Лиза». В «L.H.O.O.Q» Дюшан добавил только усики и козлиную бородку. Но это – надругательство. Устранив факт надругательства, не восстановить достоинства полотна Леонардо, поскольку изначально оно поругано, тогда как оригинал получается вторичным продуктом. Как пишет Бинкли, «шедевр иронически осмеивается во второй раз через уничтожение благородства, в чем была повинна “L.H.O.O.Q”». Первое произведение делает “Джоконду” смешной, второе разрушает ее» [4. С. 305].

Бритая «Джоконда» лишена эстетических свойств и представляет собой кусок окрашенного полотна. Дюшан создал искусство, не являющееся эстетическим. Начертания, сделанные им, передают информацию, а не вызывают эстетический образ, подобно начертанию треугольника в учебнике по геометрии (пример Бинкли). Осмеяние Дюшаном личности Джоконды есть осмеяние собственной личности. Бинкли пишет: «Не все художественные произведения являются личностями. Но если не личность, тогда что же есть произведение искусства?» [4. С. 308]. Это творение. Чтобы возникло произведение искусства, достаточно, чтобы художник сказал: «Эта вещь – творение». Бинкли утверждает следующее: «Создать искусство – означает, в принципе, выдать нечто (объект, идею) и сказать об этом: «это произведение искусства», внося в каталог как художественное произведение». При этом любой человек может быть

художником, если он следует художественным конвенциям. Для создания художественного произведения не обязательно что-нибудь делать. Достаточно придумать. Например, подписать буквы к репродукции «Джоконды».

Бинкли приводит еще один интересный пример: художник Роберт Барри объявил о том, что его выставка состоится в Амстердаме в 1969 г. и будет продолжаться в течение двух недель. Но в дверях выставочной галереи он велел повесить объявление: «Для выставки галерея будет закрыта». И так, ничего не выставляется.

Бинкли замечает, что кажется нелепым, что художником может быть тот, о ком так говорят в СМИ. Тем не менее это так. Бывает хорошее или плохое искусство, хорошие или плохие художники, профессионалы или любители. Но это, по Бинкли, не важно в художественном отношении. Искусство – это конвенция. С одной стороны, искусство – это дисциплина, как «мате-

матика, экономика, философия». Но с другой стороны, «часть недавней истории искусства содержит в себе ослабление конвенций» [4. С. 310]. Поэтому произведение искусства – это не личность, а творение, подобно тому, как есть творения в науке или философии.

Помещение унитаза на полотно, а затем – в картинную галерею под названием «Фонтан» превращает его в произведение искусства: он помещен в другой контекст: из restroom в художественный музей. И так, произведение искусства – это творение, о котором условились, договорились, что это – творение. Как пишет Бинкли, «если смешно, не обязательно тривиально» [4. С. 314]. И далее: «Эстетика имеет дело с эстетическим опытом, а не с искусством. Все, от музыки до математики может быть рассмотрено эстетически». Это есть и в искусстве, и в природе. И наоборот, искусство не всегда эстетично.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дземидок Б. Современная философия искусства США: главные проблемы и направления // Американская философия искусства. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. С. 5–16.
2. Дики Д. Определяя искусство // Американская философия искусства. 1997. С. 243–252.
3. Итон М. Искусство и неискусство // Американская философия искусства. 1997. С. 271–288.
4. Бинкли Т. Против эстетики // Американская философия искусства. 1997. С. 289–317.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 12 апреля 2010 г.