

Копылов Роман Владимирович
Kopylov Roman

научный сотрудник ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии
Российской академии образования»
the research fellow of the Federal State Research Institution of the Russian Academy of Education
«Institute of Art Education and culturology»
E-mail: romankopylov@rambler.ru

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОСПРИЯТИЯ ИСКУССТВА

Axiological aspects of art perception

Ключевые слова: эстетика, восприятие искусства, аксиология, этика, гармония.
Key words: aesthetics, perception, art, axiology, ethics, harmony.

Аннотация. В данной статье была сделана попытка проанализировать ценностные аспекты искусства в контексте его восприятия и оценки. Также была сделана попытка проанализировать и сравнить некоторые сложившиеся в обществе типы отношения к искусству и эстетике.

Annotation. In this article an attempt was made to perform the valuable aspects of art in the context of its perception and evaluation. Also an attempt was made to analyze and compare some existing in the society the types of relationships to art and aesthetics.

В мировой культуре сложилось устойчивое представление об искусстве как об отдельном специфическом виде деятельности человека наравне с наукой, религией, производством и т. д. В соответствии с этим представлением и формируются типы взаимодействия с искусством и отношения к нему. В данном случае речь пойдет не о профессиональном обучении искусству, а, в первую очередь, о восприятии искусства среднестатистическим членом общества. То есть, поскольку искусство это отдельный вид деятельности, нужно учить воспринимать его также отдельно, как что-то существующее само по себе и развивающееся по своим собственным законам. В какой-то степени это безусловно так, как во всяком виде деятельности, однако, в случае с искусством существует много дополнительных аспектов, которые обуславливают ту сложность понимания искусства, с которой сталкиваются, когда пытаются его надежно поместить во всевозможные социальные, аксиологические и другие системы координат. В частности, ценностное определение искусства и эстетики вообще не имеет четких форм и ясного места в ценностной системе координат. Аксиологическое

определение искусства всегда сталкивалось с проблемой множественности ценностей, составляющих или иницирующих искусство, и до сих пор невозможно безболезненно разложить искусство на эстетические, этические, гносеологические составляющие, а потом снова из них его сложить. Как, собственно, невозможно дать единственное неизменное определение самому эстетическому или вообще красоте, эти определения будут постоянно плавать, состоять опять-таки из целой последовательности аксиологических единиц, и будет совершенно невозможно каким-либо образом разрушить их взаимосвязь. То есть, и искусство и эстетика, если их разделять, не поддаются однозначному и простому аксиологическому определению. Например, этика не рассматривается как отдельный вид деятельности, она должна сопровождать человека на протяжении всей его жизни, независимости от его профессии и социального положения, но в аксиологическом смысле с ней все предельно ясно - это ценность межчеловеческих отношений. В ситуации с ценностью познавательной, интеллектуальной - сама ценность четко определяется и к тому же еще совпадает с видом деятельности, то есть с наукой.

В определенном смысле искусство можно типологически сравнить лишь с религией. Религия точно так же, как и искусство является неким видом человеческой деятельности, но, в то же время, в аксиологическом аспекте представляет собой сложнейшую, нерасчленимую взаимосвязь всех ценностных позиций.

Определение эстетического как понятия и как ценности всегда вызывало некоторые сложности. Единственным однозначным определением эстетического в сопоставлении с другими ценностями, может быть его сенсорная сущность. Это отношение к красоте, как к чему-то исключительно внешнему, материальному, к красоте материальных форм, линий, к красоте цвета, звука и т. д., как к чувственной сенсорной ценности. В таком случае, аксиологически эстетическое четко получает свое место, как чувственная ценность именно материального мира. Тогда искусство уже не может рассматриваться как реализация чисто эстетической ценности, поскольку в нем присутствуют и другие ценностные компоненты. Можно сказать, что эстетическое получает свою ценностную самостоятельность, но искусство все равно остается аксиологически многосоставным. Подобное определение эстетического, однако, имеет некоторую односторонность. Ведь наиболее распространенные описания эстетического удовольствия не только от искусства, но и от красоты природы, обычно сводятся к упоминанию некоей гармонии с миром, с самим собой, с ощущением сопричастности с великим целым, с очищением, с просветлением и т. д. То есть, попросту говоря, с ощущением или с чувством гармонии. Но чувство гармонии - это уже некое не только физическое и не столько, а в первую очередь уже некоторое духовное состояние или ощущение. Но, в таком случае, аксиологически, оно опять-таки неопределимо, в нем можно усмотреть и этическую составляющую и познавательную и религиозную. Если интеллектуальное это ценность стремления к истине мысленной, то есть к гармонии мысленной, этика же это стремление к гармонии межчеловеческих отношений, то эстетическое это стремление к гармонии вообще, гармонии чего бы то ни было, в том числе и к гармонической взаимосвязи выше названных других

ценностей. И, в этом смысле, искусство и эстетика опять аналогичны религии. И не случайно на протяжении человеческой истории они постоянно существовали как составные части друг друга. В какой-то мере понятие гармонии можно сравнить с понятием идеала или совершенства, но только в абсолютном смысле, а не в каком-то частном, конкретном. В этом случае, к нему также невозможно применить какое-то конкретную аксиологическую характеристику, поскольку само определение совершенства обнаруживает в нем, если угодно, самую большую и всеобъемлющую аксиологическую единицу, сравнимую по своей универсальности только с Богом.

Но, поскольку гармония выражается в искусстве материально, посредством выразительных средств каждого отдельного вида искусства, она должна иметь некие свои законы или закономерности. Естественно, возникает вопрос, что нужно сделать, чтобы создать гармонию в произведении искусства, или, можно просто сказать, само произведение искусства, потому, что само произведение искусства и есть воплощение гармонии по определению. А также, что необходимо зрителю усмотреть в этом произведении или почувствовать в нем, чтобы определить для себя, что данное произведение гармонично, а следовательно оно хорошее? Ведь предполагаемую нами гармонию можно видеть или слышать лишь с помощью материального воплощения. И в этом материальном воплощении должны просвечивать некие принципы гармоничной формы вообще, формы данного произведения, в частности. Очень часто в эстетических и художественных теориях, в качестве подобных закономерностей или образца для таких закономерностей, предлагалось подражание природе. Неважно при этом, природа понималась как некая все определяющая сила, как в первобытных обществах или в материалистических концепциях, или природа воплощала собою некий божественный план, в любом случае она становилась образцом для искусства. Можно сказать, что на этих принципах базируется все западноевропейское изобразительное искусство, начиная с Ренессанса, с открытия перспективы и т. д. Одна из главных философских, а затем и эстетических идей нового времени, сменившего средневековое христианское, сугубо религиозное мировоззрение, была идущая из античности идея о воплощении в природе некоего божественного плана, преобразующего материю в гармоничные и взаимосвязанные между собой формы. Контуры или абрисы этих форм наподобие платоновских эйдосов и считались составными частями этого божественного плана. В качестве яркого примера также можно назвать традиционное искусство Китая и Японии, в основу которого хотя и положены принципы буддизма и даосизма, то есть религиозные принципы, но, в силу именно своей религиозной специфичности, неразрывно и органически они связаны с природой, гармонией и единством. Правда, и в этом искусстве внимание только к внешней форме оказывается признаком ремесленности, а настоящий художник должен передать душу и суть изображаемого, неважно изображает он человека, цветок или даже камень. Причем, древние китайские художники отличали непосредственно внешнюю форму и некие нормы и законы, которые лежат в основе всего искусства: «Когда налицо нарушение формы, то оно собой исчерпывается и не может испортить картину. Если же неточны настоящие нормы,

законы, то все произведение будет испорчено» (Сунский мастер Су Ши). Однако, подобное обращение к природе как образцу не должно нас возвращать к мысли о только материальной сущности эстетики и искусства. Во всех вышеприведенных примерах природа это не материя сама по себе, а материальное воплощение определенной идеологии. И, в этом смысле, природа оказывается в положении самого искусства, так как является наиболее полным бытием, синтезом и духовного и материального, которые в свою очередь, будучи по отдельности неполноценны и ограничены. И, в подобном идеологическом контексте, природа в целом может рассматриваться как сверхценность, совершенство и идеал. Искусство же, в принципе, в любом идеологическом контексте, исключая только явные дуалистические концепции, единственное из всех видов человеческой деятельности, кроме самой религии, позволяет достичь совершенной гармонии между духовным и материальным, чувственным и интеллектуальным, разумным и эмоциональным.

Владимир Соловьев в своей работе «Общий смысл искусства» очень точно описал сущность эстетического и искусства: «Очевидно, эстетическая связь природы и искусства гораздо глубже и значительнее. Поистине она состоит не в повторении, а в продолжении того художественного дела, которое начато природой, - в дальнейшем и более полном разрешении той же эстетической задачи» И еще: «...красота есть только воплощение в чувственных формах того самого идеального содержания, которое до такого воплощения называется добром и истиной...». «Итак, красота нужна для исполнения добра в материальном мире, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира».

ЛИТЕРАТУРА

1. Торшилова Е.М. Психолого-педагогические основания выявления и развития общей художественной одаренности детей и подростков в условиях общего образования. Раздел научной статьи. [Электронный ресурс] / Е.М. Торшилова // Педагогика искусства. — 2013. — № 3 — 1 п.л. — URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/fomina_4.pdf
2. Торшилова Е.М., Копылов Р.В., Полосухина И.А. Типы взаимосвязи восприятия произведения искусства и его эстетической оценки в практике общения детей с искусством [Электронный журнал]. // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. -№ 4. - 2013.- URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/torshilova_kopylov_polosukhina.pdf
3. Фузейникова И. Н. , Лиханова Е. Н., Индык Р. В. Апология Зрителя: к результатам опроса студентов Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова [Электронный журнал] // Педагогика искусства: сетевой электронный журнал - № 3. - 2012. -URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/fuzeinikova_21_10_2012.pdf