

УДК 1:18

Е.С. Шевчук

канд. филос. наук, доц., доц. каф. философии

Ровенского государственного гуманитарного университета (Украина)

КОНЦЕПЦИЯ «ОТКРЫТОЙ» ЭСТЕТИКИ МЕЧИСЛАВА ВАЛЛИСА

В статье рассматриваются основные положения эстетической концепции Мечислава Валлиса: его взгляд на статус эстетики как науки, важность эмпирических исследований и интердисциплинарного подхода, признание художественного и особенно эстетического плюрализма. Автор анализирует главные характеристики современного искусства, выделенные Валлисом. Особое внимание посвящено презентации весьма актуальной программы Валлиса «открытой» эстетики, которая учитывает появление все новых явлений в искусстве. Утверждается, что «открытая» эстетика должна отречься от желания к построению закрытых систем искусства или эстетических ценностей. Она должна быть гибкой и готовой в любую минуту брать во внимание появление новых художественных явлений или заново открытых и интерпретированных художественных памятников прошлого.

Одним из известнейших польских эстетиков XX в. является Мечислав Валлис (1895–1975). Автор оригинальной концепции эстетического переживания и эстетических ценностей Валлис большое значение придавал вопросу о статусе эстетики как науки. Кроме того, в своих работах ученый поставил точный диагноз дальнейшего развития искусства. Задачей нашего исследования является анализ ключевых понятий эстетической теории М. Валлиса, в частности, его взгляд на предмет, методологическую направленность современной эстетики, а также рассмотрение основных положений его концепции «открытой» эстетики.

В предисловии к работе «Переживание и ценность» вслед за М. Дессуаром М. Валлис различает эстетику и науку об искусстве [1, с. 9]. Однако говорит и о пересечении этих дисциплин, поскольку обе они основываются на эмпирических исследованиях. Свою эстетическую программу Валлис называет «эмпирической, позитивистской и сциентической» [2, с. 220]. Он говорит о интердисциплинарности эстетических исследований, которые должны включать историю искусства, культуры, этнологии, психологии и социологии, обращает внимание на необходимость ограничения европоцентризма в исследованиях искусства. М. Валлис первым из польских эстетиков начал работать в направлении новой эстетической модели, которая бы учитывала изменения, произошедшие в искусстве, а также в эстетическом сознании XX в. Важно при этом, что он не поддавался распространенной в то время риторике кризиса искусства. Валлис был убежден в художественном и эстетическом плюрализме. Плюрализм позиции польского философа связан с изучением им теорий И. Канта, Д. Юма и В. Витвицкого. В своих работах он развивал взгляд о многообразии мира эстетических предметов. Как отмечает Т. Пенкаля, «эрудиция и эстетическая чувствительность позволили ему [Валлису – К.Ш.] узреть красоту многих предметов и явлений, поэтому его произведения более близки для сегодняшнего читателя» [2, с. 33]. М. Валлис был убежден в существовании разных, но равноценных произведений искусства, различных видов эстетических переживаний (переживаний прекрасного, чудовищного, возвышенного и т.д.) и видов эстетических предметов, соответствующих им (прекрасные, чудовищные, возвышенные и т.д.), а также различных видов эстетических ценностей: прекрасное, чудовищное, возвышенное и т.п. Все это свидетельствует о художественном и эстетическом плюрализме его концепции [2, с. 160].

Мир эстетических предметов в концепции М. Валлиса значительно шире, чем мир произведений искусства. К миру эстетических предметов, согласно ему, относятся предметы и явления природы, действия человека и общности, мы как предметы эстетического познания, произведения техники, научные и философские доктрины и т.д. Уже само использование термина «мир» относительно эстетических явлений говорит о не-

которой безграничности, открытости описываемой сферы. Валлис – один из немногих польских эстетиков, которые обратили внимание на необходимость открытия эстетики на внехудожественные явления. Кроме того, он обращал внимание на поточную интуицию, которая не сводит термин «эстетический» к сфере, тесно связанной с искусством. Эстетик обращал также внимание на растущую волну восприятия внехудожественных структур как художественных, говорил, например, об эстетическом удовольствии в результате собственного вида и даже от какого-то из этапов своей жизни. Выделение подобных моментов определяется современной терминологией как проблема эстетизации повседневности.

Эстетическим предметом в концепции М. Валлиса являются также явления природы, хотя они и имеют иной характер по сравнению с эстетическими переживаниями произведений искусства. М. Валлис подчеркивает, что произведения искусства всегда чем-то ограничены (в пространстве или во времени), тогда как природа в большинстве случаев есть чем-то безграничным, неограниченным как в пространстве, так и во времени. Возбудители природы намного сильнее, чем возбудители искусства. Природа воздействует на все ощущения, тогда как произведения искусства в большинстве случаев воздействуют только на некоторые определенные виды ощущений. В своих эстетических работах, в исследованиях об автопортрете и в «Истории зеркала» М. Валлис развивает вполне современное положение об ощущении эстетической ценности человеческого тела, а также процессов нашей психической жизни. Он пишет, что наше тело или его части, которые мы видим непосредственно или же как отображение на воде или в зеркале, само по себе или такое, что выражает некоторые психические состояния, может принести нам эстетическое удовольствие [1, с. 248]. Рассматривая жизнь через призму эстетичности, мы, как считает Валлис, часто стилизуем ее с помощью мыслей, украшаем, поэтизируем. При этом он отмечает, что И.В. Гете свою автобиографию назвал «Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit» («Из моей жизни. Поэзия и правда»). Во многих текстах, в частности, в работе «Переживание и ценность» («Przeżycie i wartość»), Валлис отмечает, что чем богаче эстетическая культура человека, тем больше явлений может для него стать предметом эстетической контемплиции.

М. Валлис обращал внимание на эволюцию художественных трендов. В этом проглядывается влияние концепции понимания искусства В. Дильтея, а также видения эстетики, стремящейся к позитивному упорядочению знаний об искусстве. Тезис о восприятии искусства прошлого через соотнесение с настоящим и акцептации в связи с этим разных горизонтов понимания говорит о близости взглядов Валлиса и теории Гадамера.

Польский эстетик говорит о непрерывности в искусстве. Он считает, что историческая дистанция позволяет нам увидеть линии, ведущие от предыдущего направления к следующему даже тогда, когда в момент появления новый кажется полным отрицанием давнего. Например, в момент появления сецессии в конце 90-х гг. XIX в. она считалась антинаправлением, но, когда в первом десятилетии XX в. в искусстве появились новые движения (рационально-функциональная архитектура, нефигуративное искусство, экспрессионизм, сюрреализм и т.д.), они казались противоположностью сецессии.

В духе герменевтики М. Валлис говорит о возможности присвоения того, что чужое, но не без критики, а с точки зрения всего доступного знания, которое меняет наше понимание искусства. Эстетик утверждает, что каждое новое направление, каждое выдающееся произведение искусства модифицирует восприятие истории, помогает увидеть связи, которых раньше мы не замечали. Он утверждает, что историю искусства нельзя понять как один длительный процесс, как историю одной художественной традиции. Таков основной тезис работы «Ciągłość i nieciągłość w dziejach sztuki» («Непрерывность и прерывистость в истории искусства») [2]. Изменения в искусстве происходят, считает он, и постепенно, и скачками, говорит, что в истории искусства встречаются как постепенные переходы, медленное перетекание одних форм в другие, так и внезапные изменения, появление новых форм, которые не являются продолжением пред-

шествующих. И более всего примеров тому можно встретить, как отмечает Валлис, в архитектуре: именно скачкообразно произошел переход от романского стиля к готике. Переход же от ранней к зрелой, а потом к поздней готике происходил постепенно.

Изменения, происходящие в современном искусстве, свидетелем которых был Валлис, склонили его к признанию недостаточности используемых ранее процедур интерпретации. Насколько древнее искусство коренилось в кодифицированной системе значений, настолько новое искусство, как считает эстетик, определяет символическая неумелость. В одной из рецензий он пишет, что сегодня эстетическая рефлексия расходится с художественным творчеством.

Валлис утверждает, что с начала XX в. глубокие изменения произошли в искусстве, в художественной культуре и эстетической чувствительности. Появились или развились новые виды искусства: массовое тиражирование, перформанс, художественная фотография и т.д. Изменения затронули также традиционные виды искусства. Например, поэты перестали воспринимать поэзию как средство рациональной передачи мыслей и стали подразумевать под ней заклинание или магию, «действующую» своим звучанием и образами, особенно на иррациональные и подсознательные уровни психики. Использование новых материалов (гель-бетон, сталь, стекло) и новых конструкций (скелетной, висячей, пружинной) дало возможность архитекторам отойти от традиционной статики, обогатило разнообразностью форм и придало сооружениям свободный вид. Появились две отрасли пластики: беспредметная живопись и беспредметная скульптура. Изменения коснулись и музыки: происходит соединение тонов традиционных инструментов со звуками, созданными электромашинами и т.п. [3, с. 3].

Среди основных характеристик современного искусства М. Валлис называет: 1) стирание границ между видами искусства и художественными явлениями, а также соединение между собой техник разных видов искусства; 2) поляризация отношения к действительности; 3) поляризация отношения к строению произведения искусства; 4) обращение к активному участию реципиента; 5) алеаторизм и 6) антикаллизм.

По поводу стирания границ между видами искусства (первой выделенной Валлисом характеристики современного искусства) он отмечает, что в современном искусстве рисунки и ткани обретают третье измерение, приближаются к рельефу и круглой скульптуре; архитекторы (Гауди, Райт и Ля Корбуси) оформляют сооружения как огромные скульптурные глыбы, тогда как скульпторы (Габо, Певснер) конструируют свои произведения в виде сооружений. Стираются границы между прозой и стихом: с одной стороны, проза становится ритмичной и живописной, с другой – стих «отрекается» от ритма, использует поточные слова и обороты.

Наряду со стиранием границ между отдельными видами искусства в XX в. имеет место страстное желание расширить и обогатить арсенал традиционных средств и инструментов и соединение техник разных видов искусства. Композиторы пытаются ввести в музыку пространственный элемент, размещая отдельные группы инструментов в разных местах концертного зала. Живопись соединяется с искусством слова, становится «пиктопоэзией» (термин В. Браунера). Материалом живописи становится практически все: не только краски, но и песок, стекло, паралон, пакетики, сукно и т.д. Скульптурные конструкции из металла, пластмассы или стекла освещаются с разных сторон, в результате обветривания им придают движение, соединяют их со звуком – все это позволяет, с точки зрения Валлиса, говорить о «кинетизации» или «сонотизации» скульптуры. В спектаклях используется словесный текст, музыка, игра актеров и цвето-световые эффекты в соответствующем архитектурном или парковом обрамлении. Вспоминает Валлис также феномен *environment* (художественное оформление окружения с помощью всех возможных средств: огня, воды, света, электрики и т.п.) и *mixed media* (акции, объединяющие в целостность различные средства: язык, музыку, танец, свет, кино, телевидение и т.д.).

Поляризация отношения к действительности – это еще одна характеристика современного искусства, выделенная М. Валлисом. Эстетик обращает внимание, что, с одной стороны, существуют нереалистичные направления, которые смело деформируют действительность (фовизм, экспрессионизм) или раскладывают ее на составные части и строят из них новые целостности (кубизм), или же создают такие целостности из отдельных элементов действительности, каких мы никогда не встречали или какие не могут существовать согласно законам природы (сюрреализм), или, наконец, такие, которые полностью отказываются изображать действительность (абстракционизм). С другой стороны, налицо желание богатого, детального и конкретного воспроизведения (особенно в беллетристике, художественной фотографии, кинематографе) психической жизни современного человека и полной «спорности» реалий XX в. (Пруст, Джойс, советская проза (А. Толстой) и кино (Эйзенштейн) 1920-х гг., неореализм в итальянском кино и т.п.).

Относительно третьей характеристики современного искусства М. Валлис отмечает, что, с одной стороны, существует стремление к как можно большей свободе в композиции произведения искусства, что граничит с бесформенностью («новая повесть», появившаяся во Франции в 1950-х гг., ташизм, или «l'informel», в живописи), а с другой – возникает стремление к более четкой, слаженной структуре произведения (двенадцатитоновая техника в музыке, инициированная А. Шонбергом, художественные композиции Мондриана). М. Валлис предполагает, что в этих двух подходах к строению произведения искусства нашли выражение две стороны психики современного человека, пережившего потрясение двух войн и тяжелые испытания послевоенного времени: ее беспокойство и ужасы проявились в произведениях со свободным строением, а ее ностальгия по стабильности и порядку – в произведениях с наиболее слаженной композицией.

Обращение к активному участию реципиента – следующая характеристика современного искусства, анализируя которую М. Валлис ссылается на открытие Р. Ингарденом схематичности и незавершенности произведения. Именно для заполнения лакун произведения, для его эстетической конкретизации, а также для раскрытия его тайной сущности очень важна роль реципиента. В современном искусстве подобная характеристика приобретает еще большее значение. Среди примеров Валлис называет повесть Джойса «Улисс»; новые музыкальные произведения, рецепция которых требует умения компонировать целостность с кусочков; пластичные произведения «кинетического искусства», а также так называемые «хеппенинги».

«Алеаторизм», т.е. фактор случайности некоторых элементов в творческом процессе, М. Валлис называет важным элементом возникновения произведений современного искусства. Часто именно случайные слова, например, вычитанные со словаря, могут стать возбудителем внимания поэта, либо пение птиц может лечь в основу музыкального произведения. Иногда художник в рамках подконтрольной ему целостности допускает случайность в создании некоторых элементов (исполнение современных музыкальных композиций, работы ташиста Дж. Полока – «drifting», творчество польского художника Т. Бжозовского).

М. Валлис одним из первых среди польских эстетиков обратил внимание на проблеме «антиэстетизма» и «антикаллизма» в современном художественном творчестве (последняя, выделенная им, характеристика современного искусства). Эстетик обращает внимание на то, что экспрессивная, чудовищность, гротескность, или макабричность, не были чужды создателям поздней готики (Грюневальд, Босх), барокко (В. Лил) и символизма (Бодлер), но никогда тяга к брутальности, кутерьме и потрясению не имела такого значения, как, например, в экспрессионизме.

В докладе на Международном конгрессе по эстетике в Бухаресте (1972) М. Валлис определяет характеристики антиэстетизма. Он различает полное отбрасывание эстетических ценностей и некоторый отказ от формирования эстетически «мягких» ценностей. Вопреки существовавшим в конце 1960-х гг. обвинениям в антиэстетичности

искусства философ предлагает говорить о актикализме как тенденции возникновения произведений с отличными от эстетических в традиционном понимании ценностей. Такие характеристики современного искусства, как агрессия, шок, потрясение, брутальность, он относил к типу «острые» эстетические ценности. Поэтому в смене типа ценностей не видел кризиса искусства. Эстетик интересовался основанием антиэстетизма, или, скорее, антикаллизма. Он предполагал, что его фундаментом может быть пресыщение антично-ренессансным идеалом гармоничности красоты и умеренности, сопротивление коммерческой эксплуатации женской привлекательности в рекламе, а также поиск «новых впечатлений» и отображение климата нашей эпохи с ее частым использованием принуждения и насилия. Валлис утверждает, что традиционная концепция искусства как произведения, вырастающего главным образом из эстетических мотивов, должна быть пересмотрена. Подчеркивает, что нельзя рассматривать концепцию произведения искусства как органическое единство.

Наряду с изменениями в искусстве, как отмечает Валлис, произошли важные изменения в художественной культуре и эстетике. Например, расширились горизонты нашего восприятия художественных проявлений в результате открытия и познания эстетических ценностей произведений «экзотического искусства», т.е. произведений неевропейских народов с высоким уровнем культуры: египетской, вавилоно-ассирийской, индийской, китайской, японской, мексиканской, перуанской и т.д. В начале XX в. произошел перелом в отношении к «примитивному искусству» – искусству коренных народов Африки, Австралии, Океании, Америки. Это случилось благодаря возникновению новых нереалистических направлений в живописи и скульптуре. Способствовало этому также пресыщение классическим западным искусством и тяга к искусству первобытному, стихийному, инстинктивному, иррациональному, подсознательному. Более того, в сфере пластического искусства, в основном благодаря нереалистическим движениям, была оценена эстетическая стоимость народного искусства разных стран, а также творчество «наивных» художников и скульпторов. С конца XIX в. интерес стали вызывать рисунки детей. В последнее время вызывают внимание с точки зрения эстетической перспективы даже произведения умственно отсталых людей. Эстетическую чувствительность человека XX в., как отмечает М. Валлис, обогатила также податливость на чары, соблазн, чувствительность к движению, тонам и звукам, свету и цветам современного города, к своеобразной красоте машин и технических инсталляций, красоте различных аспектов микрокосмоса – микроорганизмов и микроструктур, увеличенных с помощью стеклышек [3, с. 15–16].

В статье «Изменения в искусстве и изменения в эстетике» М. Валлис говорит о выводах, какие должна сделать эстетика в связи с теми глубокими изменениями, которые произошли в искусстве, художественной культуре и эстетической чувствительности современного человека. М. Валлис считает, что эстетика должна быть «открытой» явлениям, которые лежат по ту сторону традиционных представлений о художественности. Искусство же более проникновенно можно рассматривать через призму эстетики, которая не ограничивается самим искусством.

В этом контексте можно вспомнить тенденции в современной эстетике, а именно, не только расширение тематики произведений искусства, но также появление новых течений в самой эстетике. Можно, скажем, вспомнить такие направления современной эстетики, как эстетика окружающей среды и связанная с ней эстетика стихий, эстетика спорта, эстетика бизнеса, эстетика повседневности и т.д. В общем, занятие эстетикой вне эстетики (термин В. Велша) сегодня необходимо. Такова точка зрения многих современных исследователей. Идею о том, что в некотором смысле наше повседневное окружение подчиняется тем же законам, что и произведения искусства, можно встретить в концепции техники Валлиса.

М. Валлис утверждает, что эстетика требует новых понятий, новых исследовательских подходов. Одним из них может быть понятие «открытого произведения»,

предложенное У. Эко и допускающее существование многих и незавершенных интерпретаций (причем ни одна из них не может иметь привилегированного значения). Эта концепция прекрасно вписывалась в программу эстетики М. Валлиса, основывающуюся на художественном и эстетическом плюрализме. «Открытость» эстетики должна учитывать такую же открытость описываемых ею произведений. Эстетика должна принять во внимание появление новых направлений, радикально порывающих с традицией, но обязана при этом учитывать длительный процесс изменений в прошлом. Как отмечает М. Валлис, глубокие преобразования, свидетелями которых мы являемся, нужно искать в XIX в. и раньше. Поэтому эстетика должна быть открытой по отношению как к древнему, так и новейшему искусству. Это программа плюралистической эстетики, открытой для всех новых явлений в искусстве, по-разному воспринимающих и интерпретирующих действительность, имеющих разную семантику и структуру, выросших на разной экзистенциальной почве. Это проект эстетики, осознающей «постоянную провидзорность» собственных решений. Такая эстетика понимает, что в этом мире все меняется, что время от времени появляются новые виды искусства, новые направления и художественные проявления.

«Открытая» эстетика должна отречься от желания к построению закрытых систем искусства или эстетических ценностей. Наоборот, она должна быть гибкой и готовой в любую минуту реагировать на появление новых художественных явлений или заново открытых или по-новому интерпретированных художественных памятников прошлого и постоянно пересматривать своё к ним отношение. М. Валлис убежден, что будущее именно за такой эстетикой.

Анализ эстетической концепции М. Валлиса показал, что современная эстетика характеризуется интердисциплинарностью, плюрализмом, антикаллизмом и эстетизацией повседневности. Ключевой элемент его концепции – это провозглашение необходимости учитывать те изменения, которые происходят сегодня в сфере художественного творчества, открытость эстетики для новых явлений в искусстве. Философ был противником построения нормативности, замкнутых и самодостаточных эстетических концепций. В целом концепция «открытой» эстетики Валлиса, направленная на преодоление существующего разрыва между эстетической рефлексией и художественным творчеством, без сомнения, является весьма актуальной и сегодня.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 29.05.2015

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Wallis, M. *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931–1949)* / M. Wallis. – Kraków : Wydwo Literackie, 1968. – 323 s.
2. Wallis, M. *Wybór pism estetycznych* / M. Wallis. – Kraków : Universitas, 2004. – 316 s.
3. Wallis, M. *Przemiany w sztuce i przemiany w estetyce* / M. Wallis // *Studia Filozoficzne*. – 1972. – № 10 (83). – S. 3–18.

Shevchuk K.S. The Conception of «open» Aesthetics of Mieczyslaw Wallis

The article is devoted to the analysis of main ideas of Mieczyslaw Wallis' aesthetics. Author pays attention to his view on the status of aesthetics as science, importance of empirical investigations and interdisciplinary approach, the acceptance of artistic and aesthetical pluralism. It is also analyzed Wallis' interpretation of the main characteristics of modern art. Author pays the special attention to the presentation of Wallis' highly relevant program «open» aesthetics that takes into account the emergence of new phenomena in art. It was demonstrated that «open» aesthetics should renounce the desire to build a closed system of art or aesthetic values. It must be flexible and ready at any moment to take into account the emergence of new artistic phenomena, or rediscovered and interpreted the artistic monuments of the past.