

## ФИЛОСОФИЯ | PHILOSOPHY

УДК 130.2

DOI: 10.35853/vestnik.gu.2022.2(37).09

### Философско-антропологическая ценность искусства в культуре

Галина Григорьевна Коломиец<sup>1</sup>, Яна Викторовна Парусимова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия

<sup>1</sup>kolomietsgg@yandex.ru

<sup>2</sup>yanaparusimova@mail.ru

**Аннотация.** В статье переосмысливается философско-антропологическая ценность самодвижения искусства в культуре, функционально значимого для человека. Авторы статьи, следуя антрополого-аксиологической методологии, развивают культурологическую идею М. С. Кагана, определившего цепь функциональных отношений искусства в структуре бытия, в центре которой культура, и предлагают свою трансформацию модели полифункциональной сущности искусства таким образом, чтобы показать, что человек, создающий искусство, «впитывает» природу, социум и культурное наследие, продвигая культурное развитие в будущее: человек – природа – общество – культура – искусство. Для авторов философско-антропологическая ценность искусства в мире человека состоит в его самодостаточной форме бытия в культуре. Авторы обращают внимание на интерпретации понятия искусства в предметном поле культуры ввиду преобразований самого искусства в смене парадигм глобального мира, в которых угадывается множество вероятностей и возможностей бытия искусства. Искусство рассматривается авторами как способ бытия в мире человека, как ценностное взаимодействие человека с миром, благодаря совокупности функциональных отношений. Задачей данной статьи выступает представление философско-антропологической ценности искусства как проблемы, поскольку современная постмодернистская ситуация в культурном движении человеческого бытия усложняет формы искусства, а ценность самого искусства нередко рассматривается в традиции гносеологии и онтологии.

**Ключевые слова:** философская антропология, философия культуры, искусство, ценность, полифункциональная сущность искусства, эстетика

### The Philosophical and Anthropological Value of Art in Culture

Galina G. Kolomiets<sup>1</sup>, Yana V. Parusimova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Orenburg State University, Orenburg, Russia

<sup>1</sup>kolomietsgg@yandex.ru

<sup>2</sup>yanaparusimova@mail.ru

**Abstract.** The article rethinks the philosophical and anthropological value of the self-movement of art, which is functionally significant for a person, in culture. The authors of the article following the anthropological-and-axiological methodology develop the cultural idea of M. S. Kagan who defined the chain of functional relations of art in the structure of being, at the center of which is culture, and offer their transformation of the model of the multifunctional essence of art. The transformation is made in such a way as to show that the person who creates art “absorbs” nature, society and cultural heritage, promoting cultural development into the future: man-nature-society-culture-art. For the authors, the philosophical and anthropological value of art

in the human world consists of its self-sufficient form of being in culture. The authors pay attention to the interpretation of the concept of art in the subject field of culture due to the transformations of art itself in the change of paradigms of the global world, in which many probabilities and possibilities of the existence of art are guessed. In the authors' treatment, art is a way of being in the human world, a valuable interaction of a person with the world, thanks to the totality of functional relationships. The objective of this article is to present the philosophical and anthropological value of art as a problem, since the present-day postmodern situation in the cultural movement of human existence complicates art forms, and the value of art itself is often considered in the tradition of epistemology and ontology.

**Keywords:** philosophical anthropology, philosophy of culture, art, value, poly-functional essence of art, aesthetics

Обращаясь к проблеме философско-антропологической ценности искусства в культуре, мы исходим из трактовки искусства как самодостаточной формы бытия культуры, обладающей огромной смысловой и функциональной значимостью, обосновывая полифункциональную сущность искусства.

М. С. Каган, следуя методологии системно-синергетического подхода к человеческой деятельности, приводит, согласно К. Марксу, определение *«искусства как способа практически-духовного освоения действительности, осуществляемого силой воображения, творческой фантазии и потому родственного, и историко-генетически, и структурно-логически, мифологии»* [5, с. 15]. Каган подчеркивает художественное освоение мира, где сливаются исходные формы деятельности как познание, ценностное осмысление, преобразование действительности и общение людей в созидательном процессе. Искусство для него неразрывно с художественным образом, который выступает формой такой слиянности. В нашем понимании Кагана мы находим искусство как самодостаточную структуру, систему. Структурные доминанты системы искусства могут варьироваться, выявляя те или иные функциональные стороны в духовном развитии культуры. Далее Каган трактует искусство в его полифункциональной значимости в культуре, связывая искусство с пятью функциональными отношениями, ставя в центр культуру: природа – общество – культура – человек – искусства к самому себе [5, с. 305]. На наш взгляд, Каган дает расширенное понимание знаково-коммуникативной роли искусства как высокой культурной структуры, самодостаточно существующей, рассматривая при этом разные функции. Самодостаточная художественная форма искусства, духовно функционируя, сама по себе содержит многослойные смыслы. Каган пишет, что предмет искусства как художественного творчества, по сравнению с предметом науки, двухслоен по типу: объективное – субъективное, природное – социальное, материальное – духовное. В искусстве он видит высшую гносеологическую цель: *«выявление ценности бытия означает ориентацию искусства на познание духовной жизни человека и общества, как главную и конечную цель»*, в то время как познание в научной сфере материального бытия выступает лишь *«средством достижения этой верховной цели»* [5, с. 255]. Следуя антрополого-аксиологическому подходу в модели соотношения полифункциональной значимости искусства, переформулируем культуриолога и представим модель таким образом, чтобы человек и искусство как бы «впитывали» природу, социум и культурное наследие, продвигая культурное развитие: человек – природа – общество – культура – искусства. Заметим, что Каган, в эстетической самодостаточности искусства, родственного мифологии, подчеркивал, наряду с познавательной функцией, объективно-субъективно ценностную: *«В искусстве познание как бы оборачивается оценкой, а оценка – познанием»* [5, с. 260].

Следуя за этой мыслью Кагана, выделим силу интуиции в познавательном процессе, которую осуществляет искусство. Различая функциональные отношения в искусстве и науке, целесообразно привести слова Е. Л. Фейнберга о том, что главный смысл искусства заключается «в синтетическом интуитивном, целостном воздействии» [13, с. 129]. Поэтому искусство дает познание внелогическим путем, силой интуитивного движения человеческой души, когда бездоказательное интуитивное суждение оказывается выше и истиннее формально-логического подхода. Высшую «суперфункцию», «метафункцию», выполняющую сверхзадачу, Фейнберг видит в «назначении искусства как общего метода постижения истины» посредством утверждения авторитета интуитивного суждения [13, с. 155]. Для нас это значит, что «сверх»-важным является не рассмотрение отдельных функций, а признаки слиянности их в полифункциональность.

Искусство не только полифункциональная система; на наш взгляд, искусство полифункционально по своей сущности [6]. Исходя из кагановского представления о самодостаточности искусства как суперструктуры в единстве с обществом, культурой, природой, человеком, мы можем представить многочисленные функции, являющиеся ценностным взаимодействием человека с миром. Многогранность полифункциональной сущности искусства являют такие функции, возвышающие созидательный дух человека, как эстетическая, гармонизирующая, коммуникативная, аксиологическая, этическая, катарсическая, мировоззренческая, подражательная, воспитательная, познавательная, познавательно-просветительская, преобразующая, созидательная, креативная, адаптивная, эвдемонизирующая, гедонистическая, эвристическая, эмоционально-экспрессивная, врачевательная, прагматическая.

Более того, мы назовем «сверхфункцией» ту, которая, варьируясь на этапах культурного движения, позволяет человеку продвигаться вверх и вперед, разрушая стереотипы мышления, восприятия жизни, не давая жизни превратиться в чистую рациональность, но вместе с тем обнажая опасность утверждения «экономического человека», изобретающего будущих киборгов.

В век современной техногенной цивилизации «сверхфункция» искусства становится преобладающей, помимо собственно глубинной эстетической функции. Эстетики выделяют эстетическую функцию искусства как фундаментальную, которая приобретается через эстетический опыт [1, с. 35].

То, что исследователи выделяют в основании любого искусства как явления культуры гармонию и гармонизацию, ритм и движение, позволяет нам сказать, что искусство «музыкально», поскольку с древности музыка трактовалась больше чем вид искусства, как принцип мировой гармонии и т. д. [7]. В нашем прочтении «музыкальность» искусства определяется энергиями гармонии, ритма, полифонии.

«Музыкальность» искусства как образное выражение гармонического свойства его полифункциональной сущности можно приблизить к толкованию Каганом «диалогичной» природы художественной деятельности человека [5, с. 534], когда диалогичность (гармоничность, музыкальность) рождается в поисках нового, не разрушая старого, а сопрягаясь с ним. Проблему диалогичности искусства в контексте диалога культур поднимал Каган в связи с постмодернизмом. Следуя позиции Кагана, мы поставим под сомнение спорное постмодернистское высказывание Э. Гомбриха о недооценке подлинного художника в момент самого творческого процесса: «То, что называется “произведением искусства”, не возникает из какого-то священнодействия, а создается человеком для других людей... Они возникали по определенному поводу, для достижения определенных целей, и, принимаясь за работу, художник не упускал их из виду» [14, с. 35]. Здесь прагматизм подчеркивает действие художника, нацеленное исключительно на практический результат. Отрицание «священнодействия» и снижение статуса художника характерны для постмо-

дернизма. По словам Е. Н. Устюговой, в «перформативном авангарде» искусство становится арт-практикой по производству массовых потребностей, в котором художнику отводится роль оператора [12]. М. Фуко выступал против традиционного понимания искусства, апеллирующего к высоким словам, таким как творческий порыв, вдохновение, божий дар [10, с. 375]. Высказывание Э. Гомбриха как раз и указывает на беспредельное поле искусства, в котором всё есть и всё возможно, потому что обращено к нам и создается для всяких нужд и для разных людей современного общества потребления с различным пониманием и отношением к искусству.

Культурологи и искусствоведы трактуют постмодернистские трансформации искусства, связанные с размыванием границ искусства и повседневной жизни, со сближением художественных и нехудожественных форм творчества, как «конец искусства». Американский исследователь искусства и арт-критик Артур Данто, автор книги «Что такое искусство?», ставит вопрос так: «Разве может искусство быть чем угодно?» [3, с. 12].

Е. А. Кондратьев обращает внимание на перемены в семантике эстетических понятий [8]. Согласно постмодернистским трактовкам, понятие «презентация» сменяется «репрезентацией», «изображение» – «изобразительным слоем», да и само «произведение искусства» превращается в «арт-объект».

Другие исследователи обращают внимание на то, что изменяется сам характер творчества и креативности как коммерческой, проектной творческой деятельности в отдельных сферах: он становится комплексным, гибридным, коллаборативным, развиваясь в «двух направлениях специализации в узких сферах науки, искусства и технологий, и гибридизации языков креативного поиска в искусстве, науках и технологиях» [2]. «“Трансгрессия эстетического” приводит к расширению понятия “эстетическое”, к “разгерметизации” сферы эстетического, и как следствие – тотальная эстетизация» [4].

В формате актуального искусства – био-арт, сайенс-арт, новые медиа-арт, дигитальное искусство и др. – утверждается современное «сверхгуманитарное искусство», включающее новые формы визуализации, художественной коммуникации и новой художественной цифровой реальности [9].

В научно-исследовательском дискурсе о природе современного искусства ставится вопрос о гетерономности/автономности актуальных арт-практик, характере их взаимодействия с другими областями социокультурного поля – правом, политикой, религией и др. и, в связи с этим, – вопрос о методологии обоснования художественной и культурной самоценности современного искусства. Всё чаще исследователи говорят об «эстетическом повороте», обнаруживая эстетическую компоненту в различных, часто далеких от искусства и художественного творчества, сферах – политической, социальной, экономической, не говоря уже о философии и культуре в целом [2; 4; 8; 9; 11; 16; 17; 18].

На наш взгляд, модель «сверхфункции» искусства в постмодернизме претерпевает изменения. Полифункциональная система становится «открытой», на что указывает современная эстетика. Возникли понятия «рассеивание» или «рассеяние» (М. Фуко, Ж. Деррида), «исчезновение» культурных скреп, когда субъекты социального действия превращаются в «изолированные атомы» (Ж. Бодрийяр), а вся культурная деятельность утрачивает коммуникативное практическое измерение (Ф. Джеймисон) [10, с. 324–327]. В новаторском художественном творчестве, как пишет Е. А. Кондратьев, современный художник любит создавать собственные проекции классических шедевров, заостряя исходное изображение, дополняя собственными графическими элементами, используя метод деконструкции. Мы встречаемся с деформацией фигур или, по определению Ж. Делёза, «изоляцией» фигур в искусстве [8, с. 245–246]. Все эти постмодернистские конфигурации обусловлены



полифункциональной сущностью искусства, каким оно явилось в культуре, однако это не вызывает у нас пессимистического отклика.

**В завершение** отметим, что именно полифункциональная сущность искусства побуждает к утверждению, что, по словам ирландских эстетиков, «искусство становится более чем другим объектом научного и философского изыскания. Искусство становится моделью для философского опыта, который может конкурировать с главными научными парадигмами» [15, с. 201]. Полифункциональная сущность искусства определяет многоликость образно-символических прочтений, необходимых человеку в цивилизационно-культурном движении, поэтому проблема полифункциональной сущности искусства и трактовка самодостаточной формы искусства в культуре представляются актуальными.

#### *Информация об авторах*

**Галина Григорьевна Коломиец**, д-р филос. наук, профессор, профессор кафедры философии культурологии и социологии ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет» (Оренбург, Россия).

**Яна Викторовна Парусимова**, канд. филос. наук, доцент кафедры философии культурологии и социологии ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет» (Оренбург, Россия).

#### *Information about the authors*

**Galina G. Kolomiets**, Dr. Sci. (Philosophy), Professor, Professor of Philosophy, Culturology and Sociology Chair, Orenburg State University (Orenburg, Russia).

**Yana V. Parusimova**, Cand. Sci. (Philosophy), Associate Professor at Philosophy, Culturology and Sociology Chair, Orenburg State University (Orenburg, Russia).

#### **Список источников**

1. Бычков В. В. Эстетическая сущность искусства // Ориентиры... Вып. 2. М. : ИФ РАН, 2003. С. 27–64.
2. Гудова М. Ю. Метод культурной практики и проблема культурологической интерпретации актуального искусства в современной эстетике // Вестник Гуманитарного университета. 2018. № 1 (20). С. 88–97.
3. Данто А. Что такое искусство? / пер. Е. Куровой. М. : Ад Маргинем Пресс, 2018. 168 с.
4. Ищенко Е. Н. Трансгрессия эстетического: вызовы и ответы // Восьмой Российский Философский Конгресс – «Философия в полицентричном мире». Секции (I) : сборник научных статей. М. : Российское философское общество : Ин-т философии РАН : МГУ им. М. В. Ломоносова : Логос : Новые печатные технологии, 2020. С. 396–398. URL: [https://iphras.ru/uplfile/root/congress/seksii\\_1.pdf](https://iphras.ru/uplfile/root/congress/seksii_1.pdf) (дата обращения: 10.03.2022).
5. Каган М. С. Эстетика как философская наука : унив. курс лекций. СПб. : Петрополис, 1997. 543 с.
6. Коломиец Г. Г., Парусимова Я. В. Идея полифункциональной сущности искусства как проблема современной эстетики // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2021. № 3. С. 91–99. DOI 10.25198/2077-7175-2021-3-91.
7. Коломиец Г. Г. Ценность музыки: философский аспект : монография. М. : ИНФРА-М, 2019. 578 с.
8. Кондратьев Е. А. Художественный медиум: возможности эстетического расширения понятия // Восьмой Российский Философский Конгресс – «Философия в полицентричном мире». Секции (I) : сборник научных статей. М. : Российское философское общество : Ин-т философии РАН : МГУ им. М. В. Ломоносова : Логос : Новые печатные технологии, 2020. С. 415–417. URL: [https://iphras.ru/uplfile/root/congress/seksii\\_1.pdf](https://iphras.ru/uplfile/root/congress/seksii_1.pdf) (дата обращения: 10.03.2022).
9. Лисовец И. М. Трансформация искусства в эпоху новых медиа как проблема философии искусства // Восьмой Российский Философский Конгресс – «Философия в полицентричном мире». Секции (I) : сборник научных статей. М. : Российское философское общество : Ин-т философии РАН : МГУ им. М. В. Ломоносова : Логос : Новые печатные

технологии, 2020. С. 444–446. URL: [https://iphras.ru/uplfile/root/congress/seksii\\_1.pdf](https://iphras.ru/uplfile/root/congress/seksii_1.pdf) (дата обращения: 10.03.2022).

10. Малахов В. С. Постмодернизм, постмодерн // Современная западная философия : словарь / сост. и отв. ред. В. С. Малахов, В. П. Филатов. М. : ТОН – Остожье, 2000. С. 324–327.

11. Силичев Д. А. Эстетический опыт структурализма // Очерки эстетики и теории искусства XX века // отв. ред. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. М. : Канон+ : РООИ «Реабилитация», 2013. С. 358–379.

12. Устюгова Е. Н. Исторические уроки авангардов // Первый российский эстетический конгресс. 17–19 октября 2018, Санкт-Петербург : тезисы докладов / редкол.: А. Е. Радеев, Д. А. Поликарпова, С. Б. Никонова. СПб. : Российское эстетическое общество, 2018. С. 45–47.

13. Фейнберг Е. Л. Две культуры : интуиция и логика в искусстве и науке. 3-е, расшир. и доп. изд. Фрязино : Век-2, 2004. 287 с.

14. Gombrich E. H. *The Story of Art*. Phaidon Press, 1995. 688 p.

15. Jansen J., Halsall F., O'Connor T. Aesthetics as Cross-Disciplinary Discipline // Proceedings of the XXII World Congress of Philosophy (Seoul, Korea, 30th July – 5th August 2008). Vol. 1 : Aesthetics and Philosophy of Arts. Seoul, 2008. P. 113–120. DOI 10.5840/wcp22200811216.

16. Martindale C. A. The Aesthetic Turn: Latin Poetry and the Judgement of Taste // *Arion*. 2001. Vol. 9, no. 2. P. 63–89.

17. Nolan M. B. Making the Aesthetic Turn: Adorno, the Medieval, and the Future of the Past // *Journal of Medieval and Early Modern Studies*. 2004. Vol. 34, iss. 3. P. 549–576. DOI 10.1215/10829636-34-3-549.

18. *The Aesthetic Turn in Political Truth* / ed. by N. Kompridis. London : Oxford : New York : Bloomsbury Academic, 2014. 328 p.