

ПРОБЛЕМА ИНТЕРСУБЪЕКТИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОЗНАНИИ

Н. В. Сорокина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 сентября 2009 г.

Аннотация: *статья посвящена проблеме художественного познания. Искусство является важным источником понимания мира, однако скептический подход к теории когнитивизма в понимании искусства занимает прочные позиции в истории философии. Главная идея заключается в том, что, несмотря на явно преобладающий субъективный аспект процесса художественного познания, мы можем получить некое intersubjective знание. Истоки intersubjectivity коренятся в культуре, которая обеспечивает инвариантность результатов познания.*

Ключевые слова: *художественное познание, субъективность, intersubjectivity, искусство, культура.*

Abstract: *the article discusses the problem of artistic cognition. Art is a valuable source of understanding of the world. However, philosophical skepticism towards arts as a source of knowledge has well-established roots in the history of philosophy. The article claims that, despite skeptical point of view, new intersubjective knowledge can be derived from arts. Works of art are objects of perceptions, but we can find the intersubjective principles of subjective perceptions, which are rooted in culture.*

Key words: *artistic cognition, subjectivity, intersubjectivity, art, culture.*

В культуре возможно существование нескольких способов познавательной деятельности, различающихся по своим основаниям, подбору средств познания и результатам. Одним из таких способов когнитивного освоения мира может выступать искусство. «В искусстве реализуются все основные функции познания: отражение реального мира в идеальном плане, отражение места человека в этом мире, выявление общих закономерностей, взаимосвязей, тенденций, переход от явления к сущности в чистом виде, прогнозирование на основе экстраполяции обнаруженных тенденций» [1, с. 105].

В результате длительных дискуссий о специфике искусства и его познавательных возможностях во второй половине XX в. теория когнитивизма в понимании искусства, согласно которой одной из функций искусства является познавательная, твердо укрепились в западной философской мысли и начала завоевывать позиции в отечественной. Хотя критики этой концепции (и философы, и искусствоведы) не отрицают того факта, что художественное постижение мира способно расширять и прояснять человеческий опыт, скептический подход к рассмотрению искусства как значимого источника познания, уходящий своими корнями в теоретические построения Платона, имеет место и в рамках современного пространства философии. Актуальные дискуссии по проблеме

художественного познания сводятся к выявлению его отличительных признаков, к анализу предмета, объекта и субъекта этой когнитивной сферы, а также специфических механизмов познания.

В эпистемологическом аспекте это предполагает соотнесение художественного познания с другими когнитивными практиками, в первую очередь и преимущественно с естественнонаучным познанием. Сложившаяся в период становления классической науки традиция рассматривать естественнонаучное познание единственно допустимым основательно скомпрометировала притязания искусства быть одним из способов освоения мира. Научное познание приобрело непререкаемый авторитет, наука отметала все «ненаучное», однако иные типы знания не потеряли при этом своей эпистемологической значимости, и к настоящему моменту социально-гуманитарное познание путем тщательного обоснования и убедительной аргументации заняло достойное место в сфере научных проблем.

Таким образом, социально-гуманитарное познание, отстаивая свою методологическую и предметную специфику, создало прецедент и расширило границы понимания термина «познание». Это привело к тому, что во второй половине XX в. сложился благоприятный культурный фон для философского анализа вненаучного знания, в том числе и художественного познания. Возникла ситуация, при которой стало возможным говорить о наличии в культуре

различных способов осуществления познавательной деятельности, одним из которых может выступать художественное познание.

В отличие от научного познания в художественном познании субъективная чувственность является преобладающим признаком и содержится уже в самом предмете художественного познания. Автор включает в произведение искусства свое субъективное видение, дает простор выражению своего индивидуально-неповторимого отношения к тому, что изображает на картине или описывает в романе. Между тем читатель или зритель дополняет этот предмет своей субъективностью при восприятии, иными словами, «достраивает» предмет, сохраняя, однако, его целостность. В художественном познании чувственная, эмоциональная, субъективная сторона получает наибольшее развитие, оно неизбежно включает в себя чувства человека, его оценку. Автор, реципиент и предмет не обособлены друг от друга, не противоположны, а взаимосвязаны.

Существенная особенность процесса художественного познания — момент «сотворчества». Восприятие произведений искусства не является пассивным, в акте восприятия читатель, зритель, слушатель «завершает» произведение, поэтому хороший автор «должен учитывать психологию», «быть с эпохой», «знать своего зрителя» [2, с. 73]. Художественное познание нельзя рассматривать как простое считывание информации, оно «имитирует для читателя или зрителя творческий процесс, порождает эмоциональное переживание инсайта, творческого открытия» [3, с. 95].

В художественном познании предмет пропитан человеческим отношением, включает его оценку. Здесь преобладает личностное, индивидуальное отношение, как автора, так и зрителя, к произведению искусства, взятому в качестве предмета художественного познания. Таким предметом становится всё, что может заинтересовать человека, затронуть его мысли, чувства, заставить переживать. Это может быть природа, межличностные отношения или просто мир повседневных явлений человека. Предмет искусства, а затем и художественного познания взят в его подлинности, самостоятельности и одновременно обогащен человеческим отношением: сформирован сквозь призму субъективного мира автора и дополнен познающим. Художник или писатель открывает определенные качества объекта, индивидуализирует их в соответствии со своим творческим видением и вкусом и воплощает в произведении искусства. Так и реципиент проявляет избирательность при восприятии, выделяет тот или иной аспект в зависимости от личных предпочтений и интересов.

Действительно, на первый взгляд в процессе художественного познания значительную роль играют

субъективные предпочтения его участников. Автор выражает в художественном произведении свое субъективное видение мира, а реципиент воспринимает его лишь в том аспекте, который наиболее близок, т.е. с позиции своих субъективных ожиданий. Художественный способ понимания мира в самом широком смысле характеризуется значимостью единичного, эмоционального, ценностного. Эти особенности проявляются уже на первом этапе художественного познания в процессе восприятия. Общеизвестно, что результат восприятия произведения искусства во многом зависит от личности реципиента, его подготовленности к восприятию, интересов и ожиданий, уровня культуры, интеллектуальных и аналитических способностей. Иными словами, перцептивный процесс обладает известной субъективностью психофизиологического характера. Однако, если разобраться внимательнее, даже первоначальная ступень восприятия оказывается зависимой от внешних, социокультурных аспектов. В случае эстетического восприятия многое определяют традиция, канон, сложившийся художественный стиль. Даже если реципиент не владеет данным уровнем знаний, для него существенную роль будет играть социокультурная детерминация. Таким образом, восприятие включает в себя не только эмоционально-психологические и индивидуально-личностные, но и социокультурные установки. В этом случае мы можем говорить о некоей общности восприятия у различных реципиентов и общезначимости понимания, т.е. о категории интерсубъективности в художественном познании.

В широком смысле интерсубъективность как установка в познании предполагает некую общность между познающими субъектами, обеспечивающую возможность взаимопонимания и общезначимости. Интерсубъективность в процессе художественного познания достигается благодаря влиянию культурной эпохи, специфика которой обеспечивает определенную достоверность результатов познания. В искусстве нет единых правил, но творчество, несмотря на личностно-психологическую уникальность, апеллирует, тем не менее, к общезначимому. То, к чему стремится автор, и что должен воспринять читатель, зритель, слушатель имеет социокультурную детерминацию, а поэтому носит интерсубъективный характер.

По сути, произведения искусства, созданные в рамках конкретной эпохи, носят типический характер: «типическое в искусстве обрабатывается на уровне бессознательного, благодаря чему и творец, и реципиент находят единение, которое объединяется (может объединяться) в образы искусства» [2, с. 68]. Здесь в когнитивном плане многое определяют общественная психология, общественное настроение, общественные идеалы как установка в познании:

«...в любую эпоху человек (и художник, и его аудитория) живет в обществе и от его формирующего влияния не может быть свободным» [4, с. 252]. А в художественно-эстетическом аспекте на intersubjectивность восприятия значительное влияние оказывают традиция, канон, сформировавшаяся стилистика. Типично значимое позволяет увидеть инвариантные структуры и обеспечивает intersubjectивность результатов познания.

Другими словами, «искусство любой исторической эпохи более или менее полно воспроизводит доминирующую в то время картину мира со всеми ее индивидуально-своеобразными вариациями» [4, с. 252]. По сути, художественная картина мира – это целостное, синтетическое, символическое представление о конкретной культурно-исторической эпохе, созданное с помощью всех видов искусств, преобладающих на данный период. Произведения каждой эпохи имеют свои особенности, обусловленные историческими, социальными, политическими, религиозными, национальными и другими факторами. Совокупность этих факторов и составляет «ядро ху-

дожественной информации, т.е. входит в содержание искусства и определенным образом его организует» [5]. В проекции художественного представления это ведет к формированию единого стиля, канона, определенной традиции, в плане художественного познания способствует общезначимости восприятия и понимания произведений искусства данной эпохи, т.е. предполагает некую intersubjectивность как установку в познании.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Мартишина Н. И.* Тема «Наука и вненаучное знание» в курсе философии науки / Н. И. Мартишина // Эпистемология и философия науки. — М. : «Канон+» РООН «Реабилитация», 2005. — Т. 6, № 4.
2. *Заховаева А. Г.* Искусство : социально-философский анализ / А. Г. Заховаева. — М. : Ком Книга, 2005.
3. *Аллахвердов В. М.* Психология искусства : эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений / В. М. Аллаxвердов. — СПб. : Изд-во ДНК, 2001.
4. *Жидков В. С.* Искусство и картина мира / В. С. Жидков, К. Б. Соколов. — СПб. : Алетейя, 2003.

*Воронежский государственный университет
Сорокина Н. В., аспирант кафедры онтологии и
теории познания
E-mail: snv23@mail.ru
Тел.: (4732) 55-72-01*

*Voronezh State University
Sorokina N. V., Postgraduate Student of the Ontology
and Epistemology Department
E-mail: snv23@mail.ru
Tel.: (4732) 55-72-01*