

Что такое художественность?

Смысловое поле каждого понятия формируется в отграничении от смежных понятий. Чтобы определить, что такое «художественность», «художественное», следует обозначить границы между художественным с одной стороны и научным, религиозным, политическим, публицистическим религиозным, с другой. Иными словами, вопрос о художественности – это вопрос о специфике искусства, его отличии от других форм общественного сознания.

Понятием «художественный» пользуются и для оценочной характеристики явлений искусства: высокохудожественное, малохудожественное. Для оценочного (аксиологического) аспекта понятия «художественное» требуются соответствующие критерии. О них можно прочитать в статье С.И. Кормилова (См.: Кормилов С.И. О критериях художественности // Принципы анализа литературного произведения М., 1984. С.51–71). Мы же ограничимся указанием на то, что высокохудожественные произведения характеризуются максимальной реализацией законов художественности, то есть тех законов, по которым создаются художественные произведения, и которые отличают их от произведений научных, религиозных, публицистических и т.д. Таким образом, мы вернулись к вопросу о специфике искусства. Чем отличается искусство от других форм общественного сознания? Поэт ответил бы на этот вопрос так: «В уме своем, я создал мир иной / И образов иных существовань» (М.Ю. Лермонтов. Русская мелодия). А вот как отвечает на этот вопрос философ искусства и писатель У. Эко Рассказывая о создании романа «Имя розы» (1986), действие которого происходит в бенедиктинском аббатстве XIУ в., Эко утверждает: «работа над романом – мероприятие космологическое, как то, которое описано в книге Бытия (...) То есть для рассказывания прежде всего необходимо сотворить некий мир, как можно лучше обустроить его и продумать в деталях... Первый год работы я потратил на сотворение мира. Реестры всевозможных книг – все, что могло быть в средневековой библиотеке Столбцы имен. Кипы досье на множество персонажей, большинство которых в сюжет не попало. Я должен был знать в лицо всех обитателей монастыря, даже тех, которые в книге не показываются» (Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. М., 1989. С.437 – 438).

Итак, в отличие от науки, религии публицистики, которые освещают какую-то одну сторону реальности, искусство воссоздает реальность в ее целостности, то есть творит мир – условный, иллюзорный, существующий только «в уме своем», но мир – живущий, движущийся, развивающийся, изменяющийся и остающийся самим собой в своем отличии от иных, пусть схожих, но других миров. Совсем как реальный мир, для сотворения которого, по Библии, Богу потребовалось 6 дней, а У. Эко, по его словам, - год. Как и реальный мир, мир художественный существует во времени и

пространстве, в него входят люди, события, вещи, живая и неживая природа... Как и реальный мир, этот художественно созданный мир воспринимаем органами чувств и дает нам зрительные, слуховые, осязательные и другие образы. Как и в реальном мире, в художественной реальности действие развивается по законам, иногда предельно ясным, иногда скрытым от непосредственного созерцания. И законы эти преодолимы разве что чудом. И, как в настоящем мире, в мире вымышленном тоже случаются чудеса, то есть то, что совершается вопреки законам. Но в целом движущие законы мира с неотвратимостью ведут к определяемой ими развязке – катастрофической для одних, счастливой для других. Как отмечает У. Эко, «пусть мы имеем дело с миром совершенно ирреальным, в котором ослы летают, а принцессы оживают от поцелуя. Но при всей произвольности и нереалистичности этого мира должны соблюдаться законы установленные в самом его начале. Писатель – пленник собственных предпосылок» (там же, с. 438 – 439).

И все же мир художественный вторичен. Во-первых, потому что существует не реально, а идеально – «в уме» писателя и читателя. Во-вторых, потому что писатель творит по образу и подобию уже существующего мира. Бог творил мир из ничего, то есть не имел аналога, - так в Библии описывается процесс первотворения. Писатель подражает уже сотворенному миру, стремясь создать иллюзию реальности, заставить читателя поверить в реальность вымышленного, относиться к вымышленному как к реально существующему – в жизнеподобных произведениях. Писатели могут быть и «сверхчестными», постоянно напоминая читателю об искусственности созданного ими мира, - в условных произведениях. Но, копируя реальный мир или подчеркнуто отталкиваясь от реального мира, писатель все же прямо или от противного имеет некий первоисточник У. Эко, собирая материалы для романа, год просидел в библиотеке. Для автора, пишущего на современную тему, «библиотекой» становится жизнь, которой живут он сам и окружающие его люди. Потому в сотворении мира вступают во взаимодействие законы первичной и вторичной (эстетической – созданной по законам красоты) реальности. Условно говоря, законы первичной реальности – это законы, по которым организуется преимущественно художественное содержание; по законам вторичной реальности организуется художественная форма. **Гармоническое единство содержания и формы, то есть законов первичной и вторичной реальностей, - основа художественности.** Сами по себе в изолированном виде отдельные из этих законов могут действовать и в других формах общественного сознания. Специфика искусства определяется взаимодействием законов первичной и вторичной реальности в их целостности.

Цель художника – создание эстетической целостности. На уровне содержания эта цель достигается в случае, если представленная автором модель жизни обладает необходимой завершенностью, если феномен человеческого бытия я-в-мире преобразован автором в конвенциональный (условный, существующий по законам, о которых «договариваются»

писатель, предлагающий их, и читатель их принимающий) мир, каждый элемент которого соответствует законам этого мира и подтверждает их.

На уровне формы эта цель достигается, если все элементы формы приобщают читателя к тому определенному способу смыслопорождения, который тождествен авторскому. В таком случае читатель не продуцирует свое собственное содержание текста (я имею право на собственное прочтение) и не разгадывает авторский замысел (что хотел сказать автор), но идет к смыслу тем же путем, который для него предлагает автор образной системой и структурой текста.. Форма – дорога к содержанию, вымощенная автором столь совершенно, что читатель, свернув в сторону, чувствует выход в чуждый для данного текста мир и ищет возможности для возвращения на истинный путь.

Таким образом, сотворение мира, имитирующее жизнь не в отдельных сторонах, а в ее целостности, определяется взаимодействием законов первичной и вторичной реальностей. Соответственно понятие художественности может быть удовлетворительно раскрыто дихотомическим обозначением составляющих ее пар законов, противостоящих по принципу природа – искусство или естественное – искусственное.

Итак, непеременимыми составляющими художественности являются:

- 1) Концептуальное единство, единство авторской точки зрения - и/ непосредственность, естественность, природность, отсутствие прямолинейных однозначных связей между изображаемыми явлениями жизни.**

В произведении искусства должна господствовать скрытая преднамеренность. Произведение должно дать основания читателю поставить вопрос: что хотел сказать автор, то есть в тексте должна ощущаться разумная организация, целеполагание. Но основания для исчерпывающего и однозначного ответа на этот вопрос имеются лишь в произведении примитивном или дидактическом. Для подлинного же произведения искусства характерны присущие жизненным ситуациям неопределенность, многозначность, неисчерпаемость смыслов, чем не допускается та четкость и ясность, которые являются достоинством научного труда. Если в научной статье фактическая основа служит для доказательства и подтверждения авторской концепции, то в художественном произведении фактическая основа сохраняет весь тот многообразный спектр значений, который отличает факт жизни и едва уловимыми штрихами обозначает логику авторской мысли.

В истинно прекрасном произведении искусства нет случайных деталей и образов. В нем все целесообразно. Как писал А. Блок, «Сотри случайные черты – и ты увидишь: мир прекрасен» («Возмездие»). Но, отсекая случайное и тем самым, упорядочивая форму, искусный мастер стремится сохранить иллюзию непреднамеренности изображаемого, как бы самопроизвольности течения жизни. Вот почему в художественном произведении часто имитируется случайность. Через якобы случайное подлинный художник показывает закономерное, затрудняя узнавание закона маской кажущейся

случайности. Тем самым изображаемому дается достоинство жизненной достоверности и убедительности.

2) Единство конкретного и обобщенного. Изображенные в произведении конкретные ситуации должны нести в себе обобщение, выводящее эпизод, сцену или характер за пределы частного случая, голого бытописания. Можно говорить о художественности текста только в том случае, если его образы и ситуации обладают внеситуативной ценностью и заключают в себе потенциальную возможность переноса своих значений на сходные образы и ситуации.

3) Индивидуальная неповторимость субъективного авторского «я» и универсальность.

Подлинно художественное произведение отличается самобытностью, своеобразием авторской позиции, неповторимостью приемов и средств, что делает автора отличным от других и узнаваемым среди других. Именно «лица необщим выраженьем» отличается мастер художественного слова от безликих ремесленников. Однако запечатленное в тексте индивидуально-неповторимое авторское «я» является эстетически значимым только в том случае, если позволяет каждому читателю почувствовать общечеловеческое универсальное начало, в непохожем увидеть близкое всем, в чужом - родное, в неповторимом - могущее повториться, в единственном - потенциальную множественность.

4) Единство рационального и эмоционального.

Если в научном тексте эмоциональность неуместна, то мысль писателя эмоционально заострена, насыщена чувством. Пафос, то есть, по меткому определению В.Г. Белинского, страсть, выжигаемая в душе идеею, является непременным и едва ли не важнейшим условием художественности текста. Пафос лежит в основе родо-жанрового разграничения текстов. Пафосом определяется и индивидуальная неповторимость авторского «я». Посредством пафоса приходят во взаимодействие онтология (бытие) и аксиология (система ценностей) художественного мира писателя.

5) Фрагментарность - целостность.

Согласованность частей и целого является непременным условием художественности. Произведение, представленное как эпизод, фрагмент жизни человека или человечества, несет в себе, так сказать, метонимическую идею, то есть претендует на то, чтобы частью заместить целое, эпизодом из жизни указать на жизнь в целом.

Равным образом, отдельные части текста характеризуются определенной самостоятельностью, независимой от целого значимостью. Произведениям большого художника свойственна цитатность, то есть способность вырванных из контекста кусков жить самостоятельной жизнью. Однако подлинную глубину и емкость отдельные элементы текста обретают во взаимодействии с остальными, в наложении и совмещении смыслов, порождаемых общностью. Элемент, диссонирующий с целым, разрушает художественность. Правда, как художественный прием может встречаться

так называемый мнимый диссонанс, когда нестыковка части с целым определяется определенным художественным заданием.

В качестве фрагмента, способного представлять целое, художественный текст (как и его отдельные элементы) характеризуются одновременно открытостью, то есть способностью вступать во взаимодействие с другими текстами (системами), и замкнутостью, то есть наличием границ, регламентирующих такое взаимодействие. Тем самым порождается бесконечность, неисчерпаемость смыслов, которая, тем не менее, имеет пределы допустимых или недопустимых в данной системе толкований

Согласованность частей и целого в высокохудожественном произведении дает о себе знать действием правила «ни убавить, ни прибавить». Любое слово, добавленное к сказанному, будет лишним, избыточным. Игнорирование мельчайшей детали нанесет непоправимый урон совершенству. Как в героине пушкинского стихотворения «Красавица», в истинно прекрасном произведении искусства «все гармония, все диво». Чудо искусства постигается полноценно лишь при условии учета богатства спектра значений и многообразия составляющих компонентов

б) Самодостаточность – обращенность к конкретному адресату.

Высокохудожественному произведению искусства в той или иной степени свойственны самодостаточность, сосредоточенность на самом себе, чуждые потребности производить впечатление, воздействовать на кого-то. Вместе с тем даже самый замкнутый на себе текст обращен ко вполне конкретному реципиенту, которого осознанно или подсознательно имел в виду автор, на особенности восприятия которого ориентировался. Установка на адресат имеется и в научном тексте, но только в художественном произведении эта установка содержит внутреннюю точку зрения, с которой только и открывается специфика его смысла. Потому, выясняя для себя, что хотел сказать автор, читатель должен понять и кому автор адресует свое слово. Иронический, полемический, патетический и т.д. тон повествования направлены на реципиента-единомышленника, который поймет с полуслова (Пушкин), или противника, которого нужно переубедить или посмеяться над ним (Н.Г. Чернышевский), или ученика, которого следует, например, научить «полюблять жизнь» (Л.Н. Толстой) и т.д. Причем одни авторы (Н.Г. Чернышевский, Л.Н. Толстой), как правило, ориентированы на один и тот же тип читателя во всех своих произведениях. Другие (Пушкин) для каждого произведения создают свой тип воображаемого читателя, а иногда даже в рамках одного текста обращаются к нескольким различным реципиентам («Евгений Онегин»).