

**ПРОЕКТИВНАЯ ЭСТЕТИКА И МЕЛАНХОЛИЧЕСКИЕ
ЗАПИСКИ. О КНИГЕ Б. В. ОРЛОВА «ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
МЕЛАНХОЛИИ», Санкт - Петербург, 2020**

АЛЕНА РОМАНОВСКАЯ, СОФЬЯ ШЕНГЕЛИЯ

Алена Романовская – бакалавр культурологии, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: risokos@mail.ru

Софья Шенгелия – магистрант факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: s.shengeliia@gmail.com

В тексте представлена рецензия на книгу екатеринбургского философа, кандидата философских наук Б. В. Орлова. «Художественные меланхолии» являются исследованием граней эстетики и художественности, рассмотрением художественного мира и его онтологических концепций. В рамках работы автор рассуждает о природе философии искусства, парадигмальных тенденциях и методологемах художественности. В данном исследовании предпринимается попытка анализа и систематизации аспектов художественности, вписанных в контекст философии искусства. Авторский стиль изложения в сочетании с формой свободного рассуждения высокой степени проработанности темы, основанном на привлечении многочисленных примеров, позволяет читателю находить различные формы диалога с автором.

Ключевые слова: философия, искусство, эстетика, художественность, меланхолия.

PROJECTIVE AESTHETICS AND MELANCHOLIC NOTES. ABOUT B. V. ORLOV'S BOOK "ARTISTIC MELANCHOLY"

Alena Romanovskaya

Bachelor of Cultural Studies, St. Petersburg State University St. Petersburg, Russia.

E-mail: risokos@mail.ru

Sofia Shengelia

Master's student of the Faculty of Free Arts and Sciences, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia.

E-mail: s.shengeliia@gmail.com

The text presents a review of the book by Yekaterinburg philosopher Boris Orlov, "Artistic Melancholy" is an investigation of the facets of aesthetics and artistry, consideration of the artistic world and its ontological concepts. Within the framework of the work, the author discusses the nature of the philosophy of art, paradigmatic tendencies and methodologemes of artistry. This study attempts to analyze and systematize the aspects of artistry embedded in the context of the philosophy of art. The author's style of presentation in the form of a combination of free reasoning with a high degree of elaboration of the topic, based on the involvement of numerous examples, allows the reader to find various forms of dialog with the author.

Keywords: philosophy, art, aesthetics, artistry, melancholy

В книге «Художественные меланхолии» Борис Орлов ставит одной из основных задач рассмотрение и обобщение аспектов «проективной эстетики». Монография представляет собой весьма глубокое изучение категории художественности. Это обстоятельная работа, направленная на многогранное исследование специфики сферы искусства в контексте философии. Книга состоит из трех глав, первая из которых раскрывает художественность как философскую категорию. Автор, в первую очередь, обращает внимание читателя на такой феномен, как интерпретация, который оказывается одним из ключевых и сложнейших этапов когнитивного процесса. Особая ценность монографии видится авторам данной рецензии в многообразии философских концепций, на которые опираются авторские рассуждения. Кроме того, важно отметить, что цитаты, приводимые автором, простираются в продолжительных вре-

менных промежутках, он демонстрирует глубокую осведомленность о сложившейся теоретической базе интересующих его аспектов.

Философские рассуждения об аспектах художественности сплетаются с «экзистенциальным озарением» и «истечением истины», как это и случается в самом акте взаимодействия с искусством. Немаловажную роль в рассмотрении феномена художественности занимает и исследование парадигмальных сдвигов, вписанное в контексте книги в отдельно посвященный ему параграф. Б. Орлов склонен выдвигать тезисы о пост-постмодернистской социокультурной ситуации и рассматривать парадигмальные доминанты с ориентацией на указанный контекст. Наряду с пост-постмодерном автор обращается и к культурному движению «протеизма», систематической аналитике и природе существования артефактов. Это, в свою очередь, работает на создание полноценного исследовательского пространства. Меланхолия, вынесенная в название книги, в данном случае характеризуется как одна из «стигм» гениальности. Особо интересными в данной главе представляются высказывания ярких деятелей искусства относительно художественных объектов. Автор сосредотачивает внимание на изменении парадигм с тем, чтобы в полной мере сформировать классическое и постклассическое понимание искусства и художественности, которые с течением времени закономерно обрели новые черты.

В контексте данной работы детально исследуется феноменологическая герменевтика искусства, автор также выдвигает собственное сформированное понимание своеобразия художественности. Чутко и внимательно в данном контексте рассматривается фигура Художника, создателя произведения, ответственного за процесс творчества. Итог заключается в том, что суть расположена непосредственно в художественном произведении, истоком является не Художник, но акт его перехода в «ино-бытийствование». Объектно-субъектные отношения являются основополагающей составляющей эстетической оценки, а потому находят в данной монографии свое почетное место. Природа художественности подчеркнута особенно в том смысле, что позволяет каждому участнику процесса

становиться субъектом. Под таким преломлением автор исследует аспекты гипертекста как «стока художественности».

Монография рассматривает также и важные тезисы о самом акте возникновения художественности, в том числе, автор подробнее останавливается на исследовании таковой в новой парадигме, обращаясь к понятиям взаимосвязи, взаимоотношения и «со-существования». Акт взаимодействия произведения и реципиента является крайне сложным и многоуровневым процессом, а потому требует особого подхода к его рассмотрению.

Конечно, монография основана на фундаментальных философских тезисах, однако автору удается гармонично связать теоретическую базу и практическое применение, создав полноценный анализ природы художественности. Вторая часть книги посвящена ее онтологической концепции и представляет более развернутый анализ непосредственно способов существования в особой эстетической ситуации. Специфика художественной гармонии связывается автором с неклассикой, он также склонен спорить с характеристикой эстетического в качестве сущности, устанавливающей гармонию между человеком и Универсумом. Данный скепсис автора обоснован реализованной неклассикой переоценкой ценностей, которая в значительной степени повлияла на отношение к эстетическим ценностям и к самой возможности существования эстетики. Эстетической переоценке ценностей в работе уделено большое внимание, автор подчеркивает герменевтическую идентичность начала и конца неклассики, а также рассматривает идеи «анти-эстетики» и «анти-искусства». Здесь Б. Орлов обращается к тезисам Ж. Делеза, утверждающим, что для неклассики приоритетны как раз смыслы как творимые сущности.

Автор наполняет повествование выразительными примерами художественных произведений, наиболее уместными в данном контексте, при этом достаточно очевидными и узнаваемыми, а потому справедливо говорить о существенной степени ориентированности на аспект доступности для читателя. Автором используются достаточно конкретные примеры «анти-искусства», транслирующего новые эстетические

ценности, что позволяет проследить процесс парадигмальных перемен, описываемый в работе.

В контексте второй главы также раскрываются понятия стратегем, представляющих основные модусы человеческого бытия. Данные аспекты сопровождают жизнедеятельность и жизнетворчество, а потому заслуживают подобного детального анализа. Б. Орлов обращается к рассмотрению стратегем изоляционизма, доминирования, конфликтности, дополнительности и трансформации. Указанные стратегии бытия оказываются созвучны с личностными аспектами человека, соответственно, позволяют автору выстроить и утвердить концепцию экзистенциальной драмы и проективной свободы с опорой на стратегемы.

Категория свободы также предстает в монографии в качестве принципиально важного момента, поскольку является экзистенциальным феноменом, предельным и смыслообразующим основанием бытия. Экзистирование в данном контексте призвано определить и разрешить проблему смыслов бытия человека, располагаясь в основе экзистенциально-онтологического начала. Рассматривая непосредственно феномен искусства, автор обращается, прежде всего, к категориям прекрасного и возвышенного. Это связано с тем, что возвышенное в большей степени направлено на реализацию человеческого потенциала, чем и объясняется одно из главных, согласно автору, человеческих стремлений – самовозвышение. Такие личностные аспекты в контексте монографии вступают в тесное взаимодействие с художественным бытийствованием, отличающимся экзистенциальной подлинностью.

Наконец, автор переходит к рассмотрению непосредственно художественности искусства, к исследованию экзистенциально-онтологической версии художественности. Искусство, таким образом, тесно взаимосвязано с художественным смыслом человеческого бытия, что в полной мере раскрывает его сущность. Человеческая жизнь обладает уникальной способностью посредством инобытийствования художественным способом создавать и обретать смыслы, что является собой самостоятельный и исключительный акт творения бытия.

Разговору о художественном воздействии, закономерно произрастающему из предыдущих тезисов, автор уделает следующий параграф. Художественное воздействие рассматривается как канал, концентрирующий функции искусства по отношению к контексту, а также способный являться условием для их осуществления. В соответствии с указанными аспектами продолжается разговор о художественном мире. Наконец, третья часть книги посвящена философии художественности в проективной эстетике. Проективная эстетика рассматривается с опорой на теоретическую базу, разработанную на основе «принципа ризомы» Делеза и Гваттари, концептивистской методологии и проективного мышления. Автор рассматривает взаимодействие ризомы, концептивизма и проективизма в контексте новой системы.

«Художественные «Меланхолии» Бориса Орлова – интригующий пример работы с достаточно вызывающими трудности проблематиками в весьма облегченном, конкретизированном контексте. При всей внешней малообъемности текста, щедро снабженного множеством примеров-иллюстраций, данная работа насыщена многоплановостью поднимаемых в ней вопросов, тем и проблем, богата многочисленными идеями и замыслами самого автора. Глубина проводимого исследования может быть обоснована качеством разнообразных источников, на которых строится оригинальное исследование категории художественности в рамках философии искусства и эстетики. В некоторой степени оно представляет собой насыщенное ссылками на авторитетные источники произведение, собирающее их воедино и предлагающее достаточно хаосообразную, но всё-таки структурированную общую концепцию. Между тем, казалось бы, в виду своей направленности призванный быть сухим и полным научной проблематики философский текст, разбавлен многочисленными авторскими практически бытовыми примерами. И в этом и заключается специфическая особенность текста Б. В. Орлова. Сложное философское повествование перемежается зачастую крайне неожиданными авторскими дополнениями, что своей исключительной персонализированностью несколько смягчает погружение в состояние открытости серьезному философскому дискуссии.

Дабы проиллюстрировать данное заявление, можно привести в пример главу «Эстетизм и Артезис как некоторые воплощённые проекты бытия», в которой автор монографии обращается к проблеме экзистенциального проектирования, поднимает вопрос «здесь-и-сейчас реального философствования «на эстетические темы». Разговор о теме «финального проекта», «изначальном проекте» Сартра, выходе за маргинальные пределы в сторону создания символической реальности, транскультуре и бессознательном приводят Б. Орлова к необходимости репрезентации проекта «эстетического дизайна» примером собственного балкона: «Это «случай балкона» – как *casus* повседневности». Казалось бы, автор приводит пять случаев существования балкона, что должно раскрывать различные способы его использования, эстетизации, предложить оригинальный путь к освящению проблемы, однако Б. Орлов сталкивается с проблемой чрезмерной семантической собственной иллюстрации. На стыке рассуждения о эстетической нейтральности, «симулякре балкона» и авторской персонализированной детальности собственного опыта взаимодействия с балконом происходит специфическая девалоризация данной классификации, позволяя более эмоционально воздействовать на читателя и предлагая ему новый опыт работы с философскими категориями.

Примечательным, но не менее неординарным является расположившийся в самом конце монографии глоссарий по философии художественности, основанный на выполнении студентами Б. Орлова задания, направленного на самостоятельное составление статей в рамках знакомства с современным искусством и его философскими интерпретациями. Подобный опыт не только позволяет студентам «создать своё видение художественности как «впервые бытия», но и ориентирует на поиски новых путей взаимодействия философии и искусства, а уместностью выбранных примеров, их примечательностью и разнообразностью подчёркивает актуальность подобного рода исследования. Подобная репрезентация студенческой работы крайне положительно подводит итог для всей монографии, являя собой как бы практический итог исследования Б. Орлова.

Данная монография представляет собой довольно занимательный, местами неординарный, но структурированный набор мыслей и рассуждений на «вечные вопросы» эстетики и философии искусства. При всей своей сложной форме, она предлагает осмысленный, глубокий взгляд на разнообразные проблемы, разрабатывая различные, оригинально-практичные примеры для их решения. В меру увесистый, в меру разбавленный повседневностью слог вынуждает читателя балансировать на грани между философской требовательностью и будничной простотой, так и норовящей вырвать его из состояния глубокой погружённости в вопрос, вместе с тем предлагая короткую «передышку» перед новым научным «забегом», что способствует облегчению текста. В своей совокупности работа позволяет не просто погрузиться в разрабатываемую проблематику, но и сформировать собственное мнение о поставленных вопросах. Нетривиальный подход к ведению текста, после прохождения читателем стадии первичного удивления, ориентирует на самостоятельные поиски новых способов взаимодействия с художественностью.