

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ЯЗЫК: О ПОНЯТИИ ЭКЗЕМПЛИФИКАЦИИ

Статья посвящена спорам вокруг понятия экземплификации, которое рассматривается как одно из важнейших, согласно Н. Гудмену, описывающих специфику эстетических знаковых систем. Гудмен приходит к выводу, что для искусства характерен особый тип отношений между знаком и тем, что им обозначается, — экземплификация, которая, по сути, тождественна символизации. В версии последователей Н. Гудмена (Х. Дженсен, К. Элджин) искусство предстает как самостоятельная символическая форма, обладающая собственной спецификой, а произведение искусства представляет собой объект, функционирующий определенным образом. Можно утверждать, что функционировать в качестве произведения искусства, в рамках данной теории, означает функционировать символически, а для определения этого типа символизации необходимы тонкий художественный вкус и понимание эстетически значимых ярлыков, выявляемых при экземплификации.

К л ю ч е в ы е с л о в а: экземплификация, символические знаковые системы, эстетика, симптомы эстетического, произведение искусства.

Современное искусство продолжает ставить перед современной эстетикой непростые вопросы, касающиеся как статуса произведения искусства, критериев его оценки, так и способов описания художественной ситуации.

Понятие экземплификации применительно к анализу произведения искусства предложил Н. Гудмен еще в 70-е гг. XX в., стремясь выделить специфику эстетических знаковых систем. Но сегодня мы видим, что современные эстетические исследования (например, *Vermeulen I., Brun G., Baumberger C. Five Ways of (not) Defining Exemplification* [6]; *Elgin C. Z. Making Manifest: the Role of Exemplification in the Sciences and the Arts* [3]) обращаются к этому понятию отнюдь не в рамках историко-эстетических штудий, а как к одному из тех понятий, которые, укorenившись в эстетике, позволяют создавать новые объяснительные модели искусства. Особенно показательна эволюция взглядов К. Элджин, которая считает экземплификацию одним из важнейших современных эстетических понятий. Эта эволюция требует отдельного тщательного научного разбора.

Гудмен предлагает различать пять признаков, или «симптомов», эстетического (или художественного, что в данном случае одно и то же):

- 1) синтаксическая плотность (компактность);
- 2) семантическая плотность (компактность);
- 3) относительная насыщенность;
- 4) экземплификация;
- 5) многократная и сложная референция [2].

Эти симптомы не дают полноценного определения художественного, и в этом смысле выбор термина «симптом» для описания признаков художественности показателен: они являются лишь подсказками для определения символизации,

которая обуславливает функционирование предмета в качестве произведения искусства. Признаки эти соответствуют, по сути, самому акту символизации в сфере искусства. Гудмен акцентирует внимание на принципиальном для его теории положении: объект может символизировать различные вещи в одно время и ничего не символизировать в другое. То есть нейтральный или чисто утилитарный объект может функционировать как художественный объект, и произведение искусства также может функционировать как нейтральный или чисто утилитарный объект.

Анализируя с помощью данных категорий семантическое строение различных знаковых систем, философ приходит к выводу, что для искусства характерен особый тип отношений между знаком и тем, что им обозначается, — экземплификация, которая, по сути, тождественна символизации. Гудмен отмечает: «Экземплификация не в меньшей степени, чем изображение или выражение, является формой референции. Произведение искусства, даже будучи свободным от изображения и выражения, все же является символом даже в том случае, если то, что оно символизирует, — не вещи, люди или чувства, а некоторые образцы формы, цвета, фактуры, которые оно демонстрирует» [1, 181]. В качестве обозначающего при экземплификации выступают некоторые конкретные объекты, в роли обозначаемого — общие идеи, понятия. Например, любой предмет синего цвета экземплифицирует общее понятие «синий». По мнению Гудмена, в понятии экземплификации находит отражение тот факт, что искусство больше показывает, чем объясняет. Тогда как в науке более распространен противоположный по направленности тип отношения знака и обозначаемого — денотация. Экземплификацию и денотацию Гудмен рассматривает как зависимые друг от друга способы обозначения.

Теория Гудмена вызвала неоднозначную реакцию, среди его последователей были и те, кто, пытаясь развить эту теорию, нашел в ней несогласованность. Причем несогласованность в том, что для Гудмена являлось решающим при определении специфики искусства. Выводы, к которым приходит Х. Дженсен (Henning Jensen), прямо противоположны выводам Гудмена. Дженсен считает, что Гудмен ошибается, допуская в своей теории редукцию произведения искусства к свойствам, отличающимся и делимым от него, а следовательно, Гудмен ошибается и в признании экземплификации как свойства чего-либо существующего в качестве произведения искусства, то есть в признании экземплификации как признака художественного. При этом, замечает Дженсен, сам Гудмен, «как никто другой, усиленно настаивает на том, что свойства, экземплифицируемые и выражаемые произведением искусства, на самом деле являются его собственными свойствам» [5, 49]. Но, развивая это положение, Гудмен приходит к выводу, что произведение искусства, как и любая модель, направляет наше внимание также и на свойства, принадлежащие другим объектам, хотя при восприятии произведения искусства художественный образ возникает в нашем сознании целостно, и свойства произведения мы не осознаем как нечто отличное и делимое от него. Гудмен полагает, что поиск свойств, экземплифицируемых произведением искусства, подобен применению «изменчивой и сложной мерки или нескольких мерок» или «линейки без делений». Совершенно справедливо возникает вопрос оснований для измерений, ведь нормальное применение предметов предполагает

существование правил и конвенций, контролирующих выборку тех свойств модели, которые рассматриваются в аспекте экземплификации. Если Гудмен отказывается рассматривать искусство как набор правил, то в итоге, по мнению Дженсена, без этих правил и конвенций, «которые как раз указывают на существование произведений искусства в качестве экземпликативных символов, познавательные цели, которые приписываются Гудменом произведениям искусства, не могут быть достигнуты» [5, 50].

Следует выделить по крайней мере две причины, по которым утверждение Гудмена, что произведение искусства экземпликативно, должно быть отвергнуто: «Во-первых, его подход требует референции произведения искусства к свойствам, отличающимся и отделимым от произведения искусства как такового. Во-вторых, он не обеспечивает возможностей определения того, какие свойства объекта значимы для него как произведения искусства» [Там же]. Дженсен утверждает, что гудменовское применение экземплификации в эстетической теории — это только один из возможных путей, сторонники которого рассматривают произведение искусства как то, что отсылает к чему-то иному, помимо него самого. Другой путь состоит в утверждении, что произведение искусства есть иконический знак, то есть знак, важнейшие свойства которого подобны тому, что он обозначает. И хотя наиболее явное различие между этими двумя теориями касаются различия в направленности между экземплификационной теорией и иконической (или денотационной), все же во многом они схожи, поскольку относят референцию произведения искусства к свойствам, которые отличаются и отделимы от него самого. И обе теории не содержат правил и норм, которые позволили бы нам решать, какие из тех свойств, которыми обладает объект, значимы для него как для произведения искусства.

В символической теории, представленной данными авторами, экземплификация рассматривается как то, что затрагивает саму природу произведения искусства. Кэтрин Элджин (Catherin Z. Elgin) обращается к гудменовской идее экземплификации скорее не для ее критики, но для развития теоретически важных вопросов с целью обоснования статуса произведения искусства. Элджин видит свою задачу в том, чтобы определить, «что означает функционирование какого-либо предмета в качестве образца» [4, 71]. По отношению к произведению искусства эта задача может звучать как определение того, что означает функционирование какого-либо предмета в качестве произведения искусства. Элджин признает, что экземплификация, как и денотация, является разновидностью ссылки, но они не противоположны друг другу, — экземплификация отличается от денотации только по направленности: ссылка денотации направлена от ярлыка к объекту, к которому приложим этот ярлык, а ссылка экземплификации, наоборот, от объекта к ярлыку. То есть экземплификация признается отношением между образцом и его референтом, а объектами экземплификации выступают именно ярлыки. «Чтобы обозначать объект, термин должен только отсылать к нему. А чтобы экземплифицировать термин, объект должен одновременно и относиться к нему, и служить в качестве примера», — объясняет Элджин [Там же, 73].

Как правило, ярлыки обнаруживаются в самих экземплифицирующих символах. В главе, которая называется «Экземплификация», Элджин пишет:

«Экземплифицируя, символ... обычно функционирует как ярлык, который обозначает себя самого и другие равнозначные вещи. Соответственно картина не просто имеет собственные свойства, но и повышает нашу чувствительность к форме, рисунку, цвету, которые она экземплифицирует. Мы начинаем по иному смотреть на вещи, перестраивая наш визуальный опыт в категориях, к которым отсылает произведение искусства» [4, 78].

Однако экземплифицирующий символ часто двусмыслен, так как некоторые символы отсылают ко множеству значений, другие же — к чему-то уникальному. Более того, иногда основой для экземплификации является нечто неопределенное. Следовательно, при интерпретации произведения искусства мы должны выбирать соответствующую систему, и, только зная о возможности данной интерпретации в данной системе, мы можем прийти к каким-то результатам. «Чтобы идентифицировать ярлык, который экземплифицирует объект, нужно выявить основу и границы этого сопоставления ярлыка и объекта», — утверждает Элджин [Там же, 79]. При этом оказывается, что один и тот же объект может экземплифицировать различные ярлыки, если интерпретировать его в соответствии с различными системами. Автор приводит пример: «В одной интерпретации абстрактная живопись экземплифицирует соотношение света и тени. В другой — экземплифицирует “буржуазный декаданс”» [Там же, 79–80]. Это говорит о необходимости выбора соответствующей системы интерпретации экземплифицирующих символов, но, по мнению Элджина, возможная двусмысленность экземплифицирующего символа не всегда является дефектом. Она может рассматриваться как дефект в научных исследованиях, однако произведению искусства эта двусмысленность придает «дополнительное богатство и силу».

Автор указывает на важную разницу между двусмысленностью и многократной и сложной ссылкой, которую Гудмен называет в качестве симптома эстетического: «Символ, который является двусмысленным, имеет различную интерпретацию в различных системах. А символ, имеющий множество ссылок, отсылает к числу ярлыков более одного в рамках единственной системы» [Там же, 80]. Так как произведение искусства не только сам объект, но и его интерпретация, следовательно, чем больше интерпретаций, тем интереснее сам объект. Можно отметить несомненное влияние на это высказывание идей А. Данто, утверждающего интерпретацию в качестве составляющей части произведения искусства.

«Чтобы экземплифицировать ярлык, символ должен представлять его», — утверждает Элджин [Там же]. Но это заставляет предположить, что круг экземплификации относительно узок: музыка может экземплифицировать только ярлыки, соответствующие звукам, литература — текстам и т. д., однако это неверно, так как (и здесь Элджин опирается на идеи Н. Гудмена) между символическими и несимволическими объектами нет фундаментальных различий: «Скалы, носороги, брюквы, обычно не являющиеся символическими объектами, иногда могут функционировать как символы. И, не являясь символом, могут им стать, просто будучи избранным в качестве образца» [Там же]. Более того, какие ярлыки представляет объект, зависит от того, как мы его описываем и классифицируем. В этом причина того, является ли объект в принципе символом или нет. Экстраполируя эту идею на проблему определения произведения искусства, можно сказать, что если есть

условия и наша готовность для интерпретации объекта в качестве художественного произведения, то таким объектом может в принципе стать любой объект.

Элджин не может обойти проблему восприятия произведения искусства, так как полагает, что в искусстве особо важной формой экземплификации является выражение. Однако те ярлыки, которые мы обычно приписываем произведению искусства, говоря, что какая-либо симфония выражает радость, картина — печаль и т. д., описывают не художника или зрителя, но, по мнению автора, «такие ярлыки метафорически описывают само произведение искусства...» [4, 82]. Произведение искусства представляет их не в буквальном смысле, но метафорически. При этом объект выражает только те метафорические ярлыки, которые он экземплифицирует как эстетические символы. Так, какая-либо скульптура может метафорически экземплифицировать «ярость», «золотую жилу» и «бомбу», но выражать она будет только «ярость», поскольку, экземплифицируя такие ярлыки, как «золотая жила» и «бомба», она не функционирует как эстетический символ. А то, какие ярлыки представляет объект, зависит в итоге от нашей классификации и интерпретации.

Но что значит выражение «Символ экземплифицирует ярлык метафорически»? И как определить, если мы имеем дело с символом, который метафорически экземплифицирует ярлык, выражает ли он его? Отвечая на эти вопросы, Элджин утверждает, что «символ экземплифицирует ярлык метафорически, если он одновременно отсылает к данному ярлыку и метафорически представляет его» [Там же, 81]. Та скульптура, которая метафорически экземплифицирует «ярость» как произведение искусства, «золотую жилу» как вклад капитала и «бомбу» в плане развития декоративного языка, функционирует метафорически в нескольких различных символических системах одновременно. Отсюда Элджин делает выводы, применимые для практики оценивания искусства: «Понимание и оценка произведения искусства зависит от верного определения тех эстетических ярлыков, которые оно буквально экземплифицирует, и тех, которые оно выражает» [Там же, 85]. Если мы не можем выявить ярлыки, которые экземплифицирует и выражает произведение искусства, мы не можем его понять.

Выводы, к которым приходит Элджин следующие: во-первых, функционировать в качестве произведения искусства — значит функционировать символически. Даже нерепрезентативные произведения искусства за счет комментариев, указаний, манифестов представляют некоторые эстетические ярлыки. А какие именно ярлыки представляет каждое произведение, зависит от его интерпретации. Во-вторых, наоборот, «ярлыки, от которых зависит понимание и оценка произведения, — это те ярлыки, которые оно экземплифицирует как произведение искусства» [Там же, 87]. А это значит, что критик искусства должен различать ярлыки, представление которых значимо или незначимо эстетически.

Таким образом, в версии последователей Н. Гудмена искусство предстает как самостоятельная символическая форма, обладающая собственной спецификой, а произведение искусства представляет собой объект, функционирующий определенным образом. Можно утверждать, что функционировать в качестве произведения искусства, в рамках данной теории, означает функционировать символически, а для определения этого типа символизации необходимы тонкий

художественный вкус и понимание эстетически значимых ярлыков, выявляемых при экземплификации.

1. *Гудмен Н.* Способы создания миров. М., 2001.
2. *Goodman N.* When is Art? // Goodman N. Ways Worldmaking of. 1978. 4. Ed. 1985.
3. *Elgin C. Z.* Making Manifest: the Role of Exemplification in the Sciences and the Arts. Principia: An International Journal of Epistemology. 2011. Vol. 15, № 3 [Electronic resource]. URL: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/principia/article/view/1808-1711.2011v15n3p399/22386> (accessed: 15.04.2016).
4. *Elgin Catherine Z.* With Reference to Reference. Hackett Publishing, 1983.
5. *Jensen Henning.* Exemplification in Nelson Goodman's Aesthetic Theory // Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1983. Vol. 32, № 1: 47–51.
6. *Vermeulen I., Brun G., Baumberger C.* Five Ways of (not) Defining Exemplification. In G. Ernst, J. Steinbrenner & O. Scholz (eds.), From Logic to Art: Themes From Nelson Goodman. Ontos 7-219 (2009) [Electronic resource]. URL: <http://philpapers.org/rec/VERFWO> (accessed: 15.04.2016).

Рукопись поступила в редакцию 1 июня 2016 г.