



Эстетика как метатеория художественной критики?

И.П. Никитина

доктор философских наук, доцент

DOI <https://doi.org/10.17816/VGIK46619>

УДК 7.01

АННОТАЦИЯ

В статье проводится сравнительный анализ эстетики (философии искусства) и художественной критики. Описываются особенности и задачи обеих. Рассматриваются разные точки зрения на взаимоотношения этих сфер. Дается критический анализ идеи, что художественная критика должна осуществляться только на основе эстетических ценностей, не беря в расчет другие социальные обстоятельства создания и функционирования произведения искусства. Утверждается также, что критика не может находиться вне идеологии, что подтверждается всей историей ее развития.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

эстетика,
художественная
критика,
современное
искусство,
метатеория,
идеология,
художник,
публика

¹ См.: Боров Ю.Б.
Эстетика.
М.: Политиздат,
1988.

До сих пор достаточно остро стоит методологическая проблема: как разграничить сферы эстетики, искусствоведения, художественной критики и определить их взаимоотношения. И возможно ли это? Некоторые авторы, исследуя эти феномены, не проводят четкой границы между сферами их бытования. Характерным примером смешения этих явлений является подход к данной проблеме советского эстетика Ю. Борева¹. Так, в частности, перечисляя задачи художественной критики, он включает в этот перечень и функции эстетики, и функции искусствоведения. Главная причина этого ошибочного подхода состоит в непонимании того, что эстетика и искусствоведение — это науки, а художественная критика — публицистическая, просветительская, популяризаторская деятельность.

Нередко художественная критика трактуется как своего рода «прикладная» эстетика, а наука «эстетика» представляется как свод необходимых рекомендаций для критика и художника. Бесспорно, что критик может учитывать эстетические нормы при разборе определенных произведений искусства. И в контексте критической аргументации иногда используются некоторые установки, которые автор заимствовал из эстетики или из искусствове-

ведения, но нельзя сказать, что это является широко распространенной практикой.

Тем не менее между художественной критикой и эстетикой можно обнаружить определенные связи. Так, критика может первой обнаружить некоторые теоретические проблемы в истории искусства, которые в дальнейшем уже обсуждаются в рамках философии искусства (эстетики). В самой критике иногда применяются те идеи, которые присутствуют в эстетических исследованиях. Это привносит определенный уровень теоретичности в критические тексты, а также дает возможность применить к конкретным произведениям искусства достаточно абстрактные идеи, которые присутствуют в эстетических исследованиях. Однако вряд ли возможно сравнивать отношения между эстетикой и критикой и отношения между наукой и ее эмпирическими приложениями, в процессе которых научные идеи подвергаются частичной экспериментальной проверке, в результате чего они могут быть подтверждены или поставлены под сомнение. Можно согласиться, что использование положений философии искусства в художественной критике (если оно оказывается возможным, что бывает не так уж часто), дает некоторый исходный материал для оценки если не истинности, то хотя бы эффективности и практической значимости эстетических суждений о произведениях искусства. В свою очередь, эстетика способна в определённой степени влиять на совершенствование художественной критики путем рекомендации исключать из нее те подходы, которые руководствуются далекими от художественной практики критериями.

«Однако значение эстетики для критики не должно переоцениваться: критик, как и его читатель, стоят гораздо ближе к конкретному по самой своей природе искусству, чем к являющемуся по необходимости абстрактным эстетическому теоретизированию о нём»². «Даже если критик и принимает во внимание существование науки о литературе, — пишет о литературной критике Р. Барт, — ...критик — это человек, который не знает, на что бы он мог опереться в науке о литературе. Даже если определить эту науку как сугубо «излагающую» (а не объясняющую) дисциплину, критик всё равно останется в изоляции от нее, ибо то, что он излагает, есть сам язык, а вовсе не его объект»³.

По мнению Р. Барта, критика относится к произведению искусства как смысл относится к форме. Критик не способен и не должен прояснять, «делать перевод» произведения, так как

² Никитина И.П. Эстетика. М.: Юрайт, 2012. С. 436.

³ Барт Р. Что такое критика? // Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 369–370.

произведение литературы или искусства как таковое изначально не является абсолютно ясным. Критик в состоянии только «породить» некий смысл (дать интерпретацию) из формы, в которую облечено произведение литературы и искусства. Данное наблюдение так же является одним из аргументов в пользу утверждения, что критика не есть наука, так как наука исследует смыслы, критика же их воссоздает.

Можно предположить, пишет Барт, что задача критики является абсолютно формальной. В сфере литературной критики задача состоит не в том, чтобы «раскрыть» в исследуемом произведении или писателе нечто «скрытое», «глубинное», «тайное», до сего дня еще по абсолютно неясным причинам неотмеченное, а лишь в том, чтобы приспособить... язык, данный нам нашим историко-культурным временем, к другому языку, языку автора произведения, имеющему свою формальную систему ограничений, созданных в соответствии с эпохой написания произведения. «Доказательность критики — не “алетического” (истинностного) порядка, она не имеет отношения к истине, ибо критический дискурс, как, впрочем, и логический, неизбежно тавтологичен; в конечном счете, критик просто говорит: “Расин это Расин, Пруст это Пруст”, — говорит с запозданием, но, вкладывая в это запоздание всего себя, отчего оно и обретает значительность. Если в критике и существует “доказательность”, то зависит она от способности не *раскрыть* вопрошаемое произведение его собственным языком, а, напротив, как можно полнее *покрыть* его своим собственным языком»⁴. Можно согласиться с Бартом, что оценочные высказывания критика не имеют никакого отношения к истине и объективности, но они могут рассматриваться, по меньшей мере, как intersubjective, если они являются эффективными, полезными.

«Эстетика стремится к истине, хотя это стремление и не является столь же “чистым металлом”, как в случае, скажем, естественных наук. Многие, и притом ключевые, суждения эстетики носят двойственный, описательно-оценочный характер. Без оценок, пусть и неявных или переплетающихся с описаниями, эстетика лишена интереса: она отстранена от ценностей, без которых искусство как человеческая деятельность, пусть и чрезвычайно специфическая, просто невысказуемо, как и всякая деятельность вообще. Критика не имеет своим идеалом истину. Оправдание свое критика находит не в “истине”. Критика — это нечто иное, нежели вынесение верных суждений во имя “истинных” принципов»⁵.

⁴ Барт Р.
Критика и истина // Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 273.

⁵ Никитина И.П.
Указ. соч. С. 441.

Критика и идеология

Очевидно, что всякое общество имеет идеологию. Иногда можно столкнуться с мнением, что в капиталистическом обществе нет идеологии в классическом смысле этого понятия. Однако это не так, «развитая индустриальная культура становится даже более идеологизированной, чем ее предшественница, ввиду того, что идеология воспроизводит самое себя»⁶. В частности, она воспроизводит себя, в том числе, и с помощью художественной критики. Для того, чтобы убедиться в этом, необходимо обратиться к понятию «идеология». «Идеология — это принятая в конкретном обществе система представлений и идей, в которых осознаются и оцениваются отношения людей к обществу и друг к другу, осмысляются социальные проблемы и конфликты и намечаются цели социальной деятельности»⁷. Исходя из этого, можно утверждать, что критик произведений искусства и литературы, так же как и идеолог, не только описывает то, что «есть» в обществе, но и предписывает обществу то, что «должно быть» в нем. Критик в своей деятельности следует определенным правилам, принятым в своей области, но также он всегда опирается на общие представления о человеке, обществе, истории, искусстве и т. д. В профессиональной критике идеология может выражаться в специфической форме. «Например, распространенное среди критиков представление, что детали произведения должны быть подобны деталям чьей-то жизни, душа персонажа — душе автора и т. п. — это вполне определенная идеология»⁸.

Ф.М. Достоевский подчеркивал, что всякий критик должен быть публицистом, иметь убеждения и уметь предлагать их обществу. Очевидно, что желание представить критику только как «объективный» анализ произведения искусства, который не зависит от идеологических установок автора критического текста, представляется весьма наивным. Об этом пишет и Р. Барт. «Как, в самом деле, поверить, будто литературное произведение — это объект, лежащий вне психики и истории анализирующего его человека, и что критик обладает по отношению к этому произведению как бы экстерриториальностью? Каким чудесным образом постулируемая большинством критиков глубинная связь между изучаемым произведением и его автором утрачивает силу применительно к собственному творчеству критиков и к их собственному времени? Получается, что законы творчества для сочинителя писаны, а для критика нет? В рассуждениях всякой критики непременно подразумевается и суждение о самой себе (пусть даже в сколь угодно иносказательной и стыдливой форме). Критика произведения всегда является и самокритикой»⁹.

⁶ Маркузе Г.
Одномерный человек.
М., 1994. С. 15.

⁷ Ивин А.А.
Из тени в свет перелетая... Очерки современной социальной философии.
М.: Прогресс-Традиция, 2015. С. 324.

⁸ Никитина И.П.
Указ. соч. С. 441.

⁹ Цит. по:
Никитина И.П.
Указ. соч. С. 441.

Попытка истолковать эстетику как метатеорию критики

В пятидесятых годах двадцатого века американский эстетик М. Бёрдсли предложил понимание эстетики как *метатеории критики*. К этому его подвигла уверенность в том, что художественная критика тесно связана с философией искусства (эстетикой). Основываясь на этом, он утверждал, что эстетика должна предоставлять критикам общие правила «описания и интерпретации произведения как такового»¹⁰. Критики должны использовать эти общие правила и только тогда они смогут обнаружить в произведении искусства его сущностные качества, которые способны возбуждать в нас радость, принятие или неприятие. И только на этом пути критик сможет выявить эстетическую ценность произведения. По мысли Бёрдсли, критика должна давать максимально обобщающую оценку произведению искусства, устанавливать вид и степень его ценности, определять художественные качества произведения, которыми детерминирована его ценность. Художественный анализ произведения искусства должен обеспечить основательную базу, на которую можно опереться для более объективной его оценки критиком. Правильно трактуемая художественная критика должна быть, — считал американский эстетик, — исключительно эстетическим анализом произведений искусства, фиксирующим свое внимание только на их эстетических ценностях.

Бёрдсли понимал, что искусство обладает не только эстетическими, но и внеэстетическими ценностями (познавательными, моральными, идеологическими и т.д.), и, соответственно, произведения искусства могут рассматриваться с разных позиций. Однако он утверждал, что эпистемологические, нравственные, политические и другие аспекты произведения искусства не должны быть критерием его оценки, так как «только эстетические качества являются для искусства специфическими и определяющими»¹¹.

По мнению Бёрдсли, «объективные» эстетические доводы можно свести к трём базовым понятиям: единству, сложности и интенсивности. Аргументы критика, который обосновывает ценность или антиценность произведения, являются убедительными лишь, когда говорят «о степени единства, сложности или интенсивности» художественных качеств оцениваемого произведения искусства. «Значим ли для суждения о картине с эстетической точки зрения тот факт, что она является поддельной? Нет, так как он не касается ее формы или качества. А тот факт, что картина является морским пейзажем? Иногда. Когда тема повышает или понижает степень единства или интенсивность

¹⁰ Цит. по:
Никитина И.П.
Указ. соч. С. 441.

¹¹ Никитина И.П.
Указ. соч. С. 442.

¹² Бёрдсли М. Эстетическая точка зрения // Американская философия искусства. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. С. 171.

качества. А биография композитора значима? ...Есть хорошо известная истина, что знание обстоятельств, окружающих композицию произведения, способствует высокой оценке со стороны аудитории... Все же я не уверен, что эта “хорошо известная истина” есть действительно истина...»¹².

Идея, что эстетика есть метатеория художественной критики, кажется сомнительной. Американский эстетик не совсем верно трактует не только современную философию искусства, но и художественную критику. Дело в том, что современная эстетика представлена множеством течений. Но ни одно из этих течений не имеет набора общих правил, которые мог бы взять на вооружение критик в процессе анализа произведения искусства. Критик может симпатизировать какой-то современной или древней эстетической концепции и, исходя из нее, попытаться таким образом оценить произведение. К примеру, если он предпочитает марксистскую философию искусства, то анализировать произведение искусства он будет в социальном ракурсе. Критик, находящийся под влиянием философии психоанализа и ее эстетики, скорее всего, проигнорирует социальные характеристики произведения. Он будет ориентироваться на анализ глубинных психологических проблем, которые он увидит в произведении.

Обычно критик не стремится высказываться о своих эстетических предпочтениях. Он понимает, что они не интересны читателю и, более того, могут внести в критическое эссе чрезмерную сложность. «Люди, интересующиеся искусством, в подавляющем большинстве случаев совершенно равнодушны к тонким различиям между разными направлениями в эстетике. Они инстинктивно чувствуют, что всегда конкретная художественная критика и неминуемо абстрактная эстетика, полная противоречащих друг другу мнений и не способная прийти к согласию даже по ключевым проблемам искусства, — совершенно разные виды занятий»¹³.

Так, известные русские критики XIX века Д. Писарев и В. Белинский в своих лучших статьях не опирались на какие-либо эстетические концепции. Правда, одно время Белинский испытывал влияние эстетики Гегеля. При этом он долго не мог понять, что же означает странная фраза Гегеля «разумное — действительно, а действительное — разумно». Позднее, когда он освободился от «тумана» гегелевской эстетики и стал опираться на свой художественный вкус и свое понимание российской самобытности, он стал писать намного интереснее и глубже. Хотя, видимо, находясь еще под «чарами» гегелевской философии,

¹³ Никитина И.П. Указ. соч. С. 443.

называл художественную критику «движущейся эстетикой». Вряд ли такое определение может претендовать на научную точность и однозначность. Так же, как и другие метафорические определения этого феномена: художественная критика — «регулятор искусства» (Д. Лихачев) или «Критик призван быть не читателем, а свидетелем читателя, — тем, кто следит за ним, когда он читает и чем-то взволнован» (Валери). Такого рода определения обладают эмоциональным воздействием на читателя, им присуща наглядность и выразительность. Однако они не способны прояснить сущность исследуемого феномена.

Писарев же вообще был равнодушен к философии искусства и тем более не придерживался какого-то одного из направлений в ней. Тем не менее в отдельных его критических статьях можно отметить некоторое влияние позитивизма, хотя оно не было доминирующим в его творчестве. Можно согласиться с тем, что позитивизм повлиял на искусствоведение, художественную критику и эстетику. Однако позитивизм не был исключительно философским и тем более эстетическим явлением. Он был широким мировоззренческим настроением, пронизавшим все сферы общества того времени.

Итак, рассматриваемый нами американский эстетик выдвигает идею, что художественная критика должна иметь чисто эстетический характер. «Моральные, социальные и другие соображения являются, будто бы, совершенно инородными для нее. Даже то, является произведение подлинником, копией или всего лишь подделкой, написано оно искренне и с вдохновением или же с холодной душой, для критика совершенно безразлично. В реальной жизни эстетическое, этическое, правовое и т. д. тесно переплетаются. Критик не может быть изоляционистом, видящим во всех произведениях искусства только их эстетическое измерение и игнорирующим в своем анализе все другие особенности произведения»¹⁴.

Бёрдсли утверждает также, что цель критики — дать «описание и интерпретацию произведения как такового», опираясь на «чисто эстетические принципы». Однако такое мнение не выдерживает научной критики, так как каких-либо общепринятых «эстетических принципов» очевидно нет. «Каноны „эстетичности“, или „опыта, отличающегося отчетливо эстетическим характером“, предлагаемые Бёрдсли, являются весьма расплывчатыми: сосредоточение на предмете, ощущение свободы (расслабление и чувство гармонии), изоляция аффектов (наличие эмоциональной дистанции между нами и тем предметом, на котором сконцентрировано наше внимание) и активное открытие

¹⁴ Никитина И.П.
Указ. соч. С. 444.

¹⁵ Никитина И. П.
Указ. соч. С. 445.

(своего рода приятное возбуждение от видения связей между чувственными ощущениями, значениями и достигнутым пониманием)»¹⁵. Вряд ли эти достаточно неопределенные принципы или «каноны» могут стать основой реальной художественной критики.

Следовательно, можно утверждать, что эстетика или философия искусства, которая трактуется некоторыми исследователями как метатеория художественной критики, очень редко является теоретической основой в критических исследованиях произведений искусства. Эстетика, как это было и две тысячи с лишним лет назад, «представляет собой исследование одного из важных измерений человеческого бытия — эстетического измерения, причём рассматриваемого в тесной связи с другими его измерениями»¹⁶.

¹⁶ Там же. С. 445.

Изменение стиля художественной критики

В процессе развития общества, культуры меняется и искусство, а вместе с этим меняет свой облик и художественная критика, которая всегда была своего рода «посредником» между обществом и искусством.

Свою историю художественная критика ведет примерно с конца XVIII — начала XIX века, когда в обществе стали формироваться первые демократические тенденции. На заре развития художественной критики ее представители выступали не как проводники интересов художников, а как их строгие судьи. «Функция критика, — пишет Б. Гройс, — заключалась в том, чтобы от имени зрителей и читателей таким образом изучать и оценивать художественные произведения, как это мог бы — при наличии образования и вкуса — сделать любой другой зритель»¹⁷. Правильный вкус, которым должен обладать критик, оценивался как демонстрация эстетического здравого смысла. Критик должен был быть эталоном хорошего вкуса и объективным судьей для автора художественного произведения. В те времена критик высказывался от имени зрителей и в то же время должен был демонстрировать независимую позицию.

¹⁷ См.: Гройс Б.
О современном положении художественной критики // Б. Гройс. Комментарии к искусству. М.: Художественный журнал, 2003. С. 9.

Положение критики принципиально меняется с момента появления искусства модернизма и, в частности, авангарда как наиболее радикального его проявления. Художники-авангардисты уже не стремятся доставлять зрителю эстетическое удовольствие. Зрителя, — утверждают они, — нужно не ублажать, не воспитывать, «сея разумное, доброе, вечное», а возмущать, эпатировать и шокировать. Авангардистское искусство не

намерено подвергать себя суду публики и апеллирует не к массовому зрителю, а к будущему, еще только зарождающемуся человеку. «Только новый, более совершенный человек поймет скрытое значение чистых цветов и форм (Василий Кандинский), подчинит свое воображение и даже свою повседневную жизнь строгим законам геометрии (К. Малевич, П. Мондриан, конструктивисты), окажется способным увидеть в обычном писсуаре, стоящем у стены выставочного зала, произведение искусства (М. Дюшан) и т. д.»¹⁸. Авангардисты учреждают независимость искусства и пытаются присвоить право определять границу между искусством и не-искусством исключительно сообществу художников. «Теперь уже не зритель судит художественное произведение, — считает Гройс, — но произведение судит — и зачастую осуждает — свою публику»¹⁹.

Радикальные перемены в искусстве привели к серьёзному изменению позиции художественной критики. В эпоху авангарда сформировалась критика, которая стала судить не искусство, а общество, общественные вкусы с позиции нового искусства. Новая критика воспринимает произведение искусства не как предмет обсуждения, а как исходный пункт для критики мира и общества. Вследствие этого положение художественной критики стало противоречивым. С одной стороны, критика, как и прежде, ориентируется на общественный заказ, а с другой стороны, она переходит на позицию авангардистского искусства и тем самым отказывается от этого заказа.

С середины XX века в контексте модернизма постепенно формируется новая тенденция — постмодернизм. Постмодернизм выступает против модернистской независимости искусства от общества, против сознательно декларируемой непонятности создаваемых произведений искусства как главной цели художника. В отличие от модернизма постмодернизм осуждает уклонение художников от коммуникации с обществом. Более того, в рамках постмодернизма возникает идея, что искусство может помогать в решении общественно важных задач.

Можно предположить, что художественная критика нашего времени снова пытается представлять интересы публики. Большая часть критиков, как кажется, уже не высказывает безусловной поддержки определенной художественной позиции, не пытается ее рекламировать и пропагандировать. С другой стороны, в среде самих художников начинает распространяться подозрение, что критические статьи не защищают новаторское произведение искусства от его оппонентов, а скорее отдаляют его от возможных апологетов. Текстуальная интерпретация

¹⁸ Никитина И.П.
Указ. соч. С. 446.

¹⁹ Гройс Б.
Указ. соч. С. 10.

может представить произведение искусства в таком ракурсе, полагает Борис Гройс, что может навредить ему и отпугнуть потенциальных почитателей. Строгое теоретическое определение, которое дают произведению искусства критики, способно ограничить количество возможных покупателей, сузить рынок и помешать успешной торговле артефактами. Вследствие этого художники пытаются защититься от комментаторов-критиков, надеясь, что, лишенное критического сопровождения, произведение искусства привлечёт больше поклонников и покупателей, чем дополненное критическим текстом. Сами же художники приветствуют максимально смутные формулировки, связанные с их произведениями. Им не особенно нужен аналитический разбор, непредвзятая критика, художники любят делиться с публикой своими личными историями, демонстрировать свои тонкие души и переживания и т. п.

Попытки критики снова стать выразителем мнения публики пока не особенно успешны. Для большинства читателей и зрителей критик по-прежнему остается представителем сообщества художников. «Если критик пишет для каталога, — с иронией замечает Гройс, — то по заказу и на деньги тех, кто выставляет художника, о котором он пишет. Если критик пишет для журнала или газеты, он опять же пишет о выставке, о которой заведомо известно, что она достойна упоминания. ...Критик, конечно, может выступить с негативной рецензией на выставку, но это ничего не изменит. Из многолетней истории художественных революций и смены различных направлений публика вынесла мнение, что отрицательная рецензия ничем не отличается от положительной. Возможно, для художника отрицательная рецензия даже лучше»²⁰, так как вызывает споры и обсуждение, а следовательно, и повышенное внимание²¹. «В качестве реакции на это положение вещей, — заключает Б. Гройс, — в современной художественной критике царит горький, разочарованный, нигилистический тон, весьма пагубно сказывающийся на ее стиле»²².

Возвращаясь к проблеме отношений между эстетикой и художественной критикой, необходимо подчеркнуть один важный момент. Эстетика, очевидно, взаимодействует с художественной критикой, но критик, особенно современный критик, — не транслятор эстетических концепций, и, уж тем более, он не стремится применять их к анализируемым произведениям. В пользу этого говорит и то, что современная художественная критика скорее становится ближе к художественной литературе, чем к метафизике. Критика реагирует

²⁰ Никитина И.П.
Указ. соч. С. 448–449.

²¹ Здесь можно вспомнить фильм «Матильда» российского кинорежиссера А. Учителя.

²² Гройс Б.
Указ. соч. С. 19.

на новое искусство быстрее, чем эстетика, которая философски осмысливает новое искусство лишь спустя определённое время. На стилистику художественной критики, скорее, влияет новое направление в искусстве, чем господствующая в это время эстетическая теория. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Бёрдсли М. Эстетическая точка зрения // Американская философия искусства. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. 320 с.
3. Боров Ю.Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1988. 490 с.
4. Гройс Б. О современном положении художественной критики // Б. Гройс. Комментарии к искусству. М.: Художественный журнал, 2003. 344 с.
5. Ивин А.А. Из тени в свет перелетая... Очерки современной социальной философии. М.: Прогресс-Традиция, 2015. 324 с.
6. Ивин А.А. Логика оценок и норм. М.: Проспект, 2015. 318 с.
7. Никитина И.П. Эстетика. М.: Юрайт, 2017. 676 с.

REFERENCES

1. Bart R. (1989) Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika [The Selective works. Semiotics. Poetics.]. Moscow: Progress, 1989. 616 p. (In Russ.).
2. Beardsley M.C. (1977) Aestheticheskaya tochka zreniya [The Aesthetic Point of View]. Amerikanskaya filosofiya iskusstva. Ekaterinburg: Delovaya kniga, 1977. 320 p. (In Russ.).
3. Borev Yu.B. (1988) Aestetika [Aesthetics]. Moscow: Politizdat, 1988. 490 p. (In Russ.).
4. Grois B. (2003) Kommentarii k iskusstvu [On the Modern Status of Art Criticism]. Moscow: Hudojestvennyi jurnal, 2003. 344 p. (In Russ.).
5. Ivin A.A. Iz teni v svet pereletaya... Ocherki sovremennoy socialnoy filosofiy. Moscow: Progress-Traditsiya, 2015. 324 p. (In Russ.).
6. Ivin A.A. (2015) Logika otsenok i norm [The Logic of Values and Norms]. Moscow: Prospekt, 2015. 318 p. (In Russ.).
7. Nikitina I.P. (2017) Aestetika [Aesthetics]. Moscow: Jurait, 2017. 676 p. (In Russ.).

Is Aesthetics a Metatheory in Relation to Art Criticism?

Irina P. Nikitina

Doctor of Philosophy, Senior Lecturer, Professor of the Department of History and Philosophy, All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov

UDC 7.01

ABSTRACT: This article addresses the comparative analysis of aesthetics and art criticism, as well as describes their special aspects and objectives, considers different viewpoints on the interrelation of these areas – the ideas of Beardsley and R.Barthes in particular. The article further develops Barthes' ideas concerning radical changes that have taken place in contemporary art criticism. In particular it deals with the assumption that art criticism has no relation to truth. Thus, the viewpoint of Beardsley, who insists that aesthetics is a metatheory in regards to art criticism, is subjected to argumentative scrutiny. The article analyzes the idea that art criticism must be carried out on the basis of aesthetic values only, without taking into account other social circumstances of creation and functioning of any work of art. A work of art may have value (cognitive, moral etc.) outside aesthetic categories and it can be assessed from different points of view. According to Beardsley, objective aesthetic arguments may be reduced to three universal canons: unity, complexity and intensity, – a thesis, which is also subjected to argumentative scrutiny. It is also stated that criticism cannot exist outside of ideology, which is proved by the entire history of its development. The article also describes the evolution art criticism and demonstrates that art critics can switch from the standpoint of artists' defense to that of the defense of public interests. The article puts forward the idea that aesthetics as well as art criticism are drifting towards literary works rather than philosophy. At the same time aesthetic, unlike art criticism, does not cease to be a science, although imprecise and inexact.

KEY WORDS: aesthetics, art criticism, modern art, metatheory, ideology, artist, public