

Тетяна АНДРУЩЕНКО

ФІЛОСОФСЬКА СУТНІСТЬ ТА ПРЕДМЕТНЕ ПОЛЕ ЕСТЕТИЧНОГО



У статті розглянута актуальна для сучасної філософії освіти проблема предметного поля та філософської сутності естетичного, що вивчає смислоутворюючі форми дійсності, які звернуті до пізнавальної процедури на підставі почуття прекрасного або естетичного переживання. Тематизація проблеми естетичного виводить її в більш загальну перспективу, що розглядається як феномен розгортання сутнісних аспектів людського буття, а філософська сутність естетичного як проробка можливостей розгортання гуманістичної перспективи.

Естетичне переживання є вихідним пунктом побудови естетичної картини світу. Для будь-якої картини світу важлива безпосередня інтуїція цілісного сприйняття реальності. Втім, наукова картина світу вимагає до того ж раціональних експлікацій цієї вихідної інтуїції, без яких неможливо уявити наукову картину світу. Якщо йдеться про естетичну картину світу, провідним постає збереження безпосередності й цілісності сприйняття реальності, які лише поглиблюються в ході естетичного сприйняття. Тому естетичне переживання є не лише вихідним моментом, але й вищою точкою прийняття естетичної картини світу. Таким чином, на відміну від науки, для якої суб'єктивні відчуття — те, що слід виносити «за дужки», естетика зосереджена на переживаннях, навіть якщо це межує з конфліктами з іншими духовними феноменами — пізнанням, релігійним екстазом, моральним ригоризмом тощо. Саме надмірною увагою до чуттєвості, переживань пояснюють певний аморалізм, гедонізм, релятивізм естетичних пошуків. Варто відразу зауважити, що останні негативні характеристики не є прямими наслідками естетичного ставлення до світу, а швидше його побічними і зовсім необов'язковими «продуктами».

Для з'ясування важливості естетичного переживання досить навести приклад катарсису, який є його кульмінацією. Нема потреби нагадувати, що Аристотель вважав катарсис найвищою метою художнього твору, а не просто механізмом привабливості до нього.

Словник «Естетика» тісно пов'язує поняття естетичного переживання й естетичного почуття [1, 423]. Незважаючи на свою амбівалентність (подобається – не подобається), естетичне почуття завжди характеризується позитивною емоцією, навіть щодо жахливого і потворного. Домінування ж негативного емоційного тону руйнує естетичне почуття і переживання. Естетичне переживання завжди «добудовує» разом із творчою уявою ситуацію до бажаної. На нашу думку, цим долається позірна ситуативність естетичного переживання. Адже привід для переживання може бути різним – прямим, або ж від зворотнього, більш або менш досконалим, але його результат завжди перевершує «спускові причини» за умови, якщо естетичного переживання було досягнуто.

На користь нашого припущення щодо базовості естетичного переживання у побудові естетичної картини світу свідчить також і те, що естетичне переживання і почуття припускає різну міру усвідомлення: від безсвідомого до рефлектуючого, яке піднімається до зрілого судження смаку. Естетичне переживання завдяки попередній естетичній емоції «вириває» людину з буденної звичної дійсності та забезпечує основу для створення іншої реальності. На базі естетичної налаштованості до світу в людини формується стійке, позитивно забарвлене відчуття радості, духовного комфорту.

Попередньо зауважимо, що естетичне почуття й естетичне переживання формують свій часово-просторовий континуум, штучну реальність, яка вириває людину з рутинності повсякденності. Спробуємо розглянути роль естетичного в житті людини – а саме естетизм як світоглядну домінанту.

В.Г. Федотова розглядає естетизм як один з основних типів духовності поруч із теоретизмом та етизмом [2, 78]. «Естетизм» тут розглядається як домінанта духовного розвитку, якій віддає перевагу художня інтелігенція та (у своїх специфічних проявах) частина молоді». Очевидно, автор має на увазі масову культуру, коли говорить про «специфічні прояви» естетизму молоді. Однак, нам видається, що така спроба соціологічно обмежити базу «естетизму» не може задовольнити філософа, адже важко уявити, що естетичні прагнення чужі соціальним групам, які є базою теоретизму – «науковій інтелігенції та діячам сфери управління», та етизму – «професійним групам, пов'язаним із педагогікою, публіцистикою, художньою літературою і деякими менш соціологічно визначеними позиціями, що існують у суспільстві, наприклад, ставлення дорослих до молоді». Здавалося б, не повинно викликати сумнівів те, що художня література стосується саме естетизму, а вже потім, можливо, етизму. Втім, справа полягає у тому, що, на нашу думку навряд чи вдасться соціологічними методами окреслити соціальну базу духовності.

Духовність – суто індивідуальне досягнення, хоча суспільство і створює для її розвитку певні передумови. Однак спрямовувати розвиток духовності доволі проблематично, адже вона набагато імовірніше формується всупереч спробам цілеспрямовано на неї впливати. Отже, типи духовності, на нашу думку, швидше пов'язані з типами світогляду, які досить довільно поширені

в суспільстві, що не заважає формуватися домінуючим у суспільстві типам світогляду. Типи духовності, досліджувані Федотовою, частково представлені в кожному з можливих світоглядів, однак можна припустити, що у певних життєвих ситуаціях вони можуть дійсно домінувати у світогляді конкретної людини. Але як певні ідеальні типи «естетизм», «теоретизм» та «етизм» можуть і повинні бути досліджені.

Що стосується естетизму як духовної світоглядної домінанти в житті людини, то, на нашу думку, саме з неї починається розвиток естетичного у мистецтві і культурі, а в кінцевому підсумку – естетичне удосконалення суспільства.

Для того, щоб окреслити предметне поле естетичного, варто, передусім, звернутися до оцінки місця естетичного в людській культурі і вже потім можна спробувати виокремити власну царину естетичного.

Практично все буття людини в культурі, її діяльність в культурі, а інколи навіть і у більш широкому контексті буття виявляються пронизаними естетичними інтуїціями. Однак квінтесенція естетичних відносин зосереджена у сфері мистецтва, де естетичне функціонує у вигляді художнього, художності, художньої форми. Те, що ми сьогодні називаємо мистецтвом, тобто якась спеціальна діяльність (та її результати), спрямована, перш за все, на створення і вираз естетичного (або краси, прекрасного, як висловлювалась новоевропейська естетика) і, що було усвідомлено всього кілька століть тому під виглядом витончених мистецтв, має довгу історію, яка сягає витоків самої культури, хоча далеко не завжди було виокремлене з утилітарно-побутової або культурно-релігійної діяльності як самостійний і самоцінний вид.

В історії культури мистецтва (у новоевропейському розумінні цього слова, адже в античності і у середні віки під мистецтвами розуміли практично всі науки і багато ремесел) виникли ніби не лише для виразу прекрасного або задоволення естетичної потреби людини. На думку В.В. Бичкова [3, 159], вони були перш за все зорієнтовані на сакральні-культові дії та утилітарно-практичну діяльність; на їхню реалізацію, але при цьому інтуїтивно акцент робився саме на їхній естетичній (художній) сутності. Вже у глибоку давнину відчували, а з часів грецької класики і розуміли, що краса, прекрасне, ритміка, образність тощо, тобто всі специфічні особливості художньої мови мистецтва, приносили людям задоволення, виводили їх на якийсь більш високий рівень буття і тим самим полегшували ту чи іншу діяльність, залучали людей до культових дій, обрядів, розвивали в них бажання якогось іншого, ніж звичайного, більш високого життя. Не розуміючи механізму і специфіки впливу естетичних феноменів, люди з давнини емпіричним шляхом навчилися добре й ефективно використовувати їх. Важко не погодитися з цією думкою В.В. Бичкова, який продовжує тут класичну традицію, до якої сміливо можна відносити і Й. Гейзінгу, і О.Ф. Лосева і багатьох інших теоретиків культури.

Орнаментика, музика, танці, образотворчі та словесні мистецтва (красномовство, поезія), всілякі видовища (пізніше – театр), косметичні мис-

тецтва з давнини відігравали в культурі (тобто в культурах практично всіх відомих нам цивілізацій) значну роль. Смысл цієї ролі, правда, часто не усвідомлювався адекватно. Нерідко вважали, що мистецтва – це якесь необов'язкове, даремне, але приємне доповнення до серйозних (тобто практичних, прагматичних, утилітарних), «корисних» справ, те, що за влучним порівнянням В. Бичкова [3, 160], є чимось на кшталт меду, котрим лікарі в давнину змащували край чашки, з якої давали дітям гіркі ліки. Разом із солодко-даремним легше проковтується і гірко-корисне. Однак усім відомо, що дорослі спокійно п'ють гіркі ліки (і навіть не лише ліки) і без меду, а ось без мистецтв в історії людства досі не виявлено жодної культури, жодної цивілізації. Це означає, на думку В. Бичкова, що без мистецтва, тобто без естетичних феноменів і відносин культура, та й людство в цілому існувати не в змозі. Більш радикально розгляд цієї проблеми подає, на нашу думку, видатний теоретик мистецтва Т. Адорно [4].

За Адорно, «штампи про примирливий полиск, який поширюється від мистецтва на реальність, огидні не тільки тим, що пародіюють емпатичну концепцію мистецтва його буржуазною ілюзією і зараховують мистецтво до категорії втішних недільних заходів. Ці штампи яtring рани самого мистецтва. Внаслідок своєї неминучої відмови від теології, від необмежених претензій на істину спасіння і завдяки секуляризації, без якої мистецтво не розвивалося б, воно приречене давати наявному світу втіху, яка, позбавлена надії на якийсь інший світ, посилює чари того світу, від якого прагне звільнитися незалежність мистецтва» [4, 10]. Ми навели цю розлогу цитату тому, що попри деяку свою пафосність, вона влучно виражає саму суть проблеми: як може існувати в цьому світі мистецтво як вираз досконалості попри недосконалість самого світу. Адорно правильно підкреслює неприпустимість фальші в естетичному переживанні, а ця фальш здається неминучою, коли мистецтво змушене узгоджуватися з утилітарними мотивами.

У мистецтві естетична свідомість виражається в найбільш концентрованому вигляді, хоча при створенні витвору мистецтва художність далеко не завжди була головною метою його творців або замовників. Проте саме завдяки їй (і за неї) цінувався витвір мистецтва, адже лише високохудожні твори об'єктивно були у змозі виконати призначені їм самою культурою функції, тільки вони високо оцінювалися (як правило, на основі інтуїтивних критеріїв) сучасниками і лише вони врешті-решт ввійшли до скарбниці людської культури, постаючи справжніми художньо-естетичними феноменами.

Поле мистецтв в історії культури широке і багатоманітне. І резонно разом з В. Бичковим [3, 161] запитати, невже орнамент на якійсь табакерці, татування на тілі африканця, косметика світської красуні, легка танцювальна мелодія, фривольні сценки в живопису художників XVIII ст. і православна ікона мають щось спільне і можуть бути хоча б у якійсь площині поставлені в один ряд? Так, мають і можуть бути поставлені. За однієї, звичайно, умови, що всі вони є істинними витворами мистецтва, тобто

художніми витворами, або естетичними феноменами. У цьому випадку вони постають виразниками певного сенсу, об'єктами неутилітарного споглядання, а можливо, й медитації і приносять тому, хто споглядає їх, духовну насолоду. Саме тоді вони всі є естетичними об'єктами, виконують свою основну функцію духовного контакту і можуть бути лише в цій (естетичній) площині поставлені в один ряд. На думку В. Бичкова, рівень естетичного, ступінь здійснення контакту і піднесення людини в духовні сфери в усіх цих і подібних випадках із витворами мистецтва будуть суттєво різними, однак лише кількісно, а не якісно; тому така різниця не міняє суті. Головним у будь-яких справжніх витворах усіх видів мистецтва (незалежно від того, з якою метою вони створювалися і які функції були покликані виконувати у своїй культурі в момент їх включення в неї) є їх художня цінність, тобто естетична функція, за допомогою якої вони і виконували останні, як правило, утилітарно-прикладні, або культові функції.

Знову ж таки варто звернутися до Т. Адорно, який, на нашу думку, прояснює, чому витвори мистецтва можуть мати настільки універсальне предметне розташування. «Сутність мистецтва не можна виводити з його походження,» і далі: «Визначення, що таке мистецтво, завжди зумовлене тим, чим мистецтво було колись, але легітимоване тільки тим, чим воно стало, і то з огляду на те, чим воно прагне і, либонь, може стати» [6, 9-11]. Згадуючи класику, слід зауважити разом з Ф. Шіллером [5, 251-358], що естетичне – завжди форма, яка перетворює матеріал, з якого виникає. Це означає, на нашу думку, не лише зміну ставлення до світу, але й зміну світу, адже світоглядні зрушення неминуче відображаються у діяльності носія світогляду і, відповідно, у наслідках цієї діяльності.

Однак можна погодитися з В. Бичковим, що неминуче все ж виникає питання про рівень естетичного у тому чи іншому виді, жанрі, конкретному витворі мистецтва. По суті ж можна сказати, що, як це видно із самого визначення естетичного, строгих критеріїв «вимірювання» рівнів естетичного не існує і принципово існувати не може, адже естетичне є характеристикою взаємовідносин суб'єкта й об'єкта, а оскільки суб'єктивний компонент принципово варіативний (всі суб'єкти естетичного сприйняття або творчості відрізняються один від одного масою параметрів), то, на перший погляд, і не може існувати об'єктивного критерію для рівня естетичного. Однак, якщо ми згадаємо Канта, то для нього за всього розмаїття естетичних смаків згода все ж виявлялась досяжною і досяжною необхідно – завдяки діяльності геніїв, які створюють зразки естетичного смаку.

Саме тому, на нашу думку, порядок (у математичному сенсі цього слова) естетичного рівня того чи іншого витвору, виду, жанру мистецтва може бути з більшою чи меншою часткою вірогідності виявлений на основі емпірико-статистичних досліджень (для певної культури, звичайно, тобто для певної групи або класу суб'єктів сприйняття) чи інтуїтивних поглядів і суджень професіоналів-естетиків, мистецтвознавців, самих художників (правда, в останньої групи інтуїтивні критерії оцінки рівня художності або естетичного

хоча нерідко і досить високі, але дуже суб'єктизовані і мають часто вузьку спрямованість, а то і тенденційність у межах їхнього професійного дару).

Окрім сфери мистецтва, варто, на нашу думку, до царини естетичного віднести ще значну частину культури, а точніше цілі її виміри. Йдеться про ігровий вимір культури, символічний її характер, сакральні форми культури тощо.

Мистецтво – головний, але далеко не єдиний носій естетичного в культурі. Естетичне практично охоплює тією чи іншою мірою всі феномени культури, більше того, естетичне начало пронизує всю цивілізацію, тобто є супутнім фактично будь-якій діяльності людини. Перш за все, можна вказати на ігровий принцип як на найбільш загальний для всіх сфер культури. Спеціальне дослідження ігрового начала в культурі було здійснене Й. Гейзінгою [6]. Те, що справжня гра має тісний зв'язок з естетичним, здається очевидним, адже гра, перш за все, неупільтарна і приносить і її учасникам, і її глядачам задоволення. І можна припустити, що гра і виникла з об'єктивної необхідності задоволення естетичної потреби людини, хоча й осмислювалася довгий час по-різному.

Інша справа, що гра, по-перше, не зводиться лише до естетичної функції (та, власне, виключно до цієї функції не зводиться взагалі ніщо в культурі), по-друге, різні типи ігор мають різний рівень естетичності. У грі, наприклад, може бути досить сильний (хоча і не завжди усвідомлюваний як такий) елемент моделювання реальної поведінки людей у певних ситуаціях, який сприяє виробленню відповідних поведінкових стереотипів і навичок. Далі, дуже важливий компонент гри – змагальний елемент, азарт, прагнення будь-якою ціною перемогти, тобто свого роду специфічний утилітаризм, збудження пристрастей суперництва, змагання тощо, котрі також не завжди вписуються у сферу естетичного. І все ж основу гри складає естетичне начало. При цьому діапазон його, на думку В. Бичкова [3, 163], у різних ігрових видах великий (як і в мистецтві, де, до речі, ігровий елемент теж відіграє важливу, а в деяких видах і головну роль) – від наймінімального і примітивного, наприклад, у спортивних змаганнях, гольфі, футболі, хокеї до витончено-рафінованого, наприклад, у шахах, грі думки і сенсами у філософії, сучасних словесних гуманітарних практиках або в межі мислимих ігор – «Грі в бісер», створеній уявою одного з великих письменників ХХ ст. Германа Гессе.

Якщо ми візьмемо функцію вираження, то теж побачимо, що вся культура пронизана ним, адже без символізації, комунікації, без передачі сенсу, без тих чи інших способів семантизації, перетворення культура, та й цивілізація в цілому немислимі. Глибоке дослідження символічного виміру культури подає Е. Кассіер [7], а О.Ф. Лосєв [7] переконливо доводить у своїй багатотомній історії естетичної думки естетичну сутність символічного начала культури. Однак тут необхідно погодитись з В. Бичковим [3, 163], що не кожен вираз (або презентація сенсу) стосується естетичного, а лише той, котрий відповідає естетичній ситуації, тобто не утилітарно,

некорисливо, незацікавлено має за мету гру душевних або духовних сил, приводить зрештою до контакту з Універсумом в його сутнісних основах, підносить людину на якісь духовні рівні, збуджує в ній духовну насолоду, відчуття радості життя, повноти буття й органічної власної причетності до нього. Естетичний вираз притаманний, перш за все і в найвищому сенсі, мистецтву, адже воно, зокрема, заради цього й отримало буття. Фактично всі багатоманітні художні мови виникли для реалізації естетичного виразу. Образи і художні символи мистецтва – найбільш концентровані, гранично насичені естетичною енергією феномени.

Сказане про вираз практично стосується й іншого важливого елемента естетичної події – неутилітарного споглядання. Це повністю зрозуміло, коли йдеться про споглядання мистецтва або якогось об'єкта природи. Однак існують ще й більш складні і важкодоступні форми споглядання – духовного, котре особливо сильно було розвинуте в різних релігійних і містичних системах. Релігія досягала чи не найглибших форм естетичного переживання всієї цілісності життя, і не випадково С. К'єркегор [9] розглядає релігійну стадію становлення особистості як поєднання естетичного й етичного в людині, примирення цих двох начал, яке виражається зокрема в естетизації етичного.

Література:

1. Чувство эстетическое // Эстетика: Словарь. – М.: Политиздат, 1989. – С. 423
- ЎЎ Федотова В.Г. Практическое и духовное освоение действительности. – М.: Наука, 1989.
- „Ў Бычков В.В. Эстетика. – М.: Гарадарики, 2002.
- ЇЎ Адорно Т. Теорія естетики. – К.: Основи, 2002.
- ЇЎ Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1957. – С. 251-358.
- ЇЎ Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. – М.: Издательская группа «Прогресс», Прогресс-Академия», 1992.
- ЁЎ Кассирер Э. Философия символических форм. В 3 томах. М.; СПб.: Университетская книга, 2002.
- ЁЎ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1993, Лосев А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. – М.: Искусство, 1992-1994.
- ЎЎ Кьеркегор С. Или-или. – М.: Историко-религиозное общество Арктогея, 1991.

Тетяна Андрущенко. Філософська сутність і предметне поле естетичного

В статтю розглянуто актуальна для сучасної філософії образотворення проблема предметного поля і філософської сутності естетичного, вивчаюча смислообразуючі форми дійсного, обра-

