

УДК 111.852

К. С. Шевчук
Рівненський державний
гуманітарний університет

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ОСНОВНИХ ПОНЯТЬ ЕСТЕТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЙ Р. ІНґАРДЕНА І М. ВАЛЛІСА

У статті проаналізовано основні складові концепцій відомих польських естетиків – Романа Інґардена і Мечислава Валліса, а саме їхні погляди на естетичний предмет, естетичну цінність і твір мистецтва. Виявлено спільні і відмінні риси поданих концепцій. Увагу звернено на вплив поглядів Р. Інґардена на концепцію М. Валліса, а також на дискусію, що розгорнулася між двома естетиками і критику окремих положень їхньої теорії.

Ключові слова: естетика, цінність, мистецтво, естетичний предмет, Р. Інґарден, М. Валліс.

Поява великої кількості течій і напрямів у мистецтві 20 ст., з одного боку, значно розширила предметне поле сучасних естетичних досліджень, а з іншого, актуалізувала питання здатності мови та засобів естетичної теорії для опису і ґрунтовного аналізу тих процесів, які відбуваються сьогодні у сфері художньої творчості. Тому однією з ключових проблем сучасної естетики є питання ідентичності цієї галузі знання. Вирішення цього питання потребує, зокрема, ґрунтовного аналізу головних естетичних понять – естетичного предмету, твору мистецтва і естетичної цінності. З цією метою варто звернутися до естетичних концепцій відомих польських естетиків Романа Інґардена (1893 – 1970) і Мечислава Валліса (1895 – 1975), спрямованих на детальне дослідження цих категорій.

Р. Інґарден і М. Валліс є відомими у світі естетиками, які сформували оригінальні і цілісні концепції. Особливо цікавими є їхні дослідження твору мистецтва і естетичної цінності. Відомо, що саме навколо цих проблем виникла суперечка в поглядах між двома теоретиками.

На відміну від Інґардена, який був представником феноменології, Валліс в естетиці схилився до аналітичних концепцій з семіотичним нахилом. Якщо Інґарден, будучи послідовним феноменологом, прагнув сягнути безпосередньої сутності досліджуваних предметів і не цікавився практичним боком справи, то Валліс увесь час переймався зв'язком між традицією і художньою практикою.

У концепції Р. Інґардена естетичний предмет безпосередньо пов'язаний зі сферою мистецтва (з'являється внаслідок естетичної конкретизації певного твору мистецтва), в концепції М. Валліса натомість «світ» естетичних предметів ширший за світ прекрасних предметів. На думку останнього, естетичним предметом може бути кожен предмет, який здатний викликати естетичні почуття. Обидва естетики підкреслюють значення активної позиції і кваліфікації

реципієнта у процесі формування естетичного предмету. На думку обох естетиків, естетичний предмет має містити моменти, котрі не є естетично нейтральними. В Інґарденівській термінології – це «естетично ціннісні якості». Серед них основну роль відіграють матеріальні і формальні якості.

Естетичний предмет у концепції М. Валліса є предметом естетичного переживання. Валліс використовує ці два поняття як синоніми. Основна теза М. Валліса звучить: «Кожен твір мистецтва одночасно є естетичним предметом, але не кожен естетичний предмет є твором мистецтва» [6, 243]. Протилежної ж думки дотримується Р. Інґарден, котрий неодмінним вважав розрізнення не лише твору мистецтва і естетичного предмету, але й твору і його буттєвого фундаменту. Тлумачення М. Валлісом естетичного предмета є надзвичайно широким. Серед естетичних предметів філософ називає: речі і явища природи, дії і спільноти людей, нас самих як предмети естетичного пізнання, твори техніки, наукові і філософські доктрини тощо.

У своїй концепції естетичного предмету Валліс говорить про багату сенсоричну естетичних відчуттів. Він, зокрема, твердить про зорові, слухові, дотикові, теплові враження, на відміну від традиційних естетичних теорій, які від часів Томи Аквінського і до половини 19 ст. наголошували на ролі зорових і слухових відчуттів у процесі естетичного сприйняття [4, 142 – 143].

Серед естетичних предметів Валліс називає: 1) прекрасні; 2) потворні; 3) піднесені; 4) трагічні; 5) комічні. Критерієм поділу є приємність і гармонійність однієї групи переживань, що з'являються у контакті з естетичним предметом, і гострота та часткова дисгармонійність предметів другої групи.

У 1932 році М. Валліс вирізнув дві великі групи естетичних предметів. До однієї відніс предмети «прекрасні і м'які», до другої, натомість, зарахував решту предметів: потворні, піднесені, трагічні і комічні. Поділ всередині цієї групи предметів залежить, на його думку, від виду прикрого почуття в початковій фазі переживання. Так, відчуття легкої відрази притаманне, вважає М. Валліс, потворним предметам, почуття захоплення йде поруч із піднесеними, а страждання – з трагічними предметами.

Оригінальність естетичної концепції М. Валліса, а зокрема його поглядів на естетичний предмет полягає між іншим у тому, що він є єдиним дослідником, який ще у міжвоєнний період говорив про потворне як про позитивну естетичну цінність. Естетик вважає, що естетичні потворні предмети можуть викликати почуття естетичного задоволення, що з'являється у реципієнта після початкового відчуття ним огиди. М. Валліс розрізнув предмети естетично потворні і неестетично потворні, бридкі [5, 283 – 284]. Останні, на його думку, не можуть викликати почуття естетичного задоволення. Стверджував, що потворність не є запереченням прекрасного, а таким, що протиставляється тому, що є естетично нейтральним.

У концепції Р. Інґардена не знайдемо такого ретельного аналізу видів естетичних предметів, як у М. Валліса, оскільки більшого значення він надавав

дослідженню художніх і естетичних якостей твору, які безпосередньо впливають на формування естетичного предмету. Загалом, естетична концепція Р. Інґардена виявляє плюралізм естетичних якостей, серед яких можуть трапитися, як він стверджує, також і негативні, які є відмінними від прекрасних, але можуть посилити роль наявних у творі позитивних якостей, що відіграє важливу роль для формування естетичного предмету і естетичної цінності.

Наступним важливим моментом концепцій М. Валліса і Р. Інґардена є їхні погляди на твір мистецтва. У 20-х рр. Валліс не розрізняв твір мистецтва і естетичний предмет. Творами мистецтва, на його думку, є реальні фізичні предмети, створені з метою викликання певної реакції реципієнта, а саме з метою провокування естетичного переживання. Формування естетичної цінності не є єдиною метою появи творів мистецтва, і викликання естетичного переживання не є єдиною на нього реакцією. Натомість у 30-х рр., під впливом концепції Р. Інґардена, М. Валліс переглянув погляди на твір мистецтва і розрізнув буттєвий фундамент твору мистецтва і естетичний предмет. «Буттєвий фундамент» твору він пропонує називати «фізичним носієм». З цього часу він зауважує відмінність між фізичним фундаментом твору мистецтва і естетичним предметом. Звертає увагу й на те, що твори мистецтва постають у процесі спостереження та інтерпретації (Інґарденівська конкретизація). Однак, далі М. Валліс не пішов і не здійснив дистинкцію твору мистецтва та естетичного предмета. Крім того, він не взяв до уваги проблеми, які з'являються з окресленням способу існування твору. Естетик наголошував, що твір мистецтва не є психічним предметом, оскільки не є переживанням творця чи реципієнта; не є він теж інтенціональним, а лише фізичним предметом – «частиною свого фізичного носія», яка розпізнана кваліфікованим реципієнтом і утверджена в естетичному предметі.

М. Валліс вважає, що кожен твір мистецтва залишається структурою, котра може існувати в багатьох примірниках. Наприклад, музичний твір залишиться тим самим твором, незважаючи на різницю у виконаннях, літературний твір існує у стількох примірниках, скільки існує писемних текстів чи збережених у пам'яті, бо повторюється партитура чи текст. Дрібні відхилення не підривають його тотожності. Такій концепції Р. Інґарден закинув би неможливість існування твору як частини фізичного носія у зв'язку з існуванням творів, не зафіксованих на письмі.

Не витримує критики на філософському ґрунті концепція твору мистецтва, як фізичного предмета, що зберігає тотожність у кількох примірниках. Як каже Р. Інґарден, малюнок, як реальний предмет, є достатньо довершеним і в цьому сенсі залишається одиничним предметом [1, 7 – 8]. Виокремлення у ньому частини фізичного носія і твору мистецтва не вирішує проблеми тотожності, що розглядається в контексті оригінал-копія відносно твору і його виконання. Якби М. Валліс розвинув концепцію твору мистецтва на зразок Інґарденівських розв'язків, на що, зрештою, натякають деякі його висловлювання, – то необхідно

було б тоді здійснити референцію основних естетичних понять. Загалом, відсутність загальної концепції твору і розуміння його структури є найбільшою слабкістю теорії М. Валліса [3, 92].

У 70-х рр. М. Валліс услід за Р. Інґарденом визнає, що твір мистецтва є багат шаровим, наголошує при цьому, що шарів твору не треба гіпостазувати. Вони є «квазі-просторовою» проекцією «складних психологічних процесів реципієнта, а не чимось, що належить до самого твору» [9; 69]. Загалом, визнаючи багато в чому рацію поглядів Р. Інґардена, М. Валліс усе ж не приймає основних висновків феноменологічної естетики.

Твори мистецтва цікавили М. Валліса головним чином як схоплені в естетичному переживанні естетичні предмети, або ж як важливий елемент суспільного, інтелектуального чи релігійного життя. Валліс, як зауважує Т. Пенкала, не вирішує основне питання – що є дійсним предметом естетичного переживання твору мистецтва [2; LV-LVI].

Хоча коло естетичних проблем, якими цікавились Р. Інґарден і М. Валліс загалом є подібним, однак є багато розбіжностей і дискусійних моментів у їхніх концепціях. Критикуючи концепцію Р. Інґардена, М. Валліс твердить, що естетика має уникати нормативізму. Зауважує, що часто твір мистецтва з'являється внаслідок позаестетичних мотивів і виконує відмінні від естетичних функції, але довговічність їхньої цінності визначають все ж саме естетичні якості.

На думку М. Валліса, твори мистецтва утворюють багатопланову ієрархію, а тому теорія мистецтва має брати до уваги не лише шедеври, але також твори з нижчою цінністю. Вирішальну роль щодо місця твору в ієрархії цінності відіграє здатність викликати естетичне переживання. Розташування твору мистецтва в ієрархічному діапазоні від шедевру до кічу залежить від історії і культури. У часи захоплення прекрасним у мистецтві на перший план будуть висуватися твори, що ведуть до гармонійних естетичних переживань, у часи захоплення «гострими» цінностями буде навпаки.

Без сумніву, найважливішим аспектом естетичних теорій Р. Інґардена і М. Валліса є їхні погляди на проблему естетичних цінностей. При цьому необхідно зауважити, що хоча категорія естетичної цінності залишається важливою в естетичній теорії М. Валліса, однак не посідає такого високого місця, як в концепції Р. Інґардена. Загалом, концепція естетичних цінностей Валліса пов'язана з його поглядами на естетичні предмети, що виявляється, зокрема, у поданій ним типології естетичних цінностей і естетичних предметів.

Цінність в теорії М. Валліса – це здатність викликати переживання, вона не є частиною, але властивістю предмета і не існує поза ним [7; 9]. Валліс взагалі не ставить питання, – чи цінність існує. Естетична цінність залежить від естетичного переживання. У такий спосіб Валліс відмежовується від версії аксіологічного об'єктивізму за версією Платона, Шелера, Гартмана, які трактували цінність як самостійно існуючу, незалежну від об'єктивних і суб'єктивних чинників. Відходить теж від аксіологічного суб'єктивізму. Услід за І. Кантом вважає, що

«судження смаку є одиничними» – бути прекрасним означає для М. Валліса мати здатність викликати переживання прекрасного. Цінність є властивістю предмета, цінністю якого вона є (це визначення Валліс перейняв у Татаркевича). Подібно як Інґарден, Валліс вважає, що якщо цінність є властивістю, то не можна твердити про самостійність її існування.

У зв'язку з тим, що основною рисою естетичної цінності є здатність викликати естетичне переживання, позицію Валліса можна визначити як «поміrkований суб'єктивізм». Цікаво, що позиція Інґардена у цій справі окреслена як «поміrkований об'єктивізм». Хоча і у випадку Інґардена, і у випадку Валліса, як зауважує Б. Дземідок, більш влучно говорити про реляціоністський підхід. Для обох естетиків характерним є звернення уваги як на об'єктивні, так і на суб'єктивні елементи, що формують естетичну цінність. Аргументом на користь визнання реляціонізму теорії М. Валліса є антисуб'єктивістський характер його висловлювань і полеміка з релятивізмом. У випадку Р. Інґардена взагалі маємо радикальне ставлення до всіляких психологістичних, суб'єктивістських і релятивістських концепцій в естетиці.

У статті під назвою «Естетичні цінності м'які і гострі» М. Валліс ділить естетичні цінності на дві основні групи. Властивості предметів, що викликають естетично гармонійні переживання, він називає м'якими естетичними цінностями, а властивості, що дають частково дисгармонійні – естетично гострими [8, 188]. Критерієм приналежності до того чи іншого типу цінностей за Валлісом є таким чином наявність чи відсутність початкової фази прикраси в пізнанні і лише потім – визначені якості. Дана типологія цінностей посередньо стосується власних якостей, що беруть участь у формуванні визначених різновидів цінностей. Те, що мале, дрібне, філігранне, служить гарному, а не прекрасному. Прекрасний відрізняється від гарного не типом, але іншими складовими елементами групи ціннісних якостей. Між комізмом і піднесеним нема переходу, оскільки групи якостей, які складають позитивну цінність обох категорій, не мають спільних рис.

Здійснений Валлісом поділ цінностей на м'які і гострі є поділом всередині додатних естетичних цінностей. Кожна цінність, котра може викликати естетичне переживання є у цьому значенні додатковою естетичною цінністю. Згідно з концепцією Валліса, краса і прекрасне є м'якими; піднесене, трагічне, комічне – естетично гострими цінностями. Різниця між ними – це різниця типу, а не сили. Як відомо, на визнанні гострих цінностей естетично від'ємними цінностями – на протигагу прекрасному у вузькому значенні – вибудовано теорію антиестетизму.

Загалом, поділ цінностей на м'які і гострі сприяв М. Валлісові у боротьбі з радикальним естетичним релятивізмом, а також абсолютизмом і монізмом. Філософ твердить про існування різних, але рівноцінних типів мистецтва [7, 22]. У його концепції художній плюралізм є опертям естетичного плюралізму. Аргументом на користь естетичного плюралізму є переконання про існування різних, але рівноцінних видів естетичних предметів і різних типів переживань,

пов'язаних з ними. Концепція м'яких і гострих естетичних цінностей розглядається як частина теорії естетичного і художнього плюралізму. Вона виявилася чудовою пропозицією у дослідженнях мистецтва 20 ст.

Вагомим аспектом естетичної аксіології Р. Інґардена є обґрунтування ним необхідності розрізнити естетичну цінність (пов'язану з естетичною конкретизацією твору) і художню цінність (пов'язану з самим твором мистецтва). Важливість такої дистинкції усвідомлювали й інші естетики, зокрема, С. Оссовський, З. Найдер тощо. М. Валліс, натомість, не розрізняв естетичну цінність і художню цінність твору мистецтва.

Гостра полеміка між Валлісом та Інґарденом розпочалася з обміну думок з приводу ціннісних суджень. Р. Інґарден угледів у характеристиці Валліса цінності як властивості неприпустиме приписування естетичному предметові рис психічності. Інґарден заявив, що коли Валліс не розрізняє твору мистецтва і естетичного предмету, трактуючи останній як фізичний предмет, то відповідно до цього не можна йому приписувати рис інших, ніж фізичні. М. Валліс у відповідь не здійснює аналізу способу існування цінності, як цього очікував Р. Інґарден і що, як зауважує Т. Пенкала, можна було зробити, адже цінність в теорії Валліса є певною особливою реляційною властивістю. Він висловився лише з приводу носія цінності. Цінність, на його думку, є частиною свого фізичного носія. Зазначає, що якщо від цінності забрати здатність викликати переживання, то від неї нічого не залишиться. Тому, в порівнянні з аксіологічною теорією Р. Інґардена, концепція естетичної цінності М. Валліса не підносить цінність аж так високо. Роль естетичної цінності у нього є важливою, але в певному сенсі підпорядкованою цінності самого суб'єкта пізнання. Будучи далеким від естетизму і аксіоцентризму, М. Валліс не «відривав» цінності від предмету, що є її носієм і від суб'єкта, для котрого вона є цінною.

На звинувачення Інґардена у «психологізації цінності» М. Валліс відповідає у «Переживанні і цінності» наступним чином: «якщо хтось називає такого типу підхід психологічним, то я готовий прийняти таке визначення» [7, 34]. Відомо, що в логіці Валліс займає антипсихологічну позицію.

Естетична концепція М. Валліса, як і концепція Р. Інґардена, спрямована на цілісний аналіз головних естетичних проблем: твору мистецтва, естетичного предмету і естетичної цінності. Незважаючи на те, що загальна скерованість досліджень обох польських естетиків є схожою, розв'язання основних естетичних положень у них містить ряд розбіжностей. Основною причиною цього є відмінність методологічних підходів, які застосовували естетики у своїх дослідженнях, а також завдання, які вони ставили перед собою. Наслідком дискусії, яка зав'язалась між естетиками, було те, що М. Валліс переглянув деякі моменти своєї теорії, однак незмінною залишилася його критика естетичного нормативізму в концепції Р. Інґардена і феноменологічного методу, який той використовував у своїх естетичних дослідженнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ingarden R. O budowie obrazu [Tekst] / R Ingarden // Studia z estetyki. – Warszawa, 1958. – Т.2. – 475 s.
2. Pękała T. Świat jako przedmiot estetyczny [Tekst] / T. Pękała // M. Wallis. Wybór pism estetycznych. – Kraków: Universitas, 2004. – S. IX – CXIV.
3. Rosner K. Poglądy estetyczne Mieczysława Wallisa [Tekst] / K. Rosner // Studia z dziejów estetyki polskiej 1918 – 1939 / red. B. Dziemidok. – Warszawa, 1975. – S. 157 – 186.
4. Wallis M. Czy tylko jakości zmysłowe i układy jakości zmysłowych, spostrzegane przez wzrok i słuch mogą dostarczyć przeżyć estetycznych [Tekst] / M. Wallis // Wallis M. Wybór pism estetycznych. – Kraków: Universitas, 2004. – S. 142 – 147.
5. Wallis M. O przedmiotach estetycznie brzydkich [Tekst] / M. Wallis // Wallis M. Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931 – 1949. – Kraków, 1968. – S. 283 – 284.
6. Wallis M. O świecie przedmiotów estetycznych (1931) [Tekst] / M. Wallis // Wallis M. Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931 – 1949. – Kraków, 1968. – S. 243 – 254.
7. Wallis M. Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931 – 1949 [Tekst] / M. Wallis. – Kraków, 1968. – 323 s.
8. Wallis M. Wartości estetyczne łagodne i ostre (1949) [Tekst] / M. Wallis // Wallis M. Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931 – 1949. – Kraków, 1968. – S. 188 – 189.
9. Wallis M. Wybór pism estetycznych [Tekst] / M. Wallis. – Kraków: Universitas, 2004. – 316 s.

РЕЗЮМЕ

К. С. Шевчук. Сравнительный анализ основных понятий эстетических концепций Р. Ингардена и М. Валлиса.

В статье проанализировано главные составляющие концепции известных польских эстетиков – Романа Ингардена и Мечислава Валлиса, а именно их взгляды на эстетический предмет, эстетическую ценность и произведение искусства. Выявлено общие и противоположные черты представленных концепций. Внимание обращено на влияние взглядов Р. Ингардена на концепцию М. Валлиса, а также на дискуссию, разгоревшуюся между двумя эстетиками и критику отдельных положений их теорий.

Ключевые слова: эстетика, ценность, искусство, эстетический предмет, Р. Ингарден, М. Валлис.

SUMMARY

K. S. Shevchuk. Comparative analysis of the basic concepts of ethical concepts of Ingarden R. and M. Wallis.

In article the main aspects of conception of famous Polish aestheticians Miechyslav Wallis and Roman Ingarden are analyzed. The author pays attention to their reflections about aesthetical subject, aesthetical value and artistic product. The similarities and differences of these two conceptions are presented. The author also pays attention to influence of Ingarden's ideas to aesthetical conception of M. Wallis, and to discussion between two philosophers and critique of some points of their theories.

Keywords: *aesthetics, value, art, aesthetical object, R. Ingarden, M. Wallis.*

УДК 111: 572

В. А. Кóсяк

Сумской государственной педагогической
университет имени А. С. Макаренка

К ОНТОЛОГИИ ТЕЛЕСНО-ДВИГАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ

Осмысливается денотативность движения в деятельности познающего субъекта и значимость двигательной активности для развития его когнитивных способностей. Само движение наделяется статусом В философской категории. Делается экскурс в ретроспективу изучения движений человека. Приводятся толкования кинезиологии, онтокинезиологии, движений в «обыденной культуре», в физической культуре и спорте, различных техник тела. Показывается главенствующая роль двигательных координаций для жизнеобеспечения всех существ. Утверждается, что переход человека из мира природы в мир культуры был возможен прежде всего благодаря преобразованию кинетики его тела.

Ключевые слова: *движение, двигательная активность, познающий субъект, кинезиология, онтокинезиология, «обыденная культура», физическая культура, спорт, двигательные координации.*

Движение есть атрибутивное свойство материи, биоматерии, биосистем разной формы организации (возможно, в нарративах синергетики об алгоритме самоорганизующихся систем содержится секрет двигательной активности Вселенной). Движение определяется законом кинезофилии, задающем активность человеку (выраженную, например, мыслительной и двигательной деятельностью) и являющимся основой его жизни.

Целью статьи является показ денотативной когнитивной значимости телесного подхода в эпистемологии, аргументация телесно-двигательной активности как условия продуктивного познания и созидания мира культуры.