

Катерина Шевчук

ДО ПИТАННЯ ПРО ІДЕНТИЧНІСТЬ СУЧАСНОЇ ЕСТЕТИКИ

У статті аналізуються методологічні проблеми сучасної естетики. Розглядаються основні концепції естетики як філософської дисципліни та проблема визначення її предмету. Також автор звертає увагу на взаємозв'язок процесу деавтономізації естетики та деавтономізації сучасного мистецтва.

Ключові слова: естетика, деавтономізація естетики, деавтономізація мистецтва

Стаття посвячена аналізу методологічних проблем сучасної естетики. Рассматриваются основные концепции эстетики как философской дисциплины и проблемы определения ее предмета. Также автор обращает внимание на взаимосвязь процесса деавтономизации эстетики и деавтономизации современного искусства.

Ключевые слова: эстетика, деавтономизация эстетики, деавтономизация искусства.

The article is dedicated to the analysis of methodological problems of contemporary aesthetics. The Author investigates the main conceptions of aesthetics as philosophical discipline and problem of definition of the aesthetical objects. There is also paid attention to the connections between process of de-autonomization of aesthetics and de-autonomization of contemporary art.

Key words: aesthetics, de-autonomization of contemporary art.

Основною проблемою сучасної естетики є питання про власну ідентичність, тобто про предмет естетичних досліджень, а відтак про межі і методи самої естетики. Свідченням цього є низка праць відомих теоретиків естетики, а також дослідників сучасного мистецтва. У цьому контексті варто згадати, наприклад, дослідження У. Еко, Ж.-Ф. Лютара, С. Моравського, М. Валліса, В. Велша, Р. Шустермана, Б. Дземідока, М. Голашевської та ін., що аналізують процеси, які відбувалися в естетиці

20 ст. і спрямовані на пошук “нового обличчя” цієї дисципліни внаслідок змін у мистецтві і культурній сфері загалом.

Будь-яка галузь знання час від часу, а особливо за умов змін у культурі, ставить питання про власну ідентичність. Але, як слушно зауважує К. Вількошевська, питання про власну ідентичність в естетиці постає значно частіше, ніж в інших дисциплінах [12, V]. Пов'язано це насамперед з тим, що статус цієї дисципліни завжди був непевним як серед філософських дисциплін, так і серед окремих наук. Як зазначає Б. Дземідок, дискусії з приводу предмета естетики, її меж, пізнавального статусу, методологічного підґрунтя, а також близьких і далеких перспектив тривають від її початку до сьогодні [2, 312].

Якщо до середини 20 ст. питання про ідентичність ставились у межах естетики як філософії мистецтва (концепції М. Гайдеггера, Р. Інгардена, Т. Адорно, Г.-Г. Гадамера), то наприкінці другої половини цього ж століття найважливішою проблемою стало віднайдення нової форми естетики, яка б виходила не тільки за межі мистецтва, а навіть філософії.

Глибока криза новітньої моделі естетики, яка захищає автономію і естетичність мистецтва, відбулася в середині 20 ст. Спроба подолати цю кризу пов'язана з 70-80 роками 20 ст. У цей час було запропоновано нові філософські теорії мистецтва (А. Данто, Дж. Дікі, Й. Марголіс), позбавлені нормативістського і есенціалістичного характеру.

Б. Дземідок зауважує, що ще не віддзвонили дзвони, які сповіщали про загибель естетики, як почали з'являтися голоси про її небувалий розквіт [2; 314]. В. Велш говорить, що ми сьогодні переживаємо бум естетики, живемо в часи суцільної естетизації – від культури споживання через індивідуальну стилізацію до розбудови великих міст і всієї дійсності [11, 524]. Подібного погляду дотримується Б. Шир, яка наприкінці 20 ст. твердить про винятковий розквіт естетики впродовж останніх п'ятнадцяти років [6, 1-7]. Стефан Моравський говорить з цього приводу, що процесу естетизації такого розміру і обсягу як сьогодні ніколи раніше не було. Його поштовхом є консюмпціонізм посилений пермісивізмом [5, 36].

Аргументом на користь живучості естетизації є проведення восени 2001 року міжнародної конференції під назвою “Естетичний поворот” в університеті в Упсалі. Учасники цієї конференції вважають, що такий поворот має полягати у глибокій

трансформації, спрямованій на відкидання раціоналістичної і логоцентричної парадигми західної новітньої філософії. Прихильники так званого “естетичного повороту” твердять про два його різні аспекти: про естетизацію філософії і про естетизацію широкого розуміння культури і щоденного життя.

На думку Б. Дземідока, естетизація філософії, яка полягає у перемозі раціональної парадигми західної новітньої філософії, не у всіх викликає ентузіазм, її результатом є поетичне постмодерністське белькотіння, яке претендує називатися філософією. Натомість естетизація культури і суспільного життя є універсальним соціологічним фактом, який не можна ігнорувати [2, 315].

Безсумнівним є те, що у пошуку самовизначення естетика, як кожна інша дисципліна, має визначитися щодо свого минулого, як і проєктованого майбутнього. Уламки минулого, як зауважує К. Вількошевська, змінюючи свій попередній самостійний уклад, зв’язуються з новими ідеями і неприховані, довільні, складні, часто розгалужені конфігурації, спілечаються з ними, творять єдність [12, VII].

Сучасні дослідники (А. Кучинська, Кен-іхі Сасакі) говорять однак про відхід від історичних досліджень в естетиці. Тому спрямованість на майбутнє домінує сьогодні в естетиці над аналізом минулих досягнень. Якщо Ж. Бодрійяр твердить, що ми втратили здатність творення утопії в сенсі відкидання статусу *quo* і звернення до майбутнього, то ця теза точно не стосувалася естетиків. Здається, що знаменною рисою нашої сучасності є відвага проєктування нових концепцій естетики як дисципліни знання.

Говорячи про майбутнє естетики варто звернутися, зокрема, до концепцій Р. Шустермана, В. Велша і Б. Дземідока, праця яких над баченням майбутнього естетики цінується багатьма теоретиками. Зауважимо, що у полеміці між цими сучасними естетиками було визначено проблеми, що стоять у центрі світової дискусії про шляхи трансформації сучасної естетики.

Перш за все, згадані дослідники висловлюють переконання, що предмет естетики не має обмежуватися мистецтвом. Якщо у розширеному предметі естетики мистецтво далі відіграє важливу роль, то однак не може вона зводитись ані до творів виключно високого мистецтва, ані теж лише до західного мистецтва. Існує нагальна потреба здійснення досліджень культури і

популярного мистецтва, а також досліджень транскультурного характеру. Подібного погляду у цій справі дотримуються У. Еко, М. Валліс, В. Велш, М. Голашевська та ін.

Наступним важливим моментом, на думку сучасних естетиків, є необхідність повернення категорії естетичного досвіду як такого, що організовує естетичну рефлексію над мистецтвом і всіма іншими естетично зорієнтованими сферами. Говорячи про повернення, мається на увазі поява під тією ж назвою чогось зміненого. Запропоноване Шустерманом поняття естетичного досвіду – звільнене від опозицій естетичності і практичності, контемпляції і дії, духовності і тілесності – відходить від будь-яких посткантівських спроб тлумачення цієї категорії.

Ще однією проблемою є реабілітація сфери чуттєвості і тілесності в естетиці, пов'язана з введенням сенсуально-валентних моментів у сферу естетичного досвіду. Таке введення спиралося на положення протяжності, а не опозиції, тобто відбувається включення до естетичних чуттів усіх чуттів людини, особливо тактильних і пріоцептивних. Саме на цьому моменті ґрунтуються естетичні концепції Велша і Шустермана.

Відчутною сьогодні є інтенсифікація процесів естетизації дійсності у її різноманітних (поверхових і глибинних, художніх і позахудожніх) проявах, що охоплює не лише сферу матеріальних речей (консьюмпція, реклама), але теж епістемологію, етику, створює спокусливе бачення естетичного життя. Окрім згаданих трьох естетиків про це також писали: Ж.-Ф. Ліотар, М. Валліс, М. Голашевська, М. Фітчерстон.

Вагомою є участь мультимедіа у трансформації розуміння завдань сучасної естетики; естетика, з одного боку, дозволяє нам розуміти медіа-процеси пов'язані з дедалі більшим зануренням у світ кіберпростору, а з іншого – під впливом медіа вона перетворює і модифікує свої поняття і твердження.

Необхідним є сьогодні прийняття трансдисциплінарної і транскультурної перспективи в естетичних дослідженнях. Префікс *транс* – використовується не випадково, він витіснив давній – *інтер*, а це означає, що модель діалогу, тобто реляції *бі* – чи мультилатентних між різними дисциплінами знаннями, при утриманні їх міцної автономії, чи аналогічно між зрозумілими у такий спосіб культурами, не витримує сьогодні випробовування часом. Трансдисциплінарність проникає наскрізь всі дисципліни і є умовою їх сьогоднішнього функціонування, а ве-

дення опції транскультурності дозволяє побачити у відмінному, колись непередбачуваному і захопливому контексті, проблеми власної культури.

Слід зауважити, що визначені відомими теоретиками проблеми сучасної естетики не вичерпують однак списку тих явищ і процесів, які відбуваються сьогодні у цій галузі. Деякі проблеми залишилися все ж поза увагою В. Велша і Р. Шустермана.

Варто було б звернути увагу на важливість екологічної перспективи, оскільки перші спроби переформулювати поняття естетичного досвіду і постановки його в центрі естетики було здійснено на основі екологічних понять середовища. Свідченням цього є, наприклад, праці Арнольда Берлеанта, які розробляють концепцію естетики заангажування. У цьому контексті можна пригадати також низку сучасних концепцій, які підкреслюють значення екологічної перспективи у процесі трансформації дисципліни естетики. Зокрема, методологічні принципи естетики навколишнього середовища, а також переваги естетичних досліджень цього типу містяться в праці Д. Чалмерса "*Environmental Aesthetics*". Про аналогію теоретичної структури естетики навколишнього середовища з інституцією мистецтва, а також про поєднання "екосвіту" зі "світом мистецтва" в естетичну культуру в цілому говорить у своїй праці найвідоміший представник екоестетики Ірйо Сепанмаа [7].

Трансформація предмета сучасної естетики очевидно вимагає трансформації традиційних понять. У другій половині 20 ст. про розширення меж естетики, необхідність трансформації її традиційних понять писали У. Еко, М. Валліс, Ж.-Ф. Ліотар та інші. На думку Ж.-Ф. Ліотара, на зміну мімезису приходять сьогодні творча уява, яка є чи не єдиним критерієм, що визначає право на творчість. У сучасному мистецтві відбувається перехід від досвіду до експерименту. Йдеться тут також про відмову від традиційних категорій "творець" і "реципієнт". Ж.-Ф. Ліотар дотримується тези, що творення завжди є творенням для когось – а згідно з комунікативною діяльністю твір сам продукує своїх реципієнтів. У такий спосіб філософ висуває перед естетичною – комунікативну ситуацію. Творець і реципієнт здатні комунікувати за посередництвом твору мистецтва – вони стають рівноправними партнерами в комунікативній ситуації, в котрій твір, позбавлений своїх метафізичних конотацій, – стає чистим переказом [4, 190].

Важливим сьогодні є не естетичне переживання, а розуміння чи емоційний струс, тоді як естетичне задоволення, що постає в естетичній ситуації, підтримується інтелектуальним задоволенням або гострим, деколи негативним емоційним переживанням [2, 305]. Тому не випадково постмодерному мистецтву притаманні теорії, які концентрують свої зацікавлення не на естетичних цінностях мистецтва, а на його пізнавальних, комунікативних чи світоглядних функціях (наприклад, Н. Гудмен, А. Данто, У. Еко, Ю. Лотман ті ін.) чи на питаннях розуміння та інтерпретації твору мистецтва (як приклад, можна назвати різні версії герменевтики і теорії інтерпретації).

Можна ствердити, що естетику не оминула популярна у ХХ ст. дослідницька стратегія представлена за допомогою префікса *re-*: реструктуризація, реконструкція, ревізія тощо. Естетика, яка піддана деконструкційним і реконструкційним операціям, стикається з проблемою визначення своєї ідентичності як дисципліни знання. Ця проблема ускладнюється, оскільки стосується не лише внутрішніх перетворень естетики, але і всього контексту культури, котра сьогодні – у своїх найвизначніших проявах (мистецтві, науці, релігії, політиці) – також шукає власної ідентичності.

Поряд з процесом деавтономізації естетики протікає процес деавтономізації мистецтва. Це стосується як сучасного мистецтва, що відсилається до різноманітних проявів суспільного і політичного виміру життя (консьюмпціонізм, тероризм), так і мистецтва позаєвропейського простору, де ніколи не було такого характерного для заходу відділення мистецтва від життя. Відходимо сьогодні від естетичної автономізації свідомі, що твори мистецтва в нашій культурі вже не функціонують в елітарній естетичній ситуації, але в соціальній спільноті, піддані тиску ринку, медіа, політиків тощо.

Важливим у цьому контексті є питання про наявність головної естетичної категорії – прекрасного поза мистецтвом, наприклад, у сфері споживання. Таким чином, відкривається величезний простір роздумів, пов'язаних (знову ж таки) з проблемою деавтономізації естетики, а також міркувань, пов'язаних з відношенням естетичних цінностей до цінностей споживання. Необхідним, отже, є визначення співвідношення естетичності і утилітарності, що виходить за межі проблеми споживання і стосується того, як ми зможемо подолати успадкований поділ

на високе мистецтво, головною цінністю якого було прекрасне і мистецтво споживання, зорієнтоване на задоволення потреб пересічного споживача. Розв'язання цього складного питання вимагає додаткової уваги. Адже не дарма пункти продажу сьогодні називаються галереями, а куплені продукти часто симулюють свою важливість, що лише збільшує їхню естетичну вартість. Зрозуміло, що досить вагому роль у суспільстві споживання відіграє реклама і мода.

Деестетизація сучасного мистецтва і естетизація щоденного життя, які призвели до часткової зміни головних форм задоволення естетичних потреб, знайшли віддзеркалення в сучасній філософії, особливо в естетиці, етиці і філософії культури. Звісно, сучасна естетика як галузь знання не може ігнорувати інтенсивної естетизації сучасної культури і нашої повсякденності. Сьогодні зрозуміло, що неприйнятною є сформована в середині 20 ст. модель естетики, яка зводиться лише до філософії мистецтва.

Загалом питання взаємовідношення між естетикою і філософією культури є сьогодні однією з найбільш дискусійних проблем. Зростання ролі явищ естетизації життя веде до неunikного зв'язку сучасної естетики і філософії культури, але навряд це призведе до розмивання естетики в філософії культури і втрати нею автономності. Естетика надалі буде передусім філософською і аксіологічною дисципліною, її основою залишиться мистецтво і естетичні явища.

Література:

1. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція. – К., 2004.
2. Dziemidok B. Główne kontrowersje estetyki współczesnej. – Warszawa: PWN, 2002.
3. Featcherston M. Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego // R. Nycz, ред. Postmodernizm. Antologia przekładów, ред. R. Nycz, перек. М. Łukaszewicz. – Kraków 1996.
4. Lyotard J. F. Philosophy and Painting in the Age of Their Experimentation: Contribution to an Idea of Postmodernity // The Lyotard Reader, ред. Andrew Benjamin. – Oxford 1989.
5. Morawski S. O swoistym procesie estetyzacji kultury współczesnej // Estetyczne przestrzenie współczesności, ред. A. Zeidler-Janiszewska. – Warszawa 1996.
6. Scheer B. Einführung in die philosophische Aesthetik. – Darmstadt 1997.

7. Sepänmaa Y. The Beauty of Environment. A General Model for Environmental Aesthetics. – Denton: Environmental Ethics Books, 1993.

8. Shusterman R. Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art. – Oxford 1992.

9. Wallis M. Przemiany w sztuce i przemiany w estetyce // Studia Filozoficzne. – 1972. – № 10 (83). – S. 3-18.

10. Welsch W. Aesthetisches Denken. – Stuttgart 1990.

11. Welsch W. Estetyka poza estetyką. – Kraków: Universitas, 2005.

12. Wilkoszewska K. Wizje i re-wizje. Wprowadzenie // Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce. – Kraków: Universitas, 2007. – C. V-XVII.