

УДК 7.01

Катерина Шевчук

## ПРЕДМЕТ І МЕТОДОЛОГІЧНА ОРІЄНТАЦІЯ ЕСТЕТИКИ СТАНІСЛАВА ОССОВСЬКОГО

*Статтю присвячено аналізу основних аспектів естетичної концепції С. Оссовського. Основну увагу автор звертає визначенню предмета і методологічної орієнтації концепції польського естетика, його розумінню поняття мистецтво, розрізненню автотелічного і гетеротелічного мистецтва, значення його позаестетичних функцій.*

**Ключові слова:** естетика, методологічна орієнтація, позаестетичні функції, автотелічне та гетеротелічне мистецтво.

### **K. Shevchuk. The subject and methodological orientation of Stanislaw Ossowski's aesthetics**

*The article is devoted to the analysis of the main aspects of Stanislaw Ossowski's aesthetical theory. Author pays attention to the definition of subject and methodological orientation of aesthetics. It's also analysed the concept of art, distinction of the autotelic and heterotelic art, value of its non-aesthetical functions.*

*S. Ossowski presents not systematic, but analytical philosophical tradition. He criticizes the metaphysical and speculative aesthetics and prefers to use the empirical methods of investigation. That's why the author states the evolution to the sociology of art in Ossowski's works.*

*Ossowski can be presented as supporter of wide comprehension of aesthetical subject. He protests against reduction of aesthetical subject to philosophy of art. In his opinion the aesthetics is interesting in two things: beautiful and art.*

*The important aspect of present article concerns the reflections about essence of beautiful and aesthetical experience. In this context it's also analyzed the problems of aesthetical creation.*

*In Ossowski's opinion the concept of art is not identical to some particular form of artistic creation. This concept concerns the awareness of specific values and formation of artist as socially important man.*

*S. Ossowski states that such concepts as art, artist, creation are new products of our culture. In the primitive societies the art was not defined as separate sphere. It manifested in different spheres of human life.*

*The artistic creation is seen as the most free form of cultural life. But the position of art is strongly defined by social functions which have non-aesthetical character. Ossowski's conception of aesthetics concerns the sociology of art and pays attention to the art and its heterotelic functions.*

**Key words:** aesthetics, methodological orientation, non-aesthetical functions, autotelic and heterotelic art.

### **К. Шевчук. Предмет и методологическая ориентация эстетики Станислава Оссовского**

*В статье анализируются главные аспекты эстетической концепции С. Оссовского. Главное внимание автор обращает на определение предмета и методологическую ориентацию концепции польского эстетика, его понимание определения искусства, различие автотелического и гетеротелического искусства, значение его внеэстетических функций.*

**Ключевые слова:** эстетика, методологическая ориентация, внеэстетические функции, автотелической и гетеротелическое искусство.

Польська філософія першої половини ХХ ст. здійснила оригінальний і автентично ціннісний внесок у двох філософських дисциплінах. Першою, як відомо, є логіка і методологія і пов'язана з ними філософія мови та філософія науки. Другою з них є естетика і філософія мистецтва. Ціннісний доробок польської естетики не є достатньо відомий ні у світі, ні в Польщі.

Видатними польськими творцями сучасної естетики, без сумніву, є: Роман Інгарден, Владислав Татаркевіч, Станіслав Оссовський, Гернік Ельзенберг, Мечислав Валліс і Станіслав Ігнатій Віткевіч. Найменш опрацьованою і популяризованою серед названих класиків польської естетики є думка Станіслава Оссовського. Більш оцінений його соціологічний доробок. Соціологи писали про нього у контексті соціології мистецтва. Окрім Антоніни Клоковської [9], про цей доробок писали також Олександр Ліпський, Кшиштоф Ленцький [11] і Ян Шимчик [15]. Про естетику С. Оссовського писали натомість Северин Дзямський [1], Вітольд Каліновський [8], Тереза Костирко [10], Януш Рибіцький [14], Богдан Дземідок [2–7] і Юзеф Тарновський [16], але жоден з тих авторів не подав повністю усі достоїнства й актуальність естетичної думки С. Оссовського.

Станіслав Оссовський народився 22 травня 1897 р. в Ліпі на Куявах, помер 7 листопада 1963 р. у Варшаві. 1915 р. почав навчання у Варшавському університеті, студіював філософію і соціологію. 1921–1922 р. навчався у Парижі та Римі. 1925 р. захистив кандидатську дисертацію на тему "Аналіз поняття знаку" (під керівництвом Тадеуша Котарбінського). У 1933 р. захистив докторську дисертацію на основі праці "Біля основ естетики". 1933–1935 р. навчався у Лондоні.

Написав близько 140 наукових праць з естетики, теорії і соціології культури, соціології народу, теорії соціальних груп, суспільних зв'язків і методології суспільних наук. Найбільш цінними є 5 ґрунтовних книг С. Оссовського: “Біля основ естетики” (“U podstaw estetyki”, 1933), “Суспільний зв'язок і спадщина крові” (“Więź społeczna i dziedzictwo krwi”, 1935), “До нових форм суспільного життя” (“Ku nowym formom życia społecznego”, 1943), “Класова структура в суспільній свідомості” (“Struktura klasowa w społecznej świadomości”, 1957) та “Про особливості суспільних наук” (“O osobliwościach nauk społecznych”, 1962).

С. Оссовський написав тільки одну книжку з естетики “Біля основ естетики”, але у тридцятих роках, зазначає Б. Дземідок, це було найбільш повним, ґрунтовним і найбільш систематичним опрацюванням естетичної проблематики.

Як всі, крім Р. Инґардена, найвідоміші представники польської естетики міжвоєнного двадцятиліття, С. Оссовський репрезентує в естетиці не системотвірну, але аналітичну орієнтацію. У своїх дослідженнях теорії цінностей здійснює делікатне поняттєве розрізнення, семантичний аналіз і типологізацію основних позицій та їх варіантів. Конфронтує також погляди популярні в науці про мистецтво та поточні з художньою практикою і практикою естетичного оцінювання; розмірковує над тим, що у дійсності відповідає таким термінам, як “прекрасне”, “естетичне переживання” тощо і чи можна виявити і встановити межі цих понять.

С. Оссовський є критиком метафізичної і спекулятивної естетики і послідовником емпіричних методів дослідження, свідченням чого є еволюція його естетики в напрямку соціології мистецтва. Оссовський усвідомлював, що тільки деякі проблеми естетики можна розглядати емпірично. Вважав, що у сфері естетики можна виокремити певні групи психологічних і соціологічних положень, які можна розглядати суворо емпірично. Це або положення, пов'язані з естетичним переживанням, або положення, пов'язані з художньою творчістю. Але естетика не вичерпується лише цими положеннями. Вона також включає розбудову оціночних систем [13, с. 356]. Важливою, отже, сферою естетичних досліджень є справа цінностей і оцінок.

Оссовський є прихильником широкого розуміння предмета естетики, протестує він проти зведення естетики до філософії мистецтва, що домінує в сучасній естетиці, особливо в другій половині ХХ ст. Естетика, на його думку, має два різні, хоча й рівноправні осередки зацікавлень: прекрасне і мистецтво [12, с. 286].

Роздуми присвячені прекрасному природи й естетичним переживанням, викликаним позаартистичними явищами відіграють велике значення в дослідженнях С. Оссовського. Важливою для нього є також проблематика естетичної творчості.

Найближчою його позиції є, здається, пропозиція Макса Дессуара і Емілія Утітца, щоб виокремити дві дисципліни: естетику та загальну науку про мистецтво, які частково покриваються, бо для мистецтва суттєвими є також позаестетичні цінності, а естетичні явища існують також поза мистецтвом. “Замість того, щоб гадати, який напрям в естетиці має перемогти, здається, слушним є визнати на її місці дві окремі дисципліни: положення прекрасного з боку реципієнтів, отже, положення естетичної контемпляції і з поняттями “уподобань” чи “неуподобань” вбирає психологія почуттів, а “об’єктивну” естетику заступає наука про певні типи людських дій і творів, наука про мистецтво як відгалуження наук про культуру” [12, с. 288]. Таке рішення дозволить, на думку С. Оссовського, перемогти “проблеми”, які викликає поняття “позаестетичних” чинників при оцінюванні твору мистецтва” [12, с. 291].

Визнання філософії мистецтва частиною науки про культуру дозволить, можливо, навіть якщо не перемогти, то хоча б злагодити один із суттєвих її недоліків, а саме – європоцентризм: “Наша загальна філософська теорія мистецтва обтяжена звучанням європейської філософської традиції та європейських художніх категорій” [13, с. 358].

Метаестетичні погляди Оссовського і соціологічно орієнтована естетика, якої він дотримувався, як стверджує Б. Дземідок, досить добре пройшли випробовування часом [2, с. XII]. Деякі з його поглядів є слушними навіть для другої половини ХХ ст. Дземідок називає чотири мотиви естетики С. Оссовського, які не лише не втратили актуальність, але й набули дедалі більшого розвитку в сучасній естетиці.

1. Переконання про суспільне зумовлення художньої творчості та суспільно (історично і культурно) зумовлене функціонування мистецтва і його сприйняття (переживання і оцінювання творів мистецтва) лише зараз є загальноновизнаним у сучасній філософській естетиці. Це переконання однак не було таке поширене в період панування феноменологічної й аналітичної естетики (в 50–70-х рр. ХХ ст.).

2. Переконання С. Оссовського, що філософська естетика не повинна зводитися (як це робилося наприкінці ХХ ст.) до філософської рефлексії над високим мистецтвом, має вона враховувати естетику навколишнього середовища (природного і урбаністичного), а також популярне мистецтво і позахудожню (деколи псевдохудожню) продукцію популярної культури й естетичні аспекти виробництва, маркетингу, споживання і побуту людини, що лише останнім часом отримує все більше прихильників. Свідчить про це інтенсивний в останні роки розвиток екологічної естетики й естетики навколишнього середовища. Помітним є також дедалі більше зацікавлення академічною естетикою популярним мистецтвом і позахудожньою продукцією масової культури. Достатньо назвати серйозні дослідження у цій сфері американських естетиків середнього покоління (Н. Керола і Р. Шустермана).

3. Про односторонність західної філософії мистецтва, а саме її виразний європоцентризм говорить сьогодні дедалі більше естетиків. Пишуть про це не лише представники культури Далекого Сходу, як, наприклад, Кен-іх

Сасаки, але також західні естетики (Деніс Даттон, Стівен Девіс, Юліуш Моравчік та інші). Цю односторонність західної філософії мистецтва простежив і критикував С. Оссовський ще в 30-х рр.

4. Запропоноване С. Оссовським (відмінне ніж у Інгардена) розуміння художніх і естетичних цінностей, виявилось дуже доречним і досі актуальним. Про актуальність його розрізнення свідчить передусім його мериторична придатність. У вирішенні багатьох складних проблем сучасної естетики, таких як: 1) художній статус багатьох неоавангардних пропозицій, цілком позбавлених естетичних якостей, але визнаних художньо значущими; 2) парадокс естетичної привабливості досконалих фальсифікацій чи копій, при мінімальній художній цінності цих праць. Аналогічне до запропонованого С. Оссовським розуміння художніх і естетичних цінностей у 70–80-х рр. XX ст. репрезентують естетики різних країн, напр., Річард Руднер, Каролін Корсмаєр і Пітер Ківі (США), Девід Бест (В. Британія), Гьоран Гермерен (Швеція), Томас Кулька (Ізраїль), Ілька Орамо (Фінляндія) чи Здіслав Найдер і Богдан Дземідок. При цьому, окрім двох останніх, не знають вони, що їх попередником (на п'ятдесят років раніше) був саме С. Оссовський.

Мериторичним проясненням вищезгаданих мотивів є праця С. Оссовського “Біля основ естетики”. Особливо цікавою є та її частина, яка присвячена соціокультурному зумовленню мистецтва [12, с. 291–302]. У ній Оссовський зазначає, що відокремлення науки про художні твори і науки про естетичні переживання полегшує розв'язання проблем, яке насуває поняття “позаестетичних” чинників при оцінюванні творів мистецтва [12, с. 291]. Естетик зауважує, що сфера творів, які охоплюємо назвою “мистецтво”, виконувала в історії культури дуже різні функції. Для сучасного європейця саме по собі зрозуміло, що такі різні типи об'єктів і явищ людського світу, як архітектура, живопис, скульптура, музика, театр і поезія, може охоплювати спільна категорія. Але ті категорії, які ми звикли сьогодні використовувати (мистецтво, мистець, творчість), є досить свіжим продуктом нашої культури. Йдеться, підкреслює естетик, про поняттєві категорії, а не про десигнати.

У перших суспільствах мистецтво не виділялося в окрему сферу. Воно проявлялося в різних сферах життя тогочасної людини. У більш диференційованих суспільствах стародавнього Єгипту, Греції, середньовічної Європи, Китаю художня продукція також не становила окрему сферу культури. Цілі, яким мали служити окремі форми творчості, були різні навіть у межах кожного окремого виду мистецтва. Відомо, яку роль у розвитку художньої творчості багатьох давніх народів відіграли магія і релігія. Знаємо утилітарні, дидактичні, інформаційні та інші функції, які виконує мистецтво у нашому житті.

Африканські, цейлонські, полінезійські художні маски виникали як твори магічного призначення. Майстерні мімічні танці належали до релігійного чи магічного ритуалу. Середньовічні містерії відбувалися під мурами святинь. Хроніка Галла переплітається віршами, що не позбавило його ролі хроніка. Прекрасна південно-американська кераміка, зроблена без використання гончарного кола, створювалася людьми, які спеціалізувалися як гончарі, а не митці. Скульптури романських храмів, так само, як скульптури індійських і китайських святинь, зроблені людьми, які вважалися такими ж ремісниками, як шевці чи римарі.

З часом з'явилося усвідомлення якоїсь спорідненості між різними формами художньої творчості й суспільним значенням митців. Але підбірка цих споріднених сфер у межах загальних категорій, як стверджує С. Оссовський, була різною і різним було обґрунтування їх спорідненості [12, с. 293]. Грецька концепція дев'яти муз, без сумніву, мала за основу якість поняття шляхетного мистецтва. Але не охоплювала вона живопису і скульптури, натомість включала музу історії та музу астрономії. У Китаї сфера шляхетного мистецтва визначалася досить просто: поєднувала можливі види мистецтва через спільне знаряддя – пензель. Таким чином, поняття “мистецтво” охоплювало поезію, живопис і каліграфію. Музика, яку досить високо оцінювали в Китаї, належала до іншої сфери.

Поняття мистецтво, неототоженне з якоюсь окремою формою художньої творчості, з'явилося, на думку С. Оссовського, тоді, коли у певному середовищі виникло усвідомлення своєрідних цінностей, яким служить художня творчість, незалежно від своїх релігійних, дидактичних чи утилітарних завдань. Водночас почало формуватися поняття митця як людини суспільного значення.

Майстер Екхардт з Надренії проголошував містичний культ мистецтва для мистецтва. Тип творчості, де творчість є сама для себе С. Оссовський називає автотелічною на відміну від гетеротелічної [12, с. 294]. Автотелічне мистецтво не служить релігії, науці, політиці чи медицині, але має характерну мету. Загалом ця мета має гедоністичний характер (у широкому значенні): автотелічне мистецтво задовільняє творчі потреби митця і несе естетичне збудження глядачам і слухачам. Автотелічне мистецтво може бути як хорошою розвагою, так і джерелом серйозних переживань, піднесених чи трагічних.

С. Оссовський звертає увагу на можливу “емансипацію” мистецтва, яку пов'яже з гетеротелічним мистецтвом, роль якого обґрунтовують освячені цілі. Таке мистецтво претендує до загального визнання, яке отримує передусім завдяки сакральним функціям [12, с. 295]. Належить сюди живопис, скульптура, музика, спів, драма і танець. До “серйозного” мистецтва належать теж твори, створені для світської влади: палацове, військове і меморіальне мистецтво.

Однак поряд з творами гетеротелічного ритуального мистецтва, наприклад, у Єгипті, доколумбовій Мексиці, з'являються твори, які є, як стверджує естетик, вираженням свободи у творчості, що вражає різким контрастом між живими, індивідуальними творами й урочистим ритуальним мистецтвом.

Там, де релігійна традиція була менш непорушна, наприклад, у Стародавній Греції з часу перських воєн або в Західній Європі пізнього Середньовіччя, вільна творчість знайшла вихід у перетворенні зразків релігійного

мистецтва. Зі стін і колон готичного собору виросло безліч нерелігійних скульптур, які були виразом середньовічного гумору, фантазії, чуттів реципієнта. Саме так з'явилися ілюмінації середньовічних книг, фривольні інтермецца релігійних містерій. У такий спосіб “несерйозне” мистецтво могло здобувати собі навіть вищу позицію. Течія несерйозного мистецтва пов'язана також з поезією, декоративним мистецтвом, танцювальною музикою поза сферою ритуальних танців; вона є також вираженням того, що англійці називають *гоббі*.

Характерна нашій культурі концепція мистецтва, на думку С. Оссовського, випливає з подвійної традиції, з традиції двох течій художньої творчості, початок якої сягає початку мистецтва. Емансипація мистецтва – чи у ренесансній Європі, чи стародавній Греції – це прийняття автотелічного характеру несерйозного мистецтва, того характеру, яким наділене дитяче мистецтво, через течію мистецтва серйозно сприйнятого, мистецтва, яке перед тим черпало свою поважність у гетеротелічних, сакральних завданнях. С. Оссовський зауважує у приписах, що все зазначене стосується передусім європейської культури, бо, наприклад, в індійській культурі дуалізм релігійного мистецтва й автотелічного мистецтва постає інакше з огляду на серйозне трактування гедоністичних мистецтв, підпорядкованих любовним справам. Завдяки цього виду синтезу художня творчість визнається окремою і важливою сферою культури, а митець отримує суспільну роль, яка відкриває йому з часом дорогу до найвищих позицій у суспільній ієрархії [12, с. 296].

У ренесансній Європі автотелічне мистецтво вже не мало потреби шукати претексти в релігійній тематиці, щоб отримати визнання. У демократичному голандському живописі XVII ст. бачимо повне звільнення від гетеротелічних функцій. Наприкінці XVI ст. першу позицію в історії автотелічного мистецтва посідає театр. Світська музика отримує перевагу над релігійною. Натомість теоретичне обґрунтування позиції, яку вільне мистецтво отримало в європейській культурі, з'явилося лише в добу романтизму [12, с. 297]. Саме тому О. Баумгартен, коли видавав свій трактат “Естетика” відчував необхідність тлумачити, що присвятив більшу наукову працю такому предмету, як мистецтво.

Художня творчість у сучасній культурі вважається найбільш вільною формою творчості, але своєю позицією і сьогодні мистецтво завдячує суспільним функціям, які сягають поза сферу естетичних переживань і пов'язують його з різними сферами колективного життя. Серед творів, які знаходяться на вершині наших естетичних ієрархій, знайдемо багато таких, творці яких прагнули до цілей, які не обіймає сфера художніх цінностей. Відомо, що експансія великих творців рідко обмежується діяльністю, яка прагне творити прекрасні твори і викликти естетичне збудження у реципієнтів. Якщо хтось, зазначає С. Оссовський, творить “для самого мистецтва” – це не означає, що творить тільки для мистецтва [12, с. 298].

Таким чином, у дослідженнях мистецтва як сфери людської культури, у проблематиці соціології мистецтва гетеротелічні функції мистецтва можуть бути так само важливі, як і характерне йому, автотелічне завдання. “Поэстетичні” цілі творця є так само важливі, як його естетичні цілі.

Загалом, проблематика позаестетичних якостей і функцій мистецтва була предметом дослідження й інших представників польської естетики першої половини XX століття. Зокрема, цьому аспекту досліджень мистецтва присвячені праці В. Татаркевича і М. Валліса. Виразно ця проблематика постає у роботах М. Голашевської і К. Вількошевської. Найбільшого однак розвитку ця тема набула у працях сучасних естетиків (Р. Шустерман, У. Еко, В. Велш). Надзвичайна актуальність цієї проблеми пов'язана, насамперед, із сучасним прагненням розширити предметні межі естетики, з метою її допасування до запитів сучасного образотворення, яке давно вийшло за межі традиційних уявлень про мистецтво.

#### Література:

1. Dziamski S. O subiektywizmie w wersji psychologicznej w polskiej myśli estetycznej XX wieku / S. Dziamski. – Poznań : PWN, 1968. – 116 s.
2. Dziemidok B. Estetyka Stanisława Ossowsiego / B. Dziemidok // Ossowski S. Wybór pism estetycznych. – Kraków : Universitas, 2004. – S. VII–XL.
3. Dziemidok B. Kontrowersje wokół wartości estetycznych: próba typologii stanowisk / B. Dziemidok // Studia z dziejów estetyki polskiej 1918–1939, red. S. Krzemienia-Ojaka i W. Kalinowskiego. – Warszawa : PWN, 1975. – S. 7–48.
4. Dziemidok B. O estetyce i artystycznym wartościowaniu dzieła sztuki // Studia Estetyczne. – 1985. – T. 2. – S. 39–52.
5. Dziemidok B. Relacjonizm psychologiczno-socjologiczny Stanisława Ossowskiego / B. Dziemidok // Dziemidok B. Teorie przeżyć i wartości estetycznych estetycznych polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego. – Warszawa : PWN, 1980. – S. 37–44.
6. Dziemidok B. Teorie przeżyć i wartości estetycznych estetycznych polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego / B. Dziemidok. – Warszawa : PWN, 1980. – 329 s.
7. Dziemidok B. Sztuka, emocje, wartości / B. Dziemidok. – Warszawa : Fundacja dla Instytutu Kultury, 1992. – 210 s.
8. Kalinowski W. Wątki socjologiczne w polskiej estetyce międzywojennej / W. Kalinowski. – Wrocław : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973. – 195 s.
9. Kłoskowska A. Stanisław Ossowski jako socjolog sztuki / A. Kłoskowska // Kultura i Społeczeństwo. – 1983. – nr 4. – S. 89–114.
10. Kostyrko T. Stanisław Ossowski jako przedstawiciel scjentyzmu w estetyce / T. Kostyrko // Studia z dziejów estetyki polskiej 1918–1939 / red. S. Krzemienia-Ojaka i W. Kalinowskiego. – Warszawa : PWN, 1975. – S. 209–220.

11. Lipski A., Łęcki K. Perspektywy socjologii kultury artystycznej / A. Lipski, K. Łęcki. – Warszawa : PWN, 1992. – 281 s.
12. Ossowski S. U podstaw estetyki / S. Ossowski // Ossowski S. Dzieła. – Warszawa : PWN, 1966. – T. 1. – 426 s.
13. Ossowski S. Sztuka tout court i sztuka folkloru / S. Ossowski // Ossowski S. Dzieła. – Warszawa : PWN, 1966. – T. 1. – 426 s.
14. Rybicki J. Teorie przeżyć estetycznych: struktura i funkcje / J. Rybicki // Studia z dziejów estetyki polskiej 1918-1939, red. S. Krzemienia-Ojaka i W. Kalinowskiego. – Warszawa : PWN, 1975. – S. 73–86.
15. Szymczyk J. Aksjologiczno-socjologiczne elementy sztuki w pismach Stanisława Ossowskiego / J. Szymczyk // Kultura i Społeczeństwo. – 2003. – Nr 2. – S. 51–68.
16. Tarnowski J. O pewnej możliwości rozwinięcia aksjologii sztuki Stanisława Ossowskiego / J. Tarnowski // Wątki polityczne w pracach Marii i Stanisława Ossowskich, red. O. Sochackiego. – Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe, 1999. – S. 51–69.

***Рецензент** – доктор філософських наук, доцент, професор кафедри культурології та філософії Національного університету "Острозька академія" **М. О. Зайцев***