

УДК 7.01

**Катерина Шевчук****ТЕОРИЯ ЭСТЕТИЧНОГО ПЕРЕЖИВАННЯ ЛЕОПОЛЬДА БЛАУШТАЙНА**

Статтю присвячено аналізу теорії естетичного переживання видатного представника польської естетики міжвоєнного періоду Леопольда Блауштайна. Автор статті прагне окреслити основні характеристики естетичного сприйняття, виявити його структурні елементи і визначити їх роль для естетичного досвіду як такого. Здійснено також аналіз Блауштайнівської концепції естетичного сприйняття медіа (кіно і радіопередачі). Крім того, охарактеризовано значення в естетичному переживанні позаестетичних чинників і ролі в ньому насолоди.

**Ключові слова:** естетичне переживання, сприйняття, налаштування, естетичний предмет, кіно, радіопередача, розуміння, насолода.

**Kateryna Shevchuk****THE LEOPOLD BLAUSTEIN'S THEORY OF AESTHETICAL EXPERIENCE.**

The article is devoted to the analysis of the theory of aesthetical experience in Leopold Blaustein's works. Leopold Blaustein was the representative of Polish philosophy and he developed the aesthetical theory in phenomenological way. First of all he wanted to recognize the essence of things and programmed the investigations in way to get the complete comprehension of all elements of aesthetical perception. His conception is multidisciplinary and includes psychology and aesthetics.

The most developed is Blaustein's conception of aesthetical experience. In the work «On the grasping of aesthetical objects» L. Blaustein states that aesthetical experience gives a possibility to forget the world around and daily needs, it gives a chance to escape from the worries of the past and disconnect from the anticipated challenges of the future. The aesthetical experience can be seen as isolated «island» in the flow of our experiences. Herewith L. Blaustein notices that the state of rest doesn't mean the psychological silence. There is an activity which is different from our daily worries and requires significant spiritual dynamics.

In Blaustein's opinion, the aesthetical experience is perception of aesthetical objects. But it also has an element of sensory experience, acts of will. This statement means that human activity concerning the aesthetical experience is manifested in aesthetical perception.

L. Blaustein identified three different types of perception, manifested in the aesthetic experience: 1) observational perception, when the object is given directly; 2) imaginary perception; 3) signitive perception, when we have only words directly and the objects are given by the words.

To characterize the aesthetical experience L. Blaustein uses the category of imaginary disposition which is different from disposition in face of natural world (naïve disposition).

In the present article it's also analyzed the Blaustein's conception of aesthetical perception of media (cinema and radio). Furthermore, author characterizes the role of extra-aesthetical elements in aesthetical experience.

**Key words:** aesthetical experience, perception, disposition, aesthetical object, cinema, radio, comprehension, pleasure.

**Екатерина Шевчук****ТЕОРИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ ЛЕОПОЛЬДА БЛАУШТАЙНА**

Статья посвящена анализу теории эстетического переживания известного представителя польской эстетики междувоенного периода Леопольда Блауштайна. Автор статьи стремится очертить основные характеристики эстетического восприятия, выявить его структурные элементы и определить их роль для эстетического опыта как такового. Приведено также анализ Блауштайновской концепции эстетического восприятия медиа (кино и радиопередачи). Кроме того, охарактеризовано значение в эстетическом переживании позаэстетических факторов и роли в нем наслаждения.

**Ключевые слова:** эстетическое переживание, восприятие, настроенность, эстетический предмет, кино, радиопередача, понимание, наслаждение.

Леопольд Блауштайн (1905-1943(4)?) – відомий польський естетик міжвоєнного періоду. Як представник феноменологічної традиції прагнув дійти до самої сутності речі, програмував дослідження так, щоб якнайповніше схопити всі елементи естетичних відчуттів. Його концепцію характеризує стик двох дисциплін: психології й естетики. У зв'язку з цим, виникає проблема пошуку адекватного методу досліджень, який би дозволив уникнути, з одного боку, психологізму, тобто зведення досліджуваного явища до емпіричних психічних переживань, а з другого боку, абстракціонізму, тобто ціл-

ковитого відриву роздумів від досвіду, від життєвої конкретики. Таким методом став для Блауштайна феноменологічний аналіз, запозичений від Гусерля.

Досить зрілою й оригінальною є представлена Л. Блауштайном концепція естетичного переживання. У праці «Про схоплення естетичних предметів» Л. Блауштайн відштовхується від запозиченого у С. Оссовського переконання у «відпочинковому» характері естетичного відчуття, а саме тези, що естетичне переживання є «життям миттєвістю», і стверджує, що естетичні переживання дозволяють забути про оточуючий нас світ і щоденні турботи, вони дають можливість втекти від турбот минулого та відключитися від передбачуваних проблем майбутнього; постають як ізольований острів у потоці наших переживань [4, с. 41]. Разом із цим естетик зауважує, що стан відпочинку не означає психічної тиші, його характеризує активність, яка, однак, відрізняється від наших щоденних турбот, а, крім того, вимагає значної духовної динаміки [2, с. 3].

Естетичне переживання, на думку Л. Блауштайна, є, передусім, схопленням, рецептивним переживанням, сприйняттям естетичних предметів, але в ньому є також місце чуттєвим переживанням, судженням, актам волі – хоча ці два останні рідше там постають. Основна теза полягає в тому, що активність людини, яка естетично переживає, проявляється, насамперед, у естетичному сприйнятті.

Л. Блауштайн вирізняє три різні види перцепції, які проявляються в естетичному переживанні:

1) спостережна, де предмет відчуття даний наочно і безпосередньо;  
2) імагінативна (в естетичному спілкуванні з творами фігуративного живопису, скульптури, фільму і театру);

3) сигнітивна, у якій безпосередньо дані тільки слова, натомість предмети, представлені завдяки словам, тобто сигнітивні предмети, не дані наочно чи безпосередньо.

Л. Блауштайн уважає, що ці три види перцепції спричиняють різне відношення реципієнта до предмета естетичного сприйняття. Так, спостережній перцепції відповідає відносно пасивна позиція спостерігача, імагінативній чи сигнітивній натомість – активна позиція [6, с. 399-400].

Щоб охарактеризувати естетичне переживання, Л. Блауштайн додатково вводить категорію імагінативного (уявного) налаштування і відрізняє його від налаштування на природний світ («наївного налаштування»). Загалом, Л. Блауштайн виділяв три різновиди можливих налаштувань реципієнта під час естетичного контакту з твором мистецтва залежно від того, який із виділених ним предметів (відображаючі, відображені чи імагінативні) є осердям естетичного сприйняття. Деколи всі три типи налаштування можуть бути задіяні одночасно (наприклад, під час естетичного переживання фільму). Домінуючим, однак, є імагінативне налаштування [2, с. 9-14].

Згідно з Л. Блауштайном, естетичне переживання не є тільки емоцією, що виникає на фоні пасивного, чисто рецептивного сприйняття предмета, але переживанням, що активно формує свій предмет. Так само, як у Р. Інгардена, естетичне відчуття навіть у випадку спостережної перцепції не є звичайним спостереженням плюс емоція [6, с. 405]. Воно є цілісністю вищого рівня.

Термін «цілісність вищого рівня» походить зі сфери гуманітарної психології, яка пов'язана з прізвиськом В. Дільтея, хоча багато авторів наприкінці ХІХ ст. висловлювало подібні ідеї. Цілісність вищого рівня є цілісністю, виділеною з «первісно натуральної психологічної цілісності», якою є психічне життя індивіда від його народження до смерті. У працях Л. Блауштайна названо такі характеристики, притаманні цілісності вищого рівня: *тяглість, інтенціональне відношення до певних предметів, телеологічний характер, «генетичні зв'язки» між переживаннями, які входять до складу цієї цілісності, залежність від психічної ситуації і позапсихічної констеляції.*

Тяглість полягає в тому, що переживання, які до неї належать, навіть коли перериваються, наприклад, розпорощеною увагою, працею чи іншими обов'язками не зникають, а після завершення перерви «відроджуються» і стає можливим повернення до них [3, с. 9].

Іntenціональне відношення до певних предметів Л. Блауштайн пояснює так: переживання, які входять до складу цілісності вищого рівня, пов'язані спільною інтенцією на певні предмети, до яких вони відносяться. Не йдеться про штучно ізольований предмет одного акту, але про інтенціональні предмети ряду переживань, які утворюють окрему цілісність або якість інакше пов'язані між собою [3, с. 40].

Телеологічний характер зв'язків між переживаннями в цілісностях вищого рівня полягає в тому, що вони служать якійсь більш менш усвідомленій меті, а їхня система залежить від цієї мети. Може нею бути, наприклад, прагнення щастя, панування, володіння, прагнення знання чи також естетичних переживань.

«Генетичні зв'язки» дозволяють здійснити опис факту, що фази пережитої цілісності, не зважаючи на часову віддаленість, залишаються під впливом тих самих устремлінь. Так, закоханий, який був повністю поглинутий роботою, зауважує Л. Блауштайн, під час наступної зустрічі з коханою знову

перебуває під впливом тих самих почуттів і прагнень, які формували ставлення до неї під час попередньої зустрічі [3, с. 41].

Залежність від психічної ситуації і позапсихічної констеляції, окрім певної автономії цілісності переживань вищого рівня, виявляється в можливому впливі на них у якості як психічних, так і позапсихічних переживань, що не належать до цієї ж цілісності.

Окрім згаданих чинників, які, згідно з Л. Блауштайном, впливають на формування предмета естетичного відчуття, названо ще чотири додаткові: позначання символічного характеру деяких елементів твору, пам'ять, фантазія і вміння проникати (вживатись) [2, с. 24-26].

Предмет у спостереженні, сигнітивно чи імагінативно, згідно з Л. Блауштайном, може мати символічне значення. Вміння прочитати його символічний сенс є додатковим джерелом активного впливу суб'єкта пізнання на кшталт предмета естетичного пізнання.

Пам'ять, як зауважує Л. Блауштайн, виконує важливу функцію особливо тоді, коли маємо справу з динамічними предметами. Якщо хочемо схопити композиційні достоїнства цілісності твору, зазначає філософ, маємо пам'ятати його окремі фази. Тим часом наша пам'ять не є повністю відображаючою, а навпаки – як відомо з сучасних досліджень і психологічних експериментів – креативною. Перетворення у пригадуванні також є джерелом активного впливу людини на предмет її пізнання.

Потрійну роль для схоплення естетичного предмета в цій концепції відіграє фантазія. По-перше, вона доповнює сприйняті предмети (предмети, не показані на екрані чи на картинах доповнюємо, додаємо наступний розвиток дії чи фрагменти, які не намальовані). По-друге, фантазія ілюструє такі речі. Згідно з Блауштайном, особливо це має місце в сигнітивному сприйнятті. По-третє, фантазія додає до сприйняття мрії, які не тісно з нею пов'язані. Загалом, як зазначає філософ, участь фантазії у формуванні естетичного предмета може бути як корисною, так і шкідливою.

Проникання (вживання) є важливим елементом, особливо тоді, коли маємо справу з живими, психофізичними чи антропоморфними істотами. Л. Блауштайн зауважує, що розуміння експресії обличчя на екрані, голосу в передачі значною мірою залежить від здатності проникання суб'єкта.

Концепція естетичного переживання Л. Блауштайна є цінною з огляду на здійснене вченим феноменологічного дослідження *кіно і радіопередачі*. Аналіз його поглядів щодо естетичного сприйняття кіно виявляє зацікавлення, насамперед, описом досвіду фільму, тобто тим, як фільм постає у свідомості. Кіно і переживання, які з ним пов'язані, не становлять для нього окремих елементів цього досвіду, а творять органічну структуру. Досвід кіноглядача опирається на зорові і слухові враження. Задоволення, отримане цими відчуттями, є естетичним задоволенням за своєю суттю. Естетичне переживання, твердить Блауштайн, задовольняє потребу «сильно чуттєво забарвленого переживання» [5, с. 48]. Подальший аналіз виявить, що слухові і зорові враження можуть також мати позаестетичний характер, що означає, що вони не є гарантією естетичного характеру переживань. Натомість краса вигляду предметів, без сумніву, викликає естетичні відчуття.

Чуттєві сутності, дані в зорових враженнях, укладаються в цілісності й утворюють презентовані сутності. Останні не є якимось екраном із фантомами, вони виконують роль образів відтворених чи імагінативних предметів, залежно від налаштування глядача.

Хоча екран, на якому з'являються і зникають фантоми, є двовимірний, то глядач оглядає імагінативні предмети у тривимірному просторі, «де вони групуються перед його тілом, але не перед тим, що сидить у залі, а перед несвідомо і невидимо накинута у цей імагінативний світ» [5, с. 13].

Другим чинником, що гарантує естетичне сприйняття твору є, на думку Л. Блауштайна, концентрація на творі, а не на собі і своїх відчуттях.

У свою чергу, такий важливий, згідно з філософом, чинник естетичних переживань як фантазія відіграє у сприйнятті творів кіномистецтва тільки певну роль. Її дія починається тоді, коли режисер свідомо накреслює певні сцени і їх перериває (у кримінальних і еротичних фільмах).

Пам'ять, натомість, виконує важливу функцію, коли треба розрізнити багато персонажів введених відразу, а також коли маємо пам'ятати минулі моменти кіноакції.

Серед переживань реципієнта фільму з'являються також схематичні і символічні презентації. На думку Л. Блауштайна, частіше маємо справу з останніми, оскільки символи відіграють важливу роль у кіномистецтві, але, як зазначає естетик, аналіз символів належить до естетики, а не до психології. Сигнітивні зображення натомість скрізь, де написи і виражені слова [5, с. 20].

Загалом, можна визначити основні джерела естетичних почуттів, згідно з Л. Блауштайном:

- а) краса вигляду предметів на екрані;
- б) динаміка руху, показана у всіх фазах;
- в) композиція образів, незалежно від краси кожного з них окремо;
- г) ліричні відчуття;

д) відчуття, викликані музичними ілюстраціями і розвитком фільму.

Додатковим джерелом задоволення для кіноглядача, як зазначає Л. Блауштайн, є розуміння в широкому значенні слова. Ідеться про інтелектуальні операції, що дозволяють глядачеві схопити найскладніші місця фільму; проникнути у психіку героїв, що дозволяє творити вигадані почуття, яких глядач ніколи особисто не переживав (або переживав рідко). Натомість відсутність потреби міркування, якщо, наприклад, фільм є за легкий чи за важкий, викликає почуття незадоволення [5, с. 37].

Усі ці переживання становлять замкнену цілісність, обмежену початком і кінцем сеансу. Ця цілісність творить перерву в наших поточних заняттях, а якщо фільм, наприклад, захопить своєю естетичною цінністю, він може викликати в нас «недільний настрій». Згідно з Блауштайном, фільм виконує релаксаційну функцію, яка пов'язана з перебуванням в імагінативному світі, що сприяє відриву від щоденних справ і постає святковою перервою в житті [5, с. 46].

Серед негативних ефектів, які можуть з'явитися під впливом кінокартини Л. Блауштайн називає: зменшення активності фантазії, а також ослаблення живості реакції на речі, перший раз побачені в дійсності, але багато разів побачені на екрані: «Кіно применшує задоволення від першої зустрічі з речами» [7, с. 23].

Л. Блауштайн говорить також про позитивний вплив кінокартини на реципієнта: по-перше, кінообраз полегшує отримання знання про світ; по-друге, формує інтелектуальні диспозиції (увагу, вміння спостереження); по-третє, фільм вчить бачити вже побачені речі в новому, збагаченому вигляді, завдяки перебільшенням чи іншим прийомам; по-четверте, глядач вчиться розуміти міміку, жестикуляцію тощо. Нарешті монтажна техніка відгадування веде, як зауважує естетик, до тренування мислення, особливо виведення причини з наслідку.

Л. Блауштайн підіймає також тему моральної і виховної ролі фільму. Моральна полягає в тому, що фільм робить глядача більш чутливим до чужого болю через співчуття і співпереживання, може бути джерелом ідеалів і зразків.

Окрім фільму, важливою складовою естетичних спостережень Л. Блауштайна є феномен *радіопередачі* [1]. На його думку, радіопередача частіше представляє нам психічні переживання людини, ніж її поведінку.

У результаті аналізу явища радіопередачі Л. Блауштайн визначив основні його характеристики:

по-перше, радіопередача не є репортажем;

по-друге, радіопередача є динамічним твором мистецтва, тобто поступово відкривається в ряді чергових фаз;

по-третє, єдиним у спостереженні твором радіопередачі є шурхотіння і звук;

по-четверте, імагінативний простір радіопередачі має свою глибину і свій центр, не має натомість лівого і правого боку;

по-п'яте, передача не повинна тривати довше, ніж тридцять хвилин, щоб не виходити за рецептивні можливості слухача;

по-шосте, для радіопередачі характерна презентованість, – вона сприймається «зараз», оточена відомим чи пізнаним минулим і очікуваним майбутнім, але зосереджена на теперішньому [1, с. 12-15].

У своїх працях Л. Блауштайн робить низку суттєвих розрізень. По-перше, поза самим сприйняттям радіопередачі Блауштайн виділяє її до- і пост-рецептивну фазу. По-друге, розрізнено консюмпцію та естетичне відчуття.

Для естетичного сприйняття винятково важливе значення має співтворчість реципієнта. Зі споживанням натомість маємо справу тоді, коли слухач налаштований виключно на розвиток дії, коли він цікавиться лише тим, що буде далі і який розв'язок дії, його власна активність є мінімальною. По-третє, розрізнено естетичне відчуття та естетичний рефлекс.

Як відомо, визначення «естетичний рефлекс» увів у естетичну теорію Макс Дессуар. Л. Блауштайн порівнює його з визначенням Р. Інгардена «висхідної емоції». Згідно з Р. Інгарденом, «висхідна емоція естетичного переживання» є особливим станом зворушення, не має нічого спільного з уподобанням, становить підґрунтя розвитку естетичного переживання, «характеризується прагненням заволодіти наочно тією якістю, яка викликала зворушення», веде до активного звернення суб'єкта до цієї якості, гальмує нормальний ритм життя, звужує поле свідомості, веде до зміни налаштування з натурального на естетичне [9, с. 12]. Естетичний рефлекс натомість є сторонньою складовою «цілісності переживання вищого рівня». Полягає в безпосередньому інстинктивному сприйнятті чи несприйнятті. Естетичне відчуття не має бути продовженням естетичного рефлексу. Станом, що попереджує естетичне пізнання, є, за переконанням Л. Блауштайна, очікування. Воно виражається як у сфері перцепції, так і у сфері емоції.

Під час розгляду проблематики естетичного переживання, Л. Блауштайн здійснив аналіз поняття «насолода». Значення цього поняття розкривав Е. Левінас. Він підкреслював, що, по-перше, насолода не є задоволенням, у значенні задоволення потреби, але є радістю чи щастям, що впливає з процесу заспокоєння; по-друге, у насолоді проявляється автономія «Я», незалежність, дистанція щодо власної залежності, коли, наприклад, милуюся тим, від чого залежу. «Отримання насолоди», пише Левінас, є незалежністю *sui generis*, незалежністю щастя... Жити означає насолоджуватися [10, с. 124].

Перспектива Е. Левінаса є екзистенційною перспективою, тоді як перспектива Л. Блауштайна – епістемологічною. Для Е. Левінаса насолода є формою дистанції від власних залежностей, способом їх перетворення у вільний вибір. Блауштайнівська концепція естетичного досвіду також спирається на дистанції від щоденних передумов. Акцептоване ним розуміння естетичного переживання як «життя миттю» передбачає зміну налаштування з натурального на імагінативне, що з екзистенційної перспективи також може читатися як перетворення своїх залежностей.

Однак подальші міркування обох авторів розходяться. Л. Блауштайн насолоду пов'язує з цінностями. Цитуючи М. Гайгера пише: «Естетична насолода є радістю з приводу певних цінностей, насолода від розваги є радістю з власної спритності» [5, с. 46].

Загалом, теорія естетичного переживання Л. Блауштайна мала типологічний характер. Він уважав, що кожне естетичне переживання є таким активним рецептивно-емоційним переживанням, яке, mimo різноманітності складових, завжди становить визначену цілісність. До найбільших позитивних моментів його теорії належать: типологія видів сприйняття і налаштувань, що виникають у ході естетичного переживання, а також попередній аналіз тих естетичних переживань, що отримані від фільму і радіопередачі.

#### Література:

1. Blaustein L. O percepcji słuchowiska radiowego // Biuro Studiów Polskiego Radia. – Warszawa, 1938. – S. 1-74.
2. Blaustein L. O ujmowaniu przedmiotów estetycznych. – Lwów : Nakł. «Lwowskiej Biblioteczki Pedagogicznej», 1938. – S. 3.
3. Blaustein L. O zadaniach psychologii humanistycznej. – Warszawa : Druk. Piotr Pyz i S-ka, 1935. – S. 40.
4. Blaustein L. Przedstawienia imaginatywne. Studium z pogranicza psychologii i estetyki // Wybór pism estetycznych. – Kraków : Universitas, 2005. – S. 41.
5. Blaustein L. Przyczynki do psychologii widza kinowego. – Poznań, 1933. – S. 48.
6. Blaustein L. Rola percepcji w doznaniu estetycznym // Przegląd Filozoficzny. – R. XI (1937). – Z. IV. – S. 405.
7. Blaustein L. Wpływ wychowawczy filmu // Ruch Pedagogiczny. – Lwów (brak roku wydania). – Nr 4/5. – S. 6-39.
8. Blaustein L. Wybór pism estetycznych. – Kraków : Universitas, 2005. – 200 s.
9. Ingarden R. Przeżycie. – Dzieło. – Wartość. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1966. – S. 12.
10. Lévinas E. Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności. – Warszawa : PWN, 1998. – S. 124.
11. Rosińska Z. Blaustein. Koncepcja odbioru mediów. – Warszawa : Pruszyński i S-ka, 2001. – 237 s.

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