

ХУДОЖНІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ ФІЛОСОФІЇ КУЛЬТУРИ В ПРОБЛЕМНОМУ ПОЛІ КУЛЬТУРИ ПОСТМОДЕРНУ.

Давидова М.О., старший викладач кафедри музично-теоретичної та художньої підготовки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди.

Стаття присвячена осмисленню художності як фундаментальної категорії філософії культури, що виражає і універсальні, й історично змінні характеристики мистецтва як феномену культурного буття людини із зосередженням уваги на виявленні особливостей нової парадигми художності в культурі постмодерну.

Ключові слова: художність, філософія культури, парадигма художності, культура постмодерну.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Естетичне світовідчуття і світовідношення є фундаментальною складовою людського буття і належить до характеристик, що визначають саму його специфіку. Але як і будь-яка інша характеристика такого роду, естетичне має культурно-історичний характер. Як спосіб духовного освоєння світу, естетичне розкривається в просторі культури у різноманітних об'єктивованих формах духовного життя, що історично змінюються разом із соціокультурним контекстом у якому вони виникли і специфіку якого вони виражають і визначають. Квінтесенція естетичних відносин зосереджена в культурі у сфері мистецтва, де естетичне функціонує у вигляді художнього, художності, художньої форми. Але і тут, при відповіді на питання: завдяки чому твір мистецтва є мистецтвом? – необхідно, як на тому наполягає П. Бурд'ю, ураховувати історичний аспект генезису культурного універсуму. Адже «досвід твору мистецтва як об'єкта, безпосередньо наділеного смислом і цінністю, є результат узгодження двох моментів того самого історичного інституту: культурного габітусу й художнього поля» [2]. Причому ці моменти взаємно обумовлюють один одного. Таким чином, актуальність теми нашої статті визначається теоретичною потребою осмислення художності як фундаментальної категорії філософії культури, що виражає і універсальні, й історично змінні характеристики мистецтва як феномену культурного буття людини. Це і буде основною **метою** нашої статті із зосередженням уваги на виявленні особливостей нової парадигми художності в культурі постмодерну.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... Теоретичною основою нашого дослідження стали як класичні, так і сучасні праці, де розглядаються проблеми естетичного і художності (Т. Адорно, Т. Андрущенко, Ю. Борев, В. Бичков, Е. Волкова, Й. Гейзінга, А. Єремеева, Д. Затонський, Е. Касієр, В. Личковах, В. Малахов, Л. Столович, В. Татаркевич й ін.). Як показав аналіз ступеня розробленості проблеми, у сучасних дослідженнях немає єдності у розумінні художності як вияву естетичного в мистецтві. Це можна пояснити декількома причинами.

По-перше, це той найбільш загальний теоретико-методологічний момент, до якого повертає увагу Т. Адорно, коли зазначає: «Визначення, що таке мистецтво, завжди зумовлене тим, чим мистецтво було колись, але легітимоване тільки тим, чим воно прагне і, либонь, може стати [1, с. 10-11]. Звідси впливає друга причина, пов'язана із розбіжністю класичних уявлень про мистецтво, його естетичну наповненість і функції й сучасними формами і способами функціонування мистецтва в культурі. Філософська рефлексія останніх призводить до того, що у сучасних естетичних теоріях, як доводить В. Бичков на зміну категоріям класичної естетики – «твір мистецтва», «творіння» – прийшли поняття «текст», «об'єкт», «артефакт», що взагалі свідчить про «необов'язковість необхідної для твору мистецтва естетичної якості – художності» [4, с.84]. Цю ж думку відстоює і В. Личковах, наголошуючи, що «філософія сучасного мистецтва – це не традиційна естетика як «калістика», або «наука про красу» в її ідеально-імперативних формах. Сьогодні вона набуває (пост)некласичних рис, стає саморефлексією мистецького авангарду та постмодернізму» [8, с. 124]. Нарешті, третя причина – це недостатній рівень розвитку вітчизняної філософії мистецтва, або, якщо застосувати оцінку, надану В. Личковах, – «наукової школи сучасного мистецтвознавчого аналізу з її теоретично розробленою методологією, системологією та водночас здоровими традиціями змагальності та конкурентності... Йдеться про сучасну школу філософії мистецтва, теоретично адекватну значному мистецькому потенціалу України кінця ХХ – початку ХХІ сторіччя, який, ми, на щастя, маємо, але, на жаль, ще не осмислили у

філософсько-естетичних формах. Тобто у «контексті сценарію» нашого мистецького життя, ще немає дійсної системи теоретичного аналізу процесів, які відбуваються в естетосфері сучасної України (починаючи з легендарних уже «шестидесятників») [8, с. 125-126]. Але для здійснення такого аналізу і потрібне переосмислення ключових для філософії мистецтва категорій, до яких належить і поняття художності.

Таке переосмислення є теоретично затребуваним і для філософії культури, особливо у зв'язку із дослідженням специфіки культури постмодерну. Тут сама реальна практика мистецтва виступає свідченням принципово нової ситуації в художньому житті й указує на необхідність теоретичного переосмислення проблеми художності. Деякі відкриття в області художньої творчості, виявили значний художньо-творчий потенціал мистецтва в культурі, розширення його видової, жанрової, стильової розмаїтості. Більш за те, у культурі постмодерну відбулася зміна не тільки границь художності, але й самого феномена художності як такого. Самі художники, супроводжують свої творіння теоретичними вишукуваннями, намагаючись, тим самим, прояснити можливість нового бачення мистецтва. Але при цьому, творіння, що з'явилися в сучасній культурі, реципієнти не завжди оцінюють як твори мистецтва, на відміну від самих авторів, критиків або інших агентів художнього світу. Можна сказати, що розуміння особливостей сучасного мистецтва, складається очевидно, не стільки в самій оцінці, скільки в проясненні підстав різного використання таких понять, як «твір мистецтва», «артефакт» і центральної категорії, що специфікує мистецтво, – «художність». Так чи інакше, саме з нею зв'язані всі міркування художників і теоретиків, що намагаються осмислити нові абриси сучасного мистецтва у культурі постмодерну.

Виклад основного матеріалу дослідження ... Поняття «художність» є складним, багатоаспектним, «невловимим», і разом з тим, нібито дано кожному, хто береться судити про твір мистецтва або прагне до його створення.

Терміном «художність» найчастіше позначають аксіологічно-нормативну категорію – тоді основою для позначення виступає ряд критеріїв (різних у різних авторів), як правило, при домінанті критерію естетичного. У

багатьох випадках художність зв'язується й з тим ґрунтом, на якому «виробляється» мистецтво – а саме, з культурою того або іншого типу, і розглядається як одна з категорій національної самосвідомості.

Використання категорії «художність» є більш характерним для теорій мистецтва есенціалістського типу, що тяжіють до встановлення позаісторичної сутності мистецтва, і припускають на цій основі критеріально-нормативний підхід. Одне з есенціалістських тлумачень художності, запропонувала російська «формальна» школа, зробивши наголос на «конструктивному» початку в мистецтві. Сутністю мистецтва була визнана комунікація, а «носієм» художності, художня форма як система художніх прийомів. Художність у цьому варіанті з'являється як підсумок зустрічі й «роботи» оформленої «речі» зі свідомістю того, хто сприймає. В. Шкловський стверджував, що художність форми визначається, виходячи з її відношення до іншої форми – до тієї, котра їй передує, тобто нова форма народжується не для того, щоб виразити новий зміст, а для того, щоб замінити стару, що втратила свою художність.

Показовою у даному контексті є і позиція В. Кандинського. Він, обґрунтовуючи «безпредметне» мистецтво, виходив з автономного розуміння змісту добутку. У творчому акті художник відзначає три спонукальні причини («три містичні необхідності»): індивідуальний елемент, вираження епохи й вираження того «що властиво мистецтву взагалі», якийсь вічний зміст мистецтва, що він позначив як «елемент суто-і-вічно-художнього». Цей елемент проходить «через всіх людей, через всі національності й через усі часи», його можна бачити в добутках будь-якого художника, будь-якої епохи, будь-якого народу. Головне в мистецтві – його вічний, об'єктивний зміст – і є цей «елемент художності», що не тільки не втрачає свого значення згодом, але, навпроти, сила його постійно зростає. Кандинський відзначає, що «перевага цього третього елемента в художньому творі є ознакою його величі й величі художника» [6]. Усі три вищезгаданих елементи найтіснішим чином переплетені й утворюють «цілісність добутку». Всі вони є неодмінними умовами існування художнього твору, вони взаємно проникають один в одного й у той же час є вираженням цілісності добутку.

Однак у культурі постмодерну ситуація суттєво змінюється. Тут найважливішою характеристикою існування людини стає відсутність заданих загальноприйнятих парадигм, вихідних сутнісних визначень і раціональних понять. Для культури постмодерну притаманна і «мозаїчність, калейдоскопічність, світоглядний плюралізм автоестетичних позицій» [8, с. 123]. Художник у культурі постмодерну «повинен прислухатися не до голосу «внутрішньої необхідності», яким керувалися класичні художники, включаючи багатьох найбільших авангардистів, а до головних інтенцій і ігрових ходів арт-поля, у яке він бажає ввімкнутися» [3, с.68]. Подібні цьому заяви свідчать про зміну уявлень щодо статусу феноменів, позначуваних у сучасній ситуації як художні. А виходить, фіксують і зміни, насамперед у змістовно-значеннєвому аспекті, категорії «художність».

Проблематизація категорії «художність» пов'язана і зі змінами форми художніх творів. Показовим у цьому відношенні є так званий прийом морфінга – спосіб перетворення одного об'єкта в інший шляхом його поступової безперервної трансформації. Тим самим, форма втрачає свою класичну визначеність, а виходить, і художність, обумовлена з погляду форми, втрачає устояні ознаки.

Таким чином, ні «занурення» у форму, ні «занурення» у зміст не дають можливість специфікувати художність на есенціалістській основі стосовно до мистецтва другої половини ХХ - початку ХХІ ст. Сучасне мистецтво найчастіше спростовує теорії, що пояснюють його культурний статус у такий спосіб.

Особливість існування сучасного художнього світу така, що поняття, використовувані для міркування про об'єкти мистецтва (у тому числі й поняття «художність»), характеризуються високим рівнем невизначеності й рухливості, що робить їх несприйнятливими до есенціалістських визначень, що не враховують історичний аспект існування мистецтва. На думку П. Бурд'ю, – «це відбувається тому, що використання даних категорій і приписуваний їм зміст, залежать від соціально й історично вкорінених, часто зовсім непримиренних, приватних точок зору тих, хто цими категоріями користується» [2]. Тобто,

категорія «художність», у різні історичні періоди наповнюється різним змістом, а це означає неможливість єдиної, «вічної» теорії художності.

Але чи означає усе вище зазначене необхідність відмови від цієї категорії? Ми поділяємо думку тих дослідників і художників, які не відмовляються від даної категорії, але, водночас, намагаються прояснити статус художності в рамках сучасної парадигми мистецтва (Б. Бернштейн, П. Бурдьйо, І. Васильєв, Б. Гройс, Е. Джонсон, І. Ільїн, Дж. Кейдж, М. Кірбі, М. Маньковска, В. Савчук, В. Татаркевич, М. Эпштейн та інші). Тут показовою є позиція В. Татаркевича, який у статті «Дефініція мистецтва» відзначав, що – основою альтернативного визначення художнього твору, яке по суті має не-есенціалістський характер, служить історична типологія становлення самого мистецтва [9]. У річищі такого підходу категорія «художність», виявляється універсальною не як проекція сутності мистецтва, а як проекція його реального історичного розвитку й функціонування, які по-різному специфікуються у своєму конкретному існуванні залежно від соціокультурного контексту на основі різних ментальних матриць, або парадигм. Ґрунтовні розробки цього підходу стосовно історії розвитку мистецтва здійснили С. Аверинцев, Г. Гачів, Р. Костелянц, М. Липовецький, В. Татаркевич, Т. Кун, В. Тюпа, М. Фуко та ін.

Відповідно до парадигмального підходу в його застосуванні до історії культури, можна вести мову про парадигми мистецтва, зміна яких визначається і спрямовується як самою природою і логікою розвитку мистецтва, що послідовно виявляє себе в цьому процесі, так і логікою розвитку культури, що послідовно виявляє себе у зміні форм і способів духовного життя людини, а також і специфікою національно-культурних традицій на ґрунті яких розвивається мистецтво. Саме таке розуміння художності обґрунтував Г. Гачів у роботі «Парадокс про художність». Він висунув ідею, що в кожній національній традиції, у кожній епосі, художність має власне наповнення. Але універсальність художності як феномену культури забезпечується його людською достовірністю. Резюмуючи, Гачів пише: «Отже, от що таке художність: це позиція ества, його точка зору – у наскрізь штучному сучасному світі й побуті, й відносинах міжлюдських» [5].

Застосовуючи поняття «парадигма художності» ми певною мірою наслідуємо Т. Куна, який хоча і не поширював поняття парадигма на позанаукові сфери життєдіяльності людини, однак вважав, що це цілком можливо, і більше того: використання цього підходу допомагає розв'язати деякі складні питання, зокрема, проблему стилю в мистецтві [7]. Можна також співвіднести парадигми мистецтва й «епистеми», проаналізовані М. Фуко, що представляють собою пізнавальні поля, поєднальною ланкою яких є спосіб організації – той або інший тип семіотичних відносин «слів» і «речей», що лежать в основі всіх інших проявів культури будь-якого історичного періоду [11]. Для аналізу сучасної парадигми мистецтва важливими виявляються дослідження смислових аспектів, здійснені в роботах таких авторів, як Т. Адорно, Р. Барт, М. Бахтін, Ж. Бодрійяр, Ф. Гваттарі, Ж. Делез, С. Зенкін, Е. Наєждіна, І. Смірнов.

Аналіз цих робіт показав, що в більш загальному сенсі парадигму мистецтва можна визначити як історично своєрідний тип художньої ментальності, що володіє особливими – для мистецтва системо утворюючими і специфікуючими – якостями, що дозволяють кожній новій парадигмі змінювати даність (феномен) і, відповідно, поняття художності. У цьому випадку розвиток мистецтва являє собою не поступовий перехід від «примітивної» первісності до більш розвинутих форм, а взаємодію ціннісно рівних парадигм, кожна з яких являє собою якусь сформовану «територію», у рамках якої стає можливим наділення об'єктів художнім статусом, тобто під парадигмою розуміється сукупність основних принципів світоглядного й логіко-методологічного характеру, які визначають як загальне бачення феномена, так і вибір аксіологічного підходу до нього.

Отже, можна виділити деякі вихідні особливості парадигми мистецтва: а) нова художня парадигма мовою маніфестів заперечує колишні норми художності, а у дійсності діалектично їх «знімає», убираючи в себе як підлеглий, ослаблений елемент; б) усяка нова парадигма художності виникає як відкриття однієї із граней загальної природи мистецтва й раніше присутньої в художній творчості, але не усвідомлюваної; в) застаріваючі парадигми не зникають

безслідно, вони витісняються на периферію художньої культури, характеризуючи естетичні запити лише деякої, художньо «консервативної» частини суспільства [10]. Найважливішою якістю будь-якої парадигми (культурної практики, культурного поля) є її здатність як актуалізації, так і «відходу на границю». Кожна нова парадигма не з'являється «нізвідки» і не зникає «у нікуди», вона проявляється як усвідомлення й прийняття тих специфічних рис мистецтва, які раніше не були значимі для тієї або іншої художньої картини світу і художньої практики.

Узагальнюючи усе вище зазначене, можна зробити **висновок**, що «художність», виявляється категорією історичною й універсальною на цій основі. По суті, саме художність являє собою фундаментальну категорію філософії мистецтва, оскільки дозволяє з'ясувати, що робить мистецтво мистецтвом. Не менш фундаментальне значення вона має і для філософії культури, оскільки художність розкривається в просторі культури й змінюється із плином соціокультурного часу. У кожній конкретно-історичній парадигмі мистецтва художність має власну своєрідність. Оскільки художність не є тією сутністю мистецтва, що задана раз і назавжди, а є феноменом історичним, що змінюється, то застосування цієї категорії у філософсько-культурологічних дослідженнях дозволяє розкрити особливості існування такого феномену культури як мистецтво у конкретному соціально-історичному контексті.

Література:

1. Адорно Т.В. Теорія естетики/ Теодор Візенгрунд Адорно; [пер. з нім. П.Таращука]. – К.: Основи, 2002. – 518 с.
2. Бурдьє П. Исторический генезис чистой эстетики/Пьер Бурдьє// Новое литературное обозрение. – 2003. – № 60. – с. 17–29.
3. Бычков В. Феномен неклассического эстетического сознания/ Виктор Васильевич Бычков // Вопросы философии. – 2003. – № 10. – с. 61 - 71;
4. Бычков В. Феномен неклассического эстетического сознания/ Виктор Васильевич Бычков // Вопросы философии. – 2003. – № 12. – с. 80–92;
5. Гачев Г.Д. Вещают вещи. Мыслят образы/ Георгий Дмитриевич Гачев. – М.: Академический проект, 2001. – 496 с.
6. Кандинский В.В. О духовном в искусстве/ Василий Васильевич Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 107 с.

7. Кун Т. Структура научных революций/ Томас Кун; [пер. с англ. И. Налетова]. – М.: "Прогресс", 1975. – 288 с.
8. Личковах В.А. Sacrum як ідея ставлення до свята в українській філософії мистецтва: стаття перша/ Володимир Анатолійович Личковах// Філософська думка. – 2003. – № 6. – с. 123-134
9. Татаркевич В. Дефиниция искусства/Владислав Татаркевич// Вопросы философии. – 1973. – №5. – с. 67-75.
10. Тюпа В.И. Альтернативный реализм// Избавление от миражей: соцреализм сегодня/ Валерий Игоревич Тюпа. – М.: "Советский писатель", 1990. – с. 345-372.
11. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук/ Мишель Фуко; [пер. с фр. В. Визгина и Н. Автономовой]. – СПб.: А-сad, 1994. – 408 с.

ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ КАК КАТЕГОРИЯ ФИЛОСОФИИ КУЛЬТУРЫ В ПРОБЛЕМНОМ ПОЛЕ КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНА.

Давыдова М. А.

Статья посвящена осмыслению художественности как фундаментальной категории философии культуры, которая выражает и универсальные, и исторически изменчивые характеристики искусства как феномена культурного бытия человека с сосредоточением внимания на выявлении особенностей новой парадигмы художественности в культуре постмодерна.

Ключевые слова: художественность, философия культуры, парадигма художественности, культура постмодерна.

ARTISTIC AS A CATEGORY OF CULTURAL PHILOSOPHY IN THE PROBLEM FIELD OF POSTMODERN CULTURE.

Davydova M.A.

Article is devoted to understanding the artistic as a fundamental category of cultural philosophy, which expresses the universal, and historically volatile characteristics of art as a cultural phenomenon of human existence with a focus on identifying the features of the new paradigm of artistic culture in the postmodern.

Key words: artistic, philosophy of culture, paradigm of artistic, postmodern culture.