

УДК 141.319.8

ББК 87.216

Дарія Скальська

**ЕСТЕТИЧНИЙ АНТРОПОЛОГІЗМ: ВИТОКИ Й ТРАДИЦІЇ**

*У статті аналізуються перспективи естетики модерної доби. Естетичний дискус як частина філософської антропології набуває статус “естетичного антропологізму” з його витоками, традиціями та посттрадиціями.*

**Ключові слова:** *філософська антропологія, принцип антропологізму, естетика, мистецтво, феноменологічно-екзистенціальна лінія, метатрадиція.*

Сучасний естетичний дискус усе більше набуває рис свого роду “естетичного антропологізму”. Він переповнений мотивами, з одного боку, культу свободи й людинотворця, могутність якої полягає у творінні з “нічого” – “сущого”, у тому числі й самої людини. З іншого, – неприйняття всього, що існує саме по собі, незалежно від індивіда – чи це природа, а чи суспільні, культурні, релігійні утворення, чи навіть саме буття як таке. Інколи це викликає відчуття кризи та занепаду. Тому й постала необхідність з’ясувати роль і місце західноєвропейської естетики у створенні нової онтології ХХІ сторіччя як “нової естетики”, заснованої на принципах антропологізму.

Трансформація такого змісту у філософську антропологію надає їй право вже в найширшому та найзагальнішому своєму значенні виступати власне тим середовищем, “єдністю багатоманітності”, де вибудовується методологічна база для соціально-гуманітарних наук і, у першу чергу, культури й аксіології. Якщо ж поставити собі за мету виокремити в самій філософській антропології її предмет, проблему чи певні персоналії, то будемо мати справу власне з феноменом естетики й естетичного як такого, де “людське” найбільш субстанційно виражене, а антропологічний принцип у цій структурі є визначальним.

Цікаво, що така внутрішня переорієнтація всієї філософії ХХ століття на художньо-естетичні позиції відбувається інтуїтивно, на все ще парадоксальному усвідомленні більшістю вчених своїх зв’язків з раціоналістичними традиціями класики. Більше того, “...ряд напрямів сучасної буржуазної філософії із часів Канта, і через звернення до великого філософа, сподіваються повернути впевненість у непогрішимої істинності власного шляху та навіть дати логічне обґрунтування всій сучасній науці. Незалежно від їх бажання чи супроти йому, а інколи навіть несподівано для них мистецтво стає не тільки парадигмою реальності, а й генеративною моделлю, джерелом конститутивних ідей гносеології та метафізики: онтологічний статус мистецтва абсолютизується, отримує невласливу йому функцію виробництва різних онтологічних конструкцій, призначених для заповнення вакууму величезного розриву в еволюції традиційного філософського знання” [1, с.5–6].

Естетика та мистецтво, які у філософії минулих віків виступали лише компонентами класичної системи, розпочали “вторгнення” у гносеологію, метафізику таких репрезентативних напрямів сучасної філософської антропології, як феноменологія й екзистенціалізм. У період кризових колізій, що відбувалися в європейській філософській свідомості ХХ століття, саме естетика стала симптоматичним вираженням духовної ситуації в багатьох країнах Заходу. Імплікована в розвиток філософсько-антропологічної свідомості, вона виявилася найбільш “живою” і найбільш соціальною формою культури й традиції, зазнаючи водночас впливу на формування та становлення власної теорії. “Чи не тут слід шукати відповідь на запитання про те, – зазначає відомий критик буржуазної філософсько-естетичної свідомості К.Долгов, – чому великі сучасні буржуазні філософи займаються в основному естетичною проблематикою й таємницями худож-

ньої творчості, а буржуазна наука ще із часів Буркхардта й Ніцше перейшла на естетичні позиції, з яких намагається не тільки витлумачити минуле, а й “окреслити” картину близького та віддаленого майбутнього” [3, с.55].

Антропологізм розпочав своє розгортання у “філософії життя”, екзистенціалізмі, феноменології, власне “філософській антропології”, неотомістській філософії, персоналізмі, які становлять найбільш впливовий потенціал сучасної західної філософії. У той самий час антропологічна налаштованість шкіл викликала конфронтацію з боку сциєнтистськи, позитивістськи спрямованих теоретиків, у творчості яких спостерігалось намагання “розправитися” з особистістю, суб’єктивністю, історичністю та іншими параметрами, звівши їх до об’єктивних реальностей мови чи інших структур. У таких випадках філософська проблема людини вимальовувалась як “концепція теоретичної смерті людини” [7, с.7].

Новітня доба попри таку переповненість духовними імперативами все ж підготувала ґрунт для систематизації традицій і новацій, утопій та інтуїцій, логіки й мови, ілюзій і міфів, переживання та комунікацій. В антропософському плані визрів синтез методів екзистенціально-феноменологічних, аналітико-технологічних, герменевтико-психотерапевтичних. Надзвичайно точно зазначена ситуація представлена в ґрунтовному дослідженні постмодерної раціональності Т.К.Гуменюк, яка акцентує увагу на той стан, коли сама філософія ставить себе під знак питання, ревізує не лише свій самообраз, понятійний апарат, свої категоріальні основи, а й сучасний стазис, “вкидаючи, таким чином, себе у період незвичайної творчості” [2, с.15].

Серед типів філософування, окрім сциєнтистського, спекулятивно-метафізичного, діалектико-матеріалістичного, релігійного, ірраціоналістичного, критико-раціоналістичного, появляються спроби компаративістського способу дослідження, який можна вважати радше доповненням до антропосвітоглядного. Надбання посттрадиційної методології виявили неможливість однолінійного порівняння шкіл, персоналій, концепцій, а тому мова часто заходить про окремі філософські культури, парадигми, глобальні людські перспективи. По суті, триває процес переключення з класичної філософської проблематики на широку проблематику філософської антропології та культури. При цьому європейські мислителі, подібно до художників, формують свій стиль, модерну манеру спілкування та комунікації. Фактично, ідеться про таку філософську діяльність мислителів, під якою розуміються антропологізм і суцільна антропологізація науки.

Історично склалося так, що, торуючи свій самостійний шлях в європейській культурі, естетика як органічний компонент західної “буржуазної” свідомості через необхідність виконувала роль самокритики, що найкраще висвічувало її коло проблем, історичну значущість, впливовість на суспільний прогрес чи спадкоємність. Така спроба самоперевірки поширилась у феноменологічній естетиці, а конкретніше, у практиці послідовників Е.Гуссерля (1859–1938). Саме він, “останній класик” німецької філософії, мав на меті дослідити структури феноменів чистої свідомості шляхом феноменологічної редукції (“епохе”), тобто поетапного очищення пізнання від натуралістично-предметних, психологічних і соціально-історичних характеристик. Гуссерль піддав критиці традиційний філософський об’єктивізм, у якому ігнорувалася роль людини як першоджерела словесних значень світу, тобто суб’єктивний та активний бік пізнання, внутрішній досвід і духовно конститутивна діяльність. Упровадивши поняття “інтенціональне життя”, Гуссерль за допомогою феноменологічного методу здійснив своєрідну реформу до “трансцендентально-інтенціонального” у свідомості, яка виступає первинно-фундаментальною основою та фактом утворення світу. Людина постає як центр, а звернення до предметів в їх ставленні до суб’єкта дає право вважати їх “інтенціональними предметами”.

Діапазон феноменологічних досліджень послідовників Гуссерля поширювався на естетичну й художню проблематику, звертаючись до літератури та мистецтва. Най-

більш яскраве вираження естетично-феноменологічний аналіз отримав у працях польського вченого Романа Інгардена (1893–1970). Він залучив до своїх логіко-гносеологічних експериментів музику, живопис, літературу та інші види й жанри мистецтва, вибудовуючи певні сходинки, опираючись на які можна аналізувати всю внутрішню складність естетичного, починаючи від звичайного чуттєвого споглядання й аж до формування “фаз естетичного переживання”. Учений зазначав, що “весь процес естетичного переживання включає в себе, з одного боку, активні фази, а з іншого, – миттєві фази пасивного відчуття, моменти “застиглості” споглядання” [6, с.133]. Окрім цього, Інгарден надає важливого значення інтерпретації, розмежовує опосередковане знання та спогади, розглядає кожний твір мистецтва як “поліфонічну гармонію” структурних елементів.

Наступне покоління феноменологів – М.Мерло-Понті, М.Дюфренн, Г.Морпурго-Тальябуе – часто вирішувало проблему з протилежних (у рамках феноменології) позицій. На це, безумовно, вплинули історичні та соціальні умови, пов’язані з подіями війни, окупації й національного Опору, а також інші політичні потрясіння. В їх задум входило вибудувати своєрідну соціальну організацію за логікою та принципами мистецтва. Виникає новий тип естетичного дійства, далекий від феноменологічних операцій. “До мистецтва звертаються не як до “матеріалу”, а як до джерела соціальних ідей і соціальних конструкцій, на основі яких і засобом яких можна буде побудувати новий, більш досконалий соціальний механізм” [5, с.39]. Такі мислителі, як Дюфренн у Франції, Морпурго-Тальябуе в Італії, очікують “месіанської” ролі мистецтва й естетики у вирішенні соціальних катаклізмів буржуазного суспільства й культури. “Мистецтво виявляється для них єдиним незакаламутненим джерелом, прообразом соціальної побудови людського суспільства, звільненого від гніту й омертвляючої рутини спустошених, обезлюднених форм” [5, с.41]. Скажімо, на думку Дюфренна, “прометеївська” роль мистецтва полягає в тому, щоб повернути людину в природний стан, а це – стан “поетичний” або “естетичний”. Дюфренн обстоює концепцію артизації дійсності, де ототожнюються мистецтво, гра, політика й життя. Тенденції феноменологічної естетики мали значний вплив на художню практику, оскільки за концепцією “онтологічного плюралізму” Р.Інгардена або ж “артизованої дійсності” Дюфренна чи “емпіричного досвіду” в “естетичному” тлумаченні Морпурго-Тальябуе формувалася певна естетична програма. Можна зауважити, що “самокритика” буржуазної свідомості в рамках феноменології не переросла в конструктивну концепцію, проте розкрила проблематику та її компетенцію, яка не пов’язувалася ні з онтологією, ні з гносеологією, ні з логікою чи соціальністю. Феноменологія вийшла на роздоріжжя аксіології, а естетика спрямувала свою потенцію в антропологію.

Феноменологічні сентенції послужили для одного з найбільш оригінальних представників цього спрямування М.Шеллера можливістю дослідити спонтанні спрямування особистості до цінностей як таких, що, з одного боку, мають апіорні емоційні передумови, а з іншого, – самі виступають іманентними умовами пізнавальної, релігійної, моральної орієнтації людини. Тому, коли шеллерівська філософська антропологія склалась як самостійний напрям, такі її представники, як А.Гелен, Е.Ротхаккер, Е.Хенгстенберг та інші поставили собі за мету цілісне дослідження людського буття із врахуванням як суб’єктивних, так й об’єктивних його параметрів. Трансцендування, історичність, свобода, мова вписались у філософську рефлексію теоретичного надбання ХХ століття, а феноменологічний метод інтенсивно “розворушив” екзистенціалізм, де “інтенціональність” із гносеологічної шкали переводиться в онтологічну, а “ейдетична інтуїція” як безпосереднє бачення істини перетворюється на ірраціональну екзистенціалістську, що витікає з пізнавальних потенцій підсвідомості та негативних емоцій.

Екзистенціалістська естетика К.Ясперса, М.Гайдеггера, Ж.П.Сартра, Н.Аббаньяно намагалася досягнути буття як безпосередню, нерозчленовану цілісність об’єкта й суб’єкта, тобто буття людини, екзистенція якої раціонально не пізнається, а опановується

безпосереднім “переживанням”. Антропоцентризм, як і у випадку з феноменологічними прикладами про звернення до естетичного контексту, підказував, що зрозуміти “переживання” можна лише спираючись на художньо-образні засоби мистецтва. У західно-європейській культурі популярність екзистенціалізму зростала від залучення до його кіл художньої інтелігенції. У ньому її приваблювали теоретичні ідеї, викладені в романах, міфах, поетиці, есеїстиці. Мистецтво ототожнювалося з філософією, а естетика – із вченням про “людину часу”. Влиття екзистенціальних поглядів у загальну антропофілософську течію було закономірним. “Нечіткість методологічних та світоглядних засад зумовила відносну легкість взаємодії, а іноді й інтеграції екзистенціалізму з психоаналізом, феноменологією, персоналізмом, неотомізмом” [8, с.26]. Аналізу естетичної концепції антропологічно орієнтованої філософії найбільш оригінально та змістовно імпонує феноменологічно-екзистенціальна лінія.

Феноменологи й екзистенціалісти пережили глибокий зв’язок не тільки в спільних фундаментальних принципах, а й у деяких круговертях своєї історії. Такі спостереження підтверджує той факт, що учень Гуссерля Макс Шеллер зблизив феноменологію та інтуїтивізм і в той самий час підготував ґрунт для розвитку екзистенціалізму. Якщо Гуссерль у своїй естетиці мав на увазі “чисту свідомість”, то Шеллер говорив про свідомість “особистості”, таким чином помістивши її в центр феноменологічного пізнання, а це, відповідно, випередило екзистенціалістську концепцію “суб’єкта існування” як пізнавального суб’єкта. Подальшу еволюцію провів інший учень Гуссерля – М.Гайдеггер, який у центр дослідження помістив апріорне “людське існування”. Спільною для феноменологічних та екзистенціальних естетичних концепцій стала проблема існування. У центрі уваги феноменологів опиняється питання буття твору мистецтва чи літератури, а екзистенціалістів – питання буття особистості. Така постановка приводить філософів до з’ясування взаємозв’язку між існуванням і сутністю, що переводить онтологічні пошуки в гносеологічні. Загалом суб’єктивізм знову виступає тією основою, на якій замикаються феноменологічні, екзистенціалістські й інтуїтивістські концепції мистецтва, а сам екзистенціалізм як ірраціоналістична тенденція та символ песимізму й безнадійності кризового періоду західної культури отримав назву “апофеозу суб’єктивності” [10, с.110].

Серед художньої інтелігенції на Заході філософія екзистенціального спрямування отримала досить стабільну популярність. Певну роль відіграли ті обставини, що представники цієї школи вирізнялися крайньою неоднорідністю в соціальних, політичних поглядах і життєвих позиціях. “Якщо Сартр та Камю під час Другої світової війни були активними діячами французького Опору, Ясперс при пануванні нацистів був звільнений за політичну неблагонадійність, то Гайдеггер і при Гітлері залишався на філософській кафедрі” [1, с.59]. Аналогічна ситуація щодо діаметрально протилежних політичних орієнтацій склалася в попередників екзистенціалізму зі школи “філософії життя”. Поряд з Ф.Ніцше, В.Дільтеєм, О.Шпенглером, А.Шопенгауером та іншими представниками волонтаристично-песимістичного спрямування вимальовується постать авторитетного інтуїтивіста А.Бергсона. Те, що поєднало цих мислителів, було вихідним пунктом не тільки екзистенціалізму, а й принципово нової платформи пізнання людських реалій та цінностей. Під час аналізу майже всіх сфер суспільного життя їх ідеалом досліджень обиралося мистецтво, де, завдяки ірраціональній інтуїції, пізнавалася глибинна антропологічна історія.

Ідейною предтечею екзистенціалізму виступила творчість С.Кіркегора, який заклавав підвалини нового розуміння буття в цілому, здійснивши своєрідний “трансцендентний прорив” в європейській філософській культурі мислення. Значна плеяда екзистенціалістів звернулася до проблеми людського існування в найширшому онтологічному контексті. “Саме злиття цих двох фундаментальних питань – питання про людину

та питання про буття – злиття, зумовлене загальним намаганням подолати іманентизм панлогізму й абсолютного суб'єктивізму, намаганням до нового відкриття Трансцендентного, зумовило поворот до онтології в таких мислителів, як М.Гайдеггер, К.Ясперс, М.А.Бердяєв, Г.Марсель та інших” [1, с.7].

Екзистенціальна думка С.Кіркєгора була критичним переосмисленням гегелівської філософії Абсолютного Суб'єкта, зверненням до німецького романтизму, до Шиллера, Гете, до Канта, до Шеллінга та до близьких за духом письменників Е.Гофмана й Ф.М.Достоевського. В екзистенціальну проблематику ХХ століття вона принесла зближення науки й мистецтва, філософії та естетики в їх “прориві до трансцендентного”. Звичайно, художні есе та філософські романи отримали інший, раціонально-понятійний спосіб аргументації, ставши предметом академічної філософії. “Буття і час” Гайдеггера, тритомна “Філософія” Ясперса, “Буття та ніщо” Сартра закладають категоріальний фундамент екзистенціальної онтології, а їхні автори підвладні еволюціям і переломним моментам свого життя та часу.

Західноєвропейську культуру екзистенціалізму доповнюють також такі персоналії, як Карл Ясперс, Альбер Камю, Сімона де Бовуар, які вивели екзистенціалізм на світовий рівень, зробили його надбанням історії. Загальну спрямованість “олюднення” світу вони дійсно довели до “антропоцентризму” через призму мистецтвознавчих досліджень та естетичних розробок.

Естетичний дискурс, що завжди утримував у полі зору окрему людину з її переживаннями, емоціями, намірами й тривогами, пристрастями, перевагами та недоліками, крім екзистенціально-феноменологічної філософії як антисциєнтистської орієнтації, почали пропагувати інші напрями як заклик до “емпіричної філософії”. У такому контексті відбувається становлення нової методологічної бази – через естетизацію філософської думки, виникнення нових явищ в естетиці та мистецтві, зокрема таких, які здаються несумісними, однак стійко існують у людському соціумі. “Цінність антропологічного знання полягає саме в тому, що воно виступає своєрідною протигагою як до раціоналізації, так і до ідеологізації культури. Воно є продуктом діяльності конкретної людини, що освоює буття, на відміну від абстрактного спостерігача не теоретично, а духовно-практично. Саме людина є такого роду сутністю, де зустрічається суб'єктивне й об'єктивне, пізнавальне та ціннісне, фантастичне й дійсне, теоретичне та практичне. Саме для людини сенс буття досягається завдяки пізнанню, а пізнання виявляється формою життя” [9, с.14].

Можна стверджувати, що естетичний антропологізм виникає на класичному матеріалі методології нового часу з її характерними рисами абсолютності й імперативності об'єкта, а також на некласичних типах філософствування першої половини ХХ століття з його модуляціями суб'єкта та суб'єктивності. На ньому базуються нові естетичні настанови – постнекласичні. Посттрадиційна методологія (метатрадиція), що витікає з людського “Я”, у діяльній сутності якого знімається попередня дихотомічність (класичне та некласичне), проявляється в здатності творити власний життєвий світ, людиновимірну цілісність, естетичну аксіологію.

1. Гайденко П. П. Прорыв к трансцендентному / П. П. Гайденко. – М. : Республика, 1997. – 495 с.
2. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук / Т. К. Гуменюк. – К., 2002. – С. 15.
3. Долгов К. М. Ретроспектива или перспектива? Критика утопических концепций современной феноменологической эстетики / К. М. Долгов // О современной буржуазной эстетике : сб. статей. – М., 1976. – Вып. 4. – С. 55.
4. Долгов К. М. Критика буржуазного философско-эстетического сознания : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филос. наук / К. М. Долгов. – М., 1973. – С. 5–6.
5. Долгов К. М. От Киркегора до Камю / К. М. Долгов. – М., 1990. – С. 39, 41.
6. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М., 1962. – С. 133.

7. Кузмицкас Б. Предисловие / Б. Кузмицкас // Антропологический поворот в философии XX века : сб. статей. – Вильнюс, 1987. – С. 7.
8. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика XX століття / Л. Т. Левчук. – К., 1997. – С. 26.
9. Марков Б. В. Философская антропология / Б. В. Марков. – С. Пб., 1997. – С. 14.
10. Мельвиль Ю. К. Пути буржуазной философии XX века / Ю. К. Мельвиль. – М., 1983. – С. 110.
11. Скальська Д. М. Естетичні виміри філософсько-антропологічних вчень XX століття / Д. М. Скальська. – Івано-Франківськ : ІФНТУНГ, Факул, 2003. – 231 с.

*The paper analyzed the perspectives of modern era aesthetics. Aesthetic discus as part of philosophical anthropology acquires the status of “aesthetic anthropologism” with its origins, traditions and posttraditions.*

**Keywords:** *philosophical anthropology, anthropological principles, aesthetics, art, phenomenological-existential line, metatradition.*

УДК 1(091):124.4:17.022.1

ББК 87.3

Анастасія Яремак

### ЛЮДИНОМІРНІСТЬ ЕСТЕТИЧНОГО ІДЕАЛУ В УКРАЇНСЬКІЙ ФІЛОСОФСЬКІЙ ДУМЦІ

*У статті досліджується роль людини як важливого фактора формування естетичного ідеалу. Проаналізовано особливості розвитку людиномірності в естетичних цінностях різних періодів розвитку філософської думки в Україні.*

**Ключові слова:** *ідеал, естетичний ідеал, естетичні цінності, етичні цінності, прекрасне, людиномірність, антропоцентризм, гуманізм.*

Однією з визначальних особливостей поглядів українських філософів у сфері естетики є акцент на людиномірність. Саме ця риса послідовно постає з екзистенційного, гуманістичного й етико-спрямованого характеру української філософської думки. Людина завжди займає чільне місце як об'єкт і суб'єкт філософського дослідження, тому важливо з'ясувати, яким чином вона присутня в естетичних поглядах українських мислителів віддавна й до сьогодні.

Вивченням цієї проблеми займалися І.Іваньо, який дослідив особливості розвитку української естетичної думки; Ф.Прокопович, аналізуючи риторичне мистецтво, не проминув увагою питання прекрасного в людині; Т.Шевченко, М.Гоголь, Леся Українка та ін. розкривали питання людиномірності естетичного ідеалу у своїй творчості; І.Франко, досліджував й аналізував творчість своїх сучасників, зокрема, Лесі Українки та В.Стефаніка. Також людиномірності стосуються напрацювання С.Возняка, О.Дарморіза, А.Камінського, Л.Левчук, І.Мірчука, В.Мовчан, О.Петрушенка. До останніх публікацій на вказану тему належать стаття А.Камінського “Естетичний ідеал”, де визначаються роль і завдання цього поняття [4], стаття О.Дарморіза “Естетичний ідеал в українській філософській думці першої половини XX століття”, у якій окреслюються погляди українських мислителів XX століття на поняття естетичного ідеалу, естетичного смаку, цінності [2].

**Мета** статті – проаналізувати людиномірні аспекти естетичного ідеалу в українській філософській думці протягом усього часу її становлення й пошуку суттєвих особливостей, які сформувалися в процесі історичного розвитку філософських поглядів різних мислителів.

Розглядаючи поняття ідеалу, знаходимо чітке й доволі вичерпне визначення, згідно з яким ідеал – це “...уявлення про найвищу досконалість, котра як взірць, норма і мета визначає спосіб і характер діяльності людини або соціальної групи” [9, с.231]. Отже, узагальнюючи, можна підсумувати, що ідеал – це взірць, який є досконалим у своєму роді. Естетичний же ідеал – це “...вид естетичного відношення, що є взірцем на-