

ФЕНОМЕН ЕСТЕТИЗОВАНОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК ФАКТОР МАНІПУЛЯЦІЇ СВІДОМІСТЮ ТА ДЕГРЕСІЇ ОСОБИСТОСТІ

Статтю присвячено дослідженню феномена сучасного естетизованого середовища, намірів та наслідків його створення людиною, проводиться критичний аналіз сучасного стану соціокультурного розвитку суспільства, перспектив життєдіяльності та можливостей формування неповторності особистості.

Ключові слова: естетизація середовища, культура, мистецтво, річ, потреба, суспільство споживання, суспільство достатку, маніпулювання, індивідуальність.

The article deals with the phenomenon of modern aesthetic environment, intentions and effects of its formation by a person. A critical analysis of the current state of sociocultural development of a society, the prospects of life and opportunities for the formation of the uniqueness of the individual are presented.

Key words: aesthetic environment, culture, art, a thing, need, a society of consumption, a society of abundance, manipulation, identity.

Концептуальний зміст XX–XXI століть у філософському, естетико-культурологічному, психоемоційному та соціально-історичному сенсі є досить неоднозначним і суперечливим, з одного боку, непомірно великий крок уперед досягнень науково-технічного прогресу практично в усіх галузях наукового знання, а з іншого, створення передумов духовної спустошеності та безпорадності людини. Аби об'єктивно оцінювати їх характеристики необхідно врахувати досягнення у науково-технічній, соціально-економічній та суспільно-політичній сферах буття разом із розвитком духовної культури й мистецтва, які вдосконалюють світ. Наукова література, присвячена їх аналізу, досить різноманітна та розбіжна, оскільки одні науковці беруть за основу позитивні здобутки стрімкого розвитку науково-технічного прогресу, а інші – суперечні трансформації у соціокультурній сфері, проте як одні, так і другі намагаються визначити, яка з них виявить найсильніший вплив на подальший розвиток людської цивілізації. Багато науковців називає останні століття століттями прогресу науки, перемоги принципів гуманізму та демократії, століттями грядущого процвітання людства та всезростаючої могутності над сліпими силами природи, проте дедалі частіше обстоюється думка, що прийдешні століття будуть століттями усе більшої дегуманізації людей, зростання їх аморалізму й безпринципності, що техніка перетворить людину на свого раба, а гонитва за багатством та задоволеннями, які постійно змінюють одне одного, перетворить людство на слухняний натовп споживачів-індивідуалістів, що не будуть потребувати філософської рефлексії.

На початку XX століття від акцій футуристів і дадаїстів (за Т. Адорно) [2] почали здійснюватися непередбачувані метаморфози в духовно-естетичній та соціокультурній сферах, які передвіщали заперечення й руйнування усіх соціа-

льних та культурних цінностей, «усіх художньо-естетичних надбань людства» (Л. Левчук) [8, 210]. Уже Дюшан, як зазначає Б. Гройс, продемонстрував їх функціонування досить наочно, коли у вкрай неординарний спосіб виклику пристойності переніс звичайну річ з простору побутового і повсякденного у простір мистецтва. Цей крок відтворили згодом його послідовники – Бойс, Уорхол та інші, кожен із яких «вибрав свій тип об'єктів, що мали низьку значущість або зовсім не володіли суспільно визнаною значимістю, надали їм цінності... творів мистецтва» [6, 254]. Естетизація, «артизація» і ціннісні переорієнтації тих об'єктів, які раніше не становили поля уваги художників, намітили принципово інші відношення до повсякденності, що розглядалася як безмежне поле для сучасних арт-проектів, оскільки будь-який довільно узятий фрагмент повсякденності вихоплювався із плину повсякденного життя і переносився, практично у незмінному вигляді, у художній простір.

Усвідомивши свою безпорадність перед швидким розвитком науково-технічного прогресу, творчі особистості намагаються віднайти втрачену духовну рівновагу, сподіваючись у індивідуальних витворах зрозуміти свою неповторність і значущість, та презентують ці твори як твори мистецтва, естетизовуючи зовнішній світ навколо себе. «Мистецтво розчинилося не у піднесеній ідеалізації, – як зазначив Ж. Бодрійяр, – а в загальній естетизації повсякденного життя, воно зникло, поступившись місцем чистій циркуляції образів, розчинилося у трансестетиці банальності» [4, 19–20] та «накопичило, – як зауважив Б. Гройс, – великий досвід естетизації бідності» [6, 262]. На думку Б. Гройса, вирішальним підґрунтям для повернення мистецтва до нічого не вартих речей у якості основних об'єктів естетизації, є «виявлена у них, у наш час, воля до влади» [6, 263]. Відмовившись зображувати те, що вже мало ціннісні характеристики, сучасне мистецтво «проголосило власну владу надавати цінність речам самим актом прийняття їх у себе, актом їх... “артизації”» [6, 263], тому його споживач «зазвичай не отримує від його споглядання жодної особливої насолоди: він дивиться й купує його, підкоряючись диктату самого цього мистецтва, оскільки воно вважається хорошим, прогресивним, оригінальним, автентичним тощо» [6, 255]. Такий максималізм висновків Б. Гройса активно переплітається із умовиводом Ж. Бодрійяра, котрий зазначив, що «коли естетичним є усе, ніщо більше не є ні прекрасним, ні потворним, навіть мистецтво зникає» [4, 17].

Сподіваючись віднайти та утримати високодуховні цінності, людина (хоча і безрезультатно, бо, як зазначив М. Сануйє, «фаза руйнування не випереджає фазу творення, вони одночасні, як тінь і світло» [11, 394]) дедалі збільшує кількість естетизованих речей. Пройшовши через звільнення форм, ліній, кольору і естетичних концепцій, через змішування усіх культур та усіх стилів, «наше суспільство досягло всезагальної естетизації, висунення усіх форм культури (не забуваючи при цьому і форми антикультури), піднесення усіх способів відтворення і антивідтворення... Усе індустріальне машинобудування у світі виявилось естетизованим; усе убозтво світу виявилось перетвореним естетикою» [4, 25–26], і тому ми спостерігаємо сьогодні, як кожна річ набуває свого особливого естетизованого символу. «Навіть саме банальне і непристойне, – говорить Ж. Бодрійяр, – і те рядиться в естетику, вбирається в культуру і намагається стати достойним музею» [4, 26].

Сьогодні архітектура, містобудування, дизайн, художнє проектування, мода, садово-паркове та інші види мистецтва будують якісно нове естетизоване сере-

довище, яке розвивається згідно з новими, відомими лише йому правилами, розвиток науково-технічного прогресу активно сприяє естетичній довершеності предметів оточуючого середовища, про що свідчать сьогодні вітрини магазинів, інтер'єри офісів, вишуканість смаку в одязі, ринок автомобілів або побутової техніки, проте попри безліч позитивних переваг естетизація середовища та речей повсякденного ужитку може привести до відмови у прагненні духовного вдосконалення. Естетично довершені речі утилітарного призначення перетворилися на «сакральні» предмети культу споживання і маніпулюють моральними цінностями особистості, не відновлюючи душевної гармонії, що полягала у єдності з природою та морально-естетичним самовдосконаленням людини. Вони все переконливіше втручаються у її духовний світ, витісняючи звідти – від простих етичних почуттів до піднесених релігійних (вірування, переконання, уподобання). Ж. Бодрійяр зауважив, що в розвитку суспільства було порушено рівновагу: побутові речі «стрімко розмножуються, потреб стає дедалі більше, процес виробництва змушує речі народжуватися і помирати усе швидше, у мові не вистачає слів, аби їх називати» [5, 7].

У технізованому індустріальному суспільстві людина задіяла практично всі науково-технічні й виробничі потужності, аби виготовляти речі дедалі більш витончені й вигадливі, – зазвичай, це речі прямого споживання, які повсякчас наповнюють сферу проживання людини. В. Рунге і В. Сеньковський вказують, що нині «міра відповідності продукції естетичним вимогам, з одного боку, оцінюється в залежності від того, наскільки форма речі виявляє її утилітарні суспільно ціннісні характеристики», а з іншого, що «їх можна розглядати як предметні елементи художньої культури суспільства» [10, 83], тому «з розширенням випуску технічно складного побутового і промислового приладдя усе більша увага приділяється покращенню його естетичних властивостей, які стали універсальним показником якості» [10, 262]. Але головним стимулом у їх виробництві є навіть не утилітарно-функціональні або естетичні потреби людини, а прагнення, диктоване законами бізнесу, штучно збуджувати й підтримувати в людей спокусу споживання усе нових і нових речей, які врешті-решт слугують тілу та вдовольняють тілесність. На думку Ж. Бодрійяра [5], *споживання* є, з одного боку, суто сучасним феноменом, визначальною особливістю так званого «суспільства достатку», а з іншого, глибокий, психічно інтенсивний процес вибору, організації та систематичного оновлення побутових речей, в якому неминуче бере участь кожен член суспільства, оскільки, придбаваючи речі, людина підсвідомо прагне до постійно вислизаючого ідеалу – модного зразку-моделі, випереджуючи час (завдяки купівлі в кредит), або намагаючись його затримати та привласнити (збираючи старовинні, колекційні речі). «Речі, – пише Ж. Бодрійяр, – ніби антропоморфні боги-лари... стають поступово безсмертними, до тих пір, поки нове покоління не розрізнить їх, не прибере подалі від очей або ж, у деяких випадках, не поновить їх у правах ностальгічно актуальних “старовинних речей”» [5, 19].

Таким чином, усезростаючий культ «речі» полонив художньо-естетичну свідомість людини. Під терміном «річ» розуміються не тільки предмети повсякденного ужитку, але й твори мистецтва, які, власне, перестають бути мистецтвом у первинній своїй сутності. Таке мистецтво відмовляється від фундаментальних принципів мімезису, катарсису, символізму, вираження й відображення. Художній образ і символ втрачають свою актуальність в сучасних арт-практиках та арт-проектах, їх місце зайняли артефакти і симулякри (центральне поняття у філософії

Ж. Бодрійяра, яким він позначив хибну подобу, умовний знак будь-чого, що функціонує у суспільстві як його замітник), а коли речі, знаки, дії звільняються від своїх ідей і концепцій, від сутності та цінності, від походження й призначення, «вони ступають на шлях нескінченного самовідтворення», – зазначив Ж. Бодрійяр, – усе суще продовжує функціонувати, тоді як сенс існування давно зник. Воно продовжує функціонувати при повній байдужості до власного змісту» [4, 11–12]. Тому *рiч* як предмет оточуючого середовища почала трансформуватися на «рiч у собі» та набувати зовсім нових, досі невідомих смислових значень.

Н. Аббаньяно писав, що «естетичний об'єкт – це дійсна можливість чистої почуттєвості. Він є тією самою природою, яка олюднюється, стаючи невід'ємною можливістю власне людського існування. Повертаючись до природи і визнаючи її в якості власного начала, людина стає у справжньому смислі природою» [1, 261], речі ж світу «як такі по відношенню до людини мають зовнішню об'єктивність. Вони виражають залежність людини від світу, рабство потреби» [1, 262]. Але чи зберігають вони нині ту перспективу, про яку з захопленням писав Аббаньяно, що, будучи «перетворені чистою почуттєвістю на естетичні об'єкти, вони виражають свободу людини, її можливість виявляти себе у відповідності зі своїм началом?» [1, 262].

Німецький філософ Г. Маркузе у праці «Одновимірна людина», присвяченій дослідженню сучасного стану західної цивілізації, стверджує, що вона внаслідок технологічного прогресу зуміла установити тотальний контроль над людиною у всіх формах її життєдіяльності. На думку автора, основою саморегуляції сучасної індустріальної цивілізації є не стримування потягів та потреб більшості, а формування стандартних, хибних потреб, які прив'язують індивіда до сучасного суспільства, потреб, які Маркузе називає репресивними. При цьому автор пропонує розрізнити істинні і хибні потреби, – істинними є лише першорядні потреби: харчування, одяг, житло у відповідності до досягнутого рівня культури, саме вони мають беззаперечне право на задоволення; «хибними» ж виявляються ті, які нав'язуються індивіду особливими соціальними інтересами в процесі його пригнічення – це потреби, які закріплюють важку працю, агресивність, убогість, несправедливість. «Їх угамування, – пише Г. Маркузе, – може приносити певне задоволення індивіду, але це не те щастя, яке слід оберегати і захищати, оскільки воно... скоує розвиток здатності розпізнавати недугу цілого і знаходити шляхи його виліковування. У результаті – ейфорія в умовах нещастя» [9, 6–7]. Переважаюча більшість хибних репресивних потреб (розслаблятися, розважатися, споживати і поводити себе у відповідності до рекламних зразків, любити і ненавидіти те, що люблять і ненавидять інші) має суспільний зміст і функції та визначається зовнішніми силами, контроль над якими є недоступним для індивіда, при цьому розвиток і засоби задоволення цих потреб гетерономні, – це «здійснений факт, прийнятий у невіданні та відчаї» [9, 6–7]. Тим самим індивід позбавляється основи (і онтологічної, і моральної), на якій міг би розвинути автономію, та потрапляє під маніпулятивний вплив формування у нього моделі одновимірного мислення і поведінки. Катастрофічність розвитку технологічної цивілізації полягає і в тому, що вона знищує усі шанси альтернативи, оскільки робить людину нездатною відмовитися від благ, що надає дана цивілізація. «В розвиненій індустріальній цивілізації, як зазначив Г. Маркузе, – панує комфортабельна, затишна, поміркована, демократична несвобода, свідчення технічного

прогресу» [9, 1]. Людина, інтегрована в систему естетично і технічно довершених речей, і сама стала її частиною, проте уже не вона управляє речами, а речі – нею. Постійно виробляючи, поширюючи та споживаючи ці речі, вона прагне віднайти щастя, оскільки, як казав Аристотель, єдине, до чого ми прагнемо заради нього самого, – це щастя.

Проте парадокс полягає у тому, що нині споживання не виражає того значення, якого ми прагнули, – відбувається лише та або інша *заміна* значень. «Однак саме на це, – як зазначає Л. Свендсен, – були спрямовані сучасні проекти: ми всі маємо стати постійними споживачами, і це має нас ошчасливити. Внаслідок з'явилося те суспільство, якого ми прагнули, – суспільство споживання» [12, 206]. Якщо споживання взагалі і має якесь значення, то це значення, на думку Ж. Бодрійяра, полягає у систематичній маніпуляції знаками, бо *споживання* – це придбання знаків. Тому об'єкт спочатку має бути трансформованим у знак, з тією умовою аби стати об'єктом споживання.

Оскільки наше повсякденне життя усе більше схиляється до визнання пріоритетів комерційних цінностей, то кількість товарів, які знаходяться в обігу, постійно збільшується, а ми усе більше прагнень та зусиль витрачаємо на задоволення наших потреб і бажань, споживаючи ці товари та послуги. Тому індустріалізованому суспільству споживання не залишається нічого іншого, як виробляти не тільки товари, що задовольняють наші найефемерніші потреби та бажання, але й створювати нові потреби і формувати нові бажання. Люди в такому суспільстві достатку, зазначив Ж. Бодрійяр, «оточені не стільки, як це було у всі часи, іншими людьми, скільки *об'єктами* споживання. Їх повсякденне спілкування полягає не у спілкуванні із собі подібними, а в отриманні, у відповідності до зростаючої статистичної кривої, благ і послань і в маніпуляції з ними» [3, 5]. Найбільш вражаючою характерною рисою сучасного міста Бодрійяр визначає нагромадження, надлишок предметів, ніби воно хоче довести очевидність достатку, «магічне і остаточне знищення потреби, розкішну і ласкаву призвістку землі обітованої» [3, 6]. Сучасний дизайн великих українських міст уже мало чим відрізняється від передових міст західноєвропейських країн, і наша держава робить вибір, інтегруючись у світову західноєвропейську спільноту, проте ми знаємо «як», але чи усвідомлюємо «куди»? бо там, куди ми йдемо, уже прозвучав ригористично суровий, але правдивий вердикт, узагальнений у словах Ж. Бодрійяра: «Ми живемо, по суті, не стільки у близькості до інших людей, не у присутності них самих та їх розмірковувань, скільки під німим поглядом слухняних і спонукаючих до галюціонування предметів, які повторюють нам весь час одну і ту саму промову про нашу приголомшливу могутність, потенційний достаток, про нашу відсутність один для одного» [3, 5]. Сьогодні і український споживач живе у замкненому колі речей: він спостерігає, як швидко вони народжуються, старіють, замінюють новими, помирають.

Тому головне завдання, яке ставиться перед сучасним дизайном, полягає у складанні єдності цих розрізнених, які мають суто функціональне призначення, речей. Навантаження лягає тепер не на окремі речі, як зазначив Б. Марков, а на інтер'єр у цілому. «У сучасному умеблюванні людина якщо і не зникає, то виступає як суто упорядковуюче начало. Якщо раніше вона надавала речам «людського», морального значення, то зараз вона перестала втручатися в життя речей, віддавши їх функціональному призначенню» [7, 186]. Саме тому звичай-

не розташування предметів у житлових приміщеннях є певною мірою безособистісними, а їх господарі неодмінно прагнуть залучити професійного дизайнера, аби він, наскільки вистачить знань, визначив їх неповторність та індивідуальність. Саме дизайнер приладжує речі одну до одної, і лише потім – до зору господаря-споживача, «людина сама вписана у це середовище як річ, точніше як тіло, до форми якого прилягають усі ці крісла та дивани» [7, 187]. Свідченням цьому можуть бути сучасні телешоу з дизайну інтер'єрів, – спочатку дизайнер визначається у стилі, потім у віковій категорії господаря, його потенційному духовному настрої, і лише тоді підбирає та поєднує у одну спільність речі, – можливо, саме тому спостерігається таке здивування на обличчі господаря після проведеного ремонту, – дизайнер «підібрав» йому його власну індивідуальність. Можливо такий критичний висновок є занадто різким, проте він дає поштовх до усвідомлення необхідності формування власної неповторної індивідуальності, бо, як зазначив Г. Маркузе, право на остаточну відповідь у питанні, які потреби істинні і які хибні, належить лише самим індивідам, але «до тих пір, поки вони позбавлені автономії, доки їх свідомість є об'єктом навіювання і маніпулювання..., їх відповідь не може вважатися такою, що належить їм самим» [9, 8–9]. Але ж як можуть люди, які самі сприяють перетворенню себе на об'єкт успішного і продуктивного панування, які активно, свідомо і цілеспрямовано споживають естетизовані речі масового споживання, що маніпулюють їх бажаннями, прагненнями та потребами, створити умови для свободи?

Література

1. *Аббаньяно Николо*. Структура экзистенции. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм и другие работы / Николо Аббаньяно; [пер. с ит. А.Л. Зорина]. – СПб.: Алетейя, 1998. – 507 с.
2. *Адорно Теодор*. Теория эстетики / Теодор Адорно; [пер. з нім. П. Тарашук]. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 518 с.
3. *Бодрийяр Жан*. Общество потребления. Его мифы и структуры / Жан Бодрийяр; [пер. с франц., послесл. и примеч. Е.А. Самарской]. – М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.
4. *Бодрийяр Ж.* Прозрачность Зла / Жан Бодрийяр; [пер. с франц. Л. Любарской, Е. Марковской]. – М.: Добросвет, 2000. – 258 с.
5. *Бодрийяр Ж.* Система вещей / Жан Бодрийяр; [пер. с франц. С. Зенкина; сопровод. статья С. Зенкина]. – М.: Рудомино, 1999. – 224 с.
6. *Гройс Борис*. Искусство утопии / Борис Гройс. – М.: Художественный журнал, 2003. – 322 с.
7. *Марков Б.В.* Храм и рынок. Человек в пространстве культуры / Б.В. Марков. – СПб.: Алетейя, 1999. – 304 с.
8. *Левчук Л.Т.* Психоанализ: история, теория, мистецька практика: навч. посібник / Л.Т. Левчук. – К.: Либідь, 2002. – 255 с.
9. *Маркузе Герберт*. Одномерный человек / Герберт Маркузе; [пер. с нем. А. Юдина]. – М.: «REFL-book», 1994. – 368 с.
10. *Рунге В.Ф.* Основы теории и методологии дизайна: учебное пособие / В.Ф. Рунге, В.В. Сеньковский. – [3-е изд., перераб. и доп.]. – М.: МЗ Пресс, Изд-во «Социально-политическая МЫСЛЬ», 2005. – 368 с.
11. *Сануйе М.* Дада в Париже / Мишель Сануйе; [пер. с франц.] – М.: ЛАДОМИР, 1999. – 638 с.
12. *Свендсен Л.* Философия моды / Ларс Свендсен; [пер. с норв. А. Шипунова]. – М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с.