

*М.М. Бровко*

## МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНА АКТИВНОСТІ МИСТЕЦТВА

У контексті з'ясування філософсько-естетичних проблем розвитку мистецтва важливе місце посідає питання практичного, активно-дієвого впливу мистецтва на реалії життя. Водночас дослідження найважливіших методологічних аспектів проблеми активності мистецтва потребує розробки адекватного й ефективного понятійного апарату. Без цього неможливо проникнути в сутність проблеми, проаналізувати найважливіші тенденції її розвитку. Необхідність розібратися з основними поняттями, що розкривають специфіку активності мистецтва, зумовлена ще й тим, що уже в змісті цих понять намічається стратегія теоретичного пошуку, напрями руху наукової думки. Потрібно також мати на увазі і ту обставину, що при визначенні сутнісних понять так чи інакше, окрім розв'язання суто інструменталістських завдань, окреслюються основні контури проблемного поля досліджуваної проблеми, її зв'язок з іншими естетичними проблемами, іншими суміжними поняттями.

Проблема активності мистецтва настільки широка, що з нею пов'язана більшість питань, котрі належать до фундаментального відношення «мистецтво-практика». І в цьому немає нічого дивного. Мистецтво народжене людською практикою, і поза нею його буття неможливе. Як би не ставитись до мистецтва, які б найсучасніші методи не застосовувати для його аналізу, кожного разу реальність переконує, що поза певними формами взаємодії його з іншими суспільними феноменами воно існувати не може. Навіть якщо ми змогли б побудувати таку його теоретичну модель, котра дозволила б виокремити мистецтво із реалій буття, ми легко виявили б суттєві недоліки в подібній конструкції, що мають принциповий характер.

Досить часто можна бачити, що активність мистецтва визначають поза межами цілісного розуміння сутності художньої діяльності. Нерідко «активність» розглядають як внутрішню властивість самої художньої діяльності. Інколи основний акцент робиться на результуючих характеристиках мистецтва поза межами поля бачення його внутрішньо діяльнісних характеристик. Виходить, що діалектична сутність активності механічно розчленовується на незалежні одна від одної властивості, які насправді взаємопов'язані й взаємодетерміновані. З найбільш загальної точки зору активність мистецтва полягає в тому, що воно в суб'єктивно-емоційній формі за допомогою художньо-образною структури здатне концентрувати творчо-діяльнісні здібності людини, справляти як безпосередню дію (на

окрему людину), так і опосередковану (на суспільство, культуру, практику). Це найширше визначення активності мистецтва. Але водночас ця активність може бути розглянута і в окремих аспектах, конкретно-історичних. В історії естетичної думки існувало безліч визначень сутності мистецтва. Досить часто нова філософська чи естетична модель мистецтва претендувала на пояснення основ його генезису, функціонування та перспектив. Кожного разу подібні інтерпретації фокусувались на питанні про міру входження мистецтва в соціально-практичні форми й способи буття людини.

Одні вчені міру входження мистецтва в світ людини розуміли як форму пізнання об'єктивної реальності за допомогою художніх засобів, інші вважали, що мистецтво є не лише способом пізнання світу, але й перетворення його, при цьому смисл останнього зводився до перетворення насамперед людини. Але ж навколишній людині світ і сама людина з урахуванням усіх імовірних її змін – це все ж таки не одне й те ж. Суть справи начебто зводилась до того, що за допомогою зміни самої людини мистецтво здатне перетворювати зовнішній світ. Разом з тим треба зазначити, що це було ніби само собою зрозумілою обставиною, що не вимагала будь-якого уточнення й конкретизації. Насправді це досить важлива проблема, оскільки треба розуміти перетворювальну (активну) роль мистецтва не в абстрактно-умоглядному її баченні, а в конкретно-історичному, соціокультурному аспекті.

Мистецтво можна вивчати з різних позицій, наприклад, розглядати з позицій взаємодії на рівні «твір мистецтва – реципієнт». Водночас до нього можна прикладати дещо й іншу мірку. Так, його можна досліджувати як цілісне суспільне утворення, яке завжди себе утверджує за допомогою певних способів функціонування і впливу на всі уже існуючі та можливі у майбутньому форми буття людини. І тоді стає зрозумілим, що існуючий об'єктивно навколишній світ людини є не що інше, як світ самої людини. Мистецтво ж може значною мірою впливати на світ, у якому живе, працює і творить людина.

Більше того, виявляється, що мистецтво «створює», «змінює», «перетворює» цей світ, і в цьому – одне із його головних призначень. Мистецтво, стверджуючи прекрасне, величне, добре, розумне, прагне змінити світ, поки що не влаштований на началах гармонії і краси, надати йому у вільній, позбавленій будь-якого утилітаризму чи заземленого практицизму формі людського смислу і значення. Саме мистецтво здатне до того, щоб краса стала кращою половиною нашого реального світу, саме тією його половиною, «котра не лише існує, а й заслуговує на існування» (1). Мистецтво подібне завдання реалізує не взагалі, в абстрактному смислі, а

завжди в певному соціально-історичному контексті і в комплексі з іншими феноменами суспільства – релігією, філософією, мораллю тощо.

Твердження про те, що мистецтво «створює», «породжує» навколишній людині світ, потребує відповідного пояснення і розшифрування. Тут виникає чимало питань, відповіді на які можуть допомогти розкрити смисл цього положення.

Якою мірою світ «створюється» і «породжується» мистецтвом? Чи однаково це відбувається в різні історичні періоди життя людського суспільства? Чи можуть як-небудь впливати на цей процес соціально-історичні й культурні обставини? Яким чином можна відшукати, визначити, вказати критерії й рубежі цього процесу? І, нарешті, підсумовуючи усі інші питання – чи існує у відповідях на попередні запитання якийсь практичний сенс, чи все це потрібно лише для задоволення суто теоретичного інтересу?

Щоб дати відповідь на виникаючі у зв'язку з цим питання, треба передусім визначитися в методологічному плані.

Одним із важливих складових аналізу цього процесу є принцип активності, суть якого полягає в тому, що в процесі взаємодії людини із зовнішнім світом відбувається «олюднення» останнього. Це загальнофілософське твердження має найбезпосередніше відношення до питання про «творення» світу мистецтвом і разом з тим до з'ясування сутності поняття «активність мистецтва».

Який зміст ми вкладаємо в словосполучення «людина створює світ», «олюднює його»? Задовольняючи свої потреби, людина змушена змінювати світ матеріальних речей таким чином, щоб вони більш ефективно могли відповідати цим потребам. Відбувається якісно інше структурування предметного світу. Світ не задовольняє людину в своїй первісності, і людина робить усе для того, щоб адаптувати, пристосувати цей світ відповідно до своїх потреб. Один і той же предмет природи можна змінювати нескінченно різноманітними шляхами і способами. Спрямованість цих змін диктується передусім потребами практики і виробленими суспільством на даному етапі його розвитку технологіями як у матеріальній, так і в духовній сферах. Тому відбиттям соціокультурної закономірності є те, що вивчаючи ті чи інші предмети, які стали в певну історичну епоху результатом людської практики, порівняно легко (в усякому разі для цього існують вироблені наукою прийоми, способи, методики) можемо відшукати ступінь пізнання і практичного оволодіння людиною світом. Археологічні знахідки дають можливість визначити рівень духовно-теоретичної і практичної свідомості людей конкретно-історичної епохи. Водночас ці предмети можуть допомогти побачити світ ціннісних уявлень історичної, соціально сформованої людини.

Її цікавлять не речі взагалі, не світ як такий, а передусім лише те, що має безпосереднє відношення до її життя – практичного і духовного, тобто те, що виконує для неї функцію певних цінностей. Як цілком справедливо зазначає А.Ф. Єремєєв, «чи то в матеріальному процесі перетворення природи, чи то в міфології, чи в інших видах духовної перебудови світу реальні предмети втягуються в систему ціннісних відношень, виявляють себе як благо чи зло для суспільства, взагалі виявляються найтіснішим чином з ним зв'язаним»(4, С. 169).

Взагалі людина має справу насамперед з тим світом, котрий став предметом її духовного, практичного інтересу, дії. Людина може дивитися на світ лише очима суспільства, а це означає, що цей світ постає перед конкретною людиною насамперед крізь призму своїх значень для неї. Іншими словами, ми маємо справу з нескінченною множиною світів і не в якому-небудь фантастичному розумінні, а в реальному, практичному значенні. Множинність же світів детермінована ступенем духовної і практичної дії людини на природу.

У процесі духовної і практичної діяльності людини предметний світ, що входить у цей процес на правах об'єкта, з яким можна робити найрізноманітніші маніпуляції, позбавляється своєї недоторканності, «природної незайманості» і набуває тих характеристик, котрі несуть на собі проекцію людських прагнень, інтересів, ідеалів. Насамперед у цьому процесі формуються відповідні смисли і значення, котрі мистецтво уже немовби фіксує як готові результати людської діяльності. Водночас це не означає, що мистецтво тільки калькулює за допомогою своїх специфічних засобів результати людської діяльності. Мистецтво здатне виявляти логіку практичної взаємодії людини і світу, конструювати крізь призму художньо-образного відтворення реалій практики такі її продовження, до яких сама вона дійти не здатна. Мистецтво ніби надає практиці художньо завершеної і досконалої форми.

Виникає цілком природне питання – для чого це потрібно? Потрібно це, передусім, для самої практики, людини, суспільства. Мистецтво є одним із засобів, що відкриває завісу в нові, не існуючі в реальній дійсності світи. Воно дозволяє кожній людині прилучитися через переживання до цих, на перший погляд, фантастичних вигадок, а в дійсності вкрай необхідних людині суб'єктивних реалій, що всім своїм глибинним смислом і змістом укорінені в об'єктивній дійсності. У даному випадку для людини немає суттєвого значення природа субстанціальності світу, що переживається нею. Важливо те, наскільки «штучний», створений за допомогою художніх засобів світ здатний впливати на субстанціально-соціальні структури, як

суспільного, так і індивідуального буття. Світ, створений мистецтвом, може виявити себе і, справді, виявляє, при цьому ніби відсовуючи в бік вихідну матеріальну субстанцію, як первісний життєвий світ індивіда. У зв'язку з цим В.П. Іванов зазначав: «Сумарний» характер ефекту, що справляє мистецтво, здатність аналізувати всі духовні й практичні сили людської суб'єктивності і дати їм життєве спрямування – все це перебуває в прямій залежності від того, наскільки результати художньої творчості можуть бути піднесені сприйняттям у ранг реальності і слугувати субститутами первинного життєвого світу людини» (1, С. 205 – 206).

Подібне перетворення світу має свої особливості, якісні рубежі, котрі відрізняють його від безпосередньо-практичних дій людини, спрямованих на «матеріальність» природи, але яке водночас не є лише духовним відображенням реалій об'єктивного буття.

З огляду на це ми вважаємо, що поняття «активність мистецтва» може бути уточнене і конкретизоване таким визначенням, котре здатне було б передати теоретичний смисл художньо-перетворювального потенціалу мистецтва. Зрозуміло, тут повинні домінувати не кількісні характеристики – ефективність, інтенсивність, міра, котрі, звичайно, також функціонально можна вирізнити в реальному живому художньому процесі. У даному випадку на перше місце висуваються якісні параметри мистецтва, суть яких полягає в тому, що справжня активність мистецтва виявляється в його творчій природі, в тому, що воно усім своїм потенціалом може створювати, перебудовувати світ, в якому живе людина. Слід думати, що більш адекватним поняттям, котре відображає даний процес, може слугувати поняття «художнє перетворення». Це поняття конкретизує, уточнює поняття «активність мистецтва». Останнє значно ширше терміна «художнє перетворення», оскільки фіксує в своєму змісті все те, що належить до сфери дії мистецтва на людину, суспільство і практику загалом.

Які ж специфічні особливості мистецтва може передати поняття «художнє перетворення»? Художнє перетворення – це поняття, яке відображає процеси, що відбуваються в момент як безпосередньої, так і опосередкованої взаємодії мистецтва із світом людської культури і практики, в результаті якого відбувається утворення художніх структур, що логічно продовжують світ життєво-практичних виявів, відкривають щось таке, чого ще немає в об'єктивній реальності, але потенційно у ній можливе і навіть необхідне. Міра необхідності складається з багатьох інгредієнтів, але домінуючим є ступінь суспільної усвідомленості того, що виявляє себе як істинно прекрасне, величне у даному суспільстві, культурі, самій людині.

У сучасній естетиці набуло досить широкого вжитку поняття «художня

реальність». Можна вказати лише на незначну кількість праць, у яких дане поняття знайшло своє переконливе обґрунтування (2).

Цілком закономірно виникає питання стосовно співставлення понять «художня реальність» і «художнє перетворення». Слід думати, що поняття «художнє перетворення» більше належить до принципу активності в мистецтві, котрий у вітчизняній естетиці майже не розроблявся, на відміну від принципу відображення (праці А.Л. Андрєєва, М.І. Киященка, Н.Л. Лейзерова, А.А. Оганова і багатьох ін.). Поняття «художня реальність» за своїм обсягом значно ширше і включає у свій зміст як ті елементи, що належать до художньої системи, так і ті, котрі виходять за її межі. Взагалі художня реальність характеризується як вторинна, похідна від об'єктивної реальності, така, що відображає останню. Підкреслюємо, що з позицій теорії відображення це визначення поняття «художня реальність» є сутнісним, необхідним. Водночас одна теорія відображення без доповнення її теорією активності не може вказати, розкрити потенціал активності мистецтва, що притаманний цьому поняттю. З допомогою теорії відображення можливо проаналізувати активний потенціал поняття «художня реальність» крізь призму поняття «художнє сприйняття». Цілком імовірно, що у поданій інтерпретації художньої реальності важко відшукати перетворювальний аспект мистецтва. Очевидно, поняття «художня реальність» перспективне, бо, як нам здається, у ньому закладений величезний евристичний потенціал, але воно потребує подальшої розробки, конкретизації, уточнення, доповнення завдяки новим можливостям, що відкрилися нині перед естетичною наукою, і, зокрема, поглиблення принципу активності мистецтва, котрий переважно перебував у фокусі пильної уваги сучасних західних теоретиків (М. Хоркхаймер, Т. Адорно, А. Лефевр, Р. Гароді та ін.).

З нашого погляду, поняття «художня реальність» потребує підсилення дослідженнями «перетворювального» аспекту мистецтва. Його дійовість не може бути зведена лише до сили впливу твору мистецтва на реципієнта. Хоча це справді досить важливий аспект мистецтва, але сутність останнього, статус і межі цим не обмежуються. Мистецтво володіє універсальними можливостями впливу на «світ людини». І поняття «художнє перетворення», конкретизуючи і доповнюючи поняття «художня реальність», дає можливість побачити активно-перетворювальну силу мистецтва, котра не зводиться до якоїсь однієї його функції, якою б широкою вона не була, як, скажімо, соціальна функція мистецтва.

Специфіка художньої реальності значною мірою виявляється в тому, що індивідуальність, унікальність і, разом з тим, універсальність художнього образу вміщує в собі можливості до саморозвитку. Художній образ виступає

як своєрідний суб'єкт, чи може тут точніше вживати поняття, яке запропонував М.С. Каган – «квазісуб'єкт». Активність художнього образу реалізується за тими закономірностями, що впливають із активності суб'єкта діяльності. Одночасно з цією активністю, художній образ є субстратом художньої реальності та її активного впливу на людину, її свідомість, діяльність. І тому вірно зазначається В.І. Мазепою, що «образ шекспірівського Гамлета, як і нескінченна низка інших художніх образів різних видів мистецтва (класичного і сучасного), цілком реальний завдяки своєму духовному впливу на безліч поколінь, своїй присутності в їх свідомості (а значить – і в діях)» (3, С. 8).

Естетична діяльність, котра є специфічною проекцією схеми діяльнісного освоєння людиною світу, є фундаментальною основою, котра задає найважливіші характеристики, параметри поняття «активність мистецтва». Неможливо зрозуміти поняття «активність мистецтва» без відповідних понять, котрі описують сутнісні особливості діяльнісного освоєння людиною світу.

Поняття «активність мистецтва» віддзеркалює в своєму логічному змісті найзагальніші закономірності, схеми діяльнісного освоєння людиною світу, взаємодії суб'єкта й об'єкта. Разом з тим ми хочемо підкреслити ту особливість поняття «активність мистецтва», котра полягає в тому, що процеси, які відтворюються в його змісті, не можна зводити лише до суб'єкт-об'єктних відношень. Останнє не можна робити тому, що при подібному розумінні активності мистецтва усе може бути зведеним лише до проблеми естетичного сприйняття, на якому б рівні воно не відбувалося – чи то діяльності митця, чи то контакту реципієнта з конкретним твором мистецтва. Насправді поняття «активність мистецтва» включає в себе і ряд інших феноменів, що значною мірою виводить його за межі поняття «художнє сприйняття». Як ми вже відзначали, розробка поняття «активність мистецтва» як обов'язковий момент передбачає аналіз філософської категорії «діяльність». Водночас дане поняття уточнюється за допомогою іншого, вже естетичного поняття – «естетична діяльність».

Феномен естетичного, незважаючи на свою приналежність до того проблемного поля, що складає предмет науки естетики, не може виходити за свої межі. Естетичне так чи інакше виявляє себе в будь-якому виді діяльності людини. Естетичне входить в інші види діяльності в якості суттєво значимого компонента. На цьому ми особливо хочемо акцентувати увагу, оскільки в літературі з естетики досить часто зустрічається твердження, що естетичне виявляється в окремих видах людської діяльності в якості формальних ознак, котрі ніякого відношення до сутності конкретного виду

діяльності не мають. Іншими словами, ці формальні ознаки можуть бути, а може їх і не бути.

Насправді все складається не так просто, як це може здаватися на перший погляд. Звичайно, можна досліджувати будь-який вид діяльності людини і з такої точки зору, коли естетичний елемент аналізується з суто формального боку. При цих обставинах те, що розглядається як прекрасне чи потворне в ході реалізації конкретного виду діяльності ніякого відношення до її суті немає. Діяльність людини і окремі її види є формою реалізації сутнісних сил людини, феномен же естетичного має далеко не формальне відношення до цього процесу. Більше того, можна говорити про естетичне, естетичну діяльність як специфічну форму реалізації сутності людини. Це з одного боку, а з іншого, і це надзвичайно важливо для проблеми активності мистецтва, специфічна форма реалізації сутності людини, її сутнісних сил у мистецтві є дією загальних закономірностей, котрі є виявом сутнісних характеристик діяльності, взятої з найбільш загальної, філософської точки зору. Тому механізми естетичної діяльності і поняття, котрі віддзеркалюють їх, мають безпосереднє відношення до проблеми активності мистецтва.

У системі естетичного знання існують поняття, котрі є або суміжними, або такими, що описують конкретні вияви активності мистецтва. Важливу роль у даному випадку відіграє поняття «художнє сприйняття», котре відкриває можливість дослідити активність мистецтва крізь призму дії окремого його твору на індивіда. Процес художнього сприйняття настільки важливий для розуміння механізмів активності мистецтва, що нерідко в естетичній теорії зустрічається тлумачення цієї активності переважно крізь призму взаємодії твору мистецтва із слухачем, глядачем, читачем. Досить часто аналізом цього процесу і завершується дослідження активності мистецтва.

Особливе місце в процесі побудови системи, котра описує активність мистецтва, займає поняття «художнє відношення». Це поняття вирізняється стосовно нашої проблеми тим, що воно виконує базову роль у розгортанні процесу активності мистецтва. Правда, тут існує дві обставини, розуміння яких здатне правильно зорієнтувати при визначенні інструментальних характеристик поняття «художнє відношення».

З одного боку, художнє відношення реалізується завжди в контексті взаємодії суб'єкта й об'єкта художньої дії. Власне, воно і виникає в цьому процесі. Саме тут знаходиться його генетичне коріння, ті потенційні можливості, що здатні виявити себе у відповідних художніх актах. З іншого боку, художнє відношення через суб'єкта художньої дії або художнього сприйняття виходить у сферу культурно-історичних визначень, де воно



виявляє себе як феномен не лише індивідуальної дії, а вже в якості феномена соціально-художньої активності. Останнє характеризує мистецтво як результат соціальної діяльності, а не тільки специфічний вияв індивідуальних особливостей письменника, композитора, режисера і т.д. У даному випадку поняття «художнє сприйняття» нам важливо зрозуміти, виходячи із загальноестетичних засад, котрі здатні відкрити можливості соціокультурного тлумачення активності мистецтва. Взаємозв'язок понять «художнє відношення» і «художнє сприйняття» вступає в діалектичну взаємодію з поняттям «активність мистецтва», і разом з останнім вони складають певну ланку загально естетичної системи.

Теоретично усвідомлюючи об'єктивне значення поняття «художнє відношення» в розгортанні всього того, що визначається терміном «активність мистецтва», потрібно вказати на ту обставину, суть якої зводиться до факту реалізації усіх форм активності мистецтва через діяльність суб'єкта. Само по собі мистецтво поза межами естетичного і художнього відношення залишається активним лише у своїх потенційних вимірах. Без суб'єктних відношень до світу природи, культури мистецтво ніяк не може реалізувати усі свої потенційні можливості активного впливу на процеси, що розгортаються в соціумі. І тому надзвичайно важливо окреслити ту об'єктивну роль і місце, котрі внаслідок певних обставин надаються всьому тому, що підходить під визначення поняття «художнє відношення». Проаналізувавши об'єктивні форми активного буття мистецтва, ми створюємо плацдарм для наступних кроків у дослідженні цієї проблеми, що пов'язані уже із формами суб'єктивного виміру активності мистецтва. Таким чином, тут спостерігається органічний зв'язок, котрий діє не з того часу, коли він теоретично усвідомлюється, а з самого початку виникнення художньої діяльності. Для дослідження проблеми активності мистецтва ці теоретичні етапи осягнення її сутності є необхідними в побудові системи естетичного знання.

Детальний аналіз поняття «активність мистецтва» приводить до розуміння того, що тут не може бути хаосу, а існує чіткий системний зв'язок. Важливо відзначити, що цей зв'язок має принаймні два таких рівні.

Насамперед тут діють поняття, що відповідають закономірностям, які носять загальноестетичний характер, і закономірностям, котрі виявляють себе лише при аналізі сфери самого мистецтва. Було б невірним вважати, що це абсолютно автономні і не зв'язані одне з одним ряди теоретичних засобів проникнення в суть досліджуваної проблеми. Щоб зрозуміти, яким чином виявляється в соціокультурному процесі активність мистецтва, необхідно використовувати як специфічні естетичні поняття, що стосуються лише

сфери мистецтва, так і поняття, зміст яких є загальнотеоретичним. Загальноестетичні поняття розкривають загальні закономірності, котрі органічно зв'язують у єдине ціле як сферу художньої діяльності, так і сферу практичної активності людини.

Таким чином, ми можемо констатувати, що є система естетичних понять, котра описує загальноестетичні передумови (і можливості) активності мистецтва, й існує система конкретно-естетичних понять, основний зміст яких зумовлюється процесами, що проходять, з одного боку, у сфері мистецтва, його природі, закономірностях, а з іншого – включення мистецтва у сферу соціально-культурного буття людини, сферу соціального прогресу.

Аналізуючи два названих ряди теоретичних понять, в яких займає відповідне місце поняття «активність мистецтва», ми переконуємося в тому, що кожна із цих підсистем є необхідною для дослідження цієї проблеми. Кожна із названих підсистем описує на своєму рівні активність мистецтва в соціумі. При цьому потрібно відмітити той факт, що ми беремо загальноестетичні поняття, що найбільш безпосередньо стосується нашої проблеми. Інші естетичні поняття також мають відношення до проблеми активності мистецтва, але внаслідок специфічного ракурсу дослідження даної проблеми не виконують відповідної активної функції. Вказана обставина однак зовсім не означає, що інші поняття і категорії естетики не включаються в якості теоретичного інструментарію в дослідженні цієї проблеми.

*Література:*

1. *Іванов В.П.* Человеческая деятельность – познание – искусство. – К.: Наук. думка, 1977.
2. *Художественная деятельность. Проблема субъекта и объективной детерминации* : Наук.думка, 1980; *Художественная реальность*. – Свердловск, 1985; *Художественное в эстетике и в искусстве*. – К.: Наук. думка, 1990; *Искусство: художественная реальность и утопия*. – К: Наук. думка, 1992.
3. *Искусство: художественная реальность и утопия*. – К.: Наук.думка, 1992.
4. *Еремеев А.Ф.* Происхождение искусства. – М.: Молодая гвардия, 1970.