

«НОРМАТИВНА ЕСТЕТИКА» ВАЛЕНТИНА АСМУСА: «ЗА» І «ПРОТИ»

У статті проаналізовано позицію відомого українсько-російського філософа В. Ф. Асмуса щодо «нормативної естетики» як засобу регулювання художніх процесів. Виявлено позитивні й негативні аспекти спроби філософа підтримати метод соціалістичного реалізму, спираючись на специфіку конкретного історичного періоду, суспільно-політичну ситуацію, потенціал мистецтва, творчість конкретного митця.

Ключові слова: *нормативна естетика, мистецтво, метод, історична традиція, синтез.*

В статье проанализирована позиция известного украинско-русского философа В. Ф. Асмуса относительно «нормативной эстетики» как средства регулирования художественных процессов. Выявлено положительные и негативные аспекты попытки философа поддержать метод социалистического реализма, опираясь на специфику конкретного исторического периода, общественно-политическую ситуацию, потенциал искусства, творчество конкретного художника.

Ключевые слова: *нормативная эстетика, искусство, метод, историческая традиция, синтез.*

The position of the wellknown Ukrain and Russian philosopher V.F.Asmus about «The Normative Aesthetics» as the means of the regulation of the arts processes is analysed in this article. Come to the light positive and negative aspects of the V.F. Asmus' es attempts to support the method of socialistic realism relaying on the specific of concreat historical period of social- political situation the potential of arts and creative work of a concreat artists.

Keywords: *normative aesthetics, art, method, historical tradition, synthesis.*

Загальновідомо, що з іменем Валентина Фердинандовича Асмуса (1894–1975) пов'язана яскрава сторінка в історії українсько-російської гуманістики, визначена ґрунтовними дослідженнями наріжних проблем історії філософії, теорії та історії логіки, естетики та літературознавства.

В. Ф. Асмус народився у Києві. Закінчивши Київське реальне училище, розпочинає навчання на історико-філологічному факультеті (відділення філософії та російської словесності) Київського університету. Ще студентом В. Ф. Асмус почав друкуватися, привернувши увагу статтею «Про завдання музичної критики» (1916) та дослідженням співвідношення світогляду Л. Толстого та Б. Спінози. Сьогодні, коли опубліковано спогади філософа, присвячені київському періоду його життя [1], ми маємо досить яскраве уявлення щодо викладацького складу історико-філологічного факультету та спрямованості навчального процесу.

Отримавши у 1919 році університетський диплом, молодий фахівець протягом 1919–1927 років працював у київських вишах викладачем філософії та естетики, приділяючи водночас значну увагу науково-дослідній роботі. З 1928 року наукова діяльність В. Ф. Асмуса пов'язана з Москвою і позначена багатоаспектністю інтересів, спробою працювати на перетині гуманітарних наук із широким використанням потенціалу естетики. Власне естетиком В. Ф. Асмуса назвати важко, адже серед численних публікацій теоретика «суто» естетичною є лише докторська дисертація «Естетика класичної Греції» (1940). При цьому зауважимо, що і ця робота, і ті, що присвячено німецькій естетиці XVIII століття та естетичній складовій світостворення Шиллера, співвідносяться з більш широкою історико-філософською проблематикою, яка була предметом постійного наукового інтересу В. Ф. Асмуса. Естетичний вимір у спадщині філософа, як правило, «розмивається» або в історико-філософському, або в мистецтвознавчому та літературознавчому контексті. Стосовно мистецтвознавчих уподобань В. Ф. Асмуса відомо, що він робив спроби обґрунтувати музичну естетику, проте цю ідею він не реалізував. Видається симптоматичним, що таку саму «концептуальну втрату» зазнав видатний французький філософ Анрі Бергсон, доробок якого неодноразово привертав увагу В. Ф. Асмуса. Певний інтерес виявляв він і до естетико-художніх пошуків К. Станіславського та О. Скрябіна.

На відміну від естетичних, літературознавчі напрацювання В. Ф. Асмуса значно послідовніші й ґрунтовніші, адже об'єднують низку робіт, присвячених творчості О. Пушкіна, П. Чаадаєва, О. Грибоедова, М. Лермонтова, Л. Толстого, М. Чернишевського та ін. У цих працях хоча і є елементи естетичного аналізу, але, по суті, постійно переважає літературознавчий підхід. На нашу думку, означені дослідження можуть бути віднесені до естетико-літературознавчих робіт, у площині яких естетичний аспект наразі не є самоцінним чи самодостатнім.

У контексті зроблених нами попередніх зауважень значний інтерес викликає стаття «Про нормативну естетику», що була написана наприкінці 20-х – на початку 30-х років XX століття. Певним чином, вона яскраво ілюструє ту манеру й специфіку естетичного аналізу, які властиві В. Ф. Асмусу. Стаття «Про нормативну естетику» – як приклад бібліографічної раритетності – була оприлюднена у 1970 році у форматі «Додатку» до збірника наукових праць «Социалистический реализм и проблемы эстетики» [2]. На жаль, в естетичному середовищі 70-х років XX століття її оновлений друк не викликав потреби в обговоренні чи коментуванні.

Слід враховувати, що 70-ті – початок 80-х років минулого століття – це період досить активного введення у відповідні видання естетичних й мистецтвознавчих робіт початку XX століття, які з тих чи інших причин були вилучені з широкого наукового обігу. Сталося так, що стаття В. Ф. Асмуса «розчинилася» серед робіт Л. Виготського, В. Полонського, В. Фріче, П. Когана, В. Переверзева, які в означений період зазнали «другого народження».

На нашу думку, існує принаймні дві причини неуважного ставлення

тогочасних естетиків до статті відомого теоретика. По-перше, слід визнати той факт, що в 70-ті роки прізвище Асмуса значно більше асоціювалося з логікою та історією філософії, ніж із естетикою; а по-друге, поняття «нормативна естетика» аж ніяк не вписувалося в контекст теоретичної моделі естетичної науки, яка формувалася саме в цей період, період, коли радянські естетики досить сміливо руйнували межі традиційного розуміння предмета естетики, її понятійно-категоріального апарату, починали активно відпрацьовувати зміст категорій «естетичне», «естетична свідомість», «цінність» та ін. У цей період найбільш «модернізовані» тогочасні естетики прагнули довести творчий характер естетичного знання, а творчість, як відомо, не лише уникає «нормативності», а й руйнує її. Для кожного науковця, хто так чи інакше залучений до дослідження широкого кола проблем творчості, відомо, наскільки суперечливими є її «стосунки» з каноном, традицією і, власне, нормою, наскільки важким був кожний новий теоретичний «прорив» естетики, яка розвивалася в межах однієї методології. При цьому мистецтво 70-х – початку 80-х років ХХ століття – потужне емпіричне підґрунтя естетичної теорії – уже помітно руйнувало межі соціалістичного реалізму, і повернення (навіть у контексті оцінки конкретної статті) до витоків становлення соціалістичного мистецтва тогочасним естетикам, по суті, було непотрібне. Отже, ідеї щодо «нормативності естетики» виявилися, так би мовити, не на часі.

Враховуючи, з одного боку, дещо непересічну долю статті В. Ф. Асмуса, а з другого, сучасний рівень розвитку естетичної теорії, спробуємо подивитися на проблему «нормативності» в естетиці та проінтерпретувати деякі асмусівські ідеї.

На нашу думку, аналіз статті В. Ф. Асмуса вимагає відпрацювання передусім поняття «норма», відштовхуючись від якого теоретик вживає його модифікації – «нормативна», «нормативність». Різні філософські енциклопедичні словники приблизно однаково пояснюють значення терміна «норма» – від лат. *norma* – керівне начало, правило, зразок, – а саме: узаконене установлення, обов'язковий порядок, установлена міра, середня величина, сукупність відомостей. Окрім цього, існує математичне тлумачення «норми» як «узагальнювального поняття абсолютної величини числа».

Підсумовуючи означене, можна стверджувати, що поняття «норма» розкривається завдяки низці дотичних понять: зразок, правило, установлення, міра, порядок, величина. Водночас у тлумаченні «норми» не використовується поняття «канон», яке – в естетичному і будь-якому іншому аспекті – логічно поєднало б і правило, і зразок, і міру, і порядок. Поставивши питання про близькість понять «норма» і «канон», будь-який теоретик – у контексті нашого аналізу це В. Ф. Асмус – уникнув би багатьох суперечностей, особливо в тому випадку, коли мова йде про соціалістичний реалізм – метод, підґрунтям якого є ідея канонізованого світовідображення. Той факт, що такий відомий логік, як Асмус, не робить спроб «погратися з поняттями» й увести в теоретичний аналіз як соціалістичного реалізму, так і «нормативної естетики» узагальнювального

поняття «канон», пояснюється часом, коли писалася стаття: кінець 20-х – початок 30-х років. Це період, коли поняття «канон» ототожнюється з релігійним світоставленням, дорівнюється поняттю «догма» і вилучається з широкого загальнотеоретичного вжитку. Наразі й сьогодні естетико-мистецтвознавча сутність канону виявлена вкрай поверхово і не відбиває складного взаємозв'язку позитивного й негативного як, власне, у каноні, так і в тому «керівництві» рухом розвитку мистецтва й процесом виховання митця, які канон визначає.

Невідпрацьованість поняття «норма» і, відповідно, поняття «нормативна естетика» обумовила не лише формально-логічну хисткість статті В. Ф. Асмуса, а й подальшу зневажливість автора до чіткості понятійно-категоріального обґрунтування аналізованого матеріалу. Так, теоретик демонструє досить специфічне розуміння естетики як науки, а саме: ототожнює естетику і мистецтво. Унаслідок цього, «нормативна естетика» підмінюється «нормативним мистецтвом». Не маючи чіткого розуміння предмета естетики й змісту цієї науки, В. Ф. Асмус пропонує досить дивний шлях щодо «прирощення» нових знань в естетиці: «Кожного разу, коли мистецтво в природному русі свого зростання розсуне межі своєї предметності, засвоїть новий матеріал, включить в коло своїх перемог нову тему, нормативна критика матиме можливість увести у свій перелік естетичних кордонів, у свої визначеності жанрових ознак нові дані. Ось тут доведеться пересунути межу, ось тут – вписати нову ознаку, там – визнати можливість використання тих матеріалів, які вважалися несумісними з цим видом мистецтва» [2, с. 212].

У процитованому фрагменті дивує практично все, адже, по-перше, цілком свідомо право «корегувати» розвиток естетики, змінювати її «кордони» надається не професійному естетику чи хоча б філософу, – «філософ» разом з «критиком» та «письменником» і обговорюють проблеми «нормативної естетики» на сторінках статті В. Ф. Асмуса, – а «нормативному критику». По-друге, розширення змісту естетичної науки обумовлене розвитком мистецтва, новою орієнтацією в русі того чи іншого його виду. Це більш ніж дивне твердження, адже з часів свого становлення естетика була наукою, яка «поглинала» мистецтво й оперувала його матеріалом лише для демонстрації специфіки прояву естетичного почуття, смаку, переживань і т. ін. Естетика, як відомо, буде існувати і тоді, коли взагалі вилучити з її контексту мистецтво. Неусвідомлення цього Асмусом і є підтвердженням його поверхового ставлення, власне, до естетичної теорії. Професійне володіння історією науки – значення цього ніхто заперечити не може – автоматично не обумовлює професійний рівень розуміння її теорії. В. Ф. Асмус, показавши себе знавцем конкретних періодів в історичному русі естетики, виявився досить уразливим щодо її теорії.

Зрозуміло, що В. Ф. Асмус не міг зробити стрибок у часі й усвідомити естетику «метатеорією мистецтва». Цю плідну ідею щодо певного компромісу між естетикою, мистецтвом та мистецтвознавством обґрунтує український естетик Д. Ю. Кучерюк лише в середині 90-х років, на нашу думку, переконливо

подолавши ті суперечності, що роками нашаровувалися в означеній проблемі. Наразі і в ті часи, коли була написана асмусівська стаття, теза про нетотожність естетики й мистецтва мала своїх прихильників і серед російських, і серед європейських естетиків, поступово утверджуючись як подолання традиції спрощення предмета естетичної науки.

Оскільки В. Ф. Асмус ототожнює естетику з мистецтвом, то дослідження «за» і «проти» нормативності в естетиці фактично він зводить до аналізу нормативності в мистецтві. Зазначимо, що і це досить важливий й теоретично цікавий аспект розгляду «норми», «нормативності» як засадничого принципу творчої діяльності. В означеному аспекті В. Ф. Асмус пропонує кілька ідей, які настільки самодостатні, що можуть виступати предметом самостійного аналізу. Так, він піддає ніщивній критиці, з одного боку, Ернста Меймана – «архібуржуазного професора, міщанина та філістера», який на сторінках двотомної естетики представляє «нормативізм» у «посиленому вигляді», а саме: «Він навіть кожному мистецтву відмірює, скільки йому за його природою відпущено емоційності й збудливості. У цього Меймана композитор Ріхард Вагнер отримує зовсім поганенький атестат: не дотримується він „кордонів” свого музичного мистецтва, занадто високий у нього поріг подразнення» [2, с. 205].

Зазначимо, що Ернст Мейман (1862–1915), який отримав таку ущільнену характеристику з боку В. Ф. Асмуса, був досить відомим німецьким психологом і педагогом на межі століть. Паралельно він займався і проблемами естетики, яка, на його думку, виступала допоміжним засобом формування молодого людини. Робіт з естетики в означений період в Європі було написано чимало, і лише Асмус міг би пояснити, чому саме праця Меймана привернула його увагу. Сьогодні зацікавлений читач має змогу познайомитися з естетикою Меймана, оскільки вона знову введена в теоретичний ужиток [3].

В. Ф. Асмус критикує не лише Е. Меймана, але й молодого радянського поета Іллю Сельвінського, який звинуватив Б. Пастернака в порушенні «специфічних законів епічного жанру» в процесі створення «Лейтенанта Шмідта». Асмусівська критика спрямована і проти Арістотеля – Лессінга, твори яких – це, начебто, зразки найгірших моделей нормативізму. «Ні, нормативна естетика міцно сидить всюди. Скоріше, я ще недостатньо виразно підкреслив розповсюдженість її учень», – стверджує Асмус [2, с. 205].

Подібними заявами просякнута чимало сторінок статті, яку ми розглядаємо. Усі подібні тези, здавалося б, дають право стверджувати, що В. Ф. Асмус, так емоційно критикуючи «норми» та «кордони» в мистецтві, підтримує всіх тих, хто ці обмеження заперечує й дозволяє кожному виду мистецтва «вільне подорожування» в художньому просторі. Проте цього не відбувається, адже теоретик виявився критиком ідеї синтезу мистецтв та будь-яких синестезійних процесів між музикою і живописом, між поезією і живописом, між музикою і поезією тощо. Стосовно проблеми синтезу мистецтв В. Ф. Асмус, зокрема, зазначає: «Взяти хоча б проблему синтезу мистецтв. Скільки з цього питання

нагромаджено архімістичних, архіідеалістичних нісенітниць! І хто тільки не розробляв теорії такого синтезу! І Ріхард Вагнер, і В'ячеслав Іванов, і Скрябін. Але ось вступає в дискусію нормативна естетика, і питання відразу отримує нове спрямування» [2, с. 207].

Проблему синтезу мистецтв – проблему, яка на початку ХХ століття (окрім названих Асмусом персоналій) привернула увагу ще й В. Кандинського, Л. Курбаса, М. Асеєва, М. Чюрльоніса, М. Семенка, О. Архипенка та багатьох інших визначних митців, теоретик опрацьовує задля підтримання «нормативної естетики». У такому контексті йому стає потрібним авторитет Імануїла Канта: «Вже Кант, здається, – підкреслює В. Ф. Асмус, – висловлював сумнів, чи стає мистецтво досконаліше від поєднання в одному творі різних мистецтв. Вже він здогадався, що тут перехрещуються занадто різні види художнього сприймання. Висловлюючи ці сумніви, він наближався до принципу нормативної естетики» [2, с. 207].

Виступаючи проти синтезу мистецтв, В. Ф. Асмус знаходить як опосередковані аргументи утвердження власної позиції, так і зразки критики ідеї синтезу серед тих, хто підтримував «нормативну естетику». У такому контексті теоретик звертається до авторитету письменників, зокрема Гете, Г. Флобера та Л. Толстого. Так, міркування Гете щодо відмінностей між романом і драмою дає Асмусу підстави зробити великого німецького гуманіста прихильником «нормативної естетики» і критиком синтезу мистецтв: «Гете не тільки теоретично аналізує особливості роману й драми – він твердо й упевнено вказує на практичні нормативні висновки, що є наслідком цього аналізу» [2, с. 233].

Стосовно Гюстава Флобера позиція Асмуса взагалі категорична, оскільки в одному з листів письменник зазначив, що «прекрасне не виносить опису» і це, начебто, стає підставою для виключення класика французької літератури з естетичного контексту. Що ж стосується Л. Толстого, то він взагалі заперечував доцільність синтезу мистецтв.

Стаття В. Ф. Асмуса наскрізно пройнята тією подвійністю оцінки «нормативної естетики», яку, хоча б частково, ми намагаємося відтворити. Постають, на наш погляд, цілком слушні запитання: чому теоретик саме в такий спосіб розглядає «нормативну естетику» – поняття, яке він сам обрав для аналізу? Навіщо було вдаватися до «анатомування» такого невизначеного поняття, якщо воно «не вписується» в естетико-художні уподобання самого Асмуса й примушує цього яскравого філософа демонструвати непослідовність, спростовуючи ідеї, об'єктивність і цінність яких не могла не бути для нього очевидною? Отже, можна продовжувати формулювати запитання, на які ми не отримуємо відповіді. Можна піти іншим шляхом і висунути припущення: стаття «Про нормативну естетику» писалася на замовлення, адже «соціальне замовлення» – поняття, яке формувалося приблизно саме в ті роки, коли писалася стаття В. Ф. Асмуса, – виконували не тільки митці, але й філософи. Дехто знав, як це робиться, дехто – В. Ф. Асмус належав саме до них – прийнявши «правила гри», опинявся на складному

перехресті «засновок – висновки» і навіть не робив помітних зусиль знайти «прямий» шлях.

Яке ж «соціальне замовлення» виконував В. Ф. Асмус? Відповідь на це запитання дає принаймні перша частина статті «Про нормативну естетику», а саме: теоретичне відпрацювання принципів «соціалістичного реалізму».

Зрозуміло, що від середини 20-х років ХХ століття широке коло проблем, пов'язаних з обґрунтуванням специфіки розвитку революційного мистецтва, було предметом активного обговорення в середовищі теоретиків і практиків мистецтва. В. Ф. Асмус був одним із них і опікувався кількома, дійсно важливими проблемами. На нашу думку, їх доцільно систематизувати так: 1) історична необхідність виникнення соціалістичного реалізму, адже в країні, яка буде соціалізм, «мистецтво, – за висловленням Асмуса, – вросло в нашу героїчну добу, у боротьбу робітників, колгоспників, колгоспниць і радянських фахівців за безкласове соціалістичне суспільство» [2, с. 197]; 2) місце письменника в системі теоретико-методологічних шукань сучасної філософії. Асмус наполягає на необхідності теоретичної підготовки митців і надає критику роль посередника між «естетикою, філософією» і «конкретною художньою роботою»; 3) естетико-художні, морально-психологічні чинники, якими керуються критики, «подаючи» художній твір широкій аудиторії. При цьому письменник повинен «попрацювати» з критиком. В. Ф. Асмус посилається на іронічне зауваження Льва Толстого про існування «витончених лестощів», які дають змогу переконати співбесідника, що «бачать саме його розумові переваги й його зверхність над іншими» [2, с. 200]; 4) роль і значення, з одного боку, культурної спадщини, а з другого – необхідність її критичної переробки. У контексті цієї важливої і складної проблеми Асмус актуалізує принципове запитання: «Хто буде визначати, що це культурна спадщина, а не „мотлох історії”»? Теоретично переконливої відповіді ми не отримуємо, адже Асмус ховається за загальні тези про безпомилковість революційної позиції; 5) політика і мистецтво соціалістичного реалізму: їхній взаємозв'язок, співіснування, межі свободи мистецтва в контексті однієї методології. Єдиний метод і безкінечність стилів та жанрів. У виокремленні цієї низки проблем В. Ф. Асмус значно випереджав тогочасних естетиків, які лише в умовах середини 60-х – початку 70-х років почали впритул підходити до їх з'ясування.

У заключній частині статті В. Ф. Асмус намагається віддати належне тим, хто створює художні твори. Наразі про мистецький зріз порушених у статті проблем розмірковує не «філософ» чи «критик», а «письменник», який підкреслює, що «поетика й естетика» митців «завжди або майже завжди автобіографічні». Ми розуміємо і приймаємо певну метафоричність цієї тези, адже, по суті, ані естетика, ані поетика не мають ознак автобіографічності. Такі ознаки можуть нести сюжетні компоненти того чи іншого твору. Проте в контексті певної художньо-белетристичної манери викладу Асмусом теоретичного матеріалу це можна прийняти. Значно важче прийняти таку тезу філософа – критику

автобіографічності як своєрідної опозиції партійності, оскільки саме автобіографічність не дозволяє «піднятися до справжньої партійності в питаннях теорії мистецтва» [2, с. 234].

Очевидне нерозуміння Асмусом світоглядно-ідеологічної сутності принципу партійності, який аж ніяк і не обумовлений, і не визначений, і не підпорядкований «автобіографічності» як естетико-художньому підґрунтю сюжетних ліній якогось роману чи драми, можна пояснити – знову ж таки – часом написання статті. Підкреслимо, що на перетині 20–30-х років принцип партійності ще не виступає як обов'язкове підґрунтя щодо оцінки художньої творчості. В процесі становлення методу соціалістичного реалізму – він остаточно був прийнятий у 1934 році – партійність ще не трансформувалася в засадничий принцип соціалістичного мистецтва. Працюючи над статтею «Про нормативну естетику», В. Ф. Асмус не враховує жорсткого перехрещення в принципі партійності світогляду, ідеології та чітких вимог щодо «глибоко правдивого відображення дійсності в її революційному розвитку» в кожному художньому творі. Унаслідок цього в його міркуваннях партійність підмінюється «вболіваннями» за прозорістю морально-психологічної позиції митця: «Те, що в наших судженнях може здатися виявленням партійності, подекуди є насправді лише естетичною сповіддю гуртка, групи або навіть просто думкою „одноосібника”. І справа не змінюється від того, що митець може виявитися майстром великим, людиною великого темпераменту, великої художньої совісті» [2, с. 234]. Із цього, дещо пафосного пасажу випливає несподіваний висновок, а саме: усі позитивні якості митця роблять його «несправедливим», «однобічним, негнучким, нездатним стати на іншу, йому невластиву точку зору» [2, с. 235].

Наразі, на нашу думку, постає цілком логічне запитання: а чому «великий майстер» повинен ставати на якусь іншу точку зору, ніж та, яку він сповідує? Можна стверджувати, що наприкінці статті «Про нормативну естетику» ми отримуємо відповідь на наше запитання, але ця відповідь трансформує заявлені Асмусом проблеми у зовсім інший бік – у бік моральних стосунків між великими митцями. Це дійсно надзвичайно важлива проблема, теоретичний потенціал якої може виявлятися і естетикою, і етикою, і психологією, і мистецтвознавством. Проте від часів Асмуса і до сьогодні ця проблема представлена в гуманістиці досить строкато.

Звертаючись до позиції Асмуса, підкреслимо, що він наводить кілька прикладів, які здатні дещо пояснити і в психології творчості, і в морально-етичній орієнтації конкретних митців. Так, В. Ф. Асмус нагадує читачеві, що великий Пушкін, «естетична широта й великодушність якого вище за підозри», «не помітив» величезного таланту Тютчева. Чайковський зневажав Брамса, а Чехов – Ібсена. В означеному контексті Асмус ще раз звертається до постаті Флобера, який «стверджував, що мистецтво – це начебто єдина річ, заради якої слід жити», водночас не міг збагнути, що Бальзак знайшов в «Червоному й чорному» Стендаля.

Приклади, які наводить Асмус, не важко продовжити, адже Мікеланджело «не зрозумів» Леонардо да Вінчі, Сальєрі – Моцарта, Сент-Бев – Бальзака, Толстой – Шекспіра, Берліоз – Россіні... Проблема міжособистісних стосунків митців, оцінення останніми творчої спадщини своїх колег – проблема, яка має право на існування, але, на нашу думку, цілком очевидно, що вона аж ніяк «не вписується» в «нормативну естетику».

Підкреслимо, що фактично єдиним орієнтиром у виявленні мотивів міжособистісної «ворожнечі» митців може бути біографічний метод, засадничі ідеї якого обґрунтував відомий французький літературознавець Ш. Сент-Бев ще в середині ХІХ століття. В. Ф. Асмус не звертається до досвіду біографічного методу, який наголошував на значенні «оточення» митця, його «співпраці» з культурним простором, у якому формується творчість митця. Особливої ваги, за Сент-Бевом, набувають родинні стосунки митця, а також його вміння здійснювати об'єктивний самоаналіз. В останні роки українські науковці О. Валецький, Н. Жукова, Т. Ємельянова, О. Поліщук, О. Попович, Л. Стеценко активно використовують потенціал біографізму.

Усі «за» і «проти» біографічного методу переконливо наводить О. Оніщенко, використовуючи коментарі видатного німецького письменника Томаса Манна до «чудового есе Сент-Бева» [4]. Вона, зокрема, зазначає: «Другий чинник біографічного методу Ш. Сент-Бева, який важливо прокоментувати у зв'язку з самоаналізом Т. Манна, стосується вивчення ворогів і недоброзичливців таланта, тобто судження від протилежного» [4, с. 81]. О. Оніщенко зазначає, що питання «вивчення ворогів» і «судження від протилежного» лежать у різних дослідницьких площинах: «судження від протилежного» – це прерогатива естетико-мистецтвознавчого аналізу, а «вивчення ворогів» – етико-психологічного». Наразі найпоказовішим є те, що, наслідуючи Сент-Бева, Т. Манн оприлюднює факти ворожого ставлення до себе з боку відомого німецького драматурга Бертольда Брехта. Сам же Манн в романі «Будденброки» створює образ «страшної людини» – зубного лікаря Брехта [4, с. 82–83]. Отже, ескізно заявлена В. Ф. Асмусом проблема міжособистісних стосунків митців, на нашу думку, потребує глибокого й усебічного аналізу. Підкреслимо, що в межах статті «Про нормативну естетику» В. Ф. Асмус порушив чимало важливих проблем, залишивши більшість із них навіть без спроби на відповідь.

Підсумовуючи розгляд статті В. Ф. Асмуса, слід визнати, що питання про нормативність естетики, хоча і було порушене відомим філософом, за великим рахунком також залишилося без відповіді. Сьогодні ж воно не є предметом теоретичного інтересу, а це означає, що наше звернення до роздумів В. Ф. Асмуса, з одного боку, – данина пам'яті непересічному українсько-російському філософу, а з другого (це, можливо, є найголовнішим), – підтвердження вічної істини: рукописи не горять.

Література:

1. *Асмус В. Ф.* Філософія в Київському університеті в 1914–1920 рр. / В. Ф. Асмус // Україна: філософський спадок століть. – Хроніка–2000 : український культурологічний альманах. – Т. 1. – К., 2000.
2. *Асмус В. Ф.* О нормативной эстетике / В. Ф. Асмус // Социалистический реализм и проблемы эстетики. – Вып. 2. – М., 1970.
3. *Мейман Э.* Введение в современную эстетику / Э. Мейман. – М., 2007.
4. *Оніщенко О.* Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О. Уайльд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг) / О. Оніщенко. – К., 2011.