

УДК 7.01

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).06](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).06)

Катерина Шевчук, д-р філос. наук, проф.

e-mail: ksshhev@ukr.net<https://orcid.org/0000-0003-3275-8599>Рівненський державний гуманітарний університет,
вул. Степана Бандери, 12, Рівне, 33000, Україна

"КРИЗА МИСТЕЦТВА" І "КРИЗА ЕСТЕТИКИ" В ДОСЛІДЖЕННЯХ ПОЛЬСЬКОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У другій половині ХХ ст. почастишали дискусії навколо осмислення кризових явищ, які пронизували усі сфери життя людини, зокрема торкнулися також царини мистецтва й естетики. Криза в мистецькій сфері пов'язувалася із загальною кризою культури кінця ХІХ – початку ХХ ст., занепадом духовності, релятивізацією цінностей: моральних і естетичних передусім. Серед ймовірних причин кризи називали те, що сучасне мистецтво нібито втратило виховне, світоглядне і смислотворче чи культуротворче значення, яке мало ще в період романтизму.

Аналіз кризи у сфері мистецької практики та в царині естетики ХХ ст. був предметом наукових досліджень низки представників польської естетики другої половини ХХ ст.: Р. Інґардена, С. Моравського, Б. Дземідока та ін. Основу увагу ці естетики присвячували осмисленню трансформаційних процесів у сучасній художній творчості та аналізу їхнього впливу на естетику з виразним акцентуванням на значенні аксіологічної перспективи.

Ключові слова: криза, естетика, мистецтво, цінність, польська естетика.

Постановка проблеми. Як відомо, кризова риторика лунала ще з кінця ХІХ ст., і про неї писали у своїх працях тогочасні інтелектуали: А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, Е. Гуссерль, О. Шпенглер та ін. Якщо у дослідженнях згаданих мислителів йшлося переважно про занепад духовних витоків європейської цивілізації, кризові явища культури Модерну і занепад моралі, то у першій половині ХХ ст. риторика кризи посилювалася та екстраполювалася на всі сфери життя людини й стосувалася усього людства.

На початку ХХ ст. досить оригінальний погляд на переживання трагічного відчуття життя як явища, що охопило все людство, писав у своєму есе "Про трагічне відчуття життя поміж людей і народів" (1913) відомий іспанський письменник, філософ Мігель де Унамуно [Unamuno, 1978].

Актуальність. Аналіз наслідків трансформаційних процесів у сфері мистецької практики ХХ ст. та в царині сучасної естетики досі не є достатнім і вимагає окремого розгляду. Особливу увагу варто присвятити дослідженням, які зосереджуються на осмисленні ціннісного виміру творів мистецтва загалом та сучасних творів зокрема; торкаються надзвичайно актуального сьогодні питання можливості здійснення естетичного оцінювання новітніх зразків художньої творчості, а також осмислюють перспективи подальшого розвитку естетики як науки. Саме такий підхід демонструють дослідження представників польської естетики другої половини ХХ ст. (Р. Інґарден, С. Моравський, Б. Дземідок). Отже, метою статті є аналіз наукових досягнень цих польських естетиків щодо осмислення кризових явищ у сучасній художній творчості та їх відображення у сфері сучасної естетики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання проблеми осмислення наслідків кризи в сучасному мистецтві та в естетиці, представлений, зокрема, у працях Б. Дземідока, М. Голашевської, Т. Пенкалі, Т. Школута, С. Дзямського, Л. Альбергі і виявляє, що аксіологічний аспект і досі є одним із визначальних в окресленні творчих результатів митців і що спостереження польських естетиків другої половини ХХ ст., які самі по собі є надзвичайно ґрунтовними й доволі оригінальними, відіграють важливу роль в осмисленні тягlosti естетичної думки і становлять науковий інтерес серед дослідників.

Виклад основного матеріалу дослідження. Доволі активно аналізували кризові явища в мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. представники польської естетики другої половини ХХ ст. І тут варто згадати таких видатних дослідників, як Р. Інґарден, С. Моравський, Б. Дземідок та ін. Обговоренню проблеми кризи в сучасній естетиці та питанню занепаду сучасного мистецтва у Польщі присвячувалися різноманітні заходи (диспути, круглі столи, конференції тощо).

Коли ми чуємо про кризу в мистецтві, то найчастіше дослідники мають на увазі явища, які виникли в другій половині ХХ ст. Зокрема, як зауважує Б. Дземідок, "така глибока криза новітньої естетичної моделі, яка захищає автономію й естетичність мистецтва, мала місце в 50-х і 60-х рр. ХХ ст. Ця криза, викликана передусім радикальним розходженням неоавангардної художньої практики та філософської естетики, тривала ще в 70-х рр." [Dziemidok, 2002: 312].

Одним із тих польських дослідників, хто в своїх численних працях звертався до аналізу й осмислення проблематики, пов'язаної з кризою в художній творчості та естетиці ХХ ст., був Станіслав Моравський. У 70-х рр. ХХ ст. С. Моравський дискутує з сучасною культурно-цивілізаційною дійсністю. Пише про кризу культури й цивілізації, намагається осмислити кризу мистецтва і як результат – кризу естетики. Криза естетики, на його думку, є наслідком глибокої кризи культури [Morawski, 1985].

С. Моравський представляє ґрунтовний аналіз основних віх у розвитку сучасного мистецтва (називає і детально вивчає три основні формації: авангардизм, неоавангардизм і поставангардизм), детально висвітлює у своїх працях причини і наслідки трансформацій у художній творчості від початку ХХ ст., зокрема наслідки для формування сучасної аксіосфери, та осмислює їхню роль у зміні сучасної естетичної свідомості.

Якщо проаналізувати ті процеси, що відбувалися в мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст., то чи не найвиразнішим проявом зміни у площині тогочасної художньої творчості виявиться певне зрушення саме у царині естетичних цінностей. Спостерігався поворот низки тогочасних митців до потворного, до всього, що мало викликати сильні та інтенсивні (переважно зі знаком "мінус") відчуття у реципієнтів – вражати й шокувати передусім. Саме так відбувалося вичерпання естетичної парадигми в мистецтві, внаслідок чого ста-

лося розходження нової мистецької практики і принципів філософської естетики.

Для прикладу можна згадати про твір, який у 1917 році започаткував справжню "коперніканську естетичну революцію". Йдеться про "Фонтан" Марселя Дюшана. Автор прагнув кинути виклик критикам, а в результаті його перший *ready-made* спричинив радикальний підрив основ естетики, орієнтованої на класичні естетичні цінності. Внаслідок цього було підірвано класичні уявлення про форму і зміст, а також про роль митця та реципієнта у мистецтві. Було покладено кінець використанню шляхетних матеріалів, оскільки тепер усе могло бути мистецтвом. Відбулася релятивізація ключових естетичних категорій, оскільки стає зрозумілим, що твір мистецтва і прекрасне не мають внутрішньо притаманної їм істини, оскільки істина – відносна і кон'юнктурна.

Відомий французький філософ Мішель Онфре з цього приводу зауважував, що «мистецький вчинок Дюшана стає нарівні з іншими засадничими актами боговбивства... Дюшан доводить до кінця ніцшеанський "злочин": після смерті Бога (яка також означає смерть Блага, а отже, й Зла, а також Прекрасного, як це вочевидь підкреслює Ніцше в деяких фрагментах "Волі до влади") ми нарешті дістаємося світу іманентного, реального, поцейбічного...» [Онфре, 2016: 114–115].

Таким чином М. Дюшан просувається в напрямку детеологізації мистецтва на користь рематеріалізації мистецького наміру. У такий спосіб "Фонтан" закладає підґрунтя для нової парадигми, яка кладе край двадцяти п'яти століттям традиційної естетики. Віднині твір не спирається на концепцію прекрасного, а більше зважає на смисл, який треба розшифрувати. Унаслідок цього ідея стає вищою за своє чуттєве втілення і свій конкретний, матеріальний аспект. Відтепер намір важить більше, ніж здійснення, концепт важливіший за перцепт.

Саме так на зміну традиційному уявленню про те, що джерелом естетично валентних якостей є лише "справжні" твори мистецтва (твори мистецтва в розумінні класичної естетики, твори-шедеври), приходить усвідомлення того, що може існувати також інша позиція, яка здатна бути не менш обґрунтованою. Як згодом виявилось, для естетики як науки про мистецтво це було досить потужним викликом. Проблема, яка виникла в цьому зв'язку, мала під собою аксіологічне підґрунтя.

Естетична теорія зіткнулася з двома найбільшими проблемами: конфронтацією класичної естетики з явищами авангардизму і неоавангардизму, а також необхідністю (у результаті здійсненої конфронтації) визначити здатність і спроможність естетичної теорії до адекватної оцінки новітніх мистецьких феноменів. Остання проблема вимагала здійснення саморефлексії естетичної теорії.

Доволі продуктивним, як вважаємо, виявилось дослідження й осмислення усіх цих питань у працях С. Моравського. Дослідник пропонує, зокрема, низку нових понять, які б, на його думку, були більш відповідними суті тих явищ, які спостерігаємо у сфері сучасної художньої творчості: "антимистецтво", "постмистецтво" і "немистецтво" як категорії, що протиставляються поняттю "мистецтво" й виразно характеризують явища епохи нової авангарди передусім [Morawski, 1981: 89–109].

За типологією С. Моравського, період мистецтва тривав з середини 50-х рр. XX ст. ("перша авангарда"), потім настав період антимистецтва (тобто "нової авангарди"), який тривав до середини 80-х рр.; період постмистецтва ("постмодернізм") настав після неоавангар-

дизму і визначає сучасний етап історичного розвитку мистецтва. Антимистецтво, або "нова авангарда", відкидає естетичний вимір. Постмистецтво, натомість, пов'язане з постмодерною творчістю, яка пориває з ангажуванням, характерним для неоавангардизму, і стає частиною ринкової гри [Morawski, 1985: 350].

Своєю чергою, Т. Адорно, як відомо, джерела антимистецтва бачить у примітивізації, викликаній втратою релігійної віри вищими станами новочасного суспільства вже в епоху Ренесансу [Adorno, 1990: 48–49].

Натомість Х. Ортега-і-Гасет писав про антипопулярність нового мистецтва і пов'язував цей момент з соціологічним впливом сучасного образотворення [Ортега-і-Гасет, 1994: 238]. Зазначав, зокрема, що сучасне мистецтво реагує на зміни, які сталися в колективній чуттєвості. Нове мистецтво віддзеркалює негативний настрій, агресивність щодо традиційних стилів, які зростали від романтизму до сьогодення і вилились у заперечення давнього мистецтва [Ортега-і-Гасет, 1994: 264–265].

Варто звернути увагу на необхідність розрізнення понять "немистецтво" й "антимистецтво", які часто використовують як синоніми. Поняття "антимистецтво" не стосується того, що по суті не є мистецтвом. У діапазон мистецтва не входить те, що є результатом економічної, соціальної і наукової діяльності. Це є немистецтвом. Представники немистецтва хочуть включити мистецтво до широкого розуміння життя. Важливо також зауважити, що антимистецтво і немистецтво не можна, своєю чергою, отожднювати з невдалим мистецтвом. Твори антимистецтва і немистецтва лише виглядають хибними. Про невдалий твір говоримо тоді, коли в досягненні акцептованих художніх цінностей йому бракує таланту чи здібності [Ортега-і-Гасет, 1994: 97].

Певні міркування щодо "невдалого" твору висловив Р. Інґарден. Твір, який не має жодної художньої цінності, філософ називає кітчем. Фрагменти, присвячені кітчу, містяться в таких його працях: "Про будову картини" [Ingarden, 1966: 83] і "Про літературний твір" [Ingarden, 1960: 432]. На думку Р. Інґардена, визначальну роль в окресленні твору мистецтва відіграє його художня цінність. Твір високого рівня він протиставляє кітчу, який повністю позбавлений художніх цінностей.

У результаті здійсненого аналізу феномену антимистецтва С. Моравський доходить висновку, що на зміну естетики має прийти "антиестетика". Пише наступне: "У дискусії з усією попередньою естетикою виявляється її неспроможність щодо того, що [...] найсуттєвіше і що виражає неоавангардизм. Чи це означає кінець всієї естетики? Чи можна взагалі обійтися без неї?". І відразу ж додає: "Не вмію все ж повністю відірватися від естетики, оскільки поки що ще не сформовані нові категорії і нове скоординоване з ними знання" [Morawski, 1985: 350]. Загалом, подібні міркування Моравського відображають реальний стан справ у сфері сучасної естетики: зміни у художній творчості сприяли розширенню діапазону аксіосфери, що має враховувати естетика як така. Щодо позиції С. Моравського, то вона зрозуміла, оскільки він був великим поборником класичної естетичної аксіосфери, чого ніколи не приховував, а водночас чи не найбільш фаховим критиком руйнівних тенденцій неоавангардизму й при цьому чи не найбільш ґрунтовним дослідником усіх формацій сучасного мистецтва як такого. Власне його глибокий аналіз мистецької практики XX ст. є надзвичайно цінним сам по собі.

Про зв'язок "антиестетики" з поняттям "антимистецтва" писала ще одна польська дослідниця, Марія Голашевська. Вона зауважувала, що, на відміну від естетики, антиестетика не прагне аналізувати твори мистецтва. Місце класичного прекрасного займає в антиестетиці жах, потворність. Порядок змінює непорядок, має місце своєрідний аксіологічний аформізм. "Антимистецтво погоджується на зміну місць: художники стають філософами, теоретизують, проголошують тези естетичного характеру, натомість естетики пишуть свої есе в манері багатозначності й афоризмів" [Gołaszewska, 2001: 141].

Найбільшою загрозою для естетичної концепції мистецтва, на думку С. Моравського, була "нова авангарда", оскільки традиційна концепція мистецтва критикувалась у всіх основних пунктах, а саме: акті творення, майстерності художника, неповторності художнього об'єкта і його естетичних якостей, естетичному переживанні і художніх цінностях твору. Естетична теорія мистецтва фактично піддавалась двома напрямками філософської теорії мистецтва: когнітивістською і культурологічною.

У другій половині XX ст. теоретики звернули увагу на вичерпання естетичної парадигми в мистецтві. Сутністю кризи сучасної естетики, на думку польської дослідниці Т. Пенкалі, є "відсутність інтеграції традиції, сучасності та бачення майбутнього. З філософської перспективи сучасне мистецтво постає як простір постійного змагання з міцно вкоріненою в художній свідомості багатовіковою традицією" [Pekala, 1992: 113].

Відомо, що низка дослідників прагнули навіть осмислити можливі шляхи виходу з кризи в естетиці. Так, свої пропозиції щодо подолання кризи сучасної естетики висували А. Данто, Г. Дікі, Й. Марголіс, Б. Дземідок та ін. Теоретичною пропозицією був погляд, згідно з яким виходом з кризи є модифікація філософських принципів естетики попередньої доби. Таким, зокрема, був погляд Т. Школути і С. Дзямського.

Висновки. Загалом, сьогодні багато дослідників виступають на захист збереження естетичної парадигми мистецтва. Радикальної відмови від естетики чи її заміни "антиестетикою", як це пропонував, зокрема, Моравський, не сталося. Трансформація сучасної мистецької практики стала новим поштовхом для естетичної рефлексії й спричинила подальший розвиток естетики як науки. Як зауважує Б. Дземідок, "усвідомлення необхідності модифікування способу культивування естетики, зокрема потреби розширення її предмета і сфери досліджень, й далі поділяється багатьма дослідниками" [Dziemidok, 2002: 317]. Всупереч декларативному антиестетизму, сучасна творчість не є естетично нейтральною. Після розриву з естетично додатними цінностями (прекрасне, грація) в сучасному мистецтві відбувся поворот до того, що шокує.

Всупереч глашатаям "кінця мистецтва", Б. Дземідок зауважує, що "незважаючи на всі радикальні зміни сучасної цивілізації, мистецтво не перестало бути людям потрібним. Ні найновіша технологія, ні наукові досягнення [...] не можуть замінити людині інтимного творчого і рецептивного контакту з мистецтвом. Мистецтво не перестало формувати відношення людини до світу, допомагає їй зрозуміти інших людей, інші культури, мотивує до рефлексії і діяльності, викликає різноманітні переживання, розвиває інтелект, уяву й емоційну чутливість. Допомагає людині стати людиною

і пережити найважчі моменти, не втративши людяності" [Dziemidok, 2002: 10].

Мистецтво завжди було пов'язане зі сферою цінностей. Відтак теорія мистецтва не може відмовитися від дослідження його функціонування як джерела цінностей та різноманітних процесів оцінювання. Мистецтво, яке реалізує естетичні цінності, всупереч прогнозам речників антимистецтва, збереглося, хоча діапазон естетичних цінностей значно збільшився. Сучасна філософія мистецтва є досить толерантною і відкритою до найбільш суперечливих художніх пропозицій. Відтак вона розриває з тими нормативними принципами, які обмежують свободу. Найважливішим, однак, є те, що естетика, як нормативна, так і дескриптивна, завжди має аксіологічний характер, на чому наголошували усі представники польської естетики другої половини XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Онфре, М. (2016). *Сила життя. Гедоністичний маніфест*. Київ, Ніка-центр, 192.
- Ортера-і-Гасет, Х. (1994). *Вибрані твори*. Київ, Основи, 238.
- Adorno, T. W. (1990). *Sztuka i sztuki*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 340.
- Ahlberg, L.-O. (2001). Aesthetics, Philosophy of Culture and The Aesthetic Turn. *Filosofski Vestnik*, XXII (3), 21–42.
- Dziemidok, B. (2002). *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 312.
- Gołaszewska, M. (2001). *Estetyka współczesności*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 266.
- Ingarden, R. (1960). *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 489.
- Ingarden, R. (1966). *Studia z estetyki*. T. 2. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 478.
- Morawski, S. (1985). *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 406.
- Morawski, S. (1981). *Sztuka jako forma samoświadomości. Sztuka i myśl. II Międzynarodowe Triennale Rysunku*. Wrocław, 309.
- Pekala, T. (1992). Wartości estetyczne w sztuce awangardowej i postmodernistycznej. *Przemiany współczesnej świadomości artystycznej: wokół postmodernizmu*. Lublin, Wydawnictwo UMCS, 99–116.
- Ulamano, M. (1978). *The Tragic Sense of Life in Men and Nations*. Princeton, Princeton University Press, 528.

REFERENCES

- Onfre, M. (2016). *Syla zhuttya. Hedonistichnyy manifest* [Power of life. Hedonistic manifest]. Kyiv, Nika-centr.
- Ortega y Gasset, J. (1994). *Vybrani tvory* [Selected Works]. Kyiv, Osnovy.
- Adorno, T. W. (1990). *Sztuka i sztuki*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ahlberg, L.-O. (2001). Aesthetics, Philosophy of Culture and The Aesthetic Turn. *Filosofski Vestnik*, XXII (3), 21–42.
- Dziemidok, B. (2002). *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gołaszewska, M. (2001). *Estetyka współczesności*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ingarden, R. (1960). *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ingarden, R. (1966). *Studia z estetyki*. T. 2. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Morawski, S. (1985). *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Morawski, S. (1981). *Sztuka jako forma samoświadomości. Sztuka i myśl. II Międzynarodowe Triennale Rysunku*. Wrocław.
- Pekala, T. (1992). Wartości estetyczne w sztuce awangardowej i postmodernistycznej. *Przemiany współczesnej świadomości artystycznej: wokół postmodernizmu*. Lublin, Wydawnictwo UMCS, 99–116.
- Ulamano, M. (1978). *The Tragic Sense of Life in Men and Nations*. Princeton, Princeton University Press.

Надійшла до редколегії 03.03.23

Kateryna Shevchuk, DSc (Philos.), Prof.,
e-mail: ksshev@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-3275-8599>
Rivne State University of Humanities,
St. S. Bandery, 12, Rivne, 33000, Ukraine

**"CRISIS OF ART" AND "CRISIS OF AESTHETICS"
IN RESEARCH OF POLISH HUMANITIES OF THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY**

In the second half of the 20th century, discussions around the understanding of crisis phenomena that permeated all spheres of human life became more frequent, in particular, the spheres of art and aesthetics were also touched upon. The crisis in the artistic sphere was connected with the general cultural crisis of the late 19th and early 20th centuries, the decline of spirituality, and the relativization of values, primarily moral and aesthetic.

Analysis of the crisis in the sphere of artistic practice and aesthetics of the 20th century was the subject of scientific research by several representatives of Polish aesthetics of the second half of the 20th century: R. Ingarden, S. Morawski, B. Dziemidok, and others. The primary attention of these thinkers was devoted to the understanding of transformational processes in modern artistic creativity and the analysis of its influence on aesthetics with a clear emphasis on the importance of the axiological perspective.

A thorough analysis of the problems of the crisis in artistic creativity and aesthetics of the 20th century can be found in the works of S. Morawski. He studied the causes and consequences of transformations in artistic creativity since the beginning of the 20th century, in particular, the consequences for the formation of the modern axiosphere, and its role in changing modern aesthetic consciousness. However, S. Morawski's prediction regarding the replacement of aesthetics with anti-aesthetics was not confirmed. On the contrary, art that implements aesthetic values has survived, although the range of aesthetic values has increased significantly.

Modern philosophy of art is open to the most controversial artistic proposals. This is because it breaks with those normative principles that limit freedom. The most important thing, however, is that normative and descriptive aesthetics always have an axiological character, which all representatives of Polish aesthetics emphasized in the second half of the 20th century.

Keywords: crisis, aesthetics, art, value, Polish aesthetics.