

УДК 130.2:7.01:316(7.03.0)

В. С. Гриценко, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
valentynagrytsenko@knu.ua

ЕСТЕТИЧНЕ В СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРАКТИКАХ

Присвячено питанню, що належить до фундаментальних проблем філософії людини, а водночас – і філософії культури як продукту її духовного поступу. Представлені в сучасній науці окремо розвинутими теоретичними дискурсами, у реальності естетичне і культурне перебувають у постійній взаємозалежності, пов'язаній з розвитком їхньої спільнородової основи – людського сутнісного ядра. Концепт естетичного, зобов'язаний своєю появою діяльнісному підходу до аналізу людської сутності, розумінню естетичного і моральнісного як фундаментальних діяльностей – основи та умов людинотворення, потерпає сьогодні від невиправданої редукції. Сформована в лоні філософсько-антропних універсалій, культурологія, яка мала б стати методологічно розлогою аналітичною платформою, в реальності виявила схильність до фактології, рушивши від смислів до миготіння смислів. Це вплинуло на оптику бачення естетичного: проєкцією його розгляду стали актуальні художні практики, взяті з позицій художньо-інструментального формотворення, абстрагованого від визначального людиномотивованого значення. Залишене поза кадром, воно прирікає аналіз сучасних художніх реалій на поверхову декларативність, на просту констатацію їхньої соціокультурної даності та відмінностей від раніше відомого. Випадаючи з поля зору, саме життя естетичного – умова й мірило розвитку людської сутності – робить такі дослідження нездатними до справжньої експертності, передусім до визначення справжньої культурної значущості художньо-естетичного явища та перспектив його подальшого існування. Нагальність визнання цієї проблеми та її обов'язкового наступного розв'язання стоїть у низці невідкладних завдань культурології на шляху її остаточного утвердження як смислового центру гуманітаристики.

Ключові слова: естетичне, соціокультурні практики, історична суттєвість періоду, людиномірність, людиномотивоване значення, екзистенціальний досвід, духовні ніші, Contemporary Art, мікротипії, художній акціонізм.

Постановка проблеми. Соціокультурний простір є простором людського життя. Він багатовимірний і динамічний. Усі його елементи пов'язані між собою не лише зовнішніми, але насамперед внутрішніми сполучниками, чії вібрації викликані природою людини, що постійно "турбує" світ силами своїх сутнісних потреб. Кожна зі складових цієї множинності, виконуючи свої специфічні функції, працює на їх реалізацію, залежна у своєму КПД від конкретики буття. У цьому багатоголосому й багатолікому просторі свою постійну нішу мають художні практики в усіх їх можливих іпостасях – від класичного, базового, рівня мистецтва до його пошуково-польових зусиль у прагненні відповідати суттєвості певного історичного періоду. Це вказує на фундаментальне значення естетичного у формуванні та триманні світу людини, засвідчуючи водночас діалектику його розвитку від загальних процесів естетичного сприйняття навколишнього до естетичної визначеності художнього продукту.

Правильне розуміння цього зв'язку робить знання про естетичне і власне художнє взаємозалежними й взаємодіючими, що слід враховувати в їхній аналітиці, отримуючи таким чином інше, відмінне від панівного, сутнісно орієнтоване їх бачення. Це вказує на потребу в розвитку відповідного дискурсу та перегляді експертних репозицій у культурології, якій відчутно бракує системно-аналітичних досліджень культурних явищ як фігурантів загального процесу людинотворення. Культурологія залишила це полідисциплінарному простору гуманітаристики, так і не ставши експертом-інтегратором, чого можна було б чекати з огляду на фундаментальні засновки її філософської легітимності. Вона не встояла перед показним блиском візуальності, підпавши під вплив помітного жесту з його претензією на непересічність та неординарність. Вона зайняла позицію хроніста, що фіксує сучасне художнє бурління, почергово зацікавлюючись художніми новаціями у ритмі "це тільки побачили, а інше вже на підході". Зауважимо при цьому, що фундаментальний аналіз культурно-художніх систем минулого, таких, зокрема, як грецька і римська античність, християнська Візантія, західноєвропейський Ренесанс тощо, також не є її заслугою, а завдячує зусиллям людиноцентрованого мистецтвознавства. Та сама фактологічність, до якої тяжіє сучасна культурологія, тут прямує до людинотворчих джерел, зчитуючи їхні

знаки в художніх феноменах. У цьому разі все стає на свої місця: людина, схоплена в конкретному історичному фокусі свого постійного саморозвитку, її сутнісна потреба в гармонізації відносин зі світом та продукт її реалізації у художній формі – точці максимальної концентрації естетичного в діалектиці його розвитку.

Сьогодні ж, розглядаючи художні практики в низці соціокультурних подій, наділяючи їх соціальними характеристиками та соціумними акцентами, культурологія ігнорує цей план бачення, отримуючи відповідний результат: жодного уявлення про те, з чим у цьому разі вона має справу з погляду загального руху людського розвитку. Звідси й неможливість зваженого прогнозу щодо їхньої подальшої культурної долі, не кажучи вже про умовність їх експертизи "на вході", підлаштованої під принцип ризомності – основи постмодерного мистецтва. Відповідно, як несуттєве знімається питання щодо сутнісно мотивованого кореня художніх новацій, його замінює процедура влаштування кожного нового артефакту на строкатій карті актуального мистецтва з наступним формуванням його окремого тематично-змістового кластера. Урешті, із суми таких кластерів і складається уявлення про сучасну естетосферу, сповнене сильним присмаком її нестримного динамізму та плінності, а таким чином – і відчуття неабиякої цінності її студій, яким вдалося, так би мовити, "зупинити мить". Не дивно, що пальму першості тримають тут маніфести та анонсовані кредо самих креаторів. Рефлексія на них, власне, і формує точкові дискурси, доповнені враженнями від арт-новацій, дискурси, що будь-якої миті можуть згорнутися разом із втратою попиту на арт-феномени, швидко зникнути з авансцени соціокультурної пам'яті. Однак у плетиві культури вони назавжди залишать свої сліди: видимі в окуляр сутнісного розуміння естетичного, вони засвідчують рухи людського духу.

Це стосується всіх соціокультурних практик, що формуються, як відомо, у відповідь на запити людини, створюючи простір її буття. Кожна з них, виконуючи свої специфічні завдання і функції, обов'язково має й естетичну складову, пов'язану з людськими духовними інтенціями. Своєю очевидністю тут вона, звісно, програє художній сфері, де естетичне виступає у концентрованому вигляді – як головна функціональна матерія. Однак це не заважає їй відповідати за людиномірність

будь-якої моделі стосунків, обраної і створеної у контактах з навколишнім світом. Орієнтири естетичного відношення – міра і завершеність (у значенні найвищої стадії самореалізації), відповідаючи, як з'ясовано, базовим принципам розвитку всього живого, виконують місію внутрішнього контролера, чия чутливість залежить від індивідуального рівня набутої духовності.

Таким чином, питання про місце і роль естетичного в сучасних соціокультурних практиках у коректному варіанті своєї постановки має стосуватися всього їх великого простору, а не тільки мистецтва. Однак і теоретична естетика має відповідну лакуну, аналізуючи естетичний досвід переважно як мистецький. Це зумовлено тим, що сфера художнього, резонуючи своїми засадами з базовими естетичними категоріями, якнайкраще унаочнює закономірності естетичної діяльності. У цю найжджену колію потрапляє й потреба у швидкому транспарентному висновку щодо особливостей естетосфери сучасного соціокультурного простору. Видається, що за його мінливості художні явища є островами стабільності через прямий зв'язок із процесами духовного розвитку, а отже, придатні для більш точних експертних замірів, ніж естетичне в людських інтенціях, у пошуках самоідентифікації, у формуванні колективних настроїв тощо.

Такий підхід не викликав би критики, якщо все це не було б взаємопов'язаним. Справді, "швидкі експерти" мають справу лише з верхівкою айсберга. Під нею ж вирують вихорі, хвилі й потоки людського самовизначення, викликані нестійкістю обставин буття, їх постійними змінами. Відбувається неперервна мобілізація духовних можливостей, здійснюється внутрішній моніторинг достатності свого відправленого у світ ресурсу, відсікається неефективне, перевіряються духовні запасники. Це не раціональна процедура за визначенням регламентом, а справжнє життя людського осердя, сповнене пристрастей і вагань, сумнівів і боротьби, народжених незагойним розривом між сутністю людини і її існуванням. У цьому сенсі й індивідуальність до мистецтва загалом, й особлива чутливість до окремих його форм, і прихильність до епатажності в ньому виступають індикаторами цих станів і мають бути враховані в дослідженні його практик. Нам багато чого розповіла б зведена карта сучасних художніх уподобань, розглянута під цим кутом зору. Зв'язок розуміння законів людського саморозвитку й місця в них естетичного з моніторинговим аналізом його конкретної реалізації у сьогоднішньому мистецтві зробив би її експертність безсумнівною. Це говорить про необхідність укріплення культурологією власного методологічного корпусу, адже з часів своєї появи серед філософських наук і навчальних дисциплін вона його так і не створила, зайнявши дочірню позицію щодо своїх загальнофілософських легітимацій. Рух у цьому напрямку забезпечить можливість повноцінної культурологічної експертизи естетичних явищ як експонентів стану людського саморозвитку.

Аналіз досліджень і публікацій. Розгляд естетичного в контексті соціокультурних практик в їхньому сучасному вигляді вказує на комплексність заявленої проблеми, а отже – на необхідність урахування самодостатності всіх її складових: естетичного як специфічно людського ставлення до світу, соціокультурного досвіду людської реалізації, дійсності в її теперішньому стані. Посильним це завдання робить сполучна ланка – людина, яка будує свої особливі відносини з тим, що її оточує, живе і здійснюється у власноруч створеному світі, споживає час як простір своїх можливостей.

Розуміння естетичного, прийняте вітчизняною наукою й чинне до сьогодні, зобов'язане своєю появою розробці й застосуванню принципу діяльнісного підходу

в аналізі людини. Дискусії щодо нього, активно розгорнувшись у радянській філософії в останню третину минулого століття, швидко загострили питання про діяльну природу естетичного, яке разом із моральнісним не переставало сприйматися як оплот людської духовності. Це загальне уявлення, сформоване з часів античності, отримало можливість конкретизації після завершення баталій між "природниками" і "суспільниками", змусивши визнати суб'єкт-об'єктний характер естетичного, та його подальшої розробки як специфічного людського ставлення до світу. Кожне зусилля на цьому шляху є значущим, адже основу кожної з позицій становили щирі інтереси та прагнення дістатися суті, а отже, предмет дослідження виявляв наявність тих чи інших своїх боків і властивостей (Ю. Б. Борев, О. І. Буров, В. В. Ванслов, С. С. Гольдентріхт, М. С. Каган, Л. Н. Столович, ін.).

По-справжньому етапним став аналіз естетичного як відношення, здійснений в ході згаданих дискусій Ф. Д. Кондратенком, що великою мірою забезпечило сьогоднішню, принципову для нас, можливість його розгляду на сутнісному рівні, із врахуванням його складної, багаторівневої діалектики. По-справжньому ґрунтовно це було зроблено представниками Київської філософської школи – В. П. Івановим, А. С. Канарським, В. І. Мазепою, О. І. Фортовою, В. І. Шинкаруком, іншими. Їхні дослідження дозволяють нам говорити про фундаментальність естетичного в саморозвитку людини, про його роль у гармонізації відносин людини зі світом, про його почуттєву природу, виражену, зокрема, у високій мірі небайдужості, про художнє як найвищий рівень його діалектичного розвитку. Це відправні позиції у логістиці нашого аналізу.

Важливою його складовою виступає й розуміння сучасності як суттєвості буття сьогоднішньої людини. У своїх глобальних характеристиках вона легко вкладається у соціополітичні схеми, що в загальних рисах характеризують специфіку сьогодення, впливову, але не завжди визначальну на території одиничного життя. Для кожного вона існує як набір власних обставин, що складаються на відтинку між минулим і майбутнім і не підлягають жорсткій типологізації. Однак розуміння цього не лише не знімає, а й робить доречним урахування позиції філософії культури, яка, на думку Б. Г. Капустіна, убачає у сучасності проблемну зону, сформовану підризом звичної, устояної картини світу з характерними для неї цінностями й регулятивами та втратою дороговказу для людської діяльності. Ця позиція засвідчує неможливість виявити суттєвість сучасності, не поставивши в центр людину, що прямо чи опосередковано підтверджують всі наявні підходи до її аналізу незалежно від завдань і царини їх формування (В. Беньямін, М. Бубер, Б. Г. Капустін, М. Кастельс, М. К. Мамардашвілі, К. Мангейм, Е. Тоффлер, А. Турен, Ю. Габермас, ін.). Розглядаючи людину як головний суб'єкт сучасного соціально-історичного процесу, дослідники так чи так виходять на питання її духовної ситуації, пов'язуючи саме з нею перспективи людства. Обговорення з різних позицій проблеми людини нового типу сучасності утверджує нас у принциповому для цього дослідження розумінні їх взаємозалежності і взаемовизначеності навіть у ситуації коли вони не йдуть у ногу з часом. За своєї зовнішньої очевидності це насправді потребує роз'яснювальних зусиль. Зокрема, це стосується протистояння, яке виникає у людини зі створеними нею ж силами, що набувають відчуженого характеру, загрожуючи їй власній природі і сутності, чим активізують її внутрішні ресурси самозахисту (Т. М. Шатунова).

Культура є простором власне людського, живиться ним та існує як багатоліка сукупність людських практик.

Це переконливо довів сутнісний аналіз її природи, яскраво здійснений представниками Київської філософської школи, що став фундаментом сучасної української культурології. Починаючи з П. В. Копніна і В. І. Шинкарука, вона, як зазначають дослідники її доробку, принципово стала на шлях "гуманізації" діалектичного матеріалізму", надання йому "людинорічності" (Ю. Мелков), чим суттєво відрізнялась від позиції тих обережних прихильників діяльнісного підходу, що попри нове обґрунтоване знання продовжували залишатись ідеологами від філософії. У сьогоднішньої ж науки важливість зробленого не тільки не викликає сумнівів, а, навпаки, актуалізується як дієва методологічна база сучасної філософсько-антропологічної, а отже, і культурологічної аналітики. Як справедливо зазначає В. Ю. Даренський, введення концепту "світу людини" [8] відкрило можливості розглядати практику як її екзистенціальний досвід, а її буття у культурі – як пошук людської справжності. Цей важливий для нас методологічний ресурс, ґрунтовно розроблений В. П. Івановим [4; 7], дозволяє входити в сутнісні виміри сучасної людини через естетичні коди, обрані нею у практичному освоєнні світу. Вони дають побачити наявну інтенцію її вічного руху до самої себе, до подолання розриву між власною сутністю й існуванням. У практиках актуального мистецтва цю картину суттєво доповнюють творчі маніфести самих акторів та теоретична рефлексія, що супроводжує їхнє життя на сучасному художньому ринку. У цьому дослідженні це джерело є вкрай необхідним для врахування.

Метою статті є аналіз естетичного як константи будь-яких соціокультурних практик, обумовленої природою людини та способами необхідної їй сутнісної самореалізації, що найбільш наочно демонструє мистецтво як максимально концентрована форма творчості.

Виклад основного матеріалу дослідження. На рівні буденної свідомості уявлення про естетичне асоціюється переважно із зовнішніми принадами – приємністю, привабливістю, пригожістю і, звичайно ж, із красою, яка об'єднує все це в нездоланності свого тяжіння. Її вигляд хвилює, не залишає байдужим, обов'язково знаходить внутрішній відгук. Крім того, вона, так би мовити, має здатність лікувати душу, гармонізуючи її стан. Однак поза межами такого односпрямованого погляду на естетичне залишаються інші естетичні переживання, що не менш сильно впливають на людину, здійснюючи її духовну санацію. До того ж збурення внутрішньої енергії, що вони її викликають, має зазвичай більш складний візерунок, що діє багатоімпульсно. Та в будь-якому разі сфера естетичного традиційно сприймається як щось зовнішнє, як таке, що може відкриватись раз-по-раз, вносячи барви в буденне життя. При цьому не ставлять собі питання наявності відповідного потягу, вбачаючи в ньому звичайний інтерес до життєвих благ. Парадоксально, але тут ховається частка правди, невідома прихильникам таких поглядів. Це доказ того, що універсальність сутнісних можливостей людини в умовах повсякдення може не ставати її самовідчуттям, що компенсується інтуїцією сприйняття периферійних сигналів її сутності, якими в цьому випадку виступають естетичні явища.

Відкритість людини до світу естетичного не є випадковою. Виокремлення його у плоті буття у вигляді рукотворних красот і артефактів – процедура штучна і невдячна, адже насправді естетичне до них не зводиться, залишаючись однією з тих вищих людських здатностей, що творять світ людини. Уся сукупність наявних людських практик пронизана цим специфічним ставленням, чіє прагнення до міри і досконалості збігається з *physicis vitae*. Як тут не згадати вердикт П. Тейяра де Шардена про те, що ми – не люди, які часом переживають

духовний досвід, а духовні істоти, які переживають досвід людського буття. Фактично, зустрічаючись з будь-якими опредметненими формами естетичного, споживаючи їх, людина відгукується на цей високий поклик, не усвідомлюючи того, що сама собою вона являє "індивідуально і соціально найбільш синтетичний стан, у якому нам доступна тканина універсуму" [4, с. 56]. Водночас будь-який акт естетичного сприйняття збільшує досвід універсуму, що постійно накопичується і живе в кожному з нас. Таким чином, відтворюється родовий "геном" як складова вселенського порядку. Провідником у цьому процесі виступає переживання, завжди індивідуально-потайне, але водночас здатне вбирати в себе весь світ. Ці імпульси духа, вимогливі й непоборні, роблять нас істотними – не лише в соціумі, а й у потоці вселенського розвитку.

Тут немає жодного перебільшення, що його передусім може углядіти європеець, чий світогляд сформований на пієтеті до раціонально скроєної європейської античної космології, яка шукала у Всесвіті аналогії вимріяного соціального оптимуму. Водночас для представників традиційних культур з не менш давніми, але поіншому орієнтованими філософськими витоками є цілком природним і, підкреслимо, єдино можливим сприйняття естетичних явищ, а відповідно, і потрактування естетичних категорій у координатах Універсуму. Класичний приклад у цьому плані дає Японія, де для кожного з поколінь у покоління досвід естетичного переживання виступає досвідом особистої універсалізації за законами загальної світобудови, а таким чином, і суто людським відтворенням. Універсальне тут не "гасить" соціальне, а, навпаки, збільшує в ньому градус відчуття солідарної єдності та відповідальності, не зайвий у сьогоднішньому розбалансованому світі. У цих умовах естетична складова сприймається як обов'язкова для здійснення будь-якої практики – як гарант її людинорічності в найвищому сенсі цього слова.

Однак по той бік традиційних культур превалює інша модель сприйняття естетичних смислів, далека від розуміння такого їх макрорівня. Втрати тут неминучі: і в теоретичному, і в практичному сенсі. Для науки вони менш непоправні, ніж у соціальному бутті, взятому в його онтологічному зрізі, – аналітична думка врешті-решт з'ясує істину, тоді як за таких умов соціальний організм позбавлений можливості здійснювати цілісну духовну референцію, необхідну для його продуктивного розвитку і відтворення як власне людського проєкту. Неврахування принципу універсальності як того, що єднає всіх і вся як загальний духовний регулятив, призводить до редукції усієї структури естетичної свідомості, зокрема, до панування в оцінці естетосфери горезвісних "подобається" – "не подобається". Що ж стосується естетичних рухів індивідуального духовного розвитку, то в таких умовах відчуття зв'язку із ними переважно обмежується інтуїцією їх присутності, що час від часу надає життю особливого, бурхливого драйву. Можна відчувати це більш чи менш сильно, однак канал цього внутрішнього зв'язку ніколи не заростає, з готовністю відкриваючись назустріч зовнішнім естетичним сигналам.

Лідером серед них, звичайно, виступає мистецтво як своєрідний естетичний концентрат. Стосується це, звісно, й актуальних художніх практик – уже в ньому натуралізованих і тих, що намагаються такими стати. Серед сучасних соціокультурних практик сфера художнього стабільно посідає важливу позицію. Її поліморфність постійно нарощується, а поліфункціональність розширює свої межі, чутливо реагуючи на соціальні запити. Сьогодні вона доповнена рекреаційним значенням, викликаним потребою в духовних нішах, де можна не

втрачати себе попри загальну прагматизацію суспільних відносин. Це однаково важливо і для митців, і для їхньої публіки. В умовах відчуження людини від людини, панування користолюбства, байдужості, вихолощених, суто зовнішніх, форм моральної пристойності, втрати загальних і соціальних зв'язків внутрішній пульсар естетичного виявляється чи не єдиним ґрунтом для отримання духовної остійності, а через неї – почуття родової співпричетності, позначеної принципами гуманістичного універсалізму.

Здатність естетичного єднати стає основою для створення мікротопій – альтернативних просторів соціальної взаємодії, що формуються сьогодні у стосунках сучасного митця з реципієнтами його творчості. Завдяки естетичній матерії ця модель соціального конструювання дає обом сторонам відчуття внутрішньої свободи, недоступної у звичайних обставинах життя, такої, що пробуджує притаманну людині креативну енергію. У цьому особливому каналі спілкування кожний знаходить свої почуттєві реєстри, що починають жадібно черпати з неї: в одному випадку приходить п'янке передчуття наступних творчих звершень, у другому – відчуття несподівано відкритих особистих можливостей. І те й інше має спільне джерело – людський духовний потенціал. Зокрема, це яскраво демонструють форми мистецтва дії – акціонізму, чому сприяє їх специфіка: обраний тип художнього продукту, спосіб його пред'явлення, наявність соціального запиту, орієнтованого на відкриту комунікацію та співучасть. Потрапивши в цей інший, незвичний, відмінний від щоденщини простір буття, практично кожний здатний пережити відчуття своїх збільшених можливостей та впевненість в отриманні відповідей на свої потаємні запитання. Життя як арена боротьби несподівано постає як творчий континуум пробуджених духовних сил, що прагнуть реалізації.

Слід зауважити, що схильне до експериментування Contemporary Art цьому не перешкоджає. Навпаки, якщо класичне мистецтво з його високою духовною планкою надто розходиться із сучасним життям, дедалі менше сприймаючись як можлива модель реальності, то так зване актуальне мистецтво з його морфологічною всеїдністю, розмитими міжвидовими кордонами, поліваріантною образністю, делегуванням реципієнту права завершення авторського проекту не масштабує людину, дозволяючи кожному обирати власний рівень "зчитування". Так чи так естетичний жест художника запускає індивідуальні механізми самомоніторингу, збуджені органічною для людського духу атмосферою творчості. Це супроводжується відчуттям повноти ресурсних сил, станом духовної мобілізації. Констеляція глибинних переживань переважає емоції повсякденності, відкриваючи нові горизонти можливого буття.

Одним із провідників цього потужного заряду виступає формотворення. У людини давні стосунки з формою. Недооціненим у своєму визначальному для її розвитку значенні залишається неолітичний прорив до її креативної суті через винайдення шліфування. Отриманий успіх у вдосконаленні природного матеріалу торкнувся деміургічної струни людського потенціалу, пробудивши її до життя. Вона набула виразного звучання з винайденням кераміки та початком роботи з нею. На сьогоднішньому рівні розвитку людини, за плечима якої стоїть досвід багатьох культурних епох, процес формотворення став справою звичайною, втративши у своєму життєвому побутуванні прямий зв'язок з мобілізацією духовного ресурсу. Інша річ – зона художнього формотворення: мистецтво, вірне у будь-якому вияві своїй естетичній природі, має цілісний вплив на людину, збігаючись з генеральною лінією її сутнісного саморозвитку –

спрямуванням до завершеності, яка в аналітичному апараті естетики має своїм аналогом поняття досконалості.

Це не входить у суперечність з експериментально-епатажною матерією актуального мистецтва, яку посправжньому важко з нею асоціювати. У цьому разі на активізацію творчої енергії і його симпатика, і випадкового реципієнта спрацьовує інше – органічне злиття двох односпрямованих процесів: само- і художнього конструювання. Це стосується як споживача, так і творця художнього продукту, що включаються в них своєю сутнісною цілісністю, не кратною звичайним потребам щоденного життя.

Таким чином, очевидно, що художня форма, виступаючи агентом родового саморозвитку людини, потребує й відповідного розгляду, і в такому її розумінні неможливо залишатися на позиціях, окреслених, зокрема, ще Л. Виготським у концепті "емоції форми" як відправного моменту, як першочергової умови розуміння мистецтва. Ближчим до нашої позиції був М. М. Бахтін, розглядаючи художню форму як органічну активність, що оцінює й осмислює. У контексті сказаного ним з цього приводу ми зустрічаємо ряд принципових для нас понять, таких як "одинична людина-суб'єкт", "позитивно-суб'єктивна творча особистість", "культурно-значуща творча суб'єктивність", "злиттєве спілкування", "співтворчість" тощо. Розглядаючи художню форму як спосіб об'єктивації культурно значущої творчої суб'єктивності, де здійснюється "своєрідна єдність органічної – тілесної і внутрішньої – душевної і духовної людини, але єдність, яка переживається зсередины..." [1, с. 323], теоретик рухався у проєктивному напрямку, що надалі був уможливлений сутнісним аналізом діяльній природи людини. Фундаментальний характер естетичної діяльності, виявлений у дослідженнях процесів людського саморозвитку, зняв будь-які сумніви щодо її константності у формуванні людини, забезпечивши справжнє розуміння діалектики зв'язку естетичного і художнього разом зі з'ясуванням їхньої гомогенності, а отже, й співпричетності в людинотворенні. Час розвинути знання про цю співпричетність поряд із канонічними уявленнями про мистецтво як про вчителя і вихователя, адже і цей, і будь-який інший його вплив на людину забезпечується саме її наявністю.

Необхідність співучасті митця і реципієнта, передбачена стратегіями сучасної художньої практики, разом із відчуттям внутрішнього відгуку на художній об'єкт, на художньо організований простір викликають інтенсивні переживання ідеаторного характеру, пов'язані з передбаченням можливості власної дії, посилені припливом позитивної енергії та формуванням стійкого креативного стимулу. Його масштаб і способи використання можуть бути різними, зовсім несхожими на уявний для пересічної свідомості продукт естетичної діяльності, однак насправді в акті художньої рецепції так чи так відбувається повернення (чи навершення!) на шлях свого сутнісного самоузнавання.

Постає питання, чи інтенсифікує ці процеси очікуваний від мистецтва гедонізм. Питання непросте, зважаючи на характер сучасного мистецтва, а також на зміщення гедоністичних локацій у зону тілесних принад – гастрономії, сексу, побутового комфорту тощо. Можна не сумніватися, що естетична насолода, отримана від твору мистецтва, не шкодить духовному самовідкриттю, надаючи йому особливого емоційного забарвлення, однак це не змінює самої суті процесу. Саме це стає посправжньому рятівним для актуальних художніх практик, які не спрямовані на задоволення "високих естетичних потреб", свідомо знехтуваних та відкинутих як завада для художнього експериментування. Що ж до

переживання приємності, то воно тут є, однак іншого ґатунку – пов'язане, як зазначалося, з мобілізацією креативних ресурсів людини та з'явою вибухового почуття необмеженості власних можливостей. Цей стан має свій магнетизм, який не поступається відчуттю тимчасової насолоди, адже, діючи пролонговано, він торкається всієї цілокупності людини – і тієї, що, так би мовити, існує на зараз, і проєктивної.

У цьому контексті актуалізується низка класичних питань естетики, що становлять основу її теоретичного корпусу. Зокрема, цілком логічною є потреба з'ясувати, як у цьому разі працює естетичний ідеал, як він виконує функцію "конститутивного фактора культури" (М. Гайдеґґер). Не випадково в межах неklasичної, так званої "параестетики" цієї проблеми не існує, адже Contemporary Art не знає еталонів і не орієнтується на зображення прекрасного як належного: домінує спонтанне, нелогічне, ірраціональне. Девальвація традиційних духовних цінностей відправила в архів пов'язані із прекрасним, мірою та досконалістю класичні еталони естетичного ідеалу, протиставивши їм умовність у декларуванні морально-естетичних цінностей та естетичних переваг. Це не стало, як було анонсовано, великою людською перемогою – воцарінням індивідуальності, звільненої від набридлих регулятивних пут. Натомість естетичний ідеал перетворився на маркер психологічного стану та соціальних фобій особистості, яка, втративши духовні важелі самоідентифікації, неочікувано згубила і саму можливість виявити своє справжнє Я. У цій ситуації мікротипії, що формуються в стосунках сучасного художника і його публіки як позасоціумні гіпотетичні моделі комунікації та співбуття, є не чим іншим, як пошуком конче потрібного порятунку.

Показовим у цьому сенсі є художній акціонізм. В історії світової культури можна знайти схожі форми, але лише форми, а не соціально конституційоване явище, чий розвиток обумовлений сучасними суспільними реаліями, чия суттєвість попередніх аналогів не має. Аналіз цього нового естетичного феномена ускладнений не лише відсутністю досвіду його дослідження, а й тим, що він постійно перебуває в русі художньо-ресурсного самопошуку та внутрішньовидової самоідентифікації, мотивованих поряд із творчими інтенціями автора наявністю відповідного суспільного запиту. Саме тому намагання створити остаточну типологію форм художнього акціонізму є, на нашу думку, справою досить невдячною. Крім того, креатора має серйозно турбувати, чи готова публіка бачити мистецтво у формах самого життя і яким чином при цьому можна зберегти умовність як гаранта естетичної якості художнього. І якщо у класичному мистецтві суспільна значущість доробку не вимірювалась конкретним історичним приводом, спираючись на систему загальнолюдських цінностей, і, таким чином, передбачала пролонговану дію на реципієнта, сучасний актор має бути суспільно активною особистістю, орієнтованою на почуття моменту. Визнання, якого прагне будь-який митець, стає тут вельми сумнівним, адже також керується ситуативністю, а не людиномірними духовними устремліннями.

Саме в цій площині по-новому постає і проблема делегованого художником естетичного ідеалу. За умов наявності такої творчої інтенції він потрапляє у складні стосунки із соціальною ангажованістю: пристосовується до неї, підпорядковується їй, втрачаючи свої сутнісні ознаки, а за потреби нехтується. Де, наприклад, шукати його в акціях Петра Павленського чи Pussy Riot? В естетичній знаковості тілесності? У потребі в музичному супроводі? Запитань тут більше, ніж відповідей. Що взагалі дає підстави вважати це мистецтвом?

Відповідь на це потребує окремого міждисциплінарного – естетико-культурологічного – дослідження, що не є завданням у цьому разі. При цьому зазначимо, що мистецтво має у своєму розвитку два можливі напрями – радіальний і тангенціальний (ці вдало вжиті Тейяром де Шарденом поняття аналітично дієві й у цьому контексті), де перший відповідає духовній максимі саморозвитку Людини, а другий фіксує відхилення від неї у процесі людського існування. Взаємодія цих двох ліній має складну діалектику, яка, врешті, і визначає життя мистецтва як домінанта естетичного ставлення до світу й, таким чином, агента людинотворення. У феномені художнього акціонізму перед нами постає тангенція, викликана духовною кризою та пов'язаними з нею суспільними деструкціями. Цю долю поділяє з нею параестетика, суголосна сучасним тенденціям художнього розвитку. Вони обидві насправді мають сенс лише завдяки наявності генеральної радіальності, виконуючи функцію пошуку та апробації нових смислів, домірних духовному масштабу сучасника. Ця своєрідна карантинна зона є необхідною фазою загального руху, забезпечуючи простір для формування, зіткнення та розв'язання суперечностей задля можливого повернення на висхідний, радіальний, рівень.

У цій площині, як видно із сучасних художніх практик, естетичний ідеал як база естетичних регулятивів працює переважно в шатах соціальної спрямованості, відсуваючись на периферію творчого проєкту. Однак і звідти він парадоксальним чином нагадує про себе, виступаючи як фактор, що стримує, а не спрямовує. Так чи так, тою чи іншою мірою митець оперує ресурсами художньої матерії, підпорядкованої законам естетичного освоєння світу, які спрямовуються естетичним ідеалом. Їх порушення впливає на його кінцевий продукт, загрожуючи втратою арт-статусу й відтисненням на маргінес художньо-ринкового простору. Однак сильнішим є внутрішній утримувач – підпорядкованість особистого розвитку сутнісній потребі в завершеності, скерованій мірою і досконалістю. Експериментуючи з формою, жонґлюючи смислами, обираючи епатажні засоби художньої виразності, художник залишається у цих межах, як і його реципієнт, що має однакове з ним людське ество. Сполучною ланкою для них у всі часи виступає естетичне – гарант їхньої людськості, їх родовий визначник, їхня особиста перемога.

Висновок. На сучасному етапі культурного розвитку його естетична складова продовжує свою одвічну місію людинотворення, формуючи та утримуючи як духовні пріоритети саморозвитку людини націленість на гармонію та досконалість. Ця спрямованість імпліцитно присутня у всіх вимірах людського буття незалежно від умов існування, адже керована людською природою, яка потребує свого самоздійснення на вищому рівні можливого. Наявність естетичного на всьому просторі сучасних соціокультурних практик має різний рівень очевидності, що обумовлено специфікою видів діяльності, та внутрішньо, незалежно від роду занять, воно не втрачає своєї потуги, пробуджуючи та мобілізуючи всю повноту духовних сил людини.

Ці процеси концентровано представлені в мистецтві як вищому щаблі діалектичного розвитку естетичного. Принципова несхожість сучасних художніх тенденцій і традиційної художньої класики вносить суттєві зміни в його функціонування. Соціальна проєктивність Contemporary Art, націленість на співучасть митця і публіки аж до створення на її основі вже згаданих мікротипій – базових моделей соціального співжиття, активізує процеси самоідентифікації, проблематизовані сучасним етапом суспільного розвитку, спрямовуючи внутрішні

інтенції людини на усвідомлення повноти своїх сутнісних родових потенцій, на цілісний і вільний самовияв. Особливо сприятливі умови створює для цього природа художнього акціонізму, схильна до антинормативності, тематичної відкритості, жанро-видової мобільності. В її просторі через перевагу, що надається соціально-політичним запитам дня, естетичний ідеал, що є головним регулятивом ставлення до світу з позицій міри і досконалості, перестає бути домінантом у процесах смисло-, а отже, й образотворення. При цьому загальні закони функціонування естетичної свідомості, обумовлені об'єктивними процесами саморозвитку людини, не перестають бути легітиматорами будь-якого творчого акту, а його естетичні характеристики – мірилом його культурного значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 6 т. / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари; Языки славянских культур, 1996. – 957 с. – Т.1.
2. Боров Ю. Б. Дискуссия о предмете марксистско-ленинской эстетики / Ю. Б. Боров // Вопросы философии. – 1956. – № 3. – С. 173–188.
3. Буров А. И. Эстетическая сущность искусства / А. И. Буров. – М. : Искусство, 1956. – 292 с.
4. Гольдентрихт С. С. О природе эстетического творчества / С. С. Гольдентрихт. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Изд-во Московского университета, 1977. – 248 с.
5. Де Шарден П. Тейяр. Феномен человека [Электронный ресурс] / Пьер Тейяр де Шарден. – М. : Наука, 1987. – 239 с. – Режим доступа : <https://booksonline.com.ua/view>
6. Иванов В. П. Человеческая деятельность – познание – искусство / В. П. Иванов. – К. : Наукова думка, 1977. – 252 с.
7. Культура и развитие человека: очерк философско-методологических проблем / В. П. Иванов, В. П. Козловский, Е. К. Быстрицкий, В. А. Малахов. – К. : Наукова думка, 1989. – 320 с.
8. Коган М. С. Человеческая деятельность (опыт системного анализа) / М. С. Коган. – М. : Политиздат, 1974. – 328 с.
9. Кондратенко Ф. Д. Эстетическое как отношение / Ф. Д. Кондратенко // Эстетическое. – М. : Искусство, 1964. – С. 219–310.

10. Лекторский В. А. Деятельностный подход: кризис или возрождение / В. А. Лекторский // Наука глазами гуманитария. – М. : Прогресс-Традиция. – С. 327–344.
11. Столович Л. Н. Начало дискуссии об эстетическом. Исповедь "общественника" / Л. Н. Столович // Философия. Эстетика. Смех. – С.-Петербург ; Тарту, 1999. – С. 109–178.
12. Человек и мир человека: категории "человек" и "мир" в системе научного мировоззрения. – К. : Наукова думка, 1977. – 342 с.
13. Шатунова Т. М. Событие чувства как феномен современности / Т. М. Шатунова // Ученые записки Казанского государственного университета. – Т. 152, кн. 1. Гуманитарные науки. – 2010. – С. 188–198.

REFERENCES

1. Bahtin, M. M. (1996). *Sobranie sochinenij: in 6 tt.* V.1. Moscow, Russkie slovari; Yazyki slavyanskikh kul'tur.
2. Borev, Yu. B. (1956). Diskussiya o predmete marksistsko-leninskoy estetiki. *Voprosy filosofii*, № 3, 173–188.
3. Burov, A. I. (1956). *Esteticheskaya sushnost iskusstva*. Moscow, Iskusstvo.
4. Goldentriht, S. S. (1977). *O prirode esteticheskogo tvorchestva*. Moscow, Izd-vo Moskovskogo universiteta.
5. De Sharden, P. Tejar. (1987). *Fenomen cheloveka*. Moscow, Nauka. Retrieved from <https://booksonline.com.ua/view>
6. Ivanov, V. P. (1977). *Chelovecheskaya deyatel'nost – poznanie – iskusstvo*. Kyiv, Naukova dumka.
7. Ivanov, V. P., Kozlovskij, V. P., Bystrickij, E. K., Malahov, V. A. (1989). *Kultura i razvitie cheloveka: ocherk filosofsko-metodologicheskikh problem*. Kyiv, Naukova dumka.
8. Kagan, M. S. (1974). *Chelovecheskaya deyatel'nost (opyt sistemnogo analiza)*. Moscow, Politizdat.
9. Kondratenko, F. D. (1964). *Esteticheskoe kak otnoshenie. Esteticheskoe*. Moscow, Iskusstvo, 219–310.
10. Lektorskij, V. A. (2005). *Deyatel'nostnyj podhod: krizis ili vozrozhdenie. Nauka glazami gumanitariya*. Moscow, Progress-Tradiciya, 327–344.
11. Stolovich, L. N. (1999). *Nachalo diskussii ob esteticheskom. Isповед "obshchestvennika". Leonid Stolovich. Filosofiya.Estetika. Smeh*. S.-Peterburg – Tartu, 109–178.
12. *Chelovek i mir cheloveka: kategorii "chelovek" i "mir" v sisteme nauchnogo mirivozzreniya*. (1977). Kyiv, Naukova dumka.
13. Shatunova, T. M. (2010). *Sobytiye chuvstva kak fenomen sovremennosti. Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta*. V. 152, kn. 1, 188–198.

Надійшла до редколегії 11.10.21

V. S. Grytsenko, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

"AESTHETIC" IN MODERN SOCIO-CULTURAL PRACTICES

The article is devoted to the fundamental problems of human philosophy and, at the same time, to the philosophy of culture as a product of its spiritual movement. Presented in modern science by separately developed theoretical discourses, in reality the aesthetic and cultural aspects are in relation of continuous interdependence, associated with the development of their generic basis – the human core of essence. The concept of aesthetics, which owes its emergence to the activity-based approach to the analysis of human essence, the understanding of the aesthetic and the moral as fundamental activities as the basis and conditions of human creation, suffers from unjustified reduction. Formed in the bosom of philosophical-anthropological universals, the culture studies, which should have been a methodologically analytical platform, a tendency towards factuality, moving to fleeting meanings, has revealed. This affected the optics of the aesthetic vision: the projection of its consideration became actual artistic practices, taken from the perspective of artistic instrumental form formation, abstracted from the defining human-motivated meaning. Left "off screen", it brings the analysis of contemporary artistic realities to superficial ones, to a simple statement of their sociocultural certainty and differences from what was known previously. The very life of the "aesthetic" – a condition and measure of the human essence development – provides such studies incapable of true expertise, primarily of determining the actual cultural weight of the artistic and aesthetic phenomenon and the prospects of its future existence. The urgency of recognizing this problem and its obligatory subsequent solution is one of the urgent tasks of culture studies on the way to its ultimate establishment as the center of humanitarian values.

The understanding of the "aesthetic" as a human-forming condition necessarily expands the space of its cultural examination as well. It encompasses a bunch of actions and inner movements carried out in a human way. Moreover, the world of art needs to be taken into account when studying the presence of aesthetics in the general sphere of sociocultural practices. Whereas art as an aesthetic phenomenon is homogeneous in relation to the aesthetic, in the extra-artistic sphere the aesthetic gets into a homogeneity of a different order, namely into the root structure of the essential human self-development.

Key words: "aesthetic", sociocultural practices, historical essentiality of the period, human dimensionality, human-motivated meaning, existential experience, spiritual niches, contemporary art, microtoposes, artistic actionism.

В. С. Гриценко, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИКАХ

Посвящено вопросу, который относится к фундаментальным проблемам философии человека, а вместе с тем – и философии культуры как продукта его духовного движения. Представленные в современной науке отдельно развитыми теоретическими дискурсами, в реальности эстетическое и культурное находятся в отношении постоянной взаимозависимости, связанной с развитием их общеродовой основы – человеческого сущностного ядра. Концепт эстетического, обремененный своим появлением деятельностью, подходу к анализу человеческой сущности, пониманию эстетического и нравственного как фундаментальных деятельностей – основы и условия человекостворения, страдает сегодня от неоправданной редукции. Сформированная в лоне философско-антропных универсалий, культурология, которая должна была бы стать методологически развернутой аналитической платформой, "в миру" выявила склонность к фактологизму, двинувшись от смыслов к миганию смыслов. Это повлияло на оптику видения эстетического: проекции его рассмотрения стали актуальными художественные практики, взятые с позиций художественно-инструментального формообразования, абстрагированного от определяющего человекоформирующего значения. Оставленное за кадром, оно обрекает анализ современных художественных реалий на поверхностную декларативность, на простую констатацию их социокультурной

данности и отличий от известных ранее. Выпадая из поля зрения, сама жизнь эстетического – условие и мерило развития человеческой сущности – делает такие исследования неспособными к настоящей экспертизе, прежде всего, к определению действительного культурного веса художественно-эстетического явления и перспектив его дальнейшего существования. Насущность признания этой проблемы и ее обязательного последующего решения стоит в ряду неотложных задач культурологии на пути ее окончательного утверждения как смыслового центра гуманитаристики.

Ключевые слова: эстетическое, социокультурные практики, историческая сущность периода, человекомерность, человекомотивированное значение, экзистенциальный опыт, духовные ниши, Contemporary Art, микротопии, художественный акционизм.

УДК 130.2:7.07

I. V. Zhyvohliadova, Ph.D., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine
irinavictz@gmail.com

CULTURE AND PERSONALITY: R. WAGNER "BETWEEN MUSIC AND LIFE"

Modern trends in the development of culture, its artistic component, have actualized the issues of in-depth study of the world and national heritage. The article analyzes the creation of an outstanding personality – R. Wagner (1813 – 1883), with its inherent contradiction, complexity, versatility, as a representation of the creative potential of a person's participation in the processes of cultural creation. An integrative, culturological analysis of the specifics of his composing activity as a cultural phenomenon makes it possible to highlight the role of an artist, thinker, reformer in the space of functioning of a certain cultural, in this case romantic, tradition, to explore the subjective experience of transforming art into a cultural practice of improving society. Through the works of a German composer, the anthropo-creative potential of interaction between culture and personality is analyzed. Concentrating all the trends and crises of romanticism in the music of the second half of the XIX century, the work of the composer as a reformer demonstrates current creations of the relentless desire to transform the world around, which encourage artists to different creative reactions to the collision of modern life, which, in turn, involves others in understanding its essence.

Key words: R. Wagner, creative personality, reformism, culture of romanticism, musical culture, operatic creativity, musical drama.

Formulation of the problem. Current trends in the development of culture, its artistic component, have exacerbated the relevance of in-depth study of world and national heritage. The issues of our time motivate us to take a new look at the history of culture. Over time, great works of the past reveal to us social and human experience in the relevant and deep meaning. These works, although originated in other historical conditions, are created by the eternal questions that concern modern society. Art continues to ask people questions about the meaning of life, about truth and justice, about the nature of world evil and the need for a new reconstruction of the world, strengthening its humanistic basis.

"In his artistic works, R. Wagner solved the same problems and antinomies that tore Europe of the XIX century and were expressed differently in different spheres of consciousness, theoretical and artistic culture, with his own means. That is, the ground on which Wagner grew up were events of truly world-historical significance: the bourgeois transformation of economic, political, etc. living conditions of the human individual, given the prospects that this transformation gives for this individual... Throughout his life Wagner shared all the main illusions of this process, giving them an extremely sharp artistic expression" [5]. The study of the life of an outstanding personality – R. Wagner (1813–1883), with its inherent contradictions, complexity, versatility, allows us to understand the activities of a talented artist as a representation of the artistic potential of creative personality in cultural processes.

Analysis of research and publications. The problem of the interaction of culture, in particular the romantic and creative personality of the German composer, cultural figure was and still is the object of close attention of representatives of various fields of scientific knowledge. At the same time, research, which is based mainly on the material and conceptual schemes of musicology (the works of Alshwang A., Borovik S., Druskin M., Hanslik E., Krauklis G., Larosha G., Lobanova M., Levik B., Pluzhnikov V., Tumanina N., Schure E. and others), is dominating.

Understanding the culture of romanticism, its theory and artistic practices is carried out in the studies of Bent M., Volkova I., Gabitova R., Klyuyeva I., Ligus O., Kashuba M., Nalyvayko D., Stepanova V., Sidorenko L., Shestakova V.,

Yaskiva O. and others. Questions of the personality of Wagner – the artist in the context of cultural history are covered in the works of Gruber R., Glazenapp K., Kappa Y., Lishtanberg A., Marcus S., Oliynyk S., Sidorova O. A large number of studies on various aspects of the interaction between the spiritual world and creativity of the composer, as "titan of the spirit", "owner of thoughts" of many artists and thinkers of subsequent generations were done (Gachev D., Dilthey V., Devyatova N., Ivashchenko T., Ilenkov E., Losev O., Makarenko G., Nietzsche F., Samsonova T., Cherkashina-Gubarenko M., Shapoval O.

Purpose of the article is to analyze the works of Wagner as an example of anthropo-creative potential of the interaction between personality and culture. Integrative, culturological analysis of the specifics of the composer's creative activity as a cultural phenomenon allows to highlight the role of artist, thinker, reformer in the space of a certain cultural tradition, to explore the subjective experience of transforming art into a cultural practice of modification and improvement of society.

Exposition of the main material of the study. The artist's talent allows us to return the fact of objective reality to a perspective in which his universal singularity would "play" in the light of the general perspective of development. Creativity is a way that expands the possibilities of the creative personality in the disclosure of many different aspects of life. Discovering them, the creative personality expands the horizons of individual experience, acquires elements of new self-awareness. This, in turn, leads to renewed action. At the same time, the creator enriches reality itself, developing its internal potentials, creating values of a fundamentally new quality. From the very beginning, creative activity is organized and regulated by forms that have a "universal" character. These forms, in turn, are the product of the same long "discipline" as logical forms, categories of logic. At the same time, in free creativity there is always a more or less obvious individual variation of those forms of activity that are already formalized, expressed in rigidly unambiguous formulas.

E. Ilenkov wrote, that Wagner's works "became a kind of "phenomenology of the spirit" throughout the nineteenth century – a process of successive change from one state of this spirit to another; each of these states is nothing