

МИСТЕЦТВО ЗУПИНЯЄ ЧАС.

Про актуальні передумови ідей Артура Шопенгауера

Томаш Григелъ

Кожну цивілізацію характеризує власний, особливий спосіб сприйняття світу, що виявляється через ставлення до універсальних категорій, які, утім, також зазнають інтерпретаційних змін упродовж історії, зокрема, змінюється цінність часу, свободи, праці, розуміння законів, доказом чого є зміна сутності культурних епох минулого. У нинішню стехнізовану епоху, що нав'язує всім імператив *швидкого* цивілізаційно-споживацького розвитку, одним із виразних знаків сучасності став *час* як фетиш, чимраз прискореніша гонитва за яким набула функції дезорганізаційного чинника поруч з іншими загрозами сучасної доби, від яких страждає особисте життя індивіда, природній перебіг його активності (Карлсон, Бейлі), спустошень зазнає сфера культури (Павелчинська)¹. «Трактуючи суспільство як цілісність, визнаємо, – зазначає А. Гуревич, – що ніколи в минулі епохи час не цінували так високо, як нині, у свідомості людини він ніколи не займав стільки місця. Сучасна людина – це людина, яка поспішає [...]. Час уявляє її, усе людське життя розвивається *sub specie temporis* (з погляду часу). Виникає своєрідний культ часу [...]. Циферблат годинника з невпинною секундною стрілкою міг би цілком стати символом нашої цивілізації»². На підставі соціопсихологічних досліджень цього явища в останні десятиліття американські експерти суспільного використання часу Ричард Карлсон і Джозеф Бейлі в книжці з промовистою назвою «*Slowing Down to the Speed of Life*» (Сповільнюючи темп життя) відверто попередили про катастрофу; їхню

думку поділяють Джон Робінсон і Джеффри Готбі та ін.³, занепокоєні раптовим згущенням різних дій у часі, проаналізувавши відношення сучасної людини до такого стану речей.

У сучасному, значною мірою здегуманізованому світі, в якому гармонія життя і культура страждають через численні загрози, зокрема внаслідок надмірної фаворизації часу в блискавичному, особливо впродовж останніх років, прогресі технічної цивілізації, постає питання, чи можливо знайти *антидот* проти такої ситуації? Чи можливо застосувати чинник, здатний вирвати людину з нищівного часового вихору? Чи може ним бути мистецтво?

Це питання, загострене нинішньою ситуацією, існує багато віків, його постійно реанімує філософія та естетика (зокрема, теорія естетичного переживання). Воно завше актуалізується тоді, коли проминання часу, ота *vanitas*, або мука активного в ньому існування, спричиняє турботу або біль і викликає захисну реакцію людини.

Антитравматичне, катарсисне – у значенні очищувально-заспокійливе – трактування мистецтва вже налічує понад двотисячолітню історію⁴. Згадаймо піфагорійців або орфіків, згідно з поглядами яких катарсис забезпечує музика, котра очищує і ушляхетнює почуття, або Арістотеля, який визнавав катарсисний вплив сценічної трагедії («Поетика»), оскільки людина внаслідок контакту з мистецтвом звільняється від дошкульного напруження, морального зла, що переслідує її. Відповідно до пізніших інтерпретацій доробку філософа реакція

глядача несе звільнення від надмірного тиску, що інколи приводить до сублімації.

Нурт цієї думки, поширений на різні види мистецтва, зрештою, на мистецтво в універсальному аспекті, протривав дотепер, значно посилившись у ХХ ст., починаючи від праць Іржа Хірна, згодом актуалізований психологією фрейдівської течії та її наступників (Кріс, Лессер) і Кембриджською антропологічною школою (Харрісон, Мюррей, Кронфорд) ⁵.

Характер відношення «споживач мистецтва – воно само», що міститься в цих теоріях, хоча й закладає творчу зміну емоцій суб'єкта, надаючи людині нових вартостей і подеколи створюючи виклик деструкції часу, пом'якшуючи тяжке перебування в ньому, однак не розкриває можливостей ширшої конфронтації з негативними сторонами явища «часової стихії», які нас цікавлять. На звільнення з його пут натякають або безпосередньо вказують ті ситуації (становища) і ті приклади вибору в людській історії, які сильніше наголошують на елементі автономності процесу осягнення мистецтва при певній часовій ізоляції його споживача, завше пов'язаного також із вартісним аспектом мистецтва – з високим чи особливим почуттям рангу художньої творчості. Підвалини під його аксіологічний статус, безсумнівно, заклала для сучасності естетика Ренесансу з її *desiderio di bellezza* (сумуванням за красою), яка, на думку Марсіліо Фічіно, мала оживляти всіляку людську діяльність, вказуючи також напрямки діяльності – постійний злет до досконалості, що вже пізніше, у героїчній концепції людської долі, розвинув Джордано Бруно, утім, маючи щодо категорії часу багато побоювань і сумнівів. Скажімо, у латинському вірші «Al Tempo» він пише: «Часе [...], вбивце [...], який вбиває усе [...]. Відведи назад руку із занесеною на нас косою [...]

Порушену проблематику повніше віддзеркалює теорія естетичного переживання як споглядання, що спирається на авторитети Канта і Шопенгауера. Зокрема, останній – ексцентричний, незалежний у багатьох поглядах мислитель – переживає період посиленої уваги і, здається, він ціл-

ком відповідає початкові ХХІ ст., позначеному розпачем і песимізмом.

«Світ існує у два способи і за своєю первісною природою є злий, – зауважує автор твору «Die Welt als Wille und Vorstellung» (Світ як воля або уявлення) (1819, 1844), – і хоча існує добро, життя індивіда, загалом, наповнюють переважно біль і страждання» ⁷. Світ є волею (у значенні *прасилою*), утім, актуальною, яку годі охопити, вона примхлива, непередбачувана, невпинно жене без цілі і перспективи кінця. Вона існує цілісно, як Усесвіт, сприйнята нашою уявою, водночас опредмечується в низку часток матерії, речей, предметів і людей, котрі виявляють індивідуальні взаємосуперечні цілі та прагнення, що загалом нагадує *bellum omnium contra omnes* (війну всіх проти всіх) у космічному масштабі. І хоча існує можливість упорядкувати певні елементи світу, проте вона обмежується інформацією про взаємну їхню залежність і взаємовідношення (так званий закон достатньої підстави для чотирьох класів предметів). Тим часом куди все йде (а йде швидко), зокрема і людська доля, невідомо, адже й воля є сліпою, яка позначена суперечностями. «Краще не знати, не відати, що буде потім», – міркує філософ, бо майбутнє готує занадто багато лихих несподіванок, а закладений у людині і в речах порив до гонитви за суттю своєю темний і не знає вгамування. Ніщо не може вдовольнити його, і навіть коли так відбувається, відразу зривається далі, бо постійно супроводжує його почуття браку і ненаситності. «Прагнемо до щастя, але не можемо його досягнути, – пише у зв'язку із цим польський історик філософії В. Татаркевич, – прагнемо [...], щоб утримати життя, але назавше це зробити неможливо. У дрібних турботах і клопотах – про їжу, любов, захист від небезпеки – минає коротке життя» ⁸, а супроводжує його постійний страх перед смертю. Людина всіляко прагне уникнути травматичних аспектів долі, прагне полегшення, втіхи. Для цього, за Шопенгауером, є два способи: «*нірвана*», що принципово знешкоджує чужу нашим потребам волю, і *мистецтво*, здатне затримати біг її, біг волі, причини страждань ⁹, висловлюючись сучасніше – біг, гонитву непередбачуваної

(«сліпої») рушійної сили життя, сплетення багатьох незалежних від нас чинників, нав'язаних нам і ворожих, або ж убезпечити від дошкульних «векторів», що «вистрілюють» із довколишніх ситуацій. У контакті з мистецтвом, коли підкоряємося йому, занурюємося в споглядання, зупиняється діяльність стимулів волі – джерел наших турбот і мук, і ми виходимо зі сфери впливів, обмежених простором і часом, властивих реальним предметам звичайного світу волі; відтак спілкуємося не з предметами, а з ідеями предметів (у платонівському розумінні), тобто з їхніми нематеріальними архетипами, які доповнюють образ Усесвіту і в існування яких вірить філософ. «У них воля не стала уявленням», – стверджував Шопенгауер. Він доводив, що в живописі цінується не буквально зображення, наприклад, лева, а його ідея, сутність виду; кімната воскових фігур, якими скопійована дійсність (світ волі), немає рангу мистецтва¹⁰, його мають образи, за допомогою котрих описані ідеї, людська індивідуальність; у зв'язку із цим хотілося б також навести висловлювання поета Ципріана К. Норвіда: «Справжня сила мистецтва [...], коли близьке вміє ідеальним наректи». Мистець, за Шопенгауером, у хвилину натхнення схоплює ідею і досягає успіху, якщо збагне думку, перш ніж її домислить до кінця, що часто дає перевагу ескізам/начеркам над творами, розробленими за ретельно продуманим планом і *praxis*'ом, які вже належать не до світу ідеї, а до реального світу волі, до земних обумовлень причинності і часопростором. У цій концепції безкорисливе, апрактичне (яке не передбачає досягнення мети) споглядання, сформульоване в такому ж значенні й Кантом, забезпечує, на думку автора «Світу як волі й уявлення», не лише полегшення, але й найвище пізнання¹¹, бо ідеї сконцентровано відображають у речах те, що в них стало, незмінне – основу світу.

Порушення дистанції між суб'єктом і об'єктом, глядачем/слухачем і мистецтвом, звільнення без намірів і цілей енергії перцепції, яка несе пізнання, моральний перепочинок і блаженний стан звільнення [тут] від пут волі, надало значного стимулу

європейській думці. Підняття проблеми виходу у сприйманні мистецтва поза сферою звичайної участі в часі передбачало також можливість хоча б тимчасової над ним перемоги.

Згодом цей виклик у такому формулюванні прийме не лише філософія і естетика, а й сама художня діяльність, поставивши окреслену тему в центр своїх зацікавлень і образотворень. Програмним і видатним прикладом може слугувати монументальний твір Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу» (1913–1927 рр.). У романі втрачений час – це час переживань, які минають, якщо не зможемо їх затримати, натомість віднайдений і повернутий час – це час, затриманий за допомогою твору мистецтва. Завдяки своєму романові Пруст повернув час своєї молодості, знову повернув життя минулому, оточив себе людьми, яких любив; врятував занурений у «часову дисперсію» світ від забуття¹². У сприйнятті Вальтера Бенджаміна цей твір подібний тканині, виготовленої із численних переплетень ниток пам'яті, унаслідок постійного виявлення яких створюється враження часової та просторової нескінченності¹³. Нагадаємо, що неодноразово також підкреслювали схильність літератури як виду мистецтва до гібернації (заморожування) часу в онтологічному сенсі, яка постає *par excellence* з її суті, з творчого матеріалу – тривкого й відтворюваного запису послідовностей (рядів) подій, ситуацій, відчуттів¹⁴.

Автономне щодо часу бачення мистецтва, точніше кажучи, визнання автономності за своєрідним естетичним переживанням, яке імплікує, корелює в той чи інший спосіб зміну побутового або суб'єктивного сприйняття дійсності в часі – ці питання в минулому столітті виразно окреслили в оцінювальній рефлексії. «Дистанція», «ізоляція», ізоляційна «споглядальність» чи так звана «острівність», тобто цілковита відмінність у станах суб'єкта при сприйнятті мистецтва, – цими категоріями часто оперують при висвітленні зазначеної проблематики, а знаком цієї групи відчуттів стає, як правило, «переривання ходу нормального, щоденного життя» з призупиненням рівноваги відчуження часу в майбутньому і мину-

лому зі значним зосередженням уваги на об'єкті¹⁵. Про останнє, в естетичному аспекті, згадує у своєму нарисі «Зосередження і мрія» Татаркевич. Він порівнює свідомість людини з рікою, в якій, подібно до островів, інколи присутні прояви згаданого зосередження, коли «гонитва уявлень [унаслідок контакту з твором] захопить нас і на довшу хвилину зробить *неприсутними* [курсив наш. – Т. Г.] для навколишнього світу»¹⁶. Інколи такий стан переходить у піднесений стан, у мрію.

Ще більше до конфронтації переживання мистецтва, що відволікає від тимчасовості, зі звичайним виміром часу наближається Ясперс, який у своїх роботах підсумував здобутки філософії та психіатрії: «Вільно мені у спогляданні прекрасного рости в нескінченність, дозволяти, щоб зворушувало мене все, що може зворушити людину. Я захоплений і впадаю у відчай; можу забути про себе самого в чистій, *безчасовій теперішності* [курсив наш. – Т. Г.], яка немає жодних наслідків. Така спокуса сильніше за інші види мистецтва виявляється в музиці [...]» і далі: «Коли я прагну до безчасового справдження в мистецтві, а попри це з необхідності фактично залишаюся часовим буттям, то живу у двох світах, які існують поруч, – не пов'язані між собою. Я поділяюся на дві істоти – одна віддається безладові сповненого випадковими, щоденними мотивами існування, друга – розкошує віддаленою, променистою світлістю. Внутрішнє сприйняття вже не відчуває потреби їхнього поєднання»¹⁷.

Доволі цікаві уточнення у ставленні до цієї проблематики виробив Оссовський, який творчо сприйняв ідеї Канта та, особливо, Шопенгауера, зокрема тезу про безкорисливість, або ж споглядальність естетичного сприйняття. Розвиваючи цю думку і здійснюючи спробу окреслення специфіки естетичного відношення до дійсності, польський філософ дійшов висновку, що, як і в будь-яких іграх, у спогляданні, котре супроводжує сприйняття мистецтва, існує «певний важливий чинник спільноти, який, власне, і може бути джерелом відчуття безкорисливості, що з такими станами поєднується: в усіх цих випадках ми

живемо хвилиною»¹⁸. У руслі Шопенгауера Оссовський наголосив, що значна частина нашого свідомого життя минає «налаштована на майбутнє», у мисленні про майбутнє, претендуванні на нього, підпорядкована майбутньому. Рідко бувають хвилини, коли людина не мусить думати про майбутнє або турбуватися про результати своєї діяльності, або наслідки ситуацій, в які потрапляє. Автор «Основ естетики» висловлює свій погляд також образним порівнянням: «Жевчик, який сховався із гори і переймався, що муситиме на неї забиратися, а підіймаючись угору – тішився перспективою сходження вниз, – не є постаттю з казки [...]» і додає: «Далекі прикrostі, яких, можливо, зовсім не буде, отруюють нам сьогоднішній день. Ми живемо тоді тим, чого ще немає. Майбутнє пожирає теперішню хвилину»¹⁹. Висловленому вище протиставлені моменти, нечисленні в житті людини, коли ми тішимся сьогоднішнім без налаштованості на майбутнє, автор їх називає «життям хвилиною»²⁰. І хоча це поняття може стосуватися не лише сфери естетичних переживань (але й інших духовних екстазів), воно належно «працює» у випадку мистецтва, естетичного осягнення, і ширше – отриманого, унаслідок сприйняття мистецтва, переживання (театр, живопис і т. ін.); його супроводжує ізоляція в часі (але не в просторі), і, на споглядальну думку Оссовського, миттєвість буття.

Остання пропозиція «утримання часу мистецтвом», чи, точніше, зміни структури його сприйняття, як і інші погляди, присвячені окресленій проблематиці або пов'язані з нею, може, імовірно, стати помічним «лікарським засобом» для сучасного світу, пригнобленого надмірною фетишизацією часу й гонитвою за ним. Можливо також, що вони схилять до конструктивної рефлексії, зокрема тому, що Евклідові час і простір заперечила теорія відносності, а багато питань про час, що належать до космології, як твердить сьогодні, ще не розв'язано. Згідно з переломними відкриттями Ейнштейна, він не існує вже нині як одна абсолютна величина, а кожен спостерігач часу має його власний вимір, узалежнений від позиції і руху²¹. Відповідно

до тлумачення цих поглядів, зокрема квантовою механікою, заперечується направленість плину часу, а ентропійні теорії часового вектора, що спираються на статистичну інтерпретацію другого закону термодинаміки і концепції флуктації, проголошують можливість визначення його руху в певних ділянках Усесвіту²².

Відносність, ілюзорність часу, котрі передові дослідники зараховують просто до умовних понять людської мови, а не до поняття фактичних десигнатів дійсності, знаходять, що цікаво, за Фритьофом Капрою, глибоке обґрунтування в давніх філософських системах сходу, зокрема в буддизмі²³.

Здобутки сучасної науки суголосні ідеям Шопенгауера, в яких час, у сенсі його сприйняття, може також міститися поза законами земної причинності, котрі визначає традиційна фізика. Звільнення від них, бодай короточасне, відбувається за допомогою переживання контакту з мистецтвом.

Можливо, пов'язується із цим підступний парадокс і незмінність мистецтва, порівняно з людським життям, генеративна тривалість упродовж віків минулості людського буття, однак повторімо за Гіпократом: *ars longa vita brevis*.

¹ Carlson R., Bailey J. *Slowing Down to the Speed of Life: How to Create a More Peaceful, Simpler Life from the Inside Out*. – San Francisco, 1997. – P. 6; Pawełczyńska A. *Czas a modele zmiany kulturowej // Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane S. Żółkiewskiemu / Pod red. A. Brodskiej, M. Hopfinger i J. Lalewiczka*. – Wrocław; Warszawa; Kraków, 1986. – S. 121. Нині можна навіть говорити про світовий рух Slow Life, головним речником якого став Карл Гоноре: Honoré C. *In Praise of Slow*. – London, 2005. – P. 298.

² У руслі глибших історичних роздумів: Gurevič A. *Kategorie kultury średniowiecznej. Przeł. J. Danzygier*. – Warszawa, 1976. – S. 31. Про зміни поняття щодо минулого пор.: Whitrow G. *The Natural Philosophy of Time*. – Oxford, 1980. – P. 24–29.

³ Carlson R., Bailey J. o. c.; Robinson J., Godbey G. *Time for Life: the Surprising Ways Americans Use Their Time*. – University Park. PA, 1997. – P. 24–43; Bieńczyk M., Nawarecki A., Sawicka D. *Słowo wstępne // Szybko i szybko. Eseje o pośpiechu w kulturze*. – Warszawa, 1996. – S. 9.

⁴ У польській літературі це питання найкраще висвітлено: Dziemidok B. *Sztuka – emocje – wartości*. – Warszawa, 1992. – Rozdz. V: Katharsis jako kategoria

estetyczna. – S. 93–138. Підхід із погляду театру див: Rokem F. *Podstawić zwierciadło widzowi: katharsis perspektywy teatru // Tytuł*. – 1997. – Nr 2. – S. 135–142.

⁵ Hirn Y. *The Origins of Art. A Psychological and Sociological Inquiry*. – New York, 1900. У ширшому контексті проблематики варто згадати Вільгельма Дільтея (XIX ст.), який у своїй філософії відводив для мистецтва особливе місце (як простору, що уможливорює найповніше розуміння людського існування), яке забезпечує навіть тотальне заспокоєння (Befriedigung) завдяки відчуттю – гармонійному розвитку інстинктів, «енергії людської природи» і рівноваги між психікою і середовищем. Пор.: Dilthey W. *Die geistige Welt. Einleitung in Philosophie des Lebens*. Herausg. Von G. Misch. 2. Hälfte: *Abhandlungen zur Poetik, Etik und Pädagogik*. – Göttingen, 1994. – S. 90–297; Kuderowicz Z. Dilthey. – Warszawa, 1987. – S. 144. Про психологічні й антропологічні дослідження катарсисного ефекту див.: Dziemidok B. o. c. – S. 97–106; про аспекти сучасної арттерапії див.: Rubin J. *Art Therapy*. – Philadelphia, 1999.

⁶ Найдокладніше про погляди Фісіна див.: Kuczyńska A. *Filozofia I teoria piękna Marsilia Ficina*. – Warszawa, 1970; Bruno G. *Al Tempo // Dialoghi italiani*. – Firenze, 1958. – S. 189.

⁷ Schopenhauer A. *Świat jako wola i przedstawienie*. – Warszawa, 1994. – T. I; Warszawa, 1995. – T. II; Schopenhauer A. *Metafizyka życia i śmierci*. – Warszawa, 1995 (проблематиці мистецтва мислитель присвятив переважно третю книгу свого трактату); Schopenhauer A. *Świat jako wola i przedstawienie*. – T. I. – S. 269–413; T. II. – S. 581–640; Foster C. *Ideas and Imagination: Schopenhauer on the Proper Foundation of Art // The Cambridge Companion to Schopenhauer*. – Edited by C. Janaway. – Cambridge, 2000. – P. 213–251.

⁸ Tatarkiewicz W. *Historia filozofii*. – Warszawa, 1997. – T. II. – S. 221.

⁹ Schopenhauer A. *Świat jako wola i przedstawienie*. – T. I. – S. 309–312, 624.

¹⁰ Ibidem. – T. II. – S. 584–587; Garewicz J. *Schopenhauer*. – Warszawa, 2000. – S. 33, 140.

¹¹ Про такий аспект див.: Dziemidok B. *Kult piękna w filozofii Artura Schopenhauera*. – Euhemer, 1960. – R. 4. – Nr 1. – S. 58–62.

¹² Nowicki A. *Człowiek i czas*. – Warszawa, 1983. – S. 95, 96. У творі Пруста на протиставленні плинові часу зауважив також Т. Комендант, який у своїх есеїстичних роздумах висловив цікавий погляд щодо неоднаправленого «проминання» в літературі: «Бо людський час немає одну течію, як річка, він має свої закрути, вири і мертві рукави» (Komendant T. *Upadły czas. Sześć esejów i pół*. – Gdańsk, 1996. – S. 16, 141). Усебічно висвітлює проблему мистецтва і часу з погляду своєї теорії «ресентивізму» І. Банька: Bańka J. *Czas w sztuce. Recentywizm i skok do królestwa bezpowrotnej terażniejszości*. T. 1–2 // *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*. – Katowice, 1999. – Nr 1803.

¹³ Пор.: *Różanowski R.* Proust i estetyka wspomnienia // Pasaże Waltera Benjamina. Studium myśli. – Acta Universitatis Wroclaviensis. – Wrocław, 1997. – Nr 2006, – S. 190, 191; *Poulet G.* Czas Prousta // Sztuka interpretacji / Opr. H. Markiewicz. – Wrocław; Warszawa; Kraków, 1973. – S. 128; 109–134. Пластичні мистецтва, використовуючи інші, ніж у літературі, засоби, по-своєму розкривали тему змагання людини із часом, експлікуючи її індивідуальним символом або алегорією (скажімо, унаслідок протиставлення черепа і витворів людської творчості – книжок, що натякало на перемогу людини завдяки триванню у творі над *vanitas*), вони викликали глибокі переживання суб'єкта, могли стати для нього зброєю проти почуття минулості. Питання зображення перемоги людини над часом у живописі підіймає Новицький (*Nowicki A.* Człowiek wobec czasu // Czas w kulturze / Praca zbiorowa pod red. A. Nowickiego. – Lublin, 1983. – S. 13, 14). До спроби аналізу функціонування темпоральності у творах давнього живопису вдається Мазурчак (*Mazurczak U.* Zagadnienie czasu przedstawionego w obrazie, na przykładzie niderlandzkiego malarstwa tablicowego XV w. – Lublin, 1984).

¹⁴ Істотним було виявлення онтологічного статусу дійсності, створеної текстами, пор.: *Domański J.* Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce. – Kęty, 2002. – S. 180–189. Найбільш відповідний ґрунт для зупинки часу з усією його гетерогенністю, симультанністю, переплетеннями, які симулюють дійсність, створив антинатуралістичний роман вільного потоку свідомості. Цю проблематику більш широко обговорює Мроз (*Mróz P.* Wiosło Ulissesa – czas jako antynomia // Miara sztuki. Materiały Ogólnopolskiego Seminarium Estetycznego. Pod red. A. Nowaka. – Kraków, 1990. – S. 61–65). Про гібернаційні («заморожувальні») схильності літературного твору щодо часу пор.: *Zielińska B.* Czas jako mapa. Zastyganie czasu w literaturze // Szybko i szybciej... – S. 170–177. Про подібні властивості фотографії див.: *Soboń A.* Czas jako fotografia // Rocznik Historii Sztuki. – 2006. – R. XXXI. – S. 5–22.

¹⁵ На польському ґрунті така позиція помітна в працях Валліса, Інґардена, Блюстіна; оцінку своєрідності естетичного переживання представляє в іноземних дослідженнях: *Dziemidok B.* Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego. – Warszawa, 1980. – S. 191.

¹⁶ *Tatarkiewicz W.* Skupienie i marzenie // Marchoń. – 1935. – R. I. – Nr 3. – S. 398; *Tatarkiewicz W.* Wybór pism estetycznych. W opr. A. Kuczyńskiej. Klasycy Estetyki Polskiej. – Kraków, 2004. – S. 176.

¹⁷ *Jaspers K.* Filozofia egzystencji. Wybór pism. Przeł. D. Lachowska. A. Wołkowicz. – Warszawa, 1990. – S. 313, 314; *Jaspers K.* Philosophie und Kunst // Philosophie i. Philosophische Weltorientierung. – Berlin, 1932.

¹⁸ *Ossowski S.* U podstaw estetyki. Wyd. I. – Warszawa, 1933. – Wyd. I; Warszawa, 1958. – Wyd. II, за

яким цит. – S. 267, 271–279: życie chwilą; *Ossowski S.* Wybór pism estetycznych. W oprac. B. Dziemiodoka. Klasycy Estetyki Polskiej. – Kraków, 2004. – S. 74, 76–84.

¹⁹ *Ibidem* – S. 77, 78. Мислення майбутнім влучно характеризує Р. Інґарден, який явище часу трактує феноменологічно, утім, він бачить можливість протистояти силі його плину, але не в споживанні мистецтва і не в його – як сурогату непроминальності – творенні, а в зростанні суб'єктності індивіда, що плекає в собі «сліди буття, непідвладного часові, – проминанню» (*Ingarden R.* Książeczka o człowieku. – Kraków, 1998. – Rozdz. Człowiek i czas. – S. 62–64, 67). Філософський зміст проблематики часу обговорює в широкому розумінні: *Zwart P.* About Time. A Philosophical Inquiry into the Origin and Nature of Time. – Amsterdam, 1976.

²⁰ Див. також: *Dziemidok B.* Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego. – Warszawa, 1980. – S. 75–78 (на цих сторінках ідеться про концепцію Оссовського).

²¹ Кількість таких вимірів у Всесвіті є бескінечна: *Czerny J., Zipper W.* Podstawy filozofii fizyki // Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. – Katowice, 1998. Nr 1716. – S. 15; *Klein É.* Czas. Przekład M. Jarosiewicz. – Katowice, 1999. – S. 35, 40 і наст. Elastyczny czas teorii względności. – S. 109–112. Співставимо також трактування поняття часопростору Ейнштейна в неокантіанстві: *Tempczyk M.* Teoria względności w oczach kantysty // *Cassirer E.* O teorii względności Einsteina. Studium z teorii poznania. Przekład P. Parszutowicz. – Kęty, 2006. – S. 4–8.

²² Широкий огляд спірних нині поглядів на сутність часу подають: *Coveney P., Highfield R.* Strzałka czasu. Jak rozwiązać największą tajemnicę nauki / Przekład P. Amsterdamski. – Poznań, 1997. – S. 261; *Davies P.* Czas. Niedokończona rewolucja Einsteina. – Warszawa, 2002. – S. 219. У квантовій механіці щодо її мікросвітів висувається навіть дискусійна теза про зупинення часу, «коли постійно спостерігаємо дану квантову систему» (*Itano W., Heinzen D., Bollinger J.* Quantum Zeno effect. – Physical Review. – 1990. – Vol. A 41. – Nr 5. – P. 2295–2300). Див. також відношення між часом і ентропією у світлі адогматично трактованого другого закону термодинаміки: *Korpiakiewicz H.* koncepcja wzrostu entropii a rozwój świata // UAM Poznań. Filozofia i Logika. – Poznań, 1999. – Nr 79. – S. 31–40 або пор. ротаційну космологічну модель Лю К. Ф. Геделя, яка допускає, завдяки реінтерпретації рівнянь поля Ейнштейна, потенційну можливість подорожі в минуле: *Gödel K.* An example of new type of cosmological solutions of Einstein's field equations of gravitation // Collected Works / Edited by S. Feferman. – New York-Oxford, 1990. – Vol. II. – S. 190–198; *Hawking S.* Introductory note... (Cosmic rotation and «objective» time) // *Ibidem*. – New York; Oxford, 1995. – Vol III. – S. 262–264. Про заперечення

часу в традиційному розумінні на прикладі світу квантів див. також: *Heller M. Kosmologia kwantów.* – Warszawa, 2001. – S. 54.

²³ *Capra F. Tao fizyki. W poszukiwaniu podobieństw między fizyką współczesną a mistycyzmem Wschodu.* Przekład P. Macura. – Poznań, 2001. – S. 171–198, 214.

SUMMARY

The essential feature of the present is a constant race against time, cult and fetishization of time, which destroys the privacy of life of an individual, the natural course of this individual's activity, and even devastates the sphere of culture.

A question is raised whether the antidote to this status quo might be seen in art, in the experiencing of art? The positive answer to the above question can be found in those concepts of human thought where the subject experiencing art thanks to its peculiar qualities undergoes at least a momentary exclusion from the surrounding reality. Thus the subject, claims Arthur Schopenhauer, is no longer affected by the terrestrial laws of physics formulated within space and time and belonging to the everyday surrounding world (called the world of "will"), as also in the act of contemplation of real art man does not commune with the presented objects, but

the images of their idea (in Platonic concept), and the latter exist in a different dimension. Karl Jaspers speaks of the presence (experiencing) of two different worlds: the real one and the world of art with its timeless present moment, whereas Stanisław Ossowski, creatively adapting Schopenhauer's thought postulates the thesis "of living with the present moment", convenient for art reception.

Achievements of modern science, these including quantum theory and relativistic cosmology, defying "the arrow of time", and admitting the capacity to even define its direction in certain spheres of the universe, seem to coincide with the philosophical intuition of Schopenhauer, where time can locate itself even beyond the traditional laws of terrestrial causality.

One is tempted to believe that liberating from them, be it even ephemeral, is helped by one's experienced contact with art.