

ХУДОЖНЯ РЕФЛЕКСІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ІМПЕРАТИВНОСТІ У ПРОСТОРІ НЕКУЛЬТУРИ

Пожалуй, можно сделать вывод, что Клее самым убедительным образом сохранил мифическое в сфере живописи, и именно потому, что он делал это, используя все накопленные средства субъективности. Так, он столь же далек от эгоцентризма сюрреалистов, как и от нигилизма дадаистов, хотя они ошибочно видели в нем одного из своих союзников; не менее чужд ему и рационализм кубистов. Своенравно, тихо, по-платоновски, по-аполлоновски, с легкой иронией — с забавным отстранением, которое иногда, он называет «сатирой», — Пауль Клее на доступном его времени языке субъективности стремится сберечь и продолжить жизнь древнейшему, мифологическому началу. Антизеркальный характер живописных и графических миров Клее позволяет нам понять его отказ от всякого подобия изображаемого с изображающим. Эта психомиметическая связь, обычно даруемая нам зеркалом, отсутствует. И что тогда? Ведь зеркальном мире нет соответствующих мер, форм, способов представления человеческого.

Литература

1. Гадамер Г. Понятийная живопись? / Г.- Г. Гадамер. Актуальность прекрасного ; [пер. с нем.]. - М.: Искусство, 1991. – С.165-177.
2. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию / В. Подорога, – М., Ad Marginem, 1995, – С. 181-207.
3. Хюбнер К. Истина мифа / Курт Хюбнер ; [пер с нем. И. Касавина]. - М.: Республика, 1996. – 448 с. - (Мыслители XX века).
4. Klee P. Theorie de l'art moderne. Geneve, Gonthier, 1964, p.30,34,56,
5. Gehlen A. Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Asthetik der modernen Malerei. Frankfurt a.M.-Bonn, 1960, S.23-24.56,78, 178.
6. Panofsky E. Studies in Iconology. Humanistic Themes in Art of the Renaissance. New York , 1939. – Introductory .

Журба М.А. УДК

111.852+330.876

ХУДОЖНЯ РЕФЛЕКСІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ІМПЕРАТИВНОСТІ У ПРОСТОРІ НЕКУЛЬТУРИ

Сучасні межі культури настільки розширилися, що різниця між культурою та некультурою почала зникати. Одна з причин цього процесу, на наш погляд, полягає у капіталізації соціального життя. У таких умовах велике значення має саме воля естетичної імперативності, яке може протистояти економізації духовної сфери.

Актуальність дослідження естетичної імперативності, таким чином, обумовлена зміною засад організації сучасного суспільства: посиленням агресивності масового виробництва-споживання по відношенню до сутності людини і невідворотної комерціалізації мистецтва.

Дослідження імперативності, як найважливішого феномена активності людини в природі, культурі, цивілізації, в сучасних умовах здійснено українськими вченими (Ю. Кам'янська, І. Сухина, В. Товарниченко), в роботах яких розглянуто природу екологічного імперативу, імперативу економічного балансу, імперативу незаангажованості науки, імперативу і модусів наукової раціональності, імперативу толерантності тощо.

Для реалізації мети нашого дослідження будемо спиратися передусім на праці тих українських вчених, які в тій чи іншій мірі торкалися аналізу проблеми естетичної імперативності: Т. Домбровська, В. Манжура, О. Пушонкова (естетична свідомість), О. Смігунова (принцип доцільності І. Канта), Т. Лугуценко (діалектика естетичного й економічного в життєтворчості), Т. Андрущенко (естетичне як соціокультурний феномен), Л. Бабушка (прекрасне як цінність), О. Кононов (іраціональний механізм пізнання дійсності), В. Личковах (людське світосприйняття), О. Рубан (естетична діяльність) та ін.

Не зважаючи на те, що естетична імперативність недостатньо привернула увагу науковців, багато діячів літератури і мистецтва описували дію, наслідки естетичної імперативності. Досліджуючи її не через філософську рефлексію, митці, однак, надали актуальності даній проблемі: діячі літератури ставили і художньо досліджували дану проблему: як українські письменники – О. Кобилянська, Леся Українка, так і зарубіжні – Р. Бредбері, В. Гаршин, Ч. Діккенс, Ф. Достоевський, С. Лем, Дж. Лондон, Л. Леонов, Г. Маркес, Р. Роллан, О. Солженіцин, Л. Толстой, І. Тургенєв, О. Уайльд, А. Чехов тощо.

Певною мірою естетична імперативність осмислювалась в художній і філософсько-теологічній літературі як ідея образу світла. Що ж таке світло в поетичній картині світу? Це не просто краса, а краса, що

осяє все і примушує нас діяти в «логіці світла». У художньому образі в поетичній картині світу втілено, на наш погляд, метафоричний прояв естетичної імперативності у вигляді світла. Дайте більше світла! «Це особливість, – як відзначає О. Галімова, – провідна роль образів світла і мотиву світла як формуюча ... простір зовнішній і внутрішній [1]». Але це не тільки образ, в якому присутній образ світла, а образ, який примушує, тобто має імперативність саме так фіксувати світло. Наочним прикладом цього є оповідання Р. Бредбері «Усмішка», коли навіть відхилення від образу світла, краси надало імперативний поштовх до її повернення.

Роль об'єктивно прекрасного, особливо мистецтва, у формуванні гармонійно розвиненої особистості обумовлюється, перш за все, його впливом на внутрішні механізми людської психіки. Прекрасне, мистецтво наснажене надзвичайно повною інформацією щодо змісту, значення для людини, тобто є естетично активним в процесі сприйняття: «Мистецтво є особливим суспільним механізмом залучення до певного способу життя. Воно є складовим елементом способу життя, до того ж елементом «наскрізним», тобто таким, що пронизує всі його сфери, і тому спілкування з ним прискорює адаптацію особи до нових соціально-економічних, культурних умов [2, с. 2]».

Але, на жаль, сучасне мистецтво перестає бути дійсно „наскрізним” явищем духовного життя людини, а перетворюється на ефективний механізм отримання надприбутків. Мистецтво проектується в економічний простір і перетворює красу на квазікрасу. Під простором квазікраси розуміємо такий простір, де під нібито неутілітарною, вільною від всякого інтересу, яка повинна давати можливість грі пізнавальних здібностей, криється самокорисливість, конкуренція і максимізація прибутку. Але проблема знаходиться ще глибше, оскільки потім *post factum* таке спотворення людини починає подаватися в суспільній свідомості як норма і краса, тому, коли *post factum* потворне починає виконувати роль красивого, створюється проблемне поле квазікраси.

Унікальність цього поняття полягає у тому, що уявно не спостерігаються і не виявляються смислові характеристики квазікраси, що сприяє її живучості і сприйняттю її за красу, тим самим це поняття, на наш погляд, відрізняється від категорії потворного, яке носить явно виражену сутність. Тому квазікраса, породжена економічною доцільністю, – це нова суть, що «самозберігається», яка підміняє уявлення людини про прекрасне, і не тільки позбавляє естетичного задоволення, але й несе загрозу життю людини.

Повість А. Чехова «Іонич» є цілковитою ілюстрацією до проблеми краси та квазікраси. Поняття «краси», «ідеалу» протягом повісті перетворюються на поняття протилежні. Для молодого Іонича – природа, мистецтво – джерело оптимізму, натхнення, гарного настрою. Наприкінці, згадуючи свої мрії і пригоди, він – майже мертва душа – пам'ятає лише «про папірці, котрі він щовечора витягає з кишені із таким задоволенням», тобто, про гроші. В його світі все перевернулося: краса, любов, мистецтво, щастя, праця стали страшними привидами перед «прекрасним» обличчям «хрустких різнокольорових папірців». У багатьох прикладах класичної літератури можна знайти прояви квазікраси в життєдіяльності людини.

Проблема «краси» економічної і практичної її суті відбилася у протиріччях, складноцях природи Скруджа у творі Ч. Діккенса «Різдвяна пісня у прозі». До зустрічі з Духами Різдва для нього були закриті такі поняття, як краса й гармонійність світобудови. Кожна річ, за Скруджем, має певну свою вартість, бо гроші – найвище мірило краси і сили. Перероджений, після відвідин трьох різдвяних духів, він починає бачити світ у всіх його проявах, духовно очищується. «Як я міг не бачити цієї краси!» – проголошує герой. Гроші важливі для нього і зараз, але як втілення світла і гармонії, як засіб допомоги іншим, засіб змінити світ.

У повісті О. Кобилянської «Земля» головний мотив – економічна, життєва, практична доцільність вбиває людське в людях. Земля не гармонізує стосунки між ними, а, навпаки, стає чинником негуманним, що руйнує душі, знищує красу й довершеність у житті людей.

О. Уайльд у своєму романі «Портрет Доріана Грея» зобразив неповторну атмосферу прекрасного – красиві люди, блискучі вислови, неперевершені твори мистецтва. Доріан назавжди залишається втіленням зовнішньої краси, але жахливі злочини, які він коїть, перекреслюють риси духовного життя, які, спотворені, з'являються на портреті. Краса зовнішня стає перешкодою на шляху до оновлення, і єдино можливий спосіб знищити потворне – означає вбити красу.

Як відзначає В. Бичков, неокласика (неокласична естетика), яка активно формувалася в процесі ХХ століття, виробила для комунікативних цілей в полі своєї активності велику кількість понять і смислових одиниць, які одержали свій вербальний висновок: лабіринт, абсурд, жорстокість, тілесність, річ, повсякденність, симулякр, артефакт та ін. В. Бичков акцентує увагу на тому, що це ще не категорії, бо велика частина їх носить робочий швидкоперехідний характер, тому дає їм назву паракатегорії [3, с. 470-523].

На наш погляд, при дослідженні трансформації сучасної культури (некультури), посилюючись на роботу проф. В. Ісаєва «Людина в просторі цивілізації і культури» [4], концепцію псевдоморфозів (О. Шпенглера) некатарсичну природу (В. Манжура), виникає об'єктивна необхідність виділення ще однієї паракатегорії неокласики – квазікраси, хоча цілком вірогідно, що через деякий час вона увійде до категоріального апарату естетичної теорії ХХІ століття. «У постсучасну епоху гостро відчувається потреба у відкритій Августином здатності духовно-естетичних феноменів бути соціально санкціонованими засобами емотивного блокування небезпечного потягу людей до чуттєвих задоволень ... [5]».

ХУДОЖНЯ РЕФЛЕКСІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ІМПЕРАТИВНОСТІ У ПРОСТОРІ НЕКУЛЬТУРИ

Квазікраса – це краса, в якій елемент споживчого (економічного) є домінуючим, тобто влада краси в структурі життєдіяльності людини, яка підкоряється перш за все логіці економічної або споживчої доцільності.

Квазікраса характеризується наступними ознаками:

- яскравою формою, але є майже беззмістовною;
- ігнорує традиційні цінності;
- швидко подобається, але ще швидше забувається;
- позбавлена атрибуту вічності.

Трансформації мистецтва в акті його економічного відтворення стають предметом філософської рефлексії. Немало визнаних теоретиків звернули дослідницьку увагу на сутнісні моменти, що свідчать про метаморфози естетичних творінь. Досвід герменевтики, аналітики технічного відтворення естетичних творінь містить переконливі філософсько-методологічні обґрунтування концепції перетворення естетичного в естетичне виробництво.

Аналізуючи процеси технічного відтворення художніх творів, В. Беньямін артикулює широкий діапазон оригінальних ідей, що мають концептуальне значення для нашого дослідження. Увесь твір німецького мислителя пронизує кросідея перетворення мистецтва, «глибокого потрясіння самої традиції» буття художніх творів, обумовленого технічною репродукцією [6, с. 22]. Свідомством метаморфози є те, що «в епоху технічної відтворності витвір мистецтва позбавляється своєї аури [6, с. 22]». У аналітиці В. Беньяміна поняття аури несе навантаження базового концепту. Аура свідчить про суть мистецтва, достовірність, унікальність, оригінальність естетичних творів. В результаті технічної відтворності втрачається ця сутнісна властивість мистецтва, «тут і зараз оригіналу [6, с. 20]», унаслідок чого воно набуває перетворену форму свого існування. В. Беньямін підкреслює: «Але в той момент, коли мірило достовірності перестає працювати в процесі створення витворів мистецтва, перетворюється вся соціальна функція мистецтва [6, с. 28]». Як зазначає Т. Лугуценко: «Відсутність розуміння законів, закономірностей, функціональних зв'язків між естетичним та економічним у людині на практиці проявляється в тому, що естетична сутність людини функціонує стихійно, деформується, набуває рис адекватних не особистості як цілісної людини, а тільки одній з її функцій – споживання [7, с. 4]».

В одному з інтерв'ю П. Лунгін відзначає «... люди втомилися від того, що їм весь час нав'язують не світ з нормальними людськими цінностями, а «супермакет» [8]». Тому необхідно переформатування відношення людини до цих процесів. Необхідні імпульси пробудження душі, які мав на увазі режисер, говорячи про свій «фільм-сповідь», «фільм-потрясіння» – «Острів» (більшість його фільмів про те, як в людині пробуджується душа). Режисер намагається з'ясувати цей механізм і зрозуміти, чому людина робить те, що не принесе їй прямої користі.

У нашому підході до проблеми «переформатування» людини, пробудження її душі розглядається механізм імперативності краси в життєдіяльності людини. Імперативність цього механізму має специфічні риси, які за своєю природою схожі з імперативністю повітря для людини. Чи може повітря бути для людини імперативним? Може! Коли людина відхиляється від природного складу. Ми вписані в певний склад повітря і коли в ньому знаходимося, то він нейтральний (так разом з економічною і естетичною імперативністю діє ще категорія нейтральності або латентності естетичних і економічних імперативів). Імперативність спить, коли людина не відступає від цієї логіки, але як тільки ми закриємо вікна, двері, набиваємо людей в приміщення, повітря почне діяти як імператив. Таким чином, склад повітря нам нав'язуватиме таку поведінку, яка поверне нас до логіки чистого повітря: примусить нас відкрити вікна і двері.

Поки речі не бунтували проти людини, доки естетичний імператив діяв неусвідомлено як прагнення людини до неусвідомленої насолоди через мистецтво (сходити в театр, оперу, кіно, музей, подивитися картину, купити красивий одяг і т.д.). Але коли речі збунтувалися проти людини, – змінилася форма дії естетичного імперативу. Одна з форм, на наш погляд, розкрита в творі О. Островського «Гроза», де естетичний імператив перетвориться через своє інобуття (грозу) і впливає на людей, примушуючи їх до каяття в своїх гріхах. Тому для багатьох гроза – це кара Божа (жах, кошмар), для Кулігіна – це нормальний стан душі і тіла, тому що він – частина цього природного явища.

У творі М. Салтикова-Щедріна «Дикий поміщик», на наш погляд, частково естетична імперативність виявляється через зникнення селян. Князь Урус-Кучум-Кильдибаєв не може виносити «запаху і виду холопів». Він радіє, коли, завдяки його зусиллям, зникають його мужики – раби-холопи. Але зі зникненням їх зникають і матеріальні й духовні цінності. «Естет» вже не має можливості поцінувати речі, що його оточують, бо вони втратили цінність, вартість, красу без тих, хто їх виробляв, створював. І людина поступово деградує в цьому світі знецінених речей, стає дикуном. І ось поміщик нарешті зрозумів, що окрім муки, м'яса, всього такого, що потрібно для життя, разом зі зникненням селян пішло щось дуже важливе. Коли селяни є, вони начебто не потрібні, псують загальну картину, а коли немає, – то не вистачає чогось не лише матеріального, їстівного, оскільки він здичавів не тільки ззовні, але і внутрішньо: потоваришував з ведмедем (ні з ким було спілкуватися). Таким чином, поміщик стає твариною, перейшовши кордон, що розрізняє людину і тварину. Коли повернулися зниклі люди, щось змінилося, і він зрозумів, що в тому Сенькові, який йому служить, більше цілісності, ніж в ньому самому.

У оповіданні В. Гаршина «Художники» естетична імперативність виявляється через намальовану художником Рябініним картину старого «глухаря», який втратив здоров'я, слух через економічно доцільну роботу. Художник намагається вбити спокій ситих і самозакоханих, які сприймають світ «як одвічну феєрію кольорів, смаків і пахощів», не помічаючи справжнього, «бий в їхні серця, не дай їм поснути, постань перед їхніми очима привидом», – закликає він намальованого героя, який і є тією реальністю, правдою, в усій красі свого щоденного подвигу, який створює нову реальність, «жорстоку й жадану». Але ніхто не розуміє її сутності. Художник Дедов говорить: «... поки ти пишеш картину – ти художник, творець; написана вона – ти торгош ..., навіщо вам писати цього глухаря? Киньте, не варто. Невже немає нічого веселішого? [9, с. 178-179]», тобто для нього картина – це операція, побачив річку – і намалював її, передав близько до оригіналу, продав, і ця річка стала для нього економічною доцільністю; добре або погано, але принесла певний дохід.

Процес взаємодії естетичної і економічної доцільності поєднується в речах, які не тільки інформативні (повідомляють певний знак), але і перформативні, тобто можуть істотно зробити вплив на людське буття, оскільки думка, ідея опредмечується в речі, а річ змінює обставини, в яких живе людина. Відбувається перформація економічної і естетичної доцільності, виникає перформативне мистецтво, мистецтво постмодернізму. Виникає об'єктивна необхідність провести дослідження естетичної імперативності через своє інобуття, тобто через річ, оскільки вона сьогодні є головним агентом перформації. Краса, гармонійність і цілісність, які передаються через річ, можуть бути деформовані економічною доцільністю, то і сама перформація деформується (як в постмодернізмі): замість цілого одержуємо частину, замість краси потворне (причому естетизоване) і т.д.

Не претендуючи на вичерпне вивчення всіх питань, пов'язаних із поставленою темою, дане дослідження мало на меті привернути увагу до проблеми естетичної імперативності в сучасному культурному просторі. Нами було встановлено, що різні соціальні явища як прояви людської активності постають у вигляді неусвідомленої потреби: містять приховану естетичну імперативність. Але відступ від «логіки краси» за рахунок зведення до суто економічних переваг призводить до того, що краса стає «стислою», відчуженою такою, що відходить на останній план, порушує гармонію і цілісність життя людини. Нажаль, таке спотворення дійсності починає сприйматися у свідомості людини як норма і краса, що призводить до переформатування ціннісних орієнтирів культури та спрямовує її у напрямі некультури, яка забезпечує системну деестетизацію суспільства.

Література

1. Галимова Е. Образ света в русской поэтической категории мира / Е. Галимова // Русское воскресенье: литературная страница. – [Електронний ресурс] – Режим доступу.: <http://www.voskres.ru/literature/critics/galimova1.htm>
2. Меднікова Г. С. Ціннісно-адаптаційний потенціал мистецтва постмодерну в аспекті неklasичної естетики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д. філос. наук: спец. 09.00.08 "Естетика" / Меднікова Галина Сергіївна. – К., 2005. – 36 с.
3. Бычков В. В. Эстетика: учебник / В. В. Бычков. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – М.: Гардарики, 2006 – 572 с.
4. Исаев В. Д. Эстетическая целесообразность как инобытие целесообразности экономической / Исаев В. Д., Журба Н. А. // Філософські дослідження: зб. наук. праць / Від. ред. В. К. Суханцева. – Луганськ: СНУ ім. В. Даля, 2007. – № 8. – С. 141-146.
5. Манжура В. І. Соціальна детермінація естетичної свідомості: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.03 "Соціальна філософія та філософія історії" / Манжура Володимир Іванович. – Запоріжжя, 2003. – 15 с.
6. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе / В. Беньямин. – М.: Медиум, 1996. – С. 15-65.
7. Лугуценко Т. В. Діалектика естетичного та економічного у соціокультурних проявах людської життєтворчості: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.08 "Естетика" / Лугуценко Тетяна Валентинівна. – Луганськ, 2007. – 16 с.
8. Лунгин П. Остров покаяния / Павел Лунгин // Kino.zbir.info – Український кінопортал – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.kino.zbir.info/2007/09/12/ostrov/>
9. Гаршин В. М. Рассказы / В. М. Гаршин. – М.: Художественная литература, 1983. – 391 с.