
2.6. ЕСТЕТИКА ЯК НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА: КОНЦЕПЦІЇ ТА РЕЦЕПЦІЇ

Естетика є проблемною дисципліною у системі сучасної філософської освіти з огляду на нескінченні спроби довести її теоретичну хибність та очевидну неспроможність реалізувати істотні для неї культурні (освітні) функції. Згадаймо, що слово «естетика» вже давно викликає стандартні конотації – *прекрасне, вишукане, елітарне*, тобто, звично мислиться не тільки як філософська наука, а й як культурний проект. Естетика формувалась як складова модерної культури, коли «мистецтва» ставали «Мистецтвом» (специфічною сферою виробництва й оцінок), а соціальна легітимація та сакралізація останнього потребували певних теоретичних аргументів. Культурна ангажованість естетики, у цілком просвітницькому сенсі, створювала підстави для очікувань, що ця дисципліна має досліджувати знання про «досконалість чуттєвого пізнання» (О. Баумгартен), а отже, теоретично забезпечувати «виховання почуттів» у найширшому сенсі. Така просвітницька настанова цілковито відповідала радянській політиці у сфері мистецтва та наук про мистецтво; останні мусили виконувати певну роль у перетворенні соціальної дійсності: «формувати», «розвивати» та «стверджувати ідеали». Не буду заперечувати, що сучасна освіта теж має щось стверджувати і розвивати, але підстав для ентузіазму в неї значно менше через непевність «ідеалів» та екстравагантність сучасного мистецтва, яке навряд чи придатне для «виховання почуттів», принаймні у звичному розумінні.

Сьогодні естетика як *теоретична* дисципліна стикається з проблемою пошуку засобів осмислення того, що відбувається у мистецтві; естетика як *навчальна* дисципліна мусить орієнтуватися не на «ідеали», а на аналіз мистецьких ідеалів і норм. Це цілком філософський акцент! Дисципліна вже не може собі дозволити репрезентувати *знання* про мистецтво або «розвиток почуттів», бути

«метатеорією мистецтва»; максимум її можливостей – пошук та ви-пробування засобів (способів) теоретичного аналізу, мінімум – уви-разнення того, як ці засоби «працюють». Отже, справою естетики, як і будь-якої теоретичної дисципліни, є проблеми та рішення¹, справою естетики як навчальної дисципліни має бути ознайомлен-ня з проблемами та демонстрування наявних і можливих способів їх розв'язання. Сподіваюся, ці загальні твердження не викликають серйозних заперечень. Тоді поставимо запитання: якою мірою ці загальні твердження корелюють із реальним станом справ у філо-софській освіті?

У пошуках відповіді спробуємо порівняти підручники з естетики, які вийшли друком протягом останніх п'яти років. Мова піде про три підручники, видані різними мовами і в різних країнах. Мета порівнян-ня – з'ясувати: 1) чого навчають ці підручники; 2) наскільки те, чого вони навчають, відповідає означеному розумінню дисципліни. Гіпоте-тично, те, чого вони навчають, не зводиться до трансляції знань; під-ручники демонструють навички мислення та культивують певні піз-навальні настанови. Отже, належить дати відповідь на запитання: які теоретичні та методичні концепції дисципліни реалізовані у цих під-ручниках? На який тип сприйняття вони розраховані? Чого сподіва-ються досягти їх автори? Чого вони реально досягають у тексті?

Обрані джерела видаються цілком репрезентативними, якщо зважити на їх визнання в академічному середовищі, а також – узяти до уваги компетентність авторів. Україномовний підручник «*Есте-тика*» (2005) підготовлено групою відомих вітчизняних фахівців²; англійськомовний підручник «*Філософія мистецтв: Вступ до естети-ки*» (2005) написано авторитетним британським дослідником у га-лузі етики й філософії мистецтва³; російськомовний підручник «*Есте-тика*» (2002) видано одним з провідних російських дослідників у галузі естетики⁴. Ці підручники належать до різних культурних та освітніх контекстів, але всі вони мають спільний предмет – естети-ку. Чи про одне й те саме повідомляють вони читачеві? Які форми співпраці з читачами вони пропонують? Як реалізують вимоги су-часної освіти загалом та філософської зокрема?

¹ Див.: Тулмин С. Человеческое понимание / Пер. с англ. В. В. Кагановой. – М.: Про-гресс, 1984. – С. 155–160.

² Естетика: Підручник / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк; За заг. ред. Л. Т. Левчук. – 2-ге вид., доповн. і переробл. – К.: Вища школа, 2005. – 431 с.

³ Gordon Grehem. Philosophy of the arts: An introduction to aesthetics. – 3 ed. – New York: Rutledge. 2005. – 268 p.

⁴ Бычков В. В. Эстетика: Учебник. – М.: Гардарики, 2002. – 556 с.

Аналіз зазначених підручників здійснюватиметься за такою схемою: 1) порівняємо, як автори формулюють зміст і завдання своєї навчальної дисципліни (концепція); 2) з'ясуємо, якою постає дисципліна через структуру та зміст підручника (рецепція); 3) порівняємо варіанти методичної розробки підручників та запропоновані типи взаємодії автора з читачем. Насамкінець, зробимо висновки стосовно відповідності підручників певним навчальним завданням, які випливають із вимог сучасної філософської освіти – зокрема, з'ясуємо, якою мірою кожна з концепцій дисципліни орієнтована на *знання (факти), проблеми та практичні навички*.

Поняття *концепції* та *рецепції* вживаються у назві для розрізнення декларованих автором теоретичних і методичних настанов (концепції) та їх втілення у тексті (рецепції). Що таке концепція дисципліни? Концепція здебільшого декларується на початку, у вступному слові. Це уявлення автора про її межі, предмет і завдання. Наразі така концепція охоплює: визначення предмета і кола проблем, якими опікується дисципліна, визначення ключових понять і способу їх тлумачення. Поняття рецепції вказує на можливість реконструювати концепцію із самого тексту, зі структури та змісту підручника, адже авторські задуми не завжди адекватно втілюються у їхніх доробках. Поняття рецепції також орієнтує на моделювання суб'єкта сприйняття, адже автор у будь-якому разі домислює того, хто читатиме його твір.

Окремо зазначу, що до кола поставлених завдань не входить рецензування підручників і дискусія стосовно їх змісту. З'ясовуватиметься передусім те, яку концепцію дисципліни та її викладання в них реалізовано, й чи орієнтовані вони на формування навичок і творчих пізнавальних настанов.

Для зручності аналізу введемо умовні позначення джерел: україномовний підручник у тексті буде позначено *Підручник У*; російськомовний – *Підручник Р*; англomовний – *Підручник А*.

Концепція підручника у заявах авторів

Місцем, де декларується концепція підручника як теоретичного та методичного доробку є, зазвичай, «Вступ». Тут окреслюється загальне бачення предмета, суть авторських завдань та очікування щодо потенційного реципієнта. Розглянемо послідовно три пропозиції.

Підручник У. Україномовний підручник має дуже коротку, порівняно з двома іншими, вступну частину, яка називається «Від авторів»¹. Вона репрезентує певне розуміння дисципліни, але не є, власне, вступним словом, тобто, зверненням до читача, особливо якщо останнє розуміти як налагодження комунікації, запрошення до співпраці.

У цій частині знаходимо коротку інформацію про авторів та досвід їхнього викладання дисципліни, а також відомості про саме видання – доповнене та перероблене². Стосовно естетики як дисципліни маємо дуже загальні висловлювання: це «складна, багатовимірنا і водночас цілісна система знань», яка сягає коренями глибокої давнини й є динамічною у своєму історичному розвитку. Поділяється естетика на *класичну, посткласичну і некласичну*. Нове видання має на меті відобразити останні здобутки у цій науковій галузі. Відповідно, більше уваги приділено постмодерністській естетиці та динаміці розвитку модерного та постмодерного мистецтва; додано розділи «Видова специфіка мистецтва в контексті естетичної теорії» та «Українська естетика: історична традиція та сучасний стан».

Ось, власне, все, що стосується репрезентації дисципліни у теоретичному та методичному аспектах. З огляду на офіційність стилю та лапідарність інформації про дисципліну, можна зробити висновок, що текст згаданого вступного слова окреслює лише компетенцію авторів, значення дисципліни та перелік внесених змін і доповнень.

Що ж до викладу теоретичної та методичної концепції дисципліни, то його вміщено в одному абзаці: «Сучасна естетика, – пишуть автори, – виступає як метатеорія мистецтва і визначає шляхи досконалої людської чуттєвості, здійснює великий вплив на художню культуру суспільства. Взаємодіючи з іншими науками, зокрема з етикою і психологією, естетика сприяє виявленню творчих можливостей людини, розкриттю її морально-етичного потенціалу»³.

Отже, естетику автори розуміють як метатеорію мистецтва і це, можна припустити, є вихідним пунктом для структурування матеріалу та подальших міркувань. Далі ми побачимо, що це не зовсім так. Водночас, естетику мислять як інструмент впливу на індивіда і суспільство, причому впливу, який є її природою, незалежно від

¹ Див.: Естетика: Підручник. – С. 5.

² Перше видання – 1997.

³ Естетика: Підручник. – С. 5.

намірів авторів. Інакше кажучи, кожен, хто знайомиться з дисципліною, може розраховувати на поліпшення певних здібностей. Авторська ж інтенція на активне залучення читача до діалогу й співпраці в цьому сенсі є зайвою.

У першому наближенні, як бачимо, читачеві запропоновано «знайомство» з дисципліною без специфічних авторських зобов'язань стосовно якості організації відносин Автор – Читач.

Підручник Р. Підручник В. Бичкова є авторським за формою та змістом. Індивідуального авторського «голосу» йому вочевидь не бракує, що засвідчує вже «Вступ». Останній написано від першої особи і з прямим зверненням до читача: «вам, новим, спрямованим у невідому нам далечінь...»¹. Автор не приховує пафосу, всіляко демонструючи значущість здійснюваної роботи: перекинути міст між поколіннями, між епохами, між минулим і майбутнім. Він свідомий того, що звернення *із минулого* може звучати непереконливо для нового покоління. Але автор не прагне мімікрії, не заграє із читачем, просто просить уваги. Він називає себе одним з небагатьох представників Культури (з великої літери!), яка вже ніби відходить; але сподівається, що завжди залишається щось незмінне у людському житті, і це «щось» дає надію на взаємну відкритість і порозуміння.

В. Бичков реалізує несподіваний для підручника тон і стиль звернення: «не знаю, якою мовою або сленгом розмовляти з вами...»². Це вносить елемент інтимності у спілкування автора з читачем. Відсутній менторський тон, артикульована можливість неуспішної комунікації, і разом із тим, виразно проступає профетичний настрій автора. Останній позиціонує себе як посланця, що передає досвід високої культури і, тим самим, виконує важливу соціальну місію.

У вступі знаходимо формулювання предмета дисципліни та її проблемного поля. Передусім зазначено, що сфера естетичного об'єднує все людство, на чому автор наполягає, незважаючи на будь-які спроби означити її як фіктивну. Авторську тезу підкріплено низкою тверджень про «космоантропне буття», про універсалії взаємин людини зі світом³. Хоча на різних етапах історії культури сферу естетичного представлено по-різному, в ній, зауважує автор, залишається щось незмінне. Врешті формулюється дефініція:

¹ *Бичков В. В. Эстетика.* – С. 5.

² Там само – С. 5.

³ Там само. – С. 6.

«естетика – це наука про гармонію людини з Універсумом»¹. Причому, автор вказує, що йдеться про «позитивний контакт», оптимально сприятливий для кожної сторони. Досвід такого контакту є естетичним досвідом, отже саме його досліджували мислителі з глибокої давнини і до часу, коли естетика постала самостійною філософською дисципліною. Що ж до мистецтва, то воно посідає центральне місце в естетичних дослідженнях, але тому, що є вираженням естетичного досвіду.

Як бачимо, предмет естетики окреслюється тут надзвичайно широко – гармонія людини з Універсумом. У міркуваннях, які передують визначенню та «обґрунтовують» його, відчувається майже релігійний пафос. Спосіб обґрунтування корелює із профетичною авторською настановою й апелює до активної співчутливої настанови читача. Останньому належить не тільки аналізувати, а й відчувати. Методична концепція розгортається у модусі трансляції досвіду і знань, які мають вирішальне значення для людського існування. Через це автор виступає людиною, яка просвіщає (у самому широкому сенсі) читача і творить зв'язок поколінь. Тобто йдеться не тільки про теоретичну роботу, а також – і про творчість життя. Пафос вступного слова вказує на значення відносин Автор–Читач у методичній концепції дисципліни.

І теоретична, і методична концепція дисципліни виписані прозоро. Дисципліна несе в собі частку досвіду культури і має безпосередній стосунок до гармонізації людського існування, відтак автор бере на себе відповідальність донести досвід культури до молодого покоління і має намір сумлінно поставитися до своєї праці.

Підручник А. Підручник Г. Грехема, крім довідки про особливості нового видання², подає всю необхідну інформацію для читача у «Вступі»³. Вступ виконує функцію прологу до наступних розділів, дає достатньо повне уявлення про дисципліну, структуру підручника та авторський задум, а також містить певні методичні рекомендації для самостійного опрацювання матеріалу.

Привертає увагу стиль вступної частини. Автор постійно ставить запитання, починаючи буквально із третього рядка, і дає відповіді, тобто створює діалогічну ситуацію, до якої легко включитися читачеві у процесі читання. Г. Грехем буквально починає із запи-

¹ Бычков В. В. Эстетика. – С. 7.

² Ми аналізуємо третє видання (2005). Попередні видання – 1997, 2000 років.

³ Gordon Greham. Philosophy of the arts. – P. 1–2.

тань: «Що робить річ мистецтвом?» і «Чому взагалі варто шанувати мистецтво?».

Ці запитання упритул підводять нас до концепції дисципліни, яку повинен репрезентувати підручник. Предметом дисципліни є мистецтво, або мистецтва, соціальне значення яких не потребує, на думку автора, коментарів. Істотними для розуміння концепції слід вважати зауваження про те, що філософські запитання щодо мистецтва (що таке мистецтво? що робить річ мистецтвом? чому варто шанувати його?) не є суто теоретичними запитаннями, вони випливають з практики повсякденного життя: діяльності державних установ, благодійних фондів, приватних спонсорів та освітніх інституцій. Мета підручника – ввести новачків до дослідницького поля естетики (філософії мистецтва) та теорії мистецтва, оскільки саме в цих дисциплінарних межах видатні філософи ставили та вирішували проблеми, пов'язані з мистецтвом. Таким чином, наголошено не тільки на теоретичній, а й на практичній цінності філософських міркувань про мистецтво. Разом із тим, автор застерігає від того, щоб відривати філософські міркування про мистецтво від знання про практики самого мистецтва. Власне тому він вводить п'ять розділів, присвячених окремим мистецтвам – музичному, візуальному, словесному, драматичному й архітектурному. Він також пропонує список веб-сайтів, на яких читач може ознайомитися з мистецькими творами, які автор згадує у тексті.

Автор наголошує, що, прагнучи зробити книгу для широкого кола читачів, а не тільки для тих, хто вивчає філософію, він максимально уникає спеціальної філософської термінології.

Таким чином, у підручнику Г. Грехема окреслено теоретичну та методичну концепцію дисципліни. Естетика – це філософія мистецтва. Як дисципліна вона містить певні проблеми і рішення, що стосуються мистецтва та його значення для людини й суспільства. Специфічна теоретична позиція, яку обстоює автор, – нормативна теорія мистецтва, але стосовно неї він обіцяє висловитися лише на останніх сторінках книги. У такий спосіб підручник отримує інтелектуальну інтригу: пояснення мають з'явитися лише наприкінці тексту, але те, що буде пояснено, є визначальним у кожному пункті міркувань. Автор упереджений у своїх міркуваннях; він не приховує, що дотримується певної теоретичної позиції й намагається її обґрунтувати. Останнє є важливим з методичного погляду.

Методична концепція, як вона сформульована Г. Грехемом, містить такі елементи:

1) ознайомлення з проблемами та їх вирішенням у межах дисципліни; 2) демонстрування практичної цінності філософського аналізу мистецтва; 3) стимулювання інтересу до філософії у широкого кола читачів. У методичному аспекті читач отримує всю інформацію щодо проблемного поля та предмета дисципліни, причому у формі саме таких запитань, які виникають у повсякденному житті. Посилання на повсякденний досвід уможлиблює розуміння (а не констатацію) та стимулює інтерес.

«Вступ» репрезентує активну авторську позицію, отже – формує очікування до позиції читача як адресата і співрозмовника. Відкрито висловлюючи свої наміри ввести в поле естетики, продемонструвати практичне значення володіння знаннями з естетики, стимулювати інтерес до філософії, автор бере на себе певні зобов'язання і, таким чином, запрошує потенційного читача до співпраці. Від читача чекають на розуміння проблем і здатність до аналітичної роботи.

Загальне враження: автор ретельно продумав зміст і форму співпраці з читачем, розкрив дійсно проблемний горизонт бачення дисципліни і способу її викладання.

Концепція у структурі підручника

Спробуємо відтворити концепцію дисципліни та методичну концепцію за структурою підручників. Остання має бути достатньо репрезентативною в цьому сенсі, адже назви розділів, ключові поняття та логіка, за якою вони виокремлюються, є мапою дисципліни, принаймні для початківця.

Підручник У. Коротке вступне слово не дає можливості розкрити авторський задум стосовно концепції дисципліни та методичної розробки підручника. Це саме той випадок, коли теоретичну та методичну настанову потрібно реконструювати за текстом. У підручнику є цілком певна теоретична концепція, хоча її не виокремлено і не рефлектовано жодним учасником авторського колективу.

Структура розділів – доволі традиційна. Перші чотири (з п'ятнадцяти) розділи присвячено естетиці як дисципліні, її предмету та основним поняттям, тобто саме тому, що ми назвали концептуальною моделлю дисципліни. Наступні шість розділів репрезентують естетику як метатеорію мистецтва та художньої діяльності. Оди-

надцятий і дванадцятий розділи присвячено неklasичній естетиці ХХ ст. Тринадцятий розділ знайомить із мистецькими практиками ХХ ст. (переважно з авангардом). Передостанній розділ – «Художнє життя суспільства» – переносить акценти у бік соціології мистецтва та культурної політики. Останній – «Українська естетика: історична традиція та сучасний стан» – дає уявлення про вітчизняних діячів (від давнини до сьогодення), їхній внесок у формування та розвиток дисципліни.

Оглянувши структуру та назви розділів українського підручника, можна скласти загальну «мапу» дисципліни, але складно зрозуміти її проблеми.

Те, що можна назвати теоретичною концепцією дисципліни, розкрито у розділах «Предмет естетики», «Естетична діяльність та її форми», «Структура естетичної свідомості», «Основні естетичні категорії». У першому ж абзаці першого розділу бачимо визначення естетики як «науки про становлення і розвиток чуттєвої культури людини»¹, а також уточнення, згідно з яким дисципліна має дві «своєрідні частини»:

- 1) «специфіка естетичного як цілісного ставлення людини до дійсності»;
- 2) «художня діяльність людини»².

Як бачимо, наведене визначення естетики не узгоджується з визначенням, поданим у вступному слові, де сучасну естетику означено як метатеорію мистецтва³.

Перші розділи пояснюють те, що репрезентовано у визначенні естетики, а саме – розкривають зміст поняття *естетичне* у різних аспектах – *естетична діяльність*, *естетична свідомість*, *естетичний ідеал* тощо. Значну увагу приділено розвитку естетики як дисципліни, історичній трансформації її предмета, ролі праці в історичному формуванні естетичного ставлення. Серед принципів, спираючись на які, автори будують своє уявлення про дисципліну, відзначимо такі:

- 1) естетичне ставлення належить до сутнісних здатностей людини і лише видозмінюється в різних історичних обставинах;
- 2) суб'єкт-об'єктна матриця діє як ключовий елемент в описах почуттєвості та в розкритті сутності мистецтва;

¹ Естетика: Підручник. – С. 6.

² Там само.

³ Там само. – С. 5.

3) естетика і мистецтво мають впливати на життя, фактично – виконувати функцію «виховання почуттів».

Шкода, що автори не показали, як за зовні зрозумілим поняттям *естетичне* приховується проблема. Адже є мислителі, які доводять, наприклад, що *естетичне ставлення* – це міф (Дж. Дікі).

Далі, посилаючись на складність визначення предмета естетики, читачеві пропонують перейти до розлогого екскурсу в історію естетики. До переліку персоналій увійшли мислителі давнини і сучасності, у тому числі представники індійської, китайської, арабомусульманської та візантійської традицій. Екскурси в історію людства та історію естетики є характерними для пояснювальних стратегій цього підручника. Власне, пояснення часто підмінюються демонструванням фактів з історії естетики та мистецтва. Інколи пояснення зовсім зникають, а залишаються тільки описи «реальності», без зазначення, кому ці описи належать, з якої теоретичної позиції їх здійснено. Таким чином, зникає межа між теоретичними пропозиціями та реальністю.

Наприклад, розділ «Художнє життя суспільства», в якому оповідається про форми організації сучасного мистецького життя й про культурну політику в галузі мистецтва, схожий на шкільний підручник, де значення мають класифікації, а не питання про те, хто, коли і для чого ці класифікації ввів. Тут немає посилань на попередників або сучасників, які розробляли тему, немає натяку на можливість іншого підходу та класифікації. Хоча тема є гостро дискусійною. Естетика і політика, мистецтво і політика – це сьогодні предмет обговорення для філософів, соціологів, мистецтвознавців¹. Якщо немає посилань на точки зору, мусимо сприймати запропонований опис як єдино можливий або єдино прийнятний.

Інша ситуація із розділом «Мистецькі практики ХХ ст.». Він побудований за принципом довідкового видання (коротка характеристика доби, основні напрями, час існування, особистості тощо) і вміщує низку параграфів, присвячених фонізму, кубізму, футуризму, абстракціонізму, експресіонізму, сюрреалізму². Акцент зроблено на історичні факти з мінімальними узагальненнями, але ці уза-

¹ Див.: Грос Б. Gesamtkunstwerk Сталин / Грос Б. Искусство утопии. – М.: Художественный журнал, 2003; Danto C. Arthur. After the end of art: Contemporary art and the pale of history. – Princeton: Princeton university press, 1997; Рансьєр Ж. Разделение чувственного: эстетика и политика // Рансьєр Ж. Разделяя чувственное / Пер. с франц. – СПб.: Изд-во европ. ун-та, 2007. – С. 47–154.

² Естетика: Підручник. – С. 367–389.

гальнення не мають певної прив'язки до авторських завдань, аргументування, пошуку.

Розділ закінчується таким висновком: «Ми розглянули найвпливовіші напрями європейського мистецтва ХХ ст., формування й розвиток яких пов'язані з філософсько-естетичними пошуками певних століть. Зв'язок «філософія – естетика – мистецтво» був протягом значного часу взаємокорисним і збагачував духовне життя Європи. Руїнування цього зв'язку призводить до втрати мистецтвом смисложиттєвої проблематики, до спрощення тематики, „полегшення” змісту, штучного ускладнення форм»¹. Наразі немає проблеми, яка б надавала конкретного значення тому, що повідомляється, та зводила б різноманітну інформацію до єдиного смислового знаменника. Натомість маємо багато оцінкових суджень («втрата», «спрощення», «полегшення», «ускладнення»), від яких віє пафосом абсолютної істини.

Отже, коли історична генеалогія займає багато сторінок і не завершується змістовним підсумком, читач не може не розгубитися. Коли щезають посилання та історичне тло міркувань і актуалізується «натуралістична настанова», читач мусить сприймати інформацію як відображення дійсності, якою вона є насправді або має бути. В обох випадках від читача очікують пасивного сприйняття.

Українські автори не позначають свою позицію на «мапі» філософських підходів і напрямів, але така позиція імпліцитно представлена у тексті. Для досвідченого читача посилання на *принципи практики, предметно практичну діяльність, працю* та помітна інтенція до перетворень дійсності свідчать, що теоретичним підґрунтям підручника є марксизм – точніше, радянський марксизм². Власне марксизм як теоретична настанова не викликає жодних заперечень; він є поважною дослідницькою традицією у філософії. Приміром, у підручнику Г. Грехема марксизму присвячено окремий підрозділ, щоправда, у його європейських версіях (Л. Альтюссер), а наприкінці книги автор прямо спирається на К. Маркса, аргументуючи користь нормативної теорії мистецтва³. Отже, проблема – не в марксистській позиції авторів, а в тому, що ця позиція не експлікується і не обґрунтовується у підручнику як свідомо теоретична настанова. Таку експлікацію було б важливо зробити принаймні

¹ Там само. – С. 389.

² Там само. – С. 30–44.

³ Див.: *Gordon Greham. Philosophy of the arts.* – P. 248.

тому, що підручник рекомендовано для студентів гуманітарних спеціальностей. Натомість у тексті – обмаль згадок про Маркса (п'ять, за іменним покажчиком), дещо більше посилань на праці радянських естетиків, а інколи трапляється щось на зразок прихованих марксистських цитат¹.

Відсутність рефлексії щодо власної теоретичної позиції видається одним із найуразливіших місць підручника. Переважають описи та факти. Великий масив знань з естетики, філософії, психології та історії мистецтва неможливо сприйняти як єдине повідомлення з наскрізною проблемою або думкою. Відтворення поглядів і теорій не вписано у певний логічний контекст міркувань, панує хронологічний або тематичний, тобто суто формальний принцип структурування матеріалу: зібрати і репрезентувати знання, набуті в естетиці. Усе це дає підстави стверджувати, що методична концепція підручника не орієнтована на постановку та розв'язання проблем.

Підручник Р. Підручник В. Бичкова структурою, змістом та стилістикою тексту відповідає авторським обіцянкам, наданим у «Вступі». Стиль вирізняється високою комунікативною енергією, а структура дає чітке уявлення про проблеми, які автор вважає провідними й крізь призму яких він аналізує поняття, теорії та мистецькі явища.

У структурі та назвах розділів можна побачити одразу дві проблеми. Перша – проблема дисциплінарного статусу естетики та впливу останнього на побудову історії естетики. Автор фіксує проблему шляхом розрізнення «імплицитної» та «експліцитної» естетики. Таке рішення, безумовно, надає міркуванням про історію мистецтва сучасного забарвлення, або, інакше кажучи, актуалізує зв'язок естетики з історичними «режимом» мислення і почування (Ж. Рансьєр); адже ми не можемо розглядати історію естетики як суцільне дисциплінарне поле, ігноруючи факт історичної появи дисципліни. І хоча розподіл історії естетики на додисциплінарний та дисциплінарний не є визначальним для авторської думки (лише один підрозділ із шести²), сам факт акцентування такої жваво обговорюваної проблеми залучає читача до сучасних дискусій про долю дисципліни та її історію.

Наступна проблема, позначена у структурі розділів та їх назвах, – розрив між класикою мистецтва і нон-класикою, отже, між

¹ Див.: Естетика: Підручник. – С. 49.

² Бичков В. В. Эстетика. – С. 13–153.

естетикою, яка відповідає епосі класичного мистецтва, та естетикою, що формується через критичне осмислення мистецтва постмодерного. Книга поділена на дві частини: «Класична естетика» та «Нон-класика. Естетична свідомість у ХХ ст.». За обсягом ці розділи майже однакові. Автор постійно підтверджує намір бути у контакті з сучасністю, осмислювати сучасне мистецтво як якісно новий етап розвитку художньої діяльності, для якої звичні поняття – *мистецтво, мистецький твір* – стають нерелевантними. Варто було б, на його думку, говорити про *артипрактики*, щоб не вдаватися до плутанини у термінах та не проектувати мірки класичних уявлень на сучасну ситуацію.

Наприклад, те, що в класичній традиції називається *основними естетичними категоріями* (естетичне, смак, прекрасне, піднесене, потворне, трагічне і комічне, гра), вже не може бути інструментом для аналізу сучасних творів. Автор стверджує, що до естетики вже ввійшли нові поняття, які належить систематизувати, що він і робить наприкінці другого розділу «Нон-класика». До переліку понять нової естетичної теорії увійшли: лабіринт, абсурд, тілесність, річ, симулякр, гіпертекст тощо. У тексті їх об'єднано під красномовним заголовком «Паракатегорії нон-класики». Автор повсякчас нагадує про істотну відмінність епох, у контексті яких розвивалась естетика. Класика і нон-класика – це не тільки епохи розвитку мистецтва, це різні стани культури – *Культура і Посткультура*. Причому, характерним для міркувань про нон-класику, на відміну від українського підручника, є намагання зрозуміти, що це таке, виходячи, так би мовити, із власної «логіки» предмета, максимально використовуючи теоретичний інструментарій постмодерної філософії. Ми не побачимо тут снобістського неприйняття постмодерної мистецької творчості, не відчуємо менторського тону в оцінках. Панує єдина пізнавальна настанова – *зрозуміти*, що відбувається у мистецтві та в історії.

Ретельність добору фактів, які допомагають читачеві отримати цілісне уявлення про проблеми дисципліни, як її розуміє автор, є незаперечною. Текст сприймається як дослідження з певною метою і концепцією. Автор відтворює умови появи нових мистецьких практик, оперуючи поняттями *Культура і Посткультура*, і саме в контексті переходу від однієї до іншої показує, як змінюються міркування про мистецтво й як змінюється воно саме. Головне – довести, що трансформації у мистецтві та естетиці є частиною культурних перетворень, або, краще – повної зміни коду існування

людини, з усіма психологічними та ментальними наслідками, що звідси випливають.

Сучасне мистецтво представлено у підручнику за трьома позиціями: авангард, модернізм, постмодернізм. Авангарду присвячено п'ятий підрозділ¹, модернізму та постмодернізму – два параграфи шостого підрозділу. Якщо порівняти оповідь В. Бичкова про сучасне мистецтво з оповіддю про той самий предмет, вміщеною в українському підручнику, різниця є помітною. Він *обґрунтовує* (а не *зазначає*), що авангард є продукт певної історичної епохи, і намагається розкрити, як через це мистецтво відкривається можливість нової естетики. Автор також визначає загальні принципи авангарду, фіксує параметри, за якими певний мистецький напрям можна класифікувати як авангардистський, дає характеристику основних напрямів авангардного мистецтва та коротку інформацію про представників.

Фактів наведено саме стільки, скільки потрібно для розуміння специфіки кожного окремого мистецького напрямку, й обов'язково у контексті певних проблем і головної проблеми – співвідношення класики і нон-класики. У цьому підрозділі значні за обсягом фрагменти тексту присвячені В. Кандинському та К. Малевичу як російським авангардистам. Російська тема, загалом, не зникає зі сторінок книги. У параграфі «Експліцитна естетика» є окремий підпункт «Росія».

Особливістю цього підручника, за стилем і функцією, є доволі розлоге заключне слово «Замість висновків. Постнекласична естетика». Тут автор підбиває підсумок своїх міркувань про конфлікт та взаємопроникнення класики й нон-класики у ХХ ст., дає підсумкові поради та настанови читачеві. Висновок полягає в тому, що автор розв'язує проблему, яка була провідною у концепції та структурі підручника. Класика та нон-класика справді відмінні й навіть протилежні, адже вони є реакцією на небачений в історії «культурно-цивілізаційний злам»; нон-класика справді потребує інших категорій для аналізу процесів, що відбуваються у сучасному мистецтві; проте протистояння не є фатальним. У мистецтві та в міркуванні про нього за різних історичних умов залишається сталий елемент. Те, до чого апелюють (по-різному) класичні і некласичні твори, це – естетичний досвід, пов'язаний із самою сутністю людини та її існуванням у світі. Читачеві ще раз нагадують, що *естетичне* позначає

¹ Бичков В. В. Эстетика. – С. 359–429.

досвід глибинного внутрішнього зв'язку людини з Універсумом («глибинний» – слово, яке повсякчасно вживає автор, характеризуючи метафізичний сенс поняття *естетичного*) і духовне задоволення від такого досвіду. Відмови від традиції не відбулося і не очікується; митці різних епох не просто *здатні* порозумітися, вони реально розуміють один одного, коли йдеться про справжнє мистецтво. Що ж до теоретиків, то і тут фатального розриву з традицією не сталося. На підтвердження цієї думки, автор виокремлює дві тенденції в естетичних дослідженнях ХХ ст.:

- 1) загострений інтерес до історії естетики та естетичного досвіду;
- 2) прагнення вийти за межі цього досвіду та традиційних способів його осмислення, шляхом побудови нової теорії¹.

Нова теорія мусить бути побудована, адже історію не зупинити. Як її побудувати? – Шляхом «сучасної аналітики (курсів мій. – І. Б.) естетичного знання, яка спирається на філософсько-метафізичний фундамент класичної естетики... й активно враховує досвід нон-класики...»². Звертаю увагу на словосполучення «сучасна аналітика», підкреслене автором. Воно, на нашу думку, виражає дві важливі речі: 1) естетика – це насамперед теоретичний аналіз; 2) естетика – це, безумовно, аналіз сучасності. У будь-якому разі, це не «гра в бісер», а – дослідження.

У підсумку, отримуємо чітку концепцію дисципліни. Автор стверджує, що вона не померла і не помре тому, що досліджує істотний аспект людського існування – *естетичний* аспект. Останнє є незмінним предметом естетики і позначає досвід контакту (гармонії) людини з Універсумом³. Сама ж дисципліна, при цьому, є аналітикою теорій і проблем стосовно естетичного досвіду. Саме це автор хотів повідомити читачеві. Повідомлення вийшло цілісним, актуальним і концептуально прозорим.

Підручник А. Підручник Г. Грехема теж має прозору концепцію і структуру, дещо жорсткішу, ніж у В. Бичкова, не пом'якшену риторичними зверненнями до читача, метафорами та яскравими культурологічними студіями. З перших сторінок ми відчуваємо майже примусову дисципліну думки, яка не терпить зайвих слів, дбаючи про *логіку* міркувань. Кожен розділ починається з постановки основного питання і закінчується підсумовуванням (*Summary*), де

¹ Там само. – С. 520.

² Там само. – С. 523.

³ Там само. – С. 526–527.

автор ще раз зважує аргументи і накреслює шляхом постановки запитань проблемну перспективу наступного розділу. В усіх випадках є нагадування, що автор репрезентує певну теоретичну позицію (нормативна теорія мистецтва) і саме із цієї позиції здійснює критику та аргументацію.

Структура підручника відповідає авторському задуму, накресленому у «Вступі». Йдеться саме про мистецтво (а не *естетичне, естетичний досвід* тощо) і можливі підходи до його тлумачення. Логічна лінія авторських міркувань у підручнику загалом задана першим розділом, де сформульовано ключові запитання та накреслено загальний напрямок міркувань. Що таке мистецтво? Чому варто ставити таке запитання? Чи не тому, що воно є справді важливим для нас? Якщо визначальною є його важливість для нас, то чи не варто переформулювати початкове запитання «що таке мистецтво?» у такий спосіб: «що вважають мистецтвом?» і вже від цього останнього формулювання перейти до ситуативного і прагматичного: «що вважати чи не вважати (у певній ситуації) мистецтвом?» До комплексу цих питань автор повертається у кожному розділі.

Для обґрунтування власної відповіді на зазначені запитання автор обирає найбільш відомі (на його думку) варіанти відповіді й аналізує їх. Відтак, у перших чотирьох розділах поняття *мистецтво* співвідноситься з поняттями *задоволення, краси, емоцій, пізнання*. Від міркувань про мистецтво загалом Г. Грехем переходить до аналізу окремих мистецтв та їх різновидів, а наприкінці знову повертається до загальнотеоретичних питань, вміщуючи розділи: «Сучасне мистецтво», «Естетика природи», «Теорії мистецтва». Кожен із розділів є внеском у пошук відповіді на головні запитання: що таке мистецтво? що ми називаємо мистецьким твором? як ми визначаємо, що річ є / не є мистецьким твором? Таким чином, окреслюється вихідна авторська теоретична позиція. Від запитання «що?» переходимо до запитання «як?». Від факту існування мистецтва переносимо увагу на *спосіб* розрізнення мистецького і не мистецького твору. Від теорії, яка прагне описувати мистецтво, прямуємо до теорії, яка досліджує соціальну цінність мистецтва. Акцент на теоріях як *способах* міркування про мистецтво є специфічним для цього підручника, на відміну від двох інших. Хоча автор, як зазначено у вступі, прагне уникнути суто професійної розмови про предмет дисципліни, розмова виходить професійною з огляду на якість побудови самих міркувань.

Протиставлено два теоретичних підходи з різними дослідницькими настановами: класифікація та культурне значення, природа мистецтва та цінність мистецтва. Автор наголошує, що обстоюватиме погляд на мистецтво як цінність, і саме в такій теоретичній перспективі будує свій підручник. Він має на меті обґрунтувати нормативну теорію мистецтва, але для цього потрібно проаналізувати низку інших теорій і понять, які, власне, утворюють історію естетики. За умови такої цілеспрямованості ні автор, ні читач не ризикують загубитися у морі фактів та думок. Причому для читача провідником виступає автор, який чітко формулює власну теоретичну позицію, проблему та завдання. Це той випадок, коли «неупередженість» автора є недоречною, адже підручник – не довідник, не енциклопедія. Г. Грехем як автор розкриває «упередженість» свого погляду на дисципліну, не претендує на остаточні висновки і розраховує тільки на силу аргументації.

Отже, теоретичною концепцією дисципліни є філософія мистецтва зі зміщенням уваги від загальних проблем до аналізу мистецьких практик, від пошуку сутності мистецтва до розгляду мистецтва крізь призму цінностей; методична концепція дисципліни безумовно орієнтована на проблеми і рішення. Структура і зміст підручника відповідають авторській рефлексії власного доробку у вступній частині.

Зауважу, що така важлива для інших підручників тема *естетичного* з'являється лише епізодично. Поняття *естетичного, естетичного ставлення* та *естетичного досвіду* здебільшого розглядаються у другому розділі «Мистецтво і краса». Через їх аналіз читач уводиться у простір сучасних теоретичних дискусій. Власне, йдеться про змістовність самих понять та спроби визначити, чи не є вони теоретичними фікціями. Решта понять, які винесено в окремий розділ в українському та російському підручнику – *піднесене, трагічне, гра*, – також розглядаються в контексті аналізу.

Методична розробка

До методичної розробки підручника можна віднести: структурування матеріалу, завдання, контрольні запитання, списки рекомендованої літератури, покажчики, а також – стиль авторського висловлювання. Останнє має велике значення, адже від авторської манери висловлюватися залежить успіх комунікації з читачем. Своєю чергою, покажчик та бібліографія дають можливість читаче-

ві розширити своє уявлення про предмет, поглибити розуміння окремих тем і проблем.

Який перелік праць для подальшого опрацювання пропонують підручники? Які форми співпраці з читачами дають змогу реалізувати?

Підручник У. Жодних висловлювань щодо методичної розробки підручника у вступному слові ми не знаходимо. Немає там і програмних звернень до читача. Тому мусимо почати з аналізу тексту, щоб експлікувати результати методичної роботи авторів. Почну зі способу репрезентації матеріалу.

За формою подання матеріалу український підручник мало придатний для того, щоб викликати інтерес у читача, зробити неформальним його ставлення до дисципліни. Тобто, в тексті накреслено панораму дисциплінарних тем і понять, дано різноманітну інформацію про мистецтво, але залишається незрозумілим задум авторів та практична цінність інформації для читача: навіщо все це знати? Проігноровано мотивацію читача, немає очікувань щодо його співпраці. Така нечутливість до адресата повідомлення є зворотним боком невизначеності авторської позиції, відсутності авторського «голосу» у тексті, браком певного теоретичного кредо як мотиву для авторського висловлювання. Звичайно, слід узяти до уваги, що підручник написаний колективом авторів. Однак загальний стиль авторських висловлювань практично однаковий: автори ні до кого не звертаються. На чому ж тоді будується методична розробка підручника? Вочевидь на загальному і простому припущенні: 1) студент має навчатися; 2) якщо він не захоче навчатися, знання залишиться непорушним, як монумент. Автори, отже, мають зобов'язання стосовно репрезентації знання, але не мають обов'язків щодо читача.

Робимо висновок: підручник задумано як звіт знань із навчальної дисципліни, яку належить вивчити, щоби скласти іспит чи залік. Зрозуміло, що така методична програма не дає можливості побачити дисципліну як сукупність проблем, і до того ж актуальних, та здобути навички аналітичної роботи з теоретичним матеріалом. В окремих розділах – наприклад, «Некласична естетика»¹ – наведено багато поглядів і підходів, що ніби створює шанс увійти у проблемний режим бачення дисципліни, але шанс цей може бути реалізований тільки за рахунок гіперактивності читача, а не за рахунок методичних зусиль автора (на зразок того, як ми працюємо з довід-

¹ Естетика: Підручник. – С. 308–366.

ковою літературою: відбираємо інформацію, покладаючись на власний розсуд і на власне розуміння проблеми). В інших розділах – «Структура естетичної свідомості», «Художнє життя суспільства» – інтенцію до активізації читача також зведено до нуля, адже текст, як зазначалося раніше, майже не містить посилань, а отже, мусить бути сприйнятий як повідомлення незаперечної істини.

Для самоконтролю та самостійної роботи студентів підручник пропонує таке. Наприкінці кожного розділу можна знайти до десятка контрольних запитань, які, очевидно, спрямовані до читача як формальної фігури. Проте більшість із цих запитань (завдань) розраховані на *відтворення* того, про що повідомлялося у розділі. Часом вони стосуються особистої думки читача. Наприклад: «Як ви розумієте етнонаціональну традицію у мистецтві?»¹. Але й таке запитання навряд чи орієнтує на проблему; воно, швидше, легітимує *гадку* як спосіб теоретичного мислення, до того ж не здатне істотно вплинути на загальну атмосферу дидактичного тиску, який є не стільки свідомою настановою авторів, скільки наслідком методичної концепції дисципліни.

Крім запитань, кожний розділ оснащено списком літератури, рекомендованої для подальшого ознайомлення з темою (до десяти позицій). Сюди входять джерела, підручники та дослідження без відповідної класифікації. В кінці книги вміщено розлогий (п'ять сторінок) покажчик імен філософів, психологів і митців, критерії відбору яких є не досить зрозумілими. Наприклад, дивно видається присутність у іменному покажчику *Є. Дніпровської* за умови відсутності *А. Данто*.

Український підручник є відверто дидактичним у сенсі непроблемного викладу матеріалу та зверхності (чи байдужості) до читача. Він формує не пізнавальну настанову (дослідження), а настанову відтворення.

Підручник Р. У підручнику В. Бичкова привертає увагу незвична для текстів такого жанру атмосфера піднесення та невимушеної розмови. Автор висловлюється від першої особи і прямо звертається до читача, чим, очевидно, засвідчує свою відкритість до діалогу та співпраці, адже «висновки читачеві пропонується робити самому»². У заключній частині неформальність модусу спілкування досягає, здається, крайньої межі: «Ну, от і все. Здається, все. На цьому

¹ Естетика: Підручник. – С. 196.

² Бичков В. В. Эстетика. – С. 531.

можна і попроситися»¹. Автор зізнається, що не договорив чогось важливого, і намагається ще раз сказати про головне та дати останні напучування читачеві. Він висловлює сподівання, що знайомство з підручником для молодого читача – це лише початок тривалого шляху пізнання та духовної роботи.

Дійсно, важко кваліфікувати це видання лише як інструмент для реалізації навчальних завдань. Фактично, це – великий есей про дуже важливі речі, яким автор присвятив своє життя і тепер прагне поділитися здобутим досвідом. Постійна настанова на контакт із читачем, гадаємо, є одним з найсильніших методичних прийомів підручника. Цей текст дійсно із цікавістю може читати будь-хто, навіть тоді, коли не потрібно складати іспит або залік. Сатисфакція читачеві, яку обіцяє і реалізує автор, це – цікаві знання, навички філософського мислення та розуміння справжніх життєвих цінностей. Загалом, читач має отримати відчуття причетності до чогось важливого та величного у процесі вивчення дисципліни.

Настанова на співпрацю із читачем проявилася у посиланнях і бібліографії, підготовці навчальних завдань. У кінці книги вміщено «Список додаткової літератури», який має три підрозділи: «Джерела», «Дослідження» (поділено на «Історію естетики» та «Теорію»), «Довідкові видання». Список компактний і загалом репрезентативний. Мова творів – тільки російська, за винятком англомовного енциклопедичного словника². У примітці автор пояснює, що за браком російських перекладів важливих естетичних праць він не може їх рекомендувати, тому змушений посилатися на дещо застарілі дослідження радянських часів. Підручник оснащено довгим списком тем студентських рефератів і курсових робіт (131) та переліком тем семінарських занять. Додано розлогий покажчик імен та короткий предметний покажчик. До останнього, попри його стислість, увійшли поняття *соборність*, *софійність*, що, власне, вказує на культурний контекст авторського доробку.

У підсумку, підручник В. Бичкова спрямований одночасно на думки і почуття (досвід); у цьому сенсі автор пропонує не просто навчальну дисципліну, а певну програму «виховання почуттів», яка спирається на пошукову пізнавальну настанову. Суть настанови: знати, щоб бути на висоті своєї сутності та історичної місії. Ця настанова є цілком прагматичною.

¹ Бичков В. В. Эстетика. – С. 531.

² Encyclopedia of Aesthetics / Ed. M. Kelly. – New York, Oxford, 1998. – Vol. 1–4.

Підручник А. Методичною особливістю англomовного підручника є те, що він побудований винятково на зіткненні поглядів та підходів. У Г. Грехема кожна проблема репрезентується як така, що має альтернативні варіанти розв'язання, і кожен варіант має певного автора. Відтворюється ситуація обговорення, і релевантною для неї є позиція автора (підручника) як учасника дискусії, а з нею – і позиція читача як свідка.

Читач має усвідомити проблемність заявлених тем через зіткнення поглядів, які є різними, на один і той самий предмет. Запитання «що таке мистецтво?» саме по собі не репрезентує проблеми. Остання відкривається тоді, коли ми фіксуємо наявність різних відповідей на запитання, а також усвідомлюємо необхідність визначитися в ситуації, з якою нездатний впоратися здоровий глузд. Коров'ячі голови у формальдегіді (Деміан Герст) – це мистецький твір чи ні? Мистецтво – це те, що вважають мистецтвом, чи те, що мистецтвом є, незалежно від суб'єктивних та історичних чинників?

Цей підручник є цілісним висловлюванням, яке вивершується у логічне коло¹. Усі розділи пов'язані послідовно самим процесом аргументації, переходом від одних запитань до інших. Це стосується і тих розділів, де мова йде про історію мистецтва. У розділі «Сучасне мистецтво» знаходимо мінімум інформації про мистецькі напрями (імена і твори); він розрахований на постановку та розв'язання проблем. Автор зосереджує увагу на ставленні до традиції як ключовому аспекті, переходить до аналізу відмінності експериментування та авангардизму, виокремлює реді-мейд та концептуальне мистецтво як модель для аналізу сучасного мистецтва, розглядає вплив соціальної та культурної ситуації (ринок мистецьких творів та дозвілля) на мистецьку діяльність. Усе це для того, щоб знайти відповіді на низку запитань. Як оцінювати авангардистські твори? Як розрізнити річ і мистецький твір? Чи не є цінність мистецького твору соціальною фікцією?

Література для подальшого читання підібрана ретельно. Кожний розділ оснащений відповідним списком, який розбито на три категорії: 1) поглиблення вступних студій (підручники, посібники, хрестоматії); 2) класичні праці (історія естетики); 3) сучасні дослідження. Ще у «Вступі» автор зазначає, що межа між класичними та сучасними працями не є чіткою, частину сучасних досліджень він виносить у категорію «класики» через їхню значущість для розви-

¹ *Gordon Greham. Philosophy of the arts. – P. 249.*

тку естетики. Що ж до «Найважливіших сучасних досліджень», то в їх переліку наведено книги відомих представників сучасної англо-американської філософії мистецтва (Дж. Дікі, А. Данто, Н. Керрол).

Повний бібліографічний опис праць вміщено наприкінці книги¹. Список не надто розлогий, але загалом репрезентабельний. Він охоплює основні праці з історії естетики (від Аристотеля до Р. Інґардена та Д. Лукача), мистецтвознавців (Е. Гомбріх) і митців (серед яких – С. Ейзенштейн, В. Кандинський, Л. Толстой). У списку є твори Маркса і Леніна. Автор посилається тільки на англomовні видання.

Крім списку літератури, читачеві пропонується значний за обсягом (12 сторінок) покажчик імен, творів, праць і понять. Загалом, методична продуманість організації самостійної роботи читача вигідно вирізняє цей підручник на тлі інших двох.

Автор і читач

Нас цікавить система *Автор – Читач* як визначальний елемент методичної концепції дисципліни. Йдеться не про емпіричного автора і читача, а про смислові «фігури», за допомогою яких вибудовується певний комунікативний простір, програмуються результати спілкування. *Автор* є інстанцією, яка забезпечує розуміння тексту як смислової цілісності, співвіднесеною з певним суб'єктом повідомлення. *Читач* – це інстанція спрямованості повідомлення, яка проектується у структурі повідомлення, яким, наразі, є підручник. Через експлікацію цих фігур можна зробити висновок про потенційний успіх або неуспіх у реалізації навчальних завдань.

Підручник У. Текст українського підручника можна вважати принципово анонімним, оскільки йому неможливо приписати інтенцію єдності смислу та цілісності повідомлення. Він репрезентує знання, не включаючи їх до певної комунікативної структури: ніхто ні до кого не звертається. Відсутність авторської інстанції не дає змоги ідентифікувати очікуваного Читача. Це, фактично, будь-хто – абстрактний реципієнт, отримувач інформації. Об'єктивоване безадресне повідомлення – це інформаційний режим довідника, або спосіб існування «метатеорії». Відповідно, підручник налаштовує на відтворення знань, які є самоцінними за визначенням. Програм-

¹ *Gordon Greham. Philosophy of the arts. – P. 252–255.*

на заява у «Вступі», що «історія кожної науки має самоцінне значення»¹, підтверджує наявність саме цієї настанови у авторів.

Гомогенний щодо загального розуміння змісту і завдань дисципліни, аналізований підручник – про *всю* і *всяку* естетику для *будь-кого* і *ні для кого* зокрема. З такою концепцією підручника можна пов'язати і прояви культуртрегерських настроїв у тексті. Наприклад: «Художнє спілкування як переживання, – зазначено у тексті, – зумовлює закріплення в структурі особистості здатності до розуміння і співчуття. Спонукає людину до співучасті в житті інших людей. Так формується специфічна риса характеру – товариськість, що становить гуманістичну сутність людини»². Або інше: «Було б несправедливим покладати на критику відповідальність за стан мистецтва у суспільстві».

Літературно-художня критика можлива тільки за умови існування цілісної теоретичної системи естетики й мистецтвознавства, що виробляє об'єктивні критерії для оцінювання художніх творів, кожен з яких є оригінальним і неповторним»³. Чесно кажучи, подібні сентенції в сучасному підручнику з філософської дисципліни видаються дивними.

Підручник Р. Фігура Автора виразно акцентована від першої до останньої сторінки. Автор висловлює особисту позицію, але він також свідомий своєї культурної місії. Панує інтенція пошуку істини, але немає претензії на висловлювання об'єктивної істини, будь-яке твердження відкрите для обговорень. Відповідно сконструйовано і фігуру Читача; очікується, що він буде реалізовувати аналогічні авторським настанови та здатності. Авторське повідомлення артикулюється як пропозиція і запрошення Читача.

Автор – апологет традиції, Читач – це молода людина, яка належить сучасності (більше за Автора); обидва належать спільній історії. Пафос історичного звершення і, одночасно, вільного міркування панує у цій моделі стосунків Автора і Читача.

Відмова Автора від домінування і постійне опікування Читачем є, безумовно, потужнішим засобом стимулювання реального читача до співпраці.

Підручник А. Автора цього підручника неможливо помислити як виконувача історичної місії, текст не позначений навіть слідами

¹ Естетика: Підручник. – С. 5.

² Там само. – С. 397.

³ Там само. – С. 395.

подібного пафосу. Розв'язуються конкретні інтелектуальні завдання, й Автор є лише досвідченим провідником у їх вирішенні, без претензій на єдине й останнє слово. Він не стимулює пафос історичного звершення, покладає надії лише на силу аналітичного мислення та аргументацію. Його настанова прагматична і розрахована на так само прагматичне ставлення Читача: мислити послідовно і тим самим краще орієнтуватися у сучасному мистецтві. Автор залучає до співпраці власним прикладом – аналітичною роботою думки. Щось на зразок майстер-класу для початківців.

Автор – це обмаль емоцій, особиста точка зору і дисципліна думки. Читач, очевидно, мусить мати ті самі чесноти. Комунікація стосується винятково вирішення проблем, а не налагодження стосунків і порозуміння (як у В. Бичкова). Амбіції доволі скромні: дійти ясності щодо реалій мистецького життя, використовуючи доступні засоби і наявний досвід.

Висновки

Настав час дати відповідь на основні запитання. Чого навчають підручники з естетики? Якою мірою кожна з концепцій дисципліни орієнтована на знання (*факти*), *проблеми* та *навички*? Який із підручників відповідає вимогам сучасної філософської освіти?

Очевидно, що всі підручники дають уявлення про предмет, історію та сучасний стан дисципліни. Відмінності стосуються акцентів: минуле або сучасне, факти або проблеми, констатації або припущення. Зокрема, в українському підручнику меншою мірою, ніж у двох інших, висвітлено сучасні дискусії у галузі естетики. Відмінним є і загальне бачення дисципліни. Українські автори імпліцитно апелюють до можливості (наявності) загальної естетичної теорії, або «метатеорії», і тому, власне, не позначають своєї теоретичної позиції як одне з багатьох інших. У підручнику В. Бичкова також є інтенція загальної естетичної теорії, але її приглушено акцентом на проблемі співвідношення класики і нон-класики та пошуком адекватних теоретичних засобів її розв'язання. Англomовний підручник позбавлений будь-яких інтенцій загальної теорії, беруться до уваги лише точки зору заради обґрунтування ще однієї точки зору, яка, як сподівається автор, матиме кращий пояснювальний потенціал.

Підручник – не довідник і не енциклопедія; в ньому мають бути передбачені певні форми активної співпраці з читачем, до яких

можна віднести проблемну репрезентацію матеріалу та обґрунтування прагматичної доцільності вивчення дисципліни.

В українському підручнику переважає *хронологічний* спосіб пояснення – від історії до теперішнього стану. Цей спосіб орієнтує на довгі та розлогі екскурси в історію, доцільність яких залишається нез'ясованою. У двох інших підручниках панує *анахронічний* підхід: від сучасності до минулого. У цьому випадку важливою є проблема, саме актуальна проблема, для вирішення якої застосовують досвід дисципліни. Анахронічний підхід є проблемним за визначенням, він усуває саму можливість антикварного ставлення до знань, до історії естетики. Саме тому, на нашу думку, він більше відповідає такому жанру навчальної літератури, як підручник. Український підручник – розрахований на відтворення знань, відтак більшість його розділів відповідає жанру довідкового видання.

Завданням філософської освіти, що передбачає формування певних навичок мислення, більшою мірою відповідають підручники В. Бичкова та Г. Грехема. У різний спосіб і в різному емоційному режимі ці автори *розмірковують* над реальними проблемами. Причому, якщо вважати ідеалом філософії «холодний» розум, краще читати Г. Грехема. Якщо ж пов'язувати філософію із проривами до Істини, а естетику – з гармонізацією відносин між людиною й Універсумом, краще звернутися до підручника В. Бичкова.

Якщо зважити, що для філософської освіти важливою є навичка експлікації й обґрунтування підстав того чи того способу мислення, то для здобуття подібної навички якнайкраще прислужиться підручник Г. Грехема. На жаль, українські автори не означають суті свого теоретичного підходу і, таким чином, легітимують «натуралістичну настанову» (об'єктивістську), неприйнятну для гуманітарних наук. А підручник, нагадаємо, адресовано саме студентам гуманітарних спеціальностей.

Якщо взяти до уваги, що сучасна філософська освіта передбачає акцент на прагматичних орієнтирах (знання для життя), прийнятними будуть англomовний і російськомовний підручники. Обидва чітко формулюють прагматичну настанову: саморозуміння та самореалізація індивіда в історії (В. Бичков) та вміння аналізувати та орієнтуватися у сучасному мистецькому просторі (Г. Грехем).

Думаємо, що прагматичне бачення естетики як навчальної дисципліни є безумовно корисним, адже йдеться про освітню пропозицію. Тож запитання на кшталт «навіщо це знати?», «яка користь із

цього знання?» не можуть бути відкинуті. Пізнавальна та прагматична настанови мають бути поєднані. Два запитання – «що потрібно знати?» і «навіщо потрібно знати?» – можна трансформувати в одне: «що можна дізнатися про режим мислення, до якого ми причетні, коли обурюємося / захоплюємося видовищем того чи іншого твору у поважному мистецькому салоні?»¹. Починаючи з такого запитання, можна сподіватися на активний відгук. Натомість твердження з українського підручника, що «історія кожної науки має самоцінне значення»², фактично легітимізує репродуктивну концепцію навчальної дисципліни.

Сформулюємо відповідь на запитання «Чого навчають підручники з естетики?», зважаючи на специфіку завдань *фахової* філософської освіти.

Український підручник орієнтує на збирання, комбінування і класифікацію існуючих знань в естетиці, тобто культивує філософську обізнаність без вираженої інтенції розв'язання актуальних проблем. Російський підручник формує прагматичне ставлення до дисципліни як засобу вирішення культурно-історичних проблем, зокрема – відтворення зв'язку сучасності з культурною традицією, і дає зразки відповідного філософського аналізу.

Англomовний підручник Г. Грехема формує фахові (філософські) навички аналітичної роботи – критика теорій та аргументація, з метою пояснення практик сучасного мистецтва і без жодних алюзій на загальну естетичну теорію.

Для реалізації завдань сучасної філософської освіти більше підходять підручники В. Бичкова та Г. Грехема, адже інформацію про предмет за доби нових інформаційних технологій отримати не важко, складніше знайти точку опори в потоках інформації та здобути навички критичного аналізу останньої.

¹ Для прикладу: що можна дізнатися про режим мислення, до якого ми причетні, коли обурюємося / захоплюємося експонуванням коров'ячих голів у формальдегіді (Деміан Герст) на поважному мистецькому аукціоні?

² Естетика: Підручник. – С. 5.