

УДК 111. 852 (091)

Бондаревська І. А.

ЗНАЧЕННЯ ДЕФІНІЦІЇ ЕСТЕТИКИ ДЛЯ РОЗВІДОК У ГАЛУЗІ ІСТОРІЇ ЕСТЕТИКИ

У статті здійснено аналіз методологічних проблем історії естетики в зв'язку з дефініцією предмета естетики та існуванням періодів «до» та «після» виникнення естетики як дисципліни.

Проблема, яка пропонується до розгляду, була свого часу поставлена у статті А. Ф. Лосева «Две необходимые предпосылки для построения истории эстетики до возникновения эстетики в качестве самостоятельной дисциплины» [1]. Сенс її полягав у тому, щоб підтвердити правоможність розмови про естетичне до середини XVIII ст., тобто до виникнення естетики як окремої дисципліни, сформулювати певні умови можливого аналізу та окреслити проект побудови історії естетики як дисципліни. При цьому автор зазначав, що не виникає сумніву стосовно того, чи існували естетичні уявлення в давнину, оскільки в кожен епоху знали, що таке прекрасне, або краса [2]; але позаяк до XVIII ст. не існувало поняття естетики, в дослідженнях з історії естетики слід дотримуватися певних вимог: 1) сформулювати певне теоретичне уявлення про предмет дослідження - естетичне - як підставу добору фактів (документів) і відстеження їх зв'язку; 2) визначити джерела, які можуть бути залучені для аналізу і побудови історії естетики.

Обидві вимоги є нібито цілком зрозумілими і прийнятними. Подекуди, здається, вони вже мають аксіоматичний характер і є очевидностями, з яких починається будь-яке академічне дослідження: сформулювати предмет і визначити джерела (документи). Втім такі доволі загальні вимоги обертаються низкою проблем, коли йдеться про конкретний історичний аналіз і його рефлексію.

В історичному дослідженні з естетики ці проблеми проступають досить чітко, ускладнені наявністю періодів *до* і *після* виникнення відповідної дисципліни. Саме на цьому факторі ми зосередимо свою увагу в статті: розглянемо дефініцію естетики (естетичного) як можливий інструмент теоретичного дослідження, сформулюємо проблеми, які впливають із його застосування, і спробуємо сформулювати деякі додаткові вимоги методологічного характеру. Головні питання, які спрямовуватимуть аналіз: на якій підставі ми реалізуємо естетичну точку зору стосовно предметів, текстів, що були створені за часів відсутності естетики як дисципліни? Що дозволяє

в такій реалізації утримувати власне історичну точку зору, не впадаючи у методологічний гріх універсалізації та модернізації?

Якщо побудова історії естетики залежить від сформульованої дефініції, то вже на цьому етапі ми стикаємося зі значними труднощами. Існують різні визначення естетики і різні теоретичні традиції. А. Ф. Лосев пропонує своє визначення, у якому стверджує, що естетика - це «філософська дисципліна, яка має своїм предметом царину виразних форм будь-якої сфери дійсності (в т. ч. художньої), даних як самостійна і почуттєво безпосередньо сприйнята цінність» [3]. В. В. Бичков поєднує з цим визначенням, яке, на його думку, невиправдано розширює предмет естетики [4], і вважає за необхідне ввести у визначення ключове поняття *духовної насолоди*, оскільки без цього взагалі не можна говорити про естетичний досвід. Воно (духовне задоволення) «є результатом усякого естетичного акту... і основною гарантією буття естетичного [5]. Виходячи з цього, він формулює свою робочу дефініцію предмета естетики: «до царини *естетичного* належать усі компоненти системи *неутилітарних* взаємовідносин людини зі світом (природним, предметним, соціальним, духовним), в результаті яких вона відчуває *духовну насолоду*» [6]. В одній з останніх публікацій дослідник максимально скорочує дефініцію: «естетика - це наука про гармонію людини з Універсумом» [7]. Зрозуміло, що залежно від того, яку з наведених дефініцій узяти як базову для теоретичного дослідження, ми матимемо дещо різні історії естетики, орієнтовані на різне коло джерел (документів), на різні ключові поняття. Проте в даному випадку йдеться про формулювання теоретичних засад історичного дослідження у мислителів, що належать до однієї традиції, яку можна простежити у розвитку через Вл. Соловйова, П. Флоренського, А. Ф. Лосева [8], аж до самого В. Бичкова. Ця традиція обґрунтовує можливість говорити про естетичне, не прив'язуючи його до «прекрасної видимості», або мистецтва як царини прекрасного.

Натомість можна цілком природно скористатися здобутками іншої традиції - «антично-вінкельманівської» (за В. Бичковим) або академічної західної традиції. Остання в інший спосіб формулює визначення естетики і має свої ключові поняття: краса, мистецтво, смак. Наприклад, в енциклопедії «Британіка» сказано, що естетику можна «приблизно визначити як філософське дослідження краси і смаку» [9]; в сучасному англійському філософському словнику есте-

тика визначається як «галузь філософії, що вивчає природу мистецтва і характер нашого сприйняття мистецтва та природного довкілля» [10]. З цього випливає можливість іще якихось варіантів історії естетики. А зважаючи на те, що самі західні дослідники відчувають сьогодні певний дискомфорт у межах подібних академічних визначень і намагаються переформулювати (розширити) предмет естетики [11], то дати чітку дефініцію є само по собі проблематичним завданням. Додамо, що в українському підручнику з естетики остання визначається як «метатеорія мистецтва» [12] й одночасно як «наука про становлення чуттєвої культури людини» [13].

Отже, перше питання, що потребує відповіді: яку дефініцію вибрати і як обґрунтувати свій вибір? Без цього залишиться непроясненим, що ми шукаємо у документах минулого.

Очевидно, ми не можемо обирати ту чи іншу з наявних дефініцій довільно. Тоді на якій підставі це можна зробити, наскільки теоретично виправданим буде вибір? За Лосевим, визначення потрібно уточнювати, зважаючи на історичний характер документа (у сукупності «суспільно-історичних відносин»). Як це зробити? Адже в намаганні підступитися до історичних контекстів ми зустрічаємося з усім набором проблем так званого *історизму*, який створив загрози для критеріїв наукової об'єктивності і взагалі для певності результатів досліджень у гуманітарній сфері. З'ясування всієї суми відношень історичного контексту завжди залишатиметься нездійсненним сповна завданням і недосяжним ідеалом. Межею його реалізації є *повнота* і *достовірність* відтворення «семантичної аури» тексту (Ю. Лотман) [14], яка залежить від багатьох умов (історична ситуація запитування певних смислів і текстів, жанр тексту, функція тексту тощо).

Нагальність і необхідність здійснення такого аналізу не є достатньою умовою для реконструкції специфічного історичного предмета естетичного дослідження, яке бере до уваги не тільки *відносну* відмінність історичних форм, а й прагне цю відмінність реалізувати як конститутивний принцип побудови системи знань. Тобто йдеться про мету подолання неминучої універсалізації естетичного відношення, або естетичної точки зору, дисциплінарний тиск якої пом'якшується моделюванням *окремих* історичних типів. Найближчим питанням тут є: чи можемо ми приписувати естетичну точку зору та естетичну цінність документа як історичному документу пері-

оду до виникнення естетики як дисципліни? Найближча відповідь - ні. Тому що в період «до» така точка зору не могла бути мотивом і осердям створення документа, проте вона легко може бути надана йому автоматизмом компетентних дій дослідника. Саме ця легкість і схилає до негативної відповіді. Ми автоматично готові реалізувати відповідні механізми сприйняття і критерії оцінки. Але проти такого розуміння може бути виставлено ряд контраргументів. Чи несе в собі властиво естетичну точку зору твір «з нагоди», культовий твір, у якому аналізується богопізнання? Так само можна запитати і про оцінки мистецьких творів, які зустрічаються в середньовічних текстах. Мистецтвознавці часто посилаються на те, що, наприклад, Павло Алеппський у XVII ст. із захопленням пише про українські ікони, на яких Богородиця нібито ворухить устами, а складки її омофору ніби справжній оксамит спадають додолу і т. ін. [15]. Але чи є це свідченням реалізації естетичного відношення і оцінки? Один дослідник з приводу таких свідчень зазначив, що напевне тут можна говорити про якусь естетичну точку зору, але не про *властиво* естетичну точку зору [16]. І здебільшого, в таких ситуаціях ми приписуємо досвідці спостерігача не притаманні йому якості. Адже в теперішньому часі ми резонно не погодимося стверджувати, що людина, яка оцінює картину висловлюванням на кшталт «як жива», має властиво естетичне відношення до картини [17]. Так само вигадливість автора у риторичній побудові словесного твору («концептизм») може захоплювати сучасників лише як вправність, майстерність, і тільки. І належить ще визначити, чи є дотепність суспільно-агональною вимогою, чи вона є «незацікавленою» самоцільною грою?

Є підстави вважати, що шансів вибратися з нескінченного ряду подібних питань практично немає. Тому є сенс сформулювати якусь реальну вимогу, яка запобігала б переходу на хистке підґрунтя гіпотетичних і тому непереконливих історичних припущень. І в цьому сенсі варто поцінувати історичний факт виникнення естетики як дисципліни. А саме - наявності певного типу *рефлексії*, яка має конститутивне значення для форми мислення і форми почуттів.

Наявність або відсутність термінів «естетичне», «естетика» не є формальністю, яку можна подолати вказівкою на існування якихось уявлень про прекрасне в періоді «до». Тобто було б необачно вважати, що якась собі естетична реальність існувала завжди (естетичне відношення,

естетичне переживання), але вона була ще не усвідомлена і не проаналізована. Потім філософи нібито врешті виправили становище і дали всім відношенням і переживанням свої імена. Така, одночасно натуралістична і прогресистська точка зору, повсякчасно спростовується в конкретних історичних дослідженнях (уточнюється історичне значення окремих транскультурних термінів), але таке спростування не формулюється чітко на рівні методологічної вимоги. Можливо, тому, що попри все ця точка зору є необхідною підставою існування дисципліни «історія естетики», вона уможлиблює використання дефініції як засобу відбору і комплектування фактів в історію, засобу надання необхідної єдності дисципліні й уведення єдиних «правил гри» для дослідників. Але, на жаль, попереднє визначення предмета естетики в *історичному* дослідженні нічого істотно не вирішує. Воно не наближає нас до «історії до», а ставить перед проблемою. Неспростовним і вагомим залишається факт відсутності не просто рефлексії естетичного, а відсутності, через відсутність рефлексії, цілком своєрідного принципу діяльності, оцінок, ставлення до світу, які, врешті, і кристалізуються в документах. Коли йдеться про якість досвіду та ставлення, можна згодитись із тим, що «наявність думки є незворотною» (М. Мамардашвілі). Не можна відкинути наявних у нашому досвіді конститутивних принципів мислення і ставлення до предмета, які є результатом уже здійснених рефлексивних актів. Отже, неприпустимо недооцінювати онтологічне значення наявності або відсутності *рефлексії* естетичного в певному історичному контексті, але можна і необхідно зробити її дію максимально прозорою у теоретичному дослідженні, видимою для самого дослідника.

У дослідженнях літературознавців фактор онтологічного значення рефлексії поцінований належним чином. С. Аверінцев виводить на його підставі істотну відмінність двох письменницьких традицій - близькосхідної словесності та грецької літератури [18]. Розрізняючим чинником тут виступає саме рефлексія словесної творчості: її наявність і відсутність. Близькосхідна словесність розкривається як така, що виключає рефлексію як значущий акт, не орієнтована на оцінки, погляд іззовні, тому діалогічна, незавершена у формальному і смисловому відношенні. Грецька література - народжена рефлексивним мисленням, фіксує завершеність твору як індивідуального висловлювання, формує

«фігуру» автора, має теорію літератури (риторика), прагне оцінок і визнання. До речі, саме в грецькій літературі, як підкреслює С. Аверінцев, виявляється ідеал самодостатності [«самодовление» (автаркія)] [19]. Останнє поняття, нагадаємо, є ключовим у визначенні естетичного А. Ф. Лосевим («Естетичне є вираженням тієї чи іншої предметності, даної як самодостатня споглядальна цінність і обробленої як згусток суспільно-історичних відношень») [20], що знову повертає нас до питання про легітимність застосування тих чи інших визначень естетичного, сформованих завжди в певній культурній і теоретичній традиції, до іншого за походженням матеріалу. Хоча в обох випадках ідеться про твори письменства, їхня «семантична аура» є не просто у чомусь відмінною, а істотно відмінною, якщо ми наполягаємо на історизмі дослідницького підходу, тобто дбаємо про історичну «чистоту» феномену. Твір близькосхідної словесності, за С. Аверінцевим, виключає всю ту систему особистісних і публічних орієнтацій, які передбачає грецький твір, він далекий від «самодовлення» і «незацікавленого» любування, навпаки - відкритий до тлумачення, діалогу, співучасті; його значущість не є акцентованою на *вираженні*, замість метафори панує метонімія. Отже, рефлексія письменства змінила саме письменство як предметну сферу, творчу діяльність і соціальну інституцію. І хоча формально можна в біблійному тексті віднайти описані греками і римлянами риторичні фігури, такий підхід неминуче нівелює своєрідність *іншого* письменства і не сягає його істотної інакшості. В естетиці все складніше, позаяк занурене в «непевну» царину сприйняття, відношень, почувань.

Поява теоретичної рефлексії у вигляді естетики як дисципліни спричинила (і відобразила) зміни в усій культурно-мистецькій сфері і, безумовно, в характері «почувань». Змінилася диспозиція відношень між людиною і світом (очікування суспільства, ставлення до продуктів своєї діяльності, до продуктів діяльності інших людей тощо). Сформувалося нове «поле» (П. Бурдьє), теоретичний аналіз якого дає шанс сучасному дослідникові не перейматися безплідним «вчуванням» (у почуттях можна знайти тільки самого себе), а вийти на раціональний історичний дискурс. Цьому сприяє й вимога «подвійної об'єктивації» [21], яка дає змогу дешифрувати конкретну історичну точку зору дослідника і здійснити розведення різних історичних світів. Але проста вимога розкривання власної історич-

ної точки зору дослідника передбачає все ж таки якусь (третю) точку зору, яка мусила б у свою чергу піддаватися відповідним процедурам об'єктивації, і так непомітно ми повертаємося до епістемологічного фалібілізму з його нескінченим пошуком засад. Точка зору не підлягає скасування. І є сенс узяти це до уваги.

Напевне, дати хоч якусь раду цьому нескінченному пошукові історичної реальності можна лише шляхом постійного теоретичного пильнування в кожному акті розуміння, в кожному кроці аналізу «незаконної» наявності непідтверджених припущень, які диктуються нашим знанням про естетику як дисципліну. В центрі уваги опиняються процедури відстежування суб'єктивних і дисциплінарних припущень, які природно наявні у кваліфікованому дослідженні. Тому фактор «до» і «після» має бути інкорпорованим у сам процес вивчення історії естетики як принципова методологічна вимога. «До» не було того, від чого ми наразі починаємо дослідження.

Можна зробити таке розрізнення нормальною дослідницькою настановою. Тоді ми, не полишаючи власних актуальних переконань (по суті, дослідницьких упереджень), могли б робити реконструкцію семіотичної структури документів з *урахуванням естетичної точки зору*. Це не естетична точка зору самого документа, але оскільки ми можемо за певних ознак приписати йому таку точку зору або здійснити її (у випадку з мистецькими творами) стосовно документа, то в такий спосіб отримуємо матеріал і підставу для аналізу тих припущень, які керують нами у даному випадку і які не є істотними припущеннями самого документа. Тобто, ми з'ясовуємо свої неусвідомлені припущення через аналіз нелегітимно здійсненого переносу якостей (на документ), а встановлення меж цієї нелегітимності стає завданням самого дослідження. Останнє в такий спосіб «негативно», через деконструкцію «точки зору» прояснює історичний зміст документа. І прояснює не як властиво естетичний, а як такий, що піддається естетичному аналізу як певному типу теоретичного випробування його «нетеперішньої» визначеності. Отже, естетична настанова і точка зору тут є методологічним прийомом аналізу, а не пошуком сутності. Ми не приписуємо естетику документу, ми випробуємо документ через призму естетичного як концепту, від якого, по суті, в результаті дослідження слід відмовитись, якщо ми взагалі приймаємо думку, що поняття є історичними структурами мислення, а не сутностями речей. Ідеться не

про сутності, а про наші можливості виокремувати горизонти відкритої нам реальності. Тобто відкривати принаймні те, чого не може бути в історичному документі. Амбівалентність того, що «не може», формує контури цілком можливого. А головне, робить певною і переконливою позицію дослідника, який уже не вдається до суджень, що претендують на сутність. Проте пізнавальному значенню результатів аналізу це не шкодить, навпаки - робить їх обґрунтованими.

Історія естетики будується від *тепер* наявності дисциплінарного проекту (об'єкт, предмет, категорії тощо) і в *тепер* вона завершується лише акцентованим і виведеним у відкритість методичним розрізненням того, до чого нас спо-

нукає естетичний дискурс (і певний естетичний дискурс) і чого не могло бути в інших певних культурних контекстах, особливо в часи «до». Дефініція набуває в таких умовах методологічно амбівалентної ролі: вона є тим, що створює підставу дослідження, і тим, що має піддаватися «спростуванню» під тиском самого матеріалу.

Все, про що сказано у статті, має сенс з точки зору дисципліни «історія естетики». І в цьому сенсі нериторичним є питання: чи маємо ми на меті реалізацію *дисциплінарного* проекту історії естетики («побудови історії естетики» за А. Ф. Лосевим), чи спрямовані до якоїсь іншої мети в осмисленні історичного минулого?

1. Лосев А. Ф. Две необходимые предпосылки для построения истории эстетики до возникновения эстетики в качестве самостоятельной дисциплины // Эстетика и жизнь.- Вып. 6.- М., 1979.- С. 221 - 238.
2. Там само.- С. 221.
3. Эстетика // Философская энциклопедия: В 5-ти томах.- Т. 5.- М., 1980.- С. 570.
4. Бычков В. В. О предмете истории эстетики // Античная культура и современная наука,- М., 1985.- С. 295 - 303.
5. Там само,- С. 296.
6. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики.- К., 1991.- С. 9.
7. Бычков В. В. Эстетика: Учебник.- М., 2002.- С. 7.
8. Бычков В. В. Выражение невыразимого, или иррациональное в свете ratio // Лосев А, Ф. Форма - стиль - выражение.- М., 1995.- С. 889.
9. Aesthetics // The New Encyclopaedia Britannica.- Chicago, 1986.- V. 13.- P. 15.
10. The Cambridge Dictionary of Philosophy. Ed. R. Audi.- Cambridge, 1999.- P. 11-12.
11. Welsh W. Aesthetics beyond Aesthetics (1999) // sammelpunkt.philo.at:8080/archivc/00000177/01/Beyond.html.
12. Эстетика: Пidrучник,- К., 2000.- С. 5.
13. Там само,- С. 7.
14. Лотман Ю. А. Внутри мыслящих миров,- М., 1996.- С. 21.
15. Степовик Дм. Історія української ікони Х - ХХ століть,- К., 1996,- С. 64.
16. Монро Б. Эстетическая точка зрения // Американская философия искусства.- Екатеринбург. 1997.- С. 173.
17. Ингарден Р. О различном познании литературного произведения // Ингарден Р. Исследования по эстетике.- М., 1962,- С. 140-150.
18. Аверинцев С. С. Греческая литература и ближневосточная словесность // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции.- М. 1996.- С. 13-75.
19. Там само.- С. 22.
20. Лосев А. Ф. Вказ. праця.- С. 223.
21. Бурдые П. За рационалистический историзм // Социологос постмодернизма.- М., 1996.- С. 9-29.

Iryna Bondarevska

THE MEANING OF AESTHETICS' DEFINITION FOR STUDY IN THE SCOPE OF THE HISTORY OF AESTHETICS

The author regards methodological problems of Aesthetics connected with the definition of the subject-matter of aesthetics and periods «before» and «after» aesthetics appeared as an independent discipline.