

ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВА ЯК СУБДОМІНАНТА НЕОТОМІЗМУ ТА ПЕРСОНАЛІЗМУ

Д.М. Скальська

Мистецькі виміри сягають глибинної сутності людини, вказують на її унікальність та цінність і, зокрема через актуалізацію естетичних ідей, відбувається становлення новітніх методологічних засад філософської антропології. Естетичний аспект філософсько-антропологічних досліджень став можливим на ґрунті подолання розриву між сциєнтизмом та гуманізмом, цей своєрідний «антропологічний поворот» у філософії дав естетичній теорії можливість відкриття принципово нових аспектів у розумінні природи людини, її життя, творчості, духовних вимірів.

Минуле століття ознаменувалося складним і неоднозначним процесом переключення з класичної філософської на широку антропологічну та культурологічну проблематику. ХХ століття значно збагатило людство новими культурними формами та, перш за все, новими явищами у мистецтві, й, хоча деякі з них здаються несумісними, вони стійко співіснують в людському соціумі. Тому з новою силою постає питання щодо визначення феномену естетичного, мистецького та їх ролі у філософсько-антропологічній традиції.

Оновленого та подекуди оригінального звучання набувають естетичні ідеї в контексті християнської філософії ХХ століття, а саме персоналістського і неотомістського спрямування на особистість. Саме в неотомізмі та релігійному персоналізмі знаходимо розуміння мистецтва, вибудоване на тому, що особистість виступає не як об'єкт здійснення пізнання, а як центр переорієнтації об'єктивного Всесвіту. Тому, в якості мети даної статті постає розкриття естетичного потенціалу вказаних філософських напрямків та намагання їх представників сфор-

мулювати оновлену, цілісну філософію мистецтва.

Актуальність звернення до естетичних розвідок філософії оновленого християнства зумовлюється зокрема тим, що зараз, як ніколи, людство знаходиться у пошуці свого майбутнього й оптимістичні прогнози лунають все рідше. Сьогодні посилились тенденції змальовування картин «страшного суду»: «Ми можемо напередодні III тисячоліття констатувати бездонну втрату людських цінностей. З'явилося загублене покоління, втрачено багато традицій, під знаком втрати — майбутнє. Відбулась грандіозна інфляція слів — така, що не залишилось жодного слова, не скаліченого демагогією» [4, с. 298]. Тож не дивно, що в суспільній свідомості синкретизується «сакральне» і «світське» в надії на «трансісторичний» прогрес як одну з альтернатив майбутнього. Неотомісти та персоналісти надають діяльності людини не стільки раціоналістичного, скільки естетично-поетичного характеру, що є актуальним саме для сучасного пошуку універсальних загальнолюдських орієнтирів.

Основна ідея неотомістської доктрини спрямована на особистість, що поєднує в собі інтелектуальні, моральні та теологічні добродієвності. Однак усі вони завдячують творчому духу в людині, естетичному началу і прагненню до досконалості. Та, хоча джерелом таких інтенцій є ідеал божественного Абсолюту, згідно неотомізму, самоздійснення людського «Я» знаходить своїм аналогом не стільки божественне призначення, скільки відчуття причетності до життя земного, хоч і з Божого волевиявлення. Прихильники «вічної філософії» змушені відмовитись від ортодоксального варіанту традиційної антропології католицизму і, враховуючи соціальну ситуацію пошуку гармонії людини зі світом та іншими людьми, звертаються не тільки до традиційних понять істини, добра, блага, а й до розуміння життя як Краси. Як і божественне, Красу та прекрасне неотомізм асоціює з повнотою вияву і тією межею, де людське здатне збігтися з найвищою метою — із досконалим. Так, з християнських позицій, модель найвищої досконалості представлена лише в Богові, однак завдяки поєднанню розуму та віри людина може наслідувати, наближатись, імітувати ідеальне та вічне.

Серед релігійних філософів-неотомістів виділяють у першу чергу Жака Марітена (1882–1973), який, будучи учнем А. Бергсона, намагався протиставити «хаосу інтуїтивізму» естетичну догматику католицизму, яка хоч і була переповнена символами та алегоріями, усе ж тяжіла до більшої «ясності» у визначенні пропорцій і гармонії. Дослідження суб'єктивної сторони художньої творчості дало Марітену можливість

виробити своєрідну програму оновлення буржуазної культури, повернення її до духовних цінностей християнської моралі, базуючись на високих взірцях творів мистецтва та відповідальній місії художника.

Оригінальні погляди щодо оновленої філософії мистецтва Марітен виклав у працях «Мистецтво та схоластика» (1920), «Межі поезії» (1927), «Творча інтуїція в мистецтві та поезії» (1952), «Про відповідальність художника» (1961). У них він розглядає як основне питання ставлення художньої свідомості до світу, намагається ідентифікувати особу митця з його творами. Мистецтво для Ж. Марітена виступає унікальним духовним досвідом людини, а тим більше творчої особистості. В естетиці Марітен відстоює поняття «диктату краси» і наділяє митця здатністю провісника, який на основі поетичної інтуїції сповіщає людству божественну Красу та Благо. Марітен вводить ряд трансценденталій, які формують категоріальний ряд естетично осмисленої логіки мистецтва: Мораль, Мистецтво, Розум, Практичний та Спекулятивний інтелект, Діяння, Розважливість, Бажаність (у значенні Блага).

У своїх теоретизуваннях про мистецтво Марітен відвертає увагу читача від новоєвропейського тлумачення мистецтва як засобу виробництва індивідом специфічних продуктів, що виступають частиною «культури», і робить акцент на античних та середньовічних міркуваннях про мистецтво як «вміння», що належить лише майстру. В єдиному естетичному процесі Марітен розглядає два різнозначні акти — «творення» та «дію». Якщо «творення» наділене мистецькою енергетикою, то «дія» близька до сфери моральнісних функцій.

Поєднання філософії мистецтва з філософсько-теологічною мудрістю знаходимо ще в одного представника неотомізму — Етьєна Жильсона (1884–1974), французького філософа, естетика, дослідника історії Середньовіччя. У своїх працях «Мистецтво та релігійність» (1958), «Вступ до витончених мистецтв» (1963), «Масове суспільство та культура» (1967) Жильсон зосередив увагу на проблемах онтологічної інтерпретації мистецтва, визначившись з особливим «естетичним видом буття».

Твір Жильсона «Живопис та реальність» (1955) — це філософські міркування на тему зв'язку релігії і мистецтва, який хоч і не виступає обов'язковою умовою творчості, все ж завжди присутній. Жильсон вважає, що взаємозв'язок аристотелівських категорій форми та матерії абсолютно точно відтворює основу існування світу. На думку Жильсона, становлення всіх явищ, речей та процесів залежить від причини, якою виступає форма для матерії. Так Альбрехт Дюрер творив маленькі, самодостатні світи, які виділялись із «ніщо» і завдяки худо-

жнику отримували актуальне буття.

Своє уявлення про естетичне буття Жильсон вибудовує на основі розділення «природного» як божественного та «інтенціонального» як мистецького, духовного та вольового, що притаманне людині. Природа прекрасна вже тому, що її творить Бог, однак у ній відчувається «трагічна відсутність» людини. Здійсненням такої функції довершеності, доведенням до досконалості наділяється сам художник. У своєму «Вступі до витончених мистецтв» естетик дає аналіз філософських здатностей судження про сферу мистецтва. Він покладається на філософське розуміння того, що художник покликаний не просто копіювати форми речей, а переплавляти їх у творчому чистилищі суб'єктивності, неначе заново «народжувати» цю річ. На долю глядача відповідно випадає вимога правильної оцінки, справедливої і талановитої критики, особливо якщо це стосується філософствування про джерела мистецтва.

Теоретизуючи над онтологічними проблемами художнього витвору, його, так би мовити, «реальним життям» у людському середовищі, Жильсон застерігає: «Причина основної плутанини в філософії мистецтва, так само, як і в естетиці, полягає все ж у підміні точкою зору реципієнта точки зору художника. Цей промах веде до змішування проблеми якості створеного, що виникає у того, хто сприймає, з проблемами, які повинен попередити творець при створенні твору» [1, с. 131].

У неомістській естетиці світ отримує єдність в Абсолюті, звідки черпає ціннісні орієнтації і надає потенціальну можливість відстоювати гармонію культури, всебічно вдосконалювати особистість, та при цьому також виражає причетність людини до світу. Тому наскрізною темою неомістської філософії мистецтва проходить особиста відповідальність митця, спрямованість мистецтва на реципієнта. Неомісти вбачають у мистецтві спосіб повернення до духовних цінностей християнської моралі, оновлення, вдосконалення людини та культури вцілому.

Трансформування форм та умов функціонування людської чуттєвості в екзистенції ХХ ст. детермінується соціокультурними та науково-технічними змінами. Дуже чутливим до них виявився французький персоналізм, який оголосив духовний світ людини трансцендентним і здійснив розгляд людської діяльності як рух від внутрішнього змісту до зовнішнього самовираження. У персоналізмі чітко проступає особистісний підхід, однак він не склався б у такий послідовний ряд «переродження особистісного» та здатності творити майбутнє, засіявши в землю «божественну іскру», якби не враховувались фізична, біоло-

гічна, «земна» природа індивіда, який неминуче якийсь час «замкнений у собі», занурений у світ власного «Я». Персоналістські моральні настанови тому й суперечливі і мають явний відтінок релігійності: «переорієнтована» на релігійний лад естетична свідомість людей, «дух людини», знаходить себе, за переконанням персоналістів, «у проміжку між божественною надреальністю та реальністю земною» [3, с. 47].

Християнський варіант екзистенціалізму в поєднанні з християнським соціалізмом надає можливості французькому поборникові «філософії особистості» Е. Мунье (1905–1950) відстоювати ідеали гармонії. Природа «естетичного», на його думку, має перевагу в тому, що вона закладена в будь-якій людській діяльності і специфічно проявляється то як «раціональне», то як «поетичне». В естетичних поглядах Мунье спостерігається не тільки вболівання за духовний образ класичної європейської людини, тут відчутні революційні мотиви для перетворення цього «відчайдушного світу». «Культура — це не сектор, а глобальна функція особистісного життя», — стверджує Мунье в одному з розділів книги «Персоналізм» [6, с. 142].

Естетичні позиції персоналістів послідовно виклав у своїй книзі «Вступ до естетики» (1953) Моріс Недонсель — католицький священник, який повну «довершеність особистості» вбачав у єдності «людинобожественного». Висловлюючись про мистецтво, цей мислитель наділяє його характеристикою штучної мови, яка, не маючи конкретного алфавіту, виступає ідіограмою, зрозумілою одночасно всім. Наділяючи твори мистецтва здатністю побутовувати у вигляді фіксованих «відкритих шифрів», естетик стверджує, що вони здатні проходити крізь віки та простір. Автор засвідчує існування світу вічних цінностей на прикладах негритянської маски чи китайського храму, собору чи кантати: «Перебуваючи у їх присутності, ми отримуємо ауру таємниць, виходимо за межі самих себе і нашої обмеженої реальності» [7, с. 144]. Теоретик вказує на поєднання трьох основ для естетичної зрілості: бажання скульптора, обрисів природи та Божого благовоління.

Розробляючи вчення про естетичну категорію прекрасного, Недонсель асоціює її із зв'язком, який виникає між мистецтвом та досконалістю, і при цьому вказує на досвід художника не як почерпнутий з містичного і таємниці Бога, а як набуте, сповнене сенсом відчуття живої дійсності. У роздумах персоналіста про мистецтво та досконалість знаходимо чітко сформовану думку про те, що «прекрасне — це вияв найбільш індивідуального з того, що притаманне індивідам, а мистецтво — це прагнення створити риси індивідуальності» [7, с. 147].

Звернення до філософії мистецтва, характерне для «антропологі-

чного повороту» минулого століття має своє продовження і в III тисячолітті. Саме сьогодні людство зтикається з проблемою відшукування істинної Краси у собі, у природі, суспільстві, а з появою нових культурних форм надактуальною стає проблема визначення мистецтва. Сакралізація прекрасного як наслідок неможливості відшукати Красу в життєвому просторі людини приводить дослідників до християнського розуміння мистецтва як «універсальної інтелектуальної доброчинності», в якій співвідноситься раціональне та емоційне, життєве та священне. Питання щодо джерел мистецької творчості, прогностичної (чи, навіть, пророцької) функції мистецтва, відповідальності митця за своє творіння, порушені у філософському доробку неотомізму та персоналізму, безумовно залишаються актуальними і у наш час глобального пошуку універсальних загальнолюдських цінностей.

Бібліографія

- [1] *Жильсон Э.* Введение в изящные искусства // Куликова И.С. Эстетическая мысль XX века. Ч. I. — М.: Институт философии РАН, 1997. — С. 130-139.
- [2] *Жильсон Э.* Живопись и реальность // Западно-европейская эстетика XX века. Сборник переводов. Выпуск 2. — М.: Знание, 1991. — С. 43-53.
- [3] *Жильсон Э.* Персоналистский подход // Западно-европейская эстетика XX века. Сборник переводов. Выпуск 2. — М.: Знание, 1991. — С. 46-48.
- [4] *Крымский С.Б.* Философия как путь человечности и надежды. — К.: Курс, 2000.
- [5] *Маритен Ж.* Ответственность художника // Самосознание европейской культуры XX века. — М.: Политиздат, 1991. — С. 171-207.
- [6] *Мунье Э.* Персонализм // Куликова И.С. Эстетическая мысль XX века. Ч. I. — М.: Институт философии РАН, 1997. — С. 140-144.
- [7] *Недонсель М.* Введение в эстетику // Куликова И.С. Эстетическая мысль XX века. Ч. I. — М.: Институт философии РАН, 1997. — С. 144-158.

Надійшла до редакції 20 січня 2012 р.