



УДК 7.01

Е.С. Шевчук*канд. филос. наук, доц., доц. каф. философии
Ровенского государственного гуманитарного университета (Украина)***ПРОБЛЕМА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ
В ПОЛЬСКОЙ ЭСТЕТИКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.**

В статье анализируются основные аспекты проблемы эстетического переживания в концепциях выдающихся польских эстетиков первой половины XX в., в частности, Р. Ингардена, В. Татаркевича, С. Оссовского, М. Валлиса, Л. Блаустайна. Целью данного исследования является анализ таких положений, как предмет эстетических переживаний и способ его существования, социальные и культурные детерминанты эстетических переживаний, роль диспозиций субъекта, способствующих эстетическому переживанию, а также специфика эмоциональных переживаний, полученных во время эстетического общения с произведениями искусства.

Актуальной проблемой современной эстетики является необходимость реабилитации сферы чувственности и телесности, связанная с введением сенсуально-валентных моментов в сферу эстетического опыта. Необходимость возвращения категории эстетического опыта как такого, который организует эстетическую рефлексию искусства и всех других эстетически ориентированных отраслей, является сегодня важным вопросом. Проблема эстетического опыта, или эстетического переживания, является центральным положением эстетической теории и практики. Большое значение категории эстетического переживания придавали представители польской эстетики первой половины XX в.: Роман Ингарден, Владислав Татаркевич, Станислав Оссовский, Мечислав Валлис, Леопольд Блаустайн и др.. Именно анализу взглядов этих ученых на проблему эстетического переживания, его разнообразия и значения в процессе понимания и оценке произведений искусства и других возможных эстетических предметов посвящено это исследование.

Следует отметить, что проблема эстетического переживания была предметом исследований еще со времен Древней Греции. Первое известное высказывание об эстетическом переживании содержится в пересказанном Диогеном Лаэртским утверждении Пифагора: жизнь подобна играшкам, одни приходят на них соревноваться, другие торговать, а самые счастливые – смотреть. Эти последние занимают эстетическую позицию.

В общем, эстетическая мысль с античности до современности включала много разных теорий эстетического переживания. Значительная их часть имела односторонний либо фрагментарный характер, обращала внимание только на некоторые характеристики данного положения. То, что теоретический анализ эстетического переживания не исчерпывается описанием и имманентным анализом структуры и протекания этого переживания, осознавали польские эстетики первой половины XX в. Они также понимали, что для «схватывания» природы эстетического переживания и полноценной его характеристики необходимо учитывать, в частности, его предметные и социокультурные обусловленности. Важными также являются вопросы роли субъекта и специфики эмоциональных переживаний, полученных во время эстетического общения с произведениями искусства.

Большинство польских эстетиков первой половины XX в. осознавали разнородность предметов эстетических ощущений, как и самих эстетических ощущений. Татаркевич, Валлис и Блаустайн считали, что возможно и необходимо типологизировать эс-



стетические предметы и эстетические переживания, которые им соответствуют. Оссовский считал, что исчерпывающая типологизация эстетических явлений невозможна. Р. Ингарден же осознавал разницу проистекания эстетических переживаний, вызванных произведениями, которые представляют разные виды искусства, не создал, однако, типологии эстетических предметов и переживаний.

Попытки создания типологии эстетических предметов и переживаний можно найти у Валлиса, Татаркевича и Блаустайна. В начале 30-х гг. XX в. Валлис, в частности, выделил пять основных видов эстетических предметов: предметы *прекрасные* и *красивые*, *эстетически чудовищные* (экспрессивно чудовищные, гротескные и характерно чудовищные), *возвышенные*, *трагические* и *комические* [1, с. 243]. Все эти виды предметов заслуживают называться эстетическими, поскольку все они способны вызывать эстетические переживания. В 1932 г. он выделил две группы эстетических переживаний: «переживания эстетически гармоничные» и «переживания частично эстетически дисгармоничные». В 1949 г. Валлис поддержал и развил концепцию деления эстетических предметов на две большие группы в зависимости от того, какой тип эстетических переживаний они вызывают (гармоничные или частично дисгармоничные). В результате «каждому виду эстетических предметов соответствует ... с одной стороны, некоторая эстетическая ценность, с другой – некоторый вид эстетических ощущений» [1, с. 188].

Типология эстетических переживаний В. Татаркевича также учитывает принципиальное различие предметов этих переживаний. В работе «Позиция эстетическая, литературная и поэтическая» (1933) Татаркевич выделил три основных типа переживаний [2, с. 86]. *Эстетические* переживания в узком и точном, с точки зрения автора, значении вызваны предметами, данными непосредственно, а именно: явления природы (цветы, животные и т.д.), предметы техники, архитектурные и музыкальные произведения. Два иных типа переживаний, названные Татаркевичем *литературными* и *поэтическими*, казалось бы, должны вызываться предметами, которые не даны непосредственно, а с помощью знаков и слов. Однако это не так. По мнению философа, литературные переживания могут вызывать не только литературные, но также некоторые пластические и музыкальные произведения, а поэтические могут быть вызваны как лирической поэзией, так и некоторыми произведениями музыки и видами природы. Таким образом, предметы эстетических ощущений, отвечающие выделенным автором типам переживаний, не являются собой однородных групп. Корреляция между тремя видами переживаний и группами предметов, им соответствующих, является относительной. Музыкальные произведения, по мнению Татаркевича, могут вызвать все три типа переживаний. Вскоре Татаркевич осознал несостоятельность такого решения и в 60-х гг. XX в. говорил уже о двух группах эстетических предметов (непосредственно данных, в случае пластики и музыки, или посредственно – в литературе) и двух видах эстетических переживаний, им соответствующих [3, с. 134].

Л. Блаустайн считал, что «вид рецепции зависит от типа эстетического предмета». Он различал три основных вида эстетического восприятия: *созерцательное*, *имагинативное* и *сигнитивное* [4, с. 401]. В *созерцательном* восприятии единственными предметами ощущений являются реальные объекты, непосредственно и наглядно данные (произведения природы и художественного ремесла, произведения архитектуры, беспредметной пластики и музыки). В *имагинативном* восприятии предметами эстетического ощущения являются не только репрезентативные объекты (например, компонование цветочных пятен или тело актера), имагинативные объекты (какие-либо персонажи и изображенные на картине или сыгранные актерами ситуации), а также изображен-



ные объекты, существующие реально или в исторической действительности (например, Цезарь как исторический персонаж). Имагинативное восприятие возникает во время эстетического переживания произведений скульптуры и изобразительного искусства, кино и театра. Третий вид восприятия – *сигнитивное* – возникает только во время эстетического общения с произведениями литературы. Изображенными объектами, непосредственно данными, тут выступают слова. Также предметами эстетического ощущения тут выступают сигнитивно изображенные объекты (изображенный в произведении мир), которые не даны реципиенту ни непосредственно, ни наглядно.

Большинство польских эстетиков данного периода (Татаркевич, Валлис, Витвицкий) представляли традиционную точку зрения, согласно которой каждое произведение искусства одновременно является эстетическим предметом, но не каждый эстетический предмет является произведением искусства. Эстетическими предметами, согласно Валлису, могут быть также явления природы, произведения техники, деятельность человека, научные теории и т. д.

Иную позицию в этом вопросе занимал Р. Ингарден. Ему удалось создать наиболее развитую и оригинальную концепцию эстетического предмета среди всех, возникших в 30-х гг. XX в. во всей мировой эстетике [5, с. 25]. В результате онтологического анализа он различил три разных, но связанных между собой вида бытия:

1) физический фундамент произведения искусства, каким является своеобразный материальный объект (например, рисунок или книжка);

2) произведение искусства как чисто интенциональное и схематическое произведение, которое надстраивается на материальном объекте (картина или литературное произведение);

3) собственно эстетический предмет, каким является конкретизация произведения искусства, совершенная реципиентом (например, зрителем или читателем), в эстетической позиции [6, с. 7–8].

Согласно Ингардену, и произведение искусства, и эстетический предмет не являются реальными (физическими, психическими или психофизическими) объектами, но объектами чисто интенциональными [7, с. 157]. Известно, что Р. Ингарден четко противопоставлял чисто интенциональные объекты реальным. Как интенциональные объекты произведение искусства и эстетический предмет являются аналогами, а также произведениями актов сознания и только в этих актах имеют источник своего бытия и своего полного обеспечения.

Как чисто интенциональные объекты, произведение искусства и эстетический предмет являются объектами: несамостоятельными (не имеют фундамента в самих себе), походными (созданы автором и реципиентом), зависимыми (от создателя, реципиента и фундамента), избавленными временной «актуальности», хотя и выглядят существующими в реальном времени [8, с. 283]. Эстетический предмет как объект чисто интенциональный хотя и избавлен временной «актуальности», однако в отличие от произведения искусства как схематического произведения является «произведением, растянутым во времени», существующим в «феноменальном конкретном времени».

Несмотря на зависимость от актов сознания творца и реципиента, произведение искусства и эстетический предмет как его конкретизация являются самостоятельными объектами (представляют вторую целостность относительно переживаний реципиента) и трансцендентными относительно ощущений субъекта восприятия. Существование произведения искусства, однако, отличается от существования эстетического предмета, поскольку его основой является не только материальный фундамент, но также автор



и реципиент произведения. Поэтому произведение искусства, как и его фундамент, не перестает быть интересубъективным объектом. Эстетический же предмет является предметом монособъективным, непосредственно доступным только реципиенту, совершившему эстетическую конкретизацию данного произведения искусства. Таким образом, согласно Ингардену, произведение искусства не является одним из возможных эстетических предметов, оно не существует идентичным способом.

Иные эстетики, в частности, Татаркевич, Валлис и Витвицкий, в 1930-х гг. не видели различия между произведением искусства, эстетическим предметом и физическим фундаментом произведения искусства. Ингарден даже критиковал Татаркевича и Витвицкого за то, что, по его мнению, предметы эстетического переживания являются элементами реального мира, дающимися субъекту в эмоциональных наблюдениях. Витвицкий не изменил своего мнения в этом вопросе, Татаркевич же в работе «Два понятия формы» («Dwa pojęcia formy») (1949) различил произведение искусства и эстетический предмет. В процессе общения с произведением реципиент дополняет его в своем сознании воображением и мыслями, вызывающими ассоциацию с этим произведением. Вместе с этими дополнениями произведение искусства становится эстетическим предметом [9, с. 157–158]. Хотя сам Татаркевич не ссылается при этом на Р. Ингардена, но, вероятно, именно под его влиянием «увидел» данное различие. Очевидно, впрочем, что именно под влиянием Ингардена частично скорректировал свою позицию в этом вопросе и М. Валлис, который в 1930-х гг. считал произведения искусства физическими объектами особого вида, а в 1960-х гг. принял ингарденовское противопоставление произведения искусства и эстетического предмета физическому фундаменту произведения, не признав, однако, разделения произведения искусства и эстетического предмета. Он предложил называть мраморные глыбы или холст с нанесенной краской «носителями произведений искусства», «произведениями искусства», а эстетические предметы считал результатом наблюдения и интерпретации этих носителей реципиентом. В целом совершенное Р. Ингарденом разделение фундамента произведения и самого произведения не вызывает сомнений. Хотя некоторые проблемы возникали при исследовании абстрактного искусства, поскольку тут тяжело различить рисунок и образ.

Важным элементом объективной обусловленности эстетических переживаний являются социальные и культурные детерминанты этих переживаний. Эта проблематика особенно близка марксизму, поскольку его всегда интересовала позиция и значение среды, исторической и классовой обусловленности человеческих реакций на явления природы и творения культуры. Среди классиков марксистской эстетики этой проблемой интересовались, в частности, Плеханов и Луначарский. Среди польских эстетиков первой половины XX в. к этой проблеме обращались Валлис и Оссовский.

М. Валлис обращал внимание прежде всего на историческую динамику, а также культурные и социальные обусловленности эстетических оценок и переживаний. Неоднократно он подчеркивал, что важным условием восприятия произведения искусства является понимание его темы, языка, символики и знаков, используемых автором, а также психических объектов, представленных в произведении. Возможность исполнения этих условий реципиентом является культурно, исторически и социально детерминирована: «Каждое произведение искусства возникает в некотором определенном культурном кругу, в некоторой эпохе, некоторой среде и предназначается прежде всего реципиенту из этого культурного круга – из этой эпохи, из этого народа и среды» [10, с. 170]. Реципиент из иного культурного круга может иметь проблемы с пониманием не только языка литературного произведения, но также языка жестов, выражающих психическую



жизнь в произведении пластики или театра. Валлис также подчеркивал, что со временем наш способ восприятия данного произведения искусства может меняться, поскольку меняется «фон», через призму какого интерпретируем произведение. Этим эстетик объясняет, в частности, факт непринятия в некоторых эпохах и культурах искусства иных эпох и других культур.

С. Оссовский утверждал, что социальная среда формирует нашу чувствительность различными способами. Может даже прививать необходимость эмоционального реагирования на некоторые произведения. Социальная среда влияет на нашу иерархию ценностей и на критерии эстетической оценки, а наши эстетические реакции в значительной мере формируются под влиянием эстетической культуры среды [11, с. 280]. От социальной среды зависит как способ понимания символов, смыслов, изображенных и выраженных в произведении, так и способ восприятия этого произведения. В разных типах культур существуют разные системы знаков, различные коды значений и художественные конвенции. Незнание значений, выраженных элементами орнамента первобытного искусства или конвенции китайского театра, без сомнения, влияет на эстетическое восприятие и на сам способ организации воспринимаемых знаков. Речь здесь идет не только о знании этих конвенций, но также о навыках общения с произведениями, выдержанными в данных конвенциях. Конвенции, к которым мы привыкли, перестают восприниматься нами как конвенции.

Без учёта объективных социокультурных обусловленностей, по мнению Б. Дземидока, вообще невозможно создать удовлетворительной теории эстетических переживаний. Не все эстетики, однако, достаточно оценивают значение этой проблемы для теории эстетических переживаний и ценностей. В целом проблематика предметной и социокультурной обусловленности переживаний, вызванных эстетическими предметами, в польской эстетике была детально и всесторонне проанализирована. К достижениям польской эстетической мысли в этой сфере следует причислить ингарденовскую концепцию эстетического предмета (особенно онтологические исследования Ингардена способа существования произведения искусства и его эстетической конкретизации), ценный типологический анализ, а также определения Татаркевича и Блаустайна и, конечно же, проникновенные размышления Валлиса и Оссовского, посвященные социокультурной обусловленности эстетических переживаний.

Положение субъективной обусловленности эстетических переживаний может рассматриваться в двух проблемных группах: первая связана с продолжительными психофизическими квалификациями субъекта, способствующими эстетическому переживанию, вторая же касается быстротечных психофизических диспозиций и внутренних установок субъекта, способствующих или не способствующих получению адекватного эстетического переживания.

Среди эстетиков первой половины XX в. больше всего внимания квалификациям субъекта эстетического переживания посвятили М. Валлис и Р. Ингарден. Валлис сформулировал несколько необходимых субъективных условий правильного эстетического переживания: 1) владение нормальными органами чувств, поскольку человек с дефектами зрения или слуха не может полностью ощутить эстетического переживания картины или музыкального произведения; 2) специфическое эстетическое восприятие (например, музыкальность формируется благодаря «хорошему слуху», музыкальной памяти, чувству ритма, восприятию чувственной ценности музыки, то есть на экспрессивно-эмоциональной ценности тональности, ритма, темпа, динамики и т.д.); 3) субъект эстетического переживания должен также иметь навыки эстетического общения с той или



иной сферой искусства (иметь музыкальную, литературную культуру и т.д.); 4) важными и необходимыми для понимания художественного замысла автора, правильного понимания произведения, понимания семантических элементов (языка, условных знаков и символов), правильной интерпретации психологических элементов данного произведения также являются интеллектуальные характеристики субъекта и степень умственного развития; 5) отношение субъекта к произведению не должно быть слишком благоприятным или неблагоприятным [12, с. 45–47].

Согласно Р. Ингардену, необходимыми квалификациями реципиента произведения искусства являются: 1) «восприятие актуальных качеств произведения искусства»; 2) способность «раскрыть и сконструировать последующие конкретные моменты и заполнить лакуны, существующие в произведении»; 3) способность «актуализации моментов, которые в самом произведении являются лишь потенциальными» и умение реконструкции актуальных моментов произведения; 4) «способность субъекта к эмоциональной реакции на ценность или ценностные качества, наглядно проявленные благодаря эстетическому переживанию» [13, с. 166–167].

Проблематикой кратковременных психофизических диспозиций реципиента среди польских эстетиков первой половины XX в. занимался прежде всего М. Валлис. Он говорил об особенной «психической конъюнктуре», т.е. о «группе переходных психических диспозиций», которые делают реципиента особенно восприимчивым относительно некоторого произведения искусства или некоторых его сторон. Благоприятная «психическая конъюнктура» (хорошее настроение, влюбленность реципиента) может привести к тому, что художественное произведение вызывает эстетические переживания, не пропорциональные («перенасыщенные») ценностям самого произведения [14, с. 56–57].

Важным условием реализации эстетического переживания и условием его правильного протекания является определенная внутренняя установка субъекта, которую часто называют эстетической установкой. Большое разнообразие художественных явлений (особенно характеризующих современное искусство) временами вызывает сомнения, действительно ли существует какая-то своеобразная и универсальная эстетическая установка и возможно ли определить ее специфику.

Одним из дискуссионных в теории эстетических переживаний до сих пор является вопрос роли эмоциональных факторов. Эмоциональные переживания относятся к самым сложным и недостаточно изученным факторам психической жизни. Для польских исследователей проблемы эстетического переживания начала XX в. характерно неразграничение таких терминов, как «эмоции», «ощущения», «волнения». Хотя и в современной психологии также не существует четкого различия между терминами «эмоции» и «чувства».

В вопросе специфики «эстетических эмоций» можно выделить три концепции: 1) концепция собственно эстетических эмоций (Витвицкий и Чежовский), не нашедшая подтверждения и редко провозглашаемая; 2) концепция, признающая, что в ходе эстетического общения с произведением искусства можно переживать как эстетические, так и неэстетические эмоции (Виткевич и Ингарден) (эта концепция и теперь имеет много сторонников); 3) концепция, согласно которой не существует каких-либо собственно эстетических ощущений: нельзя выделить в эстетическом переживании эстетических и неэстетических эмоций.

Фактом является то, что эмоции, входящие в состав переживания, вызванного художественным произведением, отличаются (имеют свою специфику) от аналогичных эмоций, полученных в жизненных ситуациях. В современной эстетике такую позицию



представляют, в частности, С. Пеппер и Л. Выготский. Из польских эстетиков исследуемого периода ее представляют С. Оссовский и В. Татаркевич.

В польской эстетике начала XX в. не было теоретиков, которые утверждали, что возможно эстетическое переживание, полностью избавленное эмоциональных составляющих. Не потеряли актуальности и познавательного значения, в частности, стремления сконструировать универсальные структурные модели места и роли эмоции в эстетическом общении с произведениями искусства (Ингарден). Еще более привлекательным является утверждение, что в вопросе роли эмоции в эстетическом переживании монистическое и универсальное решение невозможно (Татаркевич).

В целом в данном исследовании удалось представить основные аспекты теорий эстетического переживания представителей польской эстетики первой половины XX в. В частности, проанализированы предметные и социокультурные обусловленности эстетического переживания, а также рассматриваются вопросы роли субъекта и специфики эмоциональных переживаний, полученных во время эстетического общения с произведениями искусства.

Следует отметить, что не все существенные проблемы теории переживания стали предметом научного интереса и аналитических исследований польских эстетиков первой половины XX в. Не была, в частности, рассмотрена проблематика функций эстетических переживаний относительно субъекта их восприятия. Мало внимания уделялось положениям жизненного значения эстетических переживаний.

Общей характеристикой работ польских эстетиков первой половины XX в. является то, что проблематика эстетических переживаний органичным образом связана с проблематикой эстетических ценностей и концепцией произведения искусства как основного предмета эстетических ощущений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Wallis, M. O świecie przedmiotów estetycznych / M. Wallis // *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931–1949)*. – Kraków, 1968. – 323 s.
2. Tatarkiewicz, W. Postawa estetyczna, literacka i poetycka / W. Tatarkiewicz // *Droga przez estetykę*. – Warszawa, 1972. – 130 s.
3. Tatarkiewicz, W. Dzieje sześciu pojęć / W. Tatarkiewicz. – Warszawa, 1975. – 290 s.
4. Blaustein, L. Rola percepcji w doznaniu estetycznym / L. Blaustein // *Przegląd Filozoficzny*. Roczn. XI. – 1937. – Zesz. IV. – S. 399–408.
5. Dziemidok, B. Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego / B. Dziemidok. – Warszawa, 1980. – 352 s.
6. Ingarden, R. O budowie obrazu / R. Ingarden // *Studia z estetyki*. – Warszawa, 1958. – T. 2. – 475 s.
7. Ingarden, R. O poznawaniu dzieła literackiego / R. Ingarden. – Warszawa, 1976. – 468 s.
8. Ingarden, R. Spór o istnienie świata / R. Ingarden. – Kraków, 1948. – T. 2. – 779 s.
9. Tatarkiewicz, W. Dwa pojęcia formy / W. Tatarkiewicz // *Droga przez estetykę*. – Warszawa, 1972. – 482 s.
10. Wallis, M. Wyraz i życie psychiczne. O rozumieniu dzieł sztuki przedstawiających przedmioty psychiczne / M. Wallis // *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931–1949)*. – Kraków, 1968. – 323 s.



11. Ossowski, S. U podstaw estetyki / S. Ossowski // Ossowski, S. Dzieła. – Warszawa, 1966. – T 1. – 432 s.
12. Wallis, M. O zdaniach estetycznych / M. Wallis // Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931–1949). – Kraków, 1968. – 323 s.
13. Ingarden, R. Zasady epistemologicznego rozważania doświadczenia estetycznego / R. Ingarden // Studia z estetyki : w 3 t. – Warszawa, 1970. – T. 3. – 440 s.
14. Wallis, M. Prawdziwość i ważność zdań estetycznych / M. Wallis // Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931–1949). – Kraków, 1968. – 323 s.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 15.06.2015

Shevchuk E.S. The Problem of Aesthetical Experience in Polish Aesthetics of the First Half of 20th Century

The article is dedicated to the analysis of main aspects of aesthetical experience. The author presents the interpretation of ideas which were developed in the works of famous Polish philosophers of the first half of the 20th century (Roman Ingarden, Wladyslaw Tatarkiewicz, Stanislaw Ossowski, Mieczyslaw Wallis, Leopold Blaustein). Aesthetic thought from antiquity to modern times included many different theories of aesthetic experience.