

ББК 63.3(4Укр)-7  
У45  
УДК 94(477)

**Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку:** Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип.13. – Рівне: РДГУ, 2008. – 184 с.

*У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів та музейних установ, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем українського мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення та рецензії.*

*Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою спадщиною.*

#### Редакційна колегія:

Головний редактор: **Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету

<b>Баканурський А.Г.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
<b>Бондарчук Я.В.</b>	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
<b>Горпенко В.Г.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Захарчук-Чугай Р.В.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Іваницький А.І.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Ільченко О.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Кияновська Л.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Львів)
<b>Овсійчук В.А.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Постоловський Р.М.</b>	– кандидат історичних наук, професор, Заслужений діяч науки і техніки України (Рівне),
<b>Граб О.В.</b>	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
<b>Ричков П.А.</b>	– доктор архітектури, професор (Рівне)
<b>Станішевський Ю.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Троян С.С.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
<b>Федорук О.К.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Стоколос Н.Г.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
<b>Жилуок С.І.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)

Упорядник тому: проф. **Виткалов В.Г.**

Рецензент: **Афанасьєв Ю.Л.** – доктор філософських наук, професор, зав кафедрою мистецтвознавства та експертної діяльності ДАКККІМ

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 8 від 28 березня 2008 р.)

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова № 2409/2 від 9.02.2000 р.).

ISBN 978–966–8424–76–2

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2008

Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет

# ***УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:***

***минуле, сучасне,  
шляхи розвитку***

**Збірник наукових праць**

*Наукові записки  
Рівненського державного гуманітарного  
університету*

**Випуск 13**

*Засновано у 2000 році*

Рівне – 2008

12. Силичев Д. Постмодернізм: економіка, політика, культура. – М., 1998. – 196 с.
13. Ситуація постмодернізму в Україні (круглий стіл) // Кіно-Театр. – 2001. – №6. – <http://www.ktm.ukma.kiev.ua/2001/6/postmodern.html> (24.03.2008).
14. Собуцький М. Постмодернізм або ж вихід із нього // Кіно-театр. – 2002. – №1. – <http://www.ktm.ukma.kiev.ua/2002/1/sobutsky.html> (19.02.2007).
15. Bronk A. Spór o postmodernizm // Bronk A. Zrozumieć świat współczesny. – Lublin: TN KUL, 1998. – 335 s.

### Резюме

У статті досліджуються основні аспекти сучасного стану української культури. Автор розглядає ситуацію постмодерну в Україні, його основні риси та прояви і виклики постсучасності для української культури. Також аналізуються сучасні дискусії щодо подолання кризи в культурі.

### Summary

The main aspects of actual condition of Ukrainian culture are investigated in the article. The author analyzes the situation of postmodern in Ukraine, the main features, phenomena of postmodern and his challenges for Ukrainian culture. The contemporary discussions which are dedicated to possibilities of overcoming the crisis of culture are also analyzed.

УДК 111.852

*К.С. Шевчук*

## ТВІР МИСТЕЦТВА, ЕСТЕТИЧНИЙ ПРЕДМЕТ І ЕСТЕТИЧНА ЦІННІСТЬ У КОНЦЕПЦІЯХ Р. ІНГАРДЕНА І М. ВАЛЛІСА: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Однією з найголовніших проблем, які турбують сучасну естетику, є питання тотожності цієї галузі знання. Гостро сьогодні постає питання здатності мови та засобів, які є в арсеналі естетики, описати і зрозуміти процеси, що відбуваються в сфері сучасної художньої творчості. Для вирішення цих питань не обійтися сьогодні без звернення до естетичних концепцій Романа Інгардена і Мечислава Валліса, спрямованих на ґрунтовний аналіз головних естетичних понять – естетичного предмету, твору мистецтва і естетичної цінності.

Р.Інгарден і М.Валліс – є відомими у світі естетиками, які представили у польській естетичній думці яскраві цілісні концепції. Особливо цікавими є їхні погляди на естетичну цінність і твір мистецтва. Відомо, що саме навколо цих проблем виникла суперечка у поглядах між двома теоретиками. Поглядам Р.Інгардена на твір мистецтва і естетичну цінність було присвячено низка статей автора [2; 3; 4], крім того здійснено переклад твору Р.Інгардена „Художні цінності та естетичні цінності” [1], що висвітлює основні моменти естетичної аксіології цього польського філософа. Тому у даній статті більше уваги буде присвячено аналізу поглядів М.Валліса, а також порівнянню його поглядів із поглядами Р.Інгардена на сутність твору мистецтва, естетичний предмет та естетичну цінність.

Подібно до Р.Інгардена М.Валліс представив оригінальну концепцію естетичного переживання і естетичної цінності. Різними були їхні погляди на естетичні цінності і твори мистецтва, а також різнилися завдання, які ставили перед собою ці дослідники, що пов'язано, зокрема, зі специфікою і вимогами напрямів, до яких були причетними філософи. На відміну від Інгардена, що був представником феноменології, Валліс в естетиці схилився до аналітичних концепцій з семіотичним нахилом. Якщо Інгарден, будучи послідовним феноменологом, прагнув сягнути до безпосередньої сутності досліджуваних предметів і не цікавився практичним боком справи, то Валліс увесь час переймався зв'язком між традицією і художньою практикою.

У концепції Р.Інгардена естетичний предмет безпосередньо пов'язаний зі сферою

мистецтва (з'являється внаслідок естетичної конкретизації певного твору мистецтва), в концепції М.Валліса натомість „світ” естетичних предметів ширший від світу прекрасних предметів. На думку останнього, естетичним предметом може бути кожен предмет, який здатний викликати естетичні почуття. Разом із тим, це не означає, що даний предмет завжди і кожному реципієнтові дає естетичне почуття. Так само, як Р.Інгарден, М.Валліс вважає, що реципієнт має зайняти активну позицію у процесі формування естетичного предмету. При цьому у нагоді йому стануть відповідні кваліфікації, знання і здібності, освіта, особиста чуттєвість, а також відповідний психофізичний стан.

На думку обох естетиків, естетичний предмет має включати моменти, котрі не є естетично нейтральними. В Інгарденівській термінології – це „естетично ціннісні якості” Серед них основну роль відіграють матеріальні і формальні якості. Надзвичайно важливими залишаються також якості, що є цінними внаслідок способу дії на реципієнта.

Естетичний предмет у концепції М.Валліса є предметом естетичного переживання. Валліс використовує ці два поняття як синоніми (так само робить Л.Бляустайн, інший представник польської естетики ХХ ст., а деколи й сам Р.Інгарден).

Основна теза М.Валліса звучить: „Кожен твір мистецтва є одночасно естетичним предметом, але не кожен естетичний предмет є твором мистецтва” [16; 243]. Таку ж точку зору мають інші представники польської естетики – В.Вітвіцький, В.Татаркевич. Протилежної ж думки дотримується Р.Інгарден, котрий неодмінним вважав не лише розрізнення твору мистецтва і естетичного предмету, але й твору і його буттєвого фундаменту.

Тлумачення М.Валлісом естетичного предмета є надзвичайно широким, а в порівнянні з концепцією Р.Інгардена виглядає взагалі всеохопним. У М.Валліса твір мистецтва залишається лише одним із можливих предметів естетичного пізнання. Серед естетичних предметів філософ називає: речі і явища природи, дії і спільноти людей, самих нас, як предмети естетичного пізнання, твори техніки, наукові і філософські доктрини.

М.Валліс вбачав певну залежність естетичної рецепції творів природи і техніки від панівних у даний час у мистецтві стилістичних вимог. Звернув також увагу на те, що естетичні предмети можуть із часом набути або втратити естетичну вартість разом із культурною зміною або ж зі зміною поколінь, що впливають на естетичну чуттєвість.

У вступі до твору „Переживання і цінність” Валліс пише, що естетичні предмети несуть радість [18; 25]. Філософ був переконаний, що естетичні переживання є надзвичайно цінними, а загальна естетична культура сприяє підвищенню якості життя. Подібні висловлювання дають підстави звинуватити М.Валліса у естетизмі, хоча, як відомо, сам мислитель подібні звинувачення вважав безпідставними.

У своїй концепції естетичного предмету Валліс говорить про багату сенсоріку естетичних відчуттів. Він, зокрема, твердить про зорові, слухові, дотикові, теплові враження, на відміну від традиційних естетичних теорій, які від часів Томи Аквінського і до половини ХІХ ст. наголошували на ролі зорових і слухових відчуттів у процесі естетичного сприйняття [12; 142-143].

Серед естетичних предметів Валліс називає: 1) прекрасні; 2) потворні; 3) піднесені; 4) трагічні; 5) комічні. Критерієм поділу є приємність і гармонійність однієї групи переживань, що з'являються у контакті з естетичним предметом і гострота та часткова дисгармонійність предметів другої групи.

Відомо, що у 1932 році М.Валліс вирізнив дві великі групи естетичних предметів. До однієї включив предмети „прекрасні і лагідні” До другої натомість зарахував всю решту предметів: потворні, піднесені, трагічні і комічні. Поділ всередині цієї групи предметів залежить, на його думку, від виду прикрого почуття у початковій фазі переживання. Так, відчуття легкої відрази притаманне, вважає М.Валліс, потворним предметам, чужості відповідно – комічним, почуття захоплення йде поруч із піднесеними, а страждання – трагічними предметами.

У своєму дослідженні естетик багато уваги приділяє характеристиці кожного виду виділених

ним естетичних предметів. Стосовно розуміння Валлісом „прекрасного” зазначимо, що хоча у 30-ті рр. він закидав С.Оссовському надзвичайно широке трактування цього поняття, але сам до групи прекрасних предметів зараховує, наприклад, такі, що виявляють повноту життя, яка асоціюється зі здоров’ям, молодістю, щастям. При характеристиці гарних предметів він керується тезою Г.Ельзенберга – гарний виявляє особисте ставлення до предмета оцінювання, а прекрасний – є незалежний від нашого ставлення. Відомо, що Р.Інгарден до однієї групи зараховував предмети гарні і прекрасні, але залишається відкритим питання про перелік естетично ціннісних якостей, які були б спільними прекрасному і гарному як різним проявам тієї ж самої цінності. Проблематичність розв’язання цього питання розумів Р.Інгарден, натомість М.Валліс, як відомо, не приділяв значної уваги питанню „закорінення” цінності в якостях предмета.

Оригінальність естетичної концепції М.Валліса, а зокрема його поглядів на естетичний предмет полягає між іншим у тому, що він є єдиним дослідником, який ще у міжвоєнний період говорив про потворне як про позитивну естетичну цінність.

Естетик вважає, що естетичні потворні предмети можуть викликати почуття естетичного задоволення, що з’являється у реципієнта після початкового відчуття ним огиди. М.Валліс розрізняє предмети естетично потворні і неестетично потворні, бридкі [13; 283-284]. Останні, на його думку, не можуть викликати почуття естетичного задоволення. Стверджував, що потворність не є запереченням прекрасного, а таким, що протиставляється тому, що є естетично нейтральним.

У концепції Р.Інгардена не знайдемо такого ретельного і порівняльного аналізу видів естетичних предметів, як у М.Валліса, адже більшої уваги він приділяв дослідженню художніх і естетичних якостей твору, які безпосередньо впливають на формування естетичного предмету. Загалом естетична концепція Р.Інгардена виявляє плюралізм естетичних якостей, серед яких можуть трапитися, як він стверджує, також і негативні, які є відмінними від прекрасних, але можуть посилити роль наявних у творі позитивних якостей, що відіграє важливу роль для формування естетичного предмету і естетичної цінності.

У розумінні М.Валлісом піднесеного можна простежити впливи концепції І.Канта. Валліс говорить, що спочатку ми відчуваємо прикрість, яку несе почуття неспівмірності нашої уяви і задоволення з потужністю розуму, що піднімається над усіма чуттєвими сприйняттями [15; 286].

Трагізм, на думку М.Валліса, криється у самій будові світу, і не є чимось випадковим, існує лише в людському світі, – погляд протилежний думці М.Шелера з даного приводу. На думку Валліса, трагізм є естетичним, коли він є піднесеним. Подібно до Шелера він твердив, що піднесене надає трагізму вимір естетичної теорії [14; 294, 10; 82]. При цьому обидва філософи вважають, що не кожна смерть є трагічною, якщо настає в результаті нормального біологічного перебігу подій, навіть якщо з нею пов’язане зникнення великих цінностей [14; 294].

Як зауважує Т.Пенкала, у працях М.Валліса простежується еволюція поглядів на естетичний предмет, що йде в напрямку їх схоплення також в онтологічному контексті. Разом із тим, як зазначає дослідниця, у ставленні до трагізму виключно естетичний аналіз представлений Валлісом є недостатнім [8; XLVII].

У випадку комічних предметів варто зауважити, що М.Валліс не розрізняє потішності і комізму. Відомо, що в класифікації Р.Інгардена потішність і комізм належать до однієї групи якостей цінності.

Проблеми однак виникають при аналізі Валліса всіх предметів, що дають реципієнтові частково дисгармонійні естетичні переживання. На відміну від Р.Інгардена, М.Валліс не ставить ключового для теорії естетичних цінностей питання про неодмінний зв’язок між якісним змістом предмета і цінністю, що завершує естетичне переживання. Більшої уваги у своїй концепції М.Валліс надає тому, які почуття ми повинні пережити, а також тому, як має виглядати справжнє спілкування з мистецтвом та іншими естетичними предметами.

Наступним важливим моментом концепцій польських естетиків (М.Валліса і Р.Інгардена) є їхні погляди на твір мистецтва. У міжвоєнний період М.Валліс не розрізняв твір мистецтва і

естетичний предмет. Творами мистецтва на його думку є реальні предмети, фізичні предмети, створені з метою викликання певної реакції, а саме з метою викликання естетичного переживання. Конституювання естетичної цінності не є єдиною метою появи творів мистецтва і викликання естетичного переживання не є єдиною на нього реакцією.

Погляди на твір мистецтва М.Валліс переглянув у 30-х роках під впливом концепції Р.Інгардена. Як зауважує Т.Пенкала: „Багато цінних уваг щодо предмету естетики, способу дослідження творів мистецтва можна вчитати з полемік Валліса з іншими концепціями, особливо з теорією Інгардена” [8; XI]. Спочатку, як уже зазначалося, М.Валліс не розрізняв твір мистецтва і естетичний предмет, а також твір і його буттєвий фундамент, як це чинив Р.Інгарден, але згодом Валліс розрізнив буттєвий фундамент твору мистецтва від естетичного предмета. Він пропонує „буттєвий фундамент” твору в Інгарденівському розумінні (наприклад, брили мармуру чи полотно, вкрите фарбою) називати „фізичним носієм” твору мистецтва. З цього часу він зауважує відмінність між фізичним фундаментом твору мистецтва і естетичним предметом. Звертає увагу й на те, що твори мистецтва постають у процесі спостереження та інтерпретації (Інгарденівська конкретизація). Але далі М.Валліс не пішов і не розрізнив твір мистецтва і естетичний предмет.

Хоча під впливом теорії Р.Інгардена М.Валліс виокремив фізичний носій твору мистецтва. Все ж він не взяв до уваги проблеми, які з’являються з окресленням способу існування твору. Автор рішуче твердить, що твір мистецтва не є психічним предметом, оскільки не є переживанням творця чи реципієнта, не є він теж інтенціональним, а лише фізичним предметом – „частиною свого фізичного носія”, яка розпізнана кваліфікованим реципієнтом і утверджена в естетичному предметі.

М.Валліс вважає, що кожен твір мистецтва залишається структурою, котра може існувати у багатьох екземплярах, наприклад музичний твір залишиться тим самим твором незважаючи на різницю у виконаннях, літературний твір існує у стількох примірниках, скільки існує писемних текстів чи збережених у пам’яті, бо повторюється партитура чи текст. Дрібні відхилення не підривають його тотожності. Такій концепції Р.Інгарден закинув би неможливість існування твору, як частини фізичного носія у зв’язку з існуванням творів не зафіксованих на письмі. Як підкреслює Т.Пенкала, у позиції М.Валліса у питанні тотожності твору мистецтва домінуючим є підхід історика мистецтва, який мислить у категоріях оригінал-копія, а тому не має тут місця філософському аналізу природи естетичного предмету [8; LIV].

Не витримує критики на філософському ґрунті концепція твору мистецтва, як фізичного предмета, що зберігає тотожність у кількох екземплярах. Як каже Р.Інгарден, малюнок, як реальний предмет, є достатньо довершеним і в цьому сенсі залишається одиничним предметом [6; 7-8]. Виокремлення у ньому частини фізичного носія і твору мистецтва не вирішує проблеми тотожності, що розглядається в контексті оригінал-копія, твору і його виконання. Якби М.Валліс розвинув концепцію твору мистецтва на зразок Інгарденівських розв’язків, на що натякають деякі його висловлювання, - то необхідно було б тоді здійснити референцію основних естетичних понять. Загалом відсутність загальної концепції твору і розуміння його структури є найбільшою слабкістю теорії М.Валліса [9; 92].

У 70-х роках ХХ століття М.Валліс розуміє, що повинен звернутися безпосередньо до вирішення питання будови твору мистецтва, приймаючи, хоча й без особливого бажання, виклик Р.Інгардена. Услід за Р.Інгарденом він визнає, зокрема, що твір мистецтва є багаторівневим (асемантичний твір має один рівень, семантичний і символічний - три). Але кидає у бік Інгардена, що рівнів твору не слід гіпостазувати. Вони є „квазі-просторовою” проекцією „складних психологічних процесів реципієнта, а не чимось, що належить до самого твору” [21; 69]. Загалом, визнаючи багато в чому рацію поглядів Р. Інгардена, М. Валліс усе ж не приймає основних висновків феноменологічної естетики.

Твори мистецтва цікавили М.Валліса головним чином як схоплені в естетичному переживанні естетичні предмети, або ж як важливий елемент суспільного, інтелектуального чи релігійного життя. Валліс, як зауважує Т.Пенкала, не вирішує основне питання – що є дійсним предметом естетичного переживання твору мистецтва [8; LV-LVI].

Хоча коло естетичних проблем, якими цікавились Р.Інгарден і М.Валліс загалом є подібним, однак є багато розбіжностей і дискусійних моментів у їхніх концепціях. Критикуючи концепцію Р.Інгардена, М.Валліс твердить, що естетика має уникати нормативізму. Зауважує, що часто твір мистецтва з'являється внаслідок позаестетичних мотивів і виконує відмінні від естетичних функції, але довговічність їхньої цінності визначають головним чином естетичні якості. Все ж в останні роки свого життя Валліс стверджував, що естетична функція залишається найбільш суттєвою для твору мистецтва.

На думку М.Валліса твори мистецтва утворюють багатопланову ієрархію, а тому теорія мистецтва має брати до уваги не лише шедеври, але також твори з нижчою цінністю. Вирішальну роль щодо місця твору в ієрархії цінності відіграє здатність викликати естетичне переживання. Розташування твору мистецтва в ієрархічному діапазоні від шедевру до кічу залежить від історії і культури. У часи захоплення прекрасним у мистецтві на перший план будуть висуватися твори, що ведуть до гармонійних естетичних переживань, у часи захоплення „гострими” цінностями, буде навпаки.

Ще одним важливим моментом естетичних концепцій Мечислава Валліса і Романа Інгардена є їхні погляди на естетичне переживання. У праці „Про світ естетичних предметів” М.Валліс говорить, що ми відносно рідко займаємо естетичну поставу [16; 254]. Загалом естетик не розрізняє до кінця поставу і естетичне переживання. Тому не відомо, чи постава є аспектом переживання, чи його початковою умовою. Однак підкреслення Валлісом незацікавленості естетичного налаштування на світ говорить про те, що все ж не слід ототожнювати поставу і естетичного переживання, яке не позбавлене елементів потягу і пізнавальних елементів.

М.Валліс ділить естетичні переживання на очікувані і неочікувані. Він критикує поділ естетичних постав на „зосередження” і „мрійливість”, здійснене в естетичній теорії В.Татаркевичем. Каже, що мрійливість не є естетичною поставою, а невірним переживанням мистецтва. Валліс вважає, що поетично-чуттєва реакція на мистецтво є антиестетичним станом. На думку Валліса естетична постава навіть зведена до пасивної контемплативності вимагає зосередження на об'єкті уваги [21; 115]. Хоча М.Валліс загалом розрізняв поняття естетичного переживання і естетичного пізнання, він вважав останнє більш загальним. Переживання, на його думку, притаманне лише деяким багатим і складним проявам естетичного пізнання, яке довше протікають у часі. На практиці однак він не використовував цього розрізнення. Називає риси естетичного пізнання: сильне зосередження уваги, забуття про весь світ, стримання прагнень щоденного життя.

Вважає, що „чисті” приклади естетичної постави існують лише в теорії, а на практиці зустрічаємо – змішані – такої ж думки сучасний польський естетик Б.Дземідок [5; 254-260]. Подібно до Інгардена, Валліс протиставляє естетичній поставі – практичну. Такої ж думки Оссовський, Осборн і Татаркевич. М.Валліс також протиставляє естетичній поставі – релігійну.

Естетичний плюралізм концепції М.Валліса простежується також у його баченні видів естетичних переживань. Естетичні переживання він поділяє у зв'язку з: інтенсивністю протікання (сильні-слабкі); багатства (прості-багаті); глибини (поверхневі-глибокі); типу (гармонійні-частково дисгармонійні); у зв'язку з предметом переживання (по відношенню до природи чи творів мистецтва).

Слід зауважити, що М.Валліс не створив як Р.Інгарден списку естетично ціннісних якостей, які відіграють важливу роль у формуванні естетичного предмета у ході процесу естетичного переживання. Натомість Інгарден, на відміну від Валліса, не звертав увагу на різноманітність естетичного переживання.

Поглядам Валліса на тему нехарактерних естетичних переживань загалом бракує опертя на розвинену концепцію будови твору мистецтва. Це простежується у розгляді ним в окремій площині справи багатоманітності естетичних переживань, а в окремій – багатство видів і типів мистецтва. Отже, сфера можливих видів естетичного пізнання окреслена Валлісом, вела до іншого типу естетичного досвіду у порівнянні з досконало описаним світом естетичних

предметів в концепції Інгардена.

Важливим моментом рецепції є для Валліса поняття розуміння і це зближує його концепцію до герменевтичних методів моделі інтерпретації в мистецтві. Розуміння є однією з умов того, щоб твір вплинув на реципієнта. Валліс твердить про порозуміння, розмову з твором мистецтва. Він протиставлявся історизмові в перцепції і дослідженні мистецтва. В цьому простежується вплив вчення В.Дільтея на його погляди. Крім того, М.Валліс вважав, що історичність збагачує інтерпретацію. Історія мистецтва є для М.Валліса герменевтичною діяльністю, тобто „незавершеною працею сучасності з художнім спадком майбутнього” [20; 191]. Він критикує позицію Р.Інгардена, що повне переживання творів мистецтва може ігнорувати їхню історичність. Все ж, на відміну від герменевтичної концепції, вважає, що інтерпретація може бути іншою, ніж та, що узгоджується з намірами автора. Таким чином, Валліс розрізняє сенс твору і його інтерпретацію. Вважає, що сенс твору пов'язаний з особистістю творця.

З приводу естетичної оцінки Мечислав Валліс зауважує, що вона пов'язана з естетичним пізнанням і є загальною інформацією про предмет і реципієнта. Вербалізацією естетичної оцінки є естетичне судження. Естетичні судження ніколи не є остаточними. Критерієм вірності оцінки є щирість висловлювань на тему пізнання. Оцінка може бути вірною і невірною, – якщо вона пов'язана з невдалим естетичним переживанням. Вважав, що частину невідповідних естетичних суджень можна відкинути, бо вони спираються на невірних естетичних переживаннях. Як зауважує Пенкала, у такий спосіб Валліс прагнув розбити аргументи релятивістів, а саме – розбіжність естетичних суджень [8; LXXXVI].

Цікаво, що умови, які висуває Р.Інгарден для появи важливих естетичних оцінок, практично не відрізняються від тих, що висуває М.Валліс. На думку Р.Інгардена, право видавати судження з приводу естетичної оцінки, як відомо, мають лише реципієнти, котрі наділені відповідними кваліфікаціями і безпосередньо переживають і пізнають твір [7; 238].

Як бачимо, погляди Р.Інгардена і М.Валліса на умови формування оцінки є подібними. Однак відмінність поглядів обох естетиків простежується у самому змісті оціночних суджень. М.Валліс так само, як Р.Інгарден вважає, що оцінка йде в парі з естетичним переживанням. Але в останні роки життя Валліса цей зв'язок не здається для нього таким очевидним, як раніше. Твердить, що часом буває так, що оцінки творять дискурси, які мало пов'язані з дійсним впливом мистецтва на реципієнта.

Найважливішим аспектом естетичних теорій Р.Інгардена і М.Валліса є, безперечно, їхні погляди на проблему естетичних цінностей. При цьому все ж зауважимо, що хоча категорія естетичної цінності залишається важливою в естетичній теорії М.Валліса, однак не посідає такого високого місця, як в концепції Р.Інгардена. Загалом концепція естетичних цінностей М.Валліса пов'язана з його поглядами на естетичні предмети, що виявляється, зокрема, у представленій ним типології естетичних цінностей і предметів відповідно.

Цінність в теорії М.Валліса – це здатність викликати переживання, вона не є частиною, але власністю предмета і не існує поза ними [18; 9]. Валліс взагалі не ставить питання, чи цінність існує. Естетична цінність залежить від естетичного переживання – Валліс, таким чином, відмежовується від версії аксіологічного об'єктивізму за версією Платона, Шелера, Гартмана, які трактували цінність як самостійно існуючу, незалежну від об'єктивних і суб'єктивних чинників. Відходить теж від аксіологічного суб'єктивізму. Услід за І.Кантом вважає, що „судження смаку є одиничними” – бути прекрасним означає для М. Валліса мати здатність викликати переживання прекрасного.

Цінність є властивістю предмета, цінністю якого вона є (це визначення Валліс перейняв у Татаркевича). Подібно як Інгарден, Валліс вважає, що, якщо цінність є властивістю, то не можна твердити про самостійність її існування.

У зв'язку з тим, що основною рисою естетичної цінності є здатність викликати естетичне переживання, позицію Валліса можна визначити як „поміrkований суб'єктивізм” Цікаво, що позиція Інгардена у цій справі окреслена як „поміrkований об'єктивізм”. Хоча і у випадку Інгардена, і у випадку Валліса, як зауважує Б.Дземідок, більш вдалим є говорити



про реляціоністський підхід. Для обох естетиків, як відомо, характерним є звернення уваги на об'єктивні і суб'єктивні елементи, що формують естетичну цінність. Аргументом на користь визнання реляціонізму теорії М.Валліса є антисуб'єктивістичний характер його висловлювань і полеміка з релятивізмом. У випадку Р. Інгардена взагалі маємо радикальне ставлення до всіляких психологістичних, суб'єктивістських і релятивістських концепцій в естетиці.

У статті під назвою „Естетичні цінності лагідні і гострі” М.Валліс ділить естетичні цінності на дві основні групи, розрізняючи відповідно цінності лагідні й гострі [19; 188]. Така класифікація є спробою захисту естетичної парадигми за допомогою класичних категорій.

Властивості предметів, що дають естетично гармонійні переживання називає М.Валліс естетичними цінностями, а властивості, що дають частково дисгармонійні – естетично гострими цінностями. Критерієм приналежності до того чи іншого типу цінностей є наявність чи відсутність початкової фази прикраси у пізнанні і лише потім і часто лише додумано – визначені якості. Дана типологія цінностей посередньо стосується власних якостей, що беруть участь у формуванні визначених різновидів цінностей. Те, що мале, дрібне, філігранне служить гарному, а не прекрасному. Прекрасний відрізняється від гарного – не типом, але іншими складовими елементами групи ціннісних якостей. Між комізмом і піднесеним нема переходу – бо групи якостей, які складаються на позитивну цінність обох категорій не мають спільних рис. Така точка зору є аргументом проти тих, хто у типології цінностей Валліса бачить лише критерій переживання. Якби так було, то перехід між вищезгаданими категоріями залишався б неможливим – бо вони ж викликають подібні за типом переживання частково дисгармонійні, однак не відомо, що визначає „естетичність” цих категорій [8; ХСVІІ].

Поділ на цінності лагідні і гострі є у концепції М.Валліса поділом всередині додатніх естетичних цінностей. Кожна цінність, котра може викликати естетичне переживання є у цьому значенні додатковою естетичною цінністю. Краса і прекрасне є лагідними; піднесене, трагічне, комічне – цінностями естетично гострими. Різниця між ними – це різниця типу, а не сили.

Визнання комічного, трагічного і потворного відмінками додатної естетичної цінності є приводом до дискусії. Так, наприклад, на думку В.Татаркевича, цінність потворного є лише дивною вигадкою філософів-естетиків [11; 18]. На непорозумінні, тобто визнанні гострих цінностей естетично від'ємними цінностями – на противагу прекрасному у вузькому значенні – вибудовано теорію антиестетизму.

На відміну від Р.Інгардена, М.Валліс не розрізняв естетичну цінність і художню цінність. Поділ цінностей на лагідні і гострі сприяв М.Валлісові у боротьбі з радикальним естетичним релятивізмом, а також абсолютизмом і монізмом. Філософ твердить про існування різних, але рівноцінних типів мистецтва [18; 22]. В його концепції художній плюралізм є опертям естетичного плюралізму. Аргументом на користь естетичного плюралізму є переконання про існування різних, але рівноцінних видів естетичних предметів і різних типів переживань пов'язаних з ними. Концепція лагідних і гострих естетичних цінностей розглядається як частина теорії естетичного і художнього плюралізму – виявилася чудовою пропозицією у дослідженнях мистецтва ХХ ст.

До цього моменту увагу було звернено в основному на аналіз основних положень естетичної концепції М.Валліса і їх порівняння з тезами Інгарденівської естетики. Відомо, однак, що між М.Валлісом і Р.Інгарденом розгорілася дискусія навколо деяких естетичних положень. Зокрема, полеміка між польськими естетиками розпочалася з обміну думок з приводу ціннісних суджень. Р.Інгарден угледів у характеристиці цінності як власності – неприпустиме приписування естетичному предмету рис психічності. Р.Інгарден заявив, що, коли М.Валліс не розрізняє твору мистецтва і естетичного предмету, трактуючи останній як фізичний предмет, то не можна йому приписувати рис інших, ніж фізичні. М.Валліс у відповідь не здійснив аналізу способу існування цінності як цього очікував Р.Інгарден і що, як зауважує Т.Пенкала, можна було зробити, адже цінність в теорії Валліса є певною особливою реляційною властивістю. М.Валліс не поступався, хоча не висловився з приводу способу існування цінності, а лише з приводу її носія. Цінність на його думку є частиною свого фізичного носія. Зазначає, якщо від цінності забрати здатність

викликати переживання, то від неї нічого не залишиться. Тому в порівнянні з аксіологічною теорією Р.Інгардена, концепція естетичної цінності М.Валліса не підносить цінність аж так високо. Роль естетичної цінності у нього є важливою, але в певному сенсі підпорядкованою цінності самого суб'єкта пізнання.

Хоча загалом М.Валліс цінує внесок Р.Інгардена у теорію мистецтва, як це видно з контексту його висловлювань, але не акцентує уваги на філософських і методологічних засновках теорії автора „Спору про існування світу”, навіть у 70-х рр., коли феноменологічна концепція була загально визнаною.

Відомо, що саме під впливом теорії Р.Інгардена М.Валліс розбудував свою концепцію твору мистецтва положенням про рівневу будову, але при цьому не трактував її як універсальної схеми. Вважав, що рівні – це лише просторове поняття, яке є необхідною формою нашого ставлення до предметів, а не стан речей. У машинописній лекції 1946 року Валліс відкинув Інгарденівську концепцію інтенціональних предметів, яку назвав проявом „онтологічного універсалізму”.

М.Валліс висловлював сумніви щодо справжності феноменологічного методу, що, як він говорить, спирається на певні „ілюзії”. Каже, що насправді ми не сягаємо до одиничного твору мистецтва, а знаходимо в ньому лише апіорний зміст понять трагедії, музики чи архітектури. М.Валліс закидає Р.Інгардену вісторизм, мінання різноманітності типів і видів мистецтва. Феноменологію він називає „новою схоластикою”, а концепції мистецтва, що з неї витікають, звинувачує у ігноруванні художнього плюралізму [17; 228]. Таким чином М.Валліс проблематизує основне положення феноменологічної естетики, яке давало їй перевагу над іншими методами в тому, що її приписи мали стосуватись мистецтва як такого, а не усіх його проявів. Здійснений Р.Інгарденом аналіз твору мистецтва „криптоемпіричним”, обмеженим „естетичним горизонтом дослідника”.

У нотатках під рубрикою „Пункти, в яких не погоджуюся з Інгарденом” М.Валліс перераховує список творів, які містяться в рамках „обмежених художніх горизонтів”, але не були по-справжньому оцінені. Пригадує Інгардену те, що останній не звернув увагу на символічно-семантичний рівень, особливо у випадку сакральної архітектури. Зазначає, що Інгарденівська концепція виявилася надзвичайно вузькою, щоб охопити твори музики нового часу, перед бароковою, а також музику Індії та Китаю [21; 227].

Наприкінці твору „Проти феноменологічної естетики” М.Валліс говорить про себе як рішучого супротивника сутнісних досліджень твору мистецтва. На його думку не існує апіорного знання про дійсність, а дотримання умов феноменологів – аби бачити речі неупереджено, – містяться в „межах своєрідно зрозумілого емпіризму” [17; 229].

Романа Інгардена М.Валліс називає „жертвою феноменології”, творцем гіпостаз. Каже, що те, що найцінніше в концепції Р.Інгардена не має жодного відношення до феноменологічної теорії. Зауважує, що повсякденна свідомість, на яку посилаються феноменологи, не є такою вже „неупередженою”, вона завжди визначається культурою у якій постає, – у випадку Р.Інгардена – колом середземноморської культури (і то лише деяких її типів).

М.Валліс твердить про вищість емпіричного дослідника, який займається дослідженням окремих видів мистецтва, над феноменологом, який прагне дійти до „суті” твору. При цьому перший усвідомлює обмеженість своїх досліджень, тоді як феноменологи помилково вважають, що результати його досліджень є універсальними. М.Валліс глибоко переконаний, що не існує жодного універсального методу аналізу естетичних явищ.

Також М.Валліс мав застереження щодо компетенцій Р.Інгардена як теоретика мистецтва, але не сумнівався в його філософській позиції. Зауважував, що вирішення статусу естетичних предметів і естетичних цінностей може бути іншим, якщо виходити з інших філософських положень.

Валліс критикував концепцію Р.Інгардена за „штучну і претензійну термінологію”, яка створювала враження неприродного на думку Валліса обмеження світу естетичних переживань. Будучи далеким від естетизму і аксіоцентризму М.Валліс не „відривав” цінності від предмету, що є її носієм і від суб'єкта, для котрого вона є цінною.

На звинувачення Інгардена у „психологізації цінності” М.Валліс відповідає у „Переживанні

і цінності” наступним чином: „якщо хтось називає такого типу підхід **психологічним**, то я готовий прийняти таке визначення” [18; 34]. Відомо, що в логіці Валліса займає антипсихологічну позицію.

Мистецтво для М.Валліса не є як для Р.Інгардена лише матеріалом придатним для застосування до нього онтологічних розв’язків. Тому засади естетики і науки про мистецтво мають зважати на різноманітність і мінливість останнього. Естетичний плюралізм концепції та переконаність в необхідності „відкриття” естетики на явища поза художнього порядку зближують концепцію М.Валліса з поглядами У.Еко. У порівнянні з їхніми концепціями пропозиція Р. Інгардена постає моністичною і нормативістичною.

Естетична концепція М.Валліса, як і концепція Р.Інгардена, представляє цілісний аналіз головних естетичних проблем: твору мистецтва, естетичного предмету і естетичної цінності. Незважаючи на те, що в поглядах обох польських естетиків є багато спільних моментів, існує все ж у їхніх концепціях ряд розбіжностей. Наслідком дискусії, яка зав’язалась між естетиками, було те, що М.Валліс переглянув деякі моменти своєї теорії, однак незмінною залишилася його критика естетичного нормативізму в концепції Р.Інгардена і феноменологічного методу, який той використовував в своїх естетичних дослідженнях.

### Джерельні приписи

1. Інгарден Р. Художні цінності та естетичні цінності. Перек. К. Шевчук // Філософська думка. – 2005. – №6.
2. Шевчук К. Концепція естетичного переживання у Романа Інгардена // Rocznik Europejskiego Kolegium Polskich i Ukrainskich Uniwersytetow. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2003. – Т.2.
3. Шевчук К. Основні дистинкції естетичної концепції Романа Інгардена // Rocznik Europejskiego Kolegium Polskich i Ukrainskich Uniwersytetow. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2005. – Т.3.
4. Шевчук К. Проблема естетичних цінностей у філософії Романа Інгардена // Філософська думка. – 2005. – №6.
5. Dziemidok B. Głowne kontrowersje estetyki współczesnej. – Warszawa, 2002.
6. Ingarden R. O budowie obrazu [в:] Ingarden R. Studia z estetyki. – Warszawa, 1958. – Т.2.
7. Ingarden R. O poznawaniu dzieła literackiego. – Warszawa, 1976.
8. Pekala T. Świat jako przedmiot estetyczny [в:] M. Wallis. Wybor pism estetycznych, Krakow: Universitas, 2004. – S. IX-CXIV.
9. Rosner K. Poglady estetyczne Mieczysława Wallisa // Studia z dziejow estetyki polskiej 1918-1939. – Warszawa, 1975.
10. Scheler M. O tragedii i tragicznosci. – Krakow, 1976.
11. Tatarkiewicz W. Dwa pojecia piekna // Parerga. – Warszawa, 1978.
12. Wallis M. Czy tylko jakosci zmyslowe i układy jakosci zmyslowych, spostrzegane przez wzrok i sluch moga dostarczyc przezyc estetycznych [в:] M. Wallis. Wybor pism estetycznych. – Krakow: Universitas, 2004. – S. 142-147.
13. Wallis M. O przedmiotach estetycznie brzydkich [в:] M. Wallis. Przejycie i wartosc. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949. – Krakow, 1968. – S. 283-284.
14. Wallis M. O przedmiotach tragicznych [в:] M. Wallis. Przejycie i wartosc. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949. – Krakow, 1968. – S. 293-296.
15. Wallis M. O przedmiotach wznioslych [в:] M. Wallis. Przejycie i wartosc. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949. – Krakow, 1968. – S. 285-288.
16. Wallis M. O swiecie przedmiotow estetycznych (1931) [в:] M. Wallis. Przejycie i wartosc. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949. – Krakow, 1968. – S. 243-254.
17. Wallis M. Polemika z Romanem Ingardenem [в:] M. Wallis, Wybor pism estetycznych. – Krakow: Universitas, 2004. – S. 223-230.
18. Wallis M. Przejycie i wartosc. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949. – Krakow, 1968.

19. Wallis M. Wartości estetyczne łagodne i ostre (1949) [в:] M. Wallis. Przechylenie i wartosc. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949. – Krakow, 1968. – S. 188-189.  
 20. Wallis M. Winkelmannowi w hodzie // Studia Estetyczne. – Warszawa, 1966. – S. 191.  
 21. Wallis M. Wybor pism estetycznych. – Krakow: Universitas, 2004.

### Резюме

У статті проаналізовано основні складові концепцій відомих польських естетиків – Романа Інгардена і Мечислава Валліса, а саме їхні погляди на естетичний предмет, естетичну цінність і твір мистецтва. Виявлено спільні і відмінні риси їхніх поглядів на зазначені проблеми. Увагу звернено на вплив поглядів Р.Інгардена на концепцію М.Валліса, а також на дискусію, яка розгорілася між двома естетиками і критику окремих положень їхньої теорії.

### Summary

In article the main aspects of conception of famous Polish aestheticians Mieczyslaw Wallis and Roman Ingarden are analyzed. The author pays attention to their reflections about aesthetical subject, aesthetical value and artistic product. The similarities and differences of these two conceptions are presented. The author also pays attention to influence of Ingarden's ideas to aesthetical conception of M. Wallis, and to discussion between two philosophers and critique of some points of their theories.

УДК 7.049.6

*В.В. Лучук*

## НАТЮРМОРТ У КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ СИСТЕМИ „ЛЮДИНА – РІЧ”

*речі.*

*розповісти*

*багатих,  
смаки та ідеологію...*

*Коли минає епоха, залишаються*

*Наступним поколінням вони можуть*

*про час, що їх породив, про бідних і  
культурні зв'язки, про*

**Г.С. Кнабе**

Світ речей – це людський світ, створений, сформований і обжитий людиною. Упродовж історії розвитку людства річ зберігає внутрішній зв'язок із людиною: як амулет, оберіг, пам'ятка, сувенір, просто улюблена дрібничка. Речі наділяються традиційними смислами, образними асоціаціями, не кажучи вже про суто утилітарне призначення речі, з якою людина перебуває у постійному діловому та ігровому контакті. Сукупність досягнень науки певного історичного етапу, освіти, мистецтва, особливостей світосприйняття тощо об'єктивуються в речах. Вловити у суспільному розвитку багатоманітність особливого, індивідуального, окремого означає зрозуміти, перш за все, його первинну функціональну одиницю – реальну, історично існуючу людину, що неможливо без урахування обставин, що її оточують: звичок і традицій повсякденної поведінки, певним чином організованого побуту, іншими словами, поза його історичним контекстом. Найбільш простими та постійними серед таких втілень духу епохи є, передусім, побутові речі. Однак річ, взята сама по собі, як фізичний предмет, може розповісти досить мало про внутрішній світ людини, яка нею користувалася. Основна інформація про ціннісні пріоритети епохи з'являється там, де збереглися свідчення духовної єдності, взаємозв'язку людини і речі.

## ЗМІСТ

**В.Г. Виткалов.** Вітчизняні культурно-мистецькі проблеми на зламі епох (замість передмови)  
3

### Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

<b>О.З. Гринюк.</b> Європейські традиції дитячого хорового виконавства у Західній Україні (XIII-XVIII ст.).....	6
<b>О.В. Граб.</b> Національна константа творчих пошуків поетів-„молодомузівців” .....	11
<b>Л.Й. Назар-Шевчук.</b> Феномен Василя Барвінського: комплементарний характер творчої діяльності (до 120-ліття від дня народження) .....	22
<b>Б.І. Забута.</b> Романтизм у творчості о. Михайла Вербицького.....	31
<b>Ж.Й. Зваричук.</b> Деякі аспекти духовного хорового виконавства у Галичині XIX століття ....	36
<b>М.А. Воловець.</b> Діяльність оркестрових колективів в осередках товариства „Боян” в Західній Україні ( друга половина XIX – перша третина XX століття).....	43
<b>І.Л. Бермес.</b> Культурно-просвітницькі товариства Дрогобиччини в розбудові мистецького життя регіону (1900-1939 рр.).....	48
<b>Л.Б. Романюк.</b> Культурно-мистецька практика товариства „Просвіта” та її роль у розвитку музичного життя Станіслава кінця XIX – першої третини XX століття.....	57
<b>А.М. Савка.</b> Постагі диригентів львівської філармонійної сцени (1902-1903 рр.).....	65
<b>Л.В. Крупеніна.</b> Товариство південноросійських художників як культурний феномен України кінця XIX століття .....	75
<b>Л.В. Крайлюк.</b> Ніл Хасевич і польська графіка 30-х років XX століття: характер взаємодії .	80
<b>З.П. Рось.</b> Джаз у культурологічному просторі України: проблеми та перспективи .....	85

### Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

<b>Д.М. Шевчук.</b> Українська культура перед викликом постсучасності.....	91
<b>К.С. Шевчук.</b> Твір мистецтва, естетичний предмет і естетична цінність у концепціях Р. Інгардена і М. Валліса: порівняльний аналіз.....	96
<b>В.В. Лучук.</b> Натюрморт у контексті трансформації системи „людина – річ” .....	104
<b>Ю.В. Одробінський.</b> Трансформація образу „людини-воїна” в кам’яній пластиці скіфо-сарматського періоду у схематичний символ .....	109
<b>Ю.І. Волощук.</b> Поліетнічний зміст підготовки виконавців у київській скрипковій школі кінця XIX – першої третини XX століття .....	115
<b>І.С. Палійчук.</b> Еволюція концерту для валторни у європейському музичному мистецтві.....	123
<b>І.Й. Дем’янець.</b> Аранжування духовних пісень у творчості Андрія Гнатишина: співдія традицій музичної літургії і паралітургії .....	128
<b>М.Т. Трощук.</b> Розвиток музичної медієвістики в діаспорі.....	136
<b>Н.Б. Брояко.</b> Звуковидобування на бандурі: еволюційний аспект проблеми .....	141
<b>В.Ф. Князєв.</b> Психофізіологічні основи виконавської майстерності баяніста.....	147
<b>В.М. Драганчук.</b> Дія музики на психофізіологію людини в сучасній науці та практиці .....	154
<b>Ю.Н. Фархутдінова.</b> Особливості впливу основних елементів музики на психофізіологію людини .....	159
<b>М.П. Мозговий.</b> Пісенна естрада як явище масової музичної культури .....	163
<b>Н.А. Толошняк.</b> Жанрово-стилістичні особливості хорової спадщини	

---

Ярослава Бабинського .....	169
<b>І.О. Полякова.</b> Зміст та структура музично-пропагандистської діяльності спеціалістів вищої кваліфікації .....	174

***Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ***

<b>О.Л. Овчаренко.</b> Рецензія на книгу: „Михайлова Р.Д. Художня культура Галицько-Волинської Русі” .....	181
---	-----