

Отримана: 14.09.2020

Прорецензована: 21.12.2020

Прийнято до друку: 21.01.2021

e-mail: ksshev@ukr.net

DOI: 10.25264/2312-7112-2021-22-3-9

Шевчук К. Концепція твору мистецтва в естетиці Романа Інгардена. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»* : науковий журнал. Острог : Вид-во НаУОА, 2021. № 22. С. 3–9.

УДК: 18

Катерина Шевчук**КОНЦЕПЦІЯ ТВОРУ МИСТЕЦТВА В ЕСТЕТИЦІ РОМАНА ІНГАРДЕНА**

У статті проаналізовано основні аспекти естетичної концепції Р. Інгардена, що орієнтовна на осмислення онтологічних, екзистенційних і аксіологічних моментів буття твору мистецтва як такого. Увага авторки статті також звернена на окреслення таких понять в концепції польського філософа, як «творчість», «естетичний предмет», «естетична ситуація».

Авторка зауважує, що здійснена Р. Інгарденом аналітика твору мистецтва як основного предмета естетичного переживання й естетичного оцінювання сприяє кращому розумінню як процесу творення, так і сприйняття продуктів художньої творчості, а також відкриває перспективу онтологічних досліджень феноменів сучасного мистецтва).

Ключові слова: естетика, естетична цінність, мистецтво, Роман Інгарден

Kateryna Shevchuk**THE CONCEPT OF A WORK OF ART IN THE AESTHETICS OF ROMAN INGARDEN**

In modern aesthetics, the question of defining a work of art as such is quite acute. The urgency of the issue of identity of art today is due to the emergence of the middle of the twentieth century. a number of neo-avant-garde trends, which consciously and decisively opposed the canons of classical art. As a result, in modern aesthetics as a theory of art there is a need for (re-)understanding of modern art. One of the key aspects of the study of the identity of art is the analysis of ontological, existential and axiological dimensions of the work of art as such.

The high appreciation of art in the aesthetic concept of R. Ingarden is associated with the understanding of art as, above all, the sphere of realization of values.

According to R. Ingarden, a work of art has a complex structure. The philosopher identified three main types of elements in the work: obligatory structural elements (layers), optional structural elements (for example, non-sound components of a musical work: musical "forms", image elements), as well as meaningful elements associated with matter ("quality" in the concept of R. Ingarden) of the work (for example, aesthetic quality). Mandatory structural elements (or "layers") determine the structure of a work of art.

The author notes that R. Ingarden's analysis of the work of art as the main subject of aesthetic experience and aesthetic evaluation contributes to a better understanding of both the process of creation and perception of artistic products, and opens the prospect of ontological research of modern art).

Key words: aesthetics, aesthetic value, art, Roman Ingarden.

В сучасній естетиці доволі гостро постає питання визначення твору мистецтва як такого. Актуальність проблематики ідентичності мистецтва сьогодні зумовлена появою з середини ХХ ст. цілої низки неоавангардних напрямів, які свідомо і рішуче протистояли канонам класичної художньої творчості. Представники новомодних течій у своїх творах закладали принципово новий підхід до розуміння змісту і форми у мистецтві, використовували новітні технічні засоби і прийоми, пропонували нові концептуальні рішення, а, головне, закладали цілком нову аксіологічну перспективу творів мистецтва, значно розширивши діапазон використання «негативних» естетичних цінностей. У результаті цього в сучасній естетиці як теорії мистецтва виникла потреба (пере)осмислення новітньої художньої творчості. Одним із ключових аспектів дослідження ідентичності мистецтва є аналіз онтологічних, екзистенційних і аксіологічних вимірів твору мистецтва як такого. Ґрунтовний аналіз усіх цих вимірів твору мистецтва пропонує Роман Інгарден.

Варто, насамперед, зауважити, що предметом естетики є, на думку Р. Інгардена, проблема «естетичної ситуації». З нею пов'язані положення твору мистецтва, питання його творення і сприйняття, естетичного переживання, а також проблема художніх цінностей та естетичних цінностей. Естетичну ситуацію Р. Інгарден розуміє як особливу зустріч суб'єкта і об'єкта [10, с. 173]. Естетична ситуація є цілісною, залучає акти суб'єкта й об'єкта, на які ці акти скеровані, при цьому складові цієї ситуації є взаємозалежними.

Естетик розглядає аналіз такої зустрічі як методичний прийом, який надає внутрішньої єдності естетичним дослідженням, дозволяє уникнути однобічності в естетиці, застерігаючи від перекосів чи то у бік об'єктивізму, чи то у бік суб'єктивізму. Саме такий підхід є сьогодні тим балансом, що дає сучасній естетиці своєрідну точку опори, допомагає встояти від перекосів і регресій у бік цілковитого суб'єктивізму.

Важливим аспектом естетичних досліджень Р. Інгардена є спроба осмислення процесу художньої творчості загалом, а також окреслення сутності твору мистецтва як такого, зокрема. При цьому основоположним питанням є визначення якою є можливість естетичного пізнання (переживання й оцінювання) твору мистецтва. Саме аналізу цих питань в теорії Р. Інгардена й присвячено дану статтю.

Р. Інгарден належав до новітньої традиції розуміння мистецтва як автономного явища. Р. Інгарден переконаний в існуванні окремої групи предметів, які наділені естетичною цінністю. Твір мистецтва в розумінні вченого – це твір з органічною будовою. Р. Інгарден висловлював переконання, що у творі мистецтва завжди мусять проявлятися якісь естетично активні якості, схоплення яких суб'єктом веде до формування естетично ціннісного предмета.

Крім того, твір мистецтва, згідно теорії польського естетика, постає схематичним твором, що містить багато «незавершених» чи «незаповнених» місць. До кожного такого місця належить чітко обмежена кількість можливих заповнень, із яких лише одне може актуалізуватися [5, с. 415].

Так, згідно із його теорією, твори мистецтва стають естетичними предметами завдяки конкретизації, здійсненій в естетичній позиції, і з цього моменту перестають бути схематичними творами та дозволяють реципієнту наочне спілкування з характерними якостями й естетичними цінностями [9, с. 167].

Властиве концепції Р. Інгардена зосередження уваги на «квалітативних» (якісних) характеристиках естетичного предмета відсилає до аналізу якісного наповнення твору мистецтва як потенційного естетичного предмета.

Естетик вважав, що цінність твору мистецтва, як і можливість його естетичного переживання, залежить, зокрема, від творчих зусиль митця, які мають безпосереднє відношення до творення художньої цінності твору, на основі якої, згідно з Р. Інгарденом, може виникнути й естетична цінність. Тому особливе значення естетик надавав аналізу творчості як основи процесу виникнення ціннісного твору мистецтва та важливої складової процесу його естетичної інтерпретації з боку суб'єкта естетичного переживання.

На думку Р. Інгардена, поняття «творчості» охоплює широку сферу діяльності і творів митця. Мистецтво при цьому є тим чинником, що дозволяє схопити сутність людини у світі природи. Саме завдяки творчості, вважає естетик, людина перетворює світ природи у власний світ, світ культури.

Найбільше уваги положенню творчості Р. Інгарден присвятив у праці «Про феноменологічну естетику» («O estetyce fenomenologicznej»), в якій змалював, передусім, проблему художньої творчості. Висловлювання, присвячені цьому питанню, розпорошені у працях зі сфери онтології і філософії мистецтва, тому реконструкцію концепції творчості Р. Інгардена можна здійснити, врахувавши його міркування щодо сутності людської свідомості, загальної теорії цінності й естетичного переживання, а також поглядів на поняття свободи й відповідальності.

Філософ вважає, що для творчості не достатньо здібностей, необхідною є сила, яка б могла ці здібності реалізувати, розвинути. Недоліки творчої діяльності митця викликають вади твору як результату цієї діяльності [7, с. 279].

Серед основних мотивів творчості Р. Інгарден називає:

- 1) потребу самовираження;
- 2) потребу повторного спілкування з чимось, що нас вразило;
- 3) бажання відкрити для себе й інших людей щось, що має для нас високу цінність; за Р. Інгарденом, із цим пов'язана потреба «спільності» світу, потреба співпереживання і зворушення разом з іншими, а також спроба подолати самотність людини;
- 4) потребу перемогти час і залишити по собі слід.

Художня творчість, як твердить Р. Інгарден, поглинає людину цілком, всю її особистість, при цьому здійснює на неї вплив, трансформує її. Якщо в результаті цього виникає справжній твір мистецтва, то й він, і сам процес його творення залишають глибокий слід у душі митця. Так само відбувається у випадку зустрічі реципієнта з шедевром: творення конкретизації виявляє його ціннісні характеристики і, як наслідок, залишає слід у людині.

Таким чином, вихідним пунктом творчого процесу, згідно з Р. Інгарденом, є зустріч із чимось, що існує поза митцем, – з певною якістю, яка змушує митця змінити природне налаштування щодо світу. Цей перший контакт з якістю порівнюється зі станом закоханості. Він може бути джерелом радості або джерелом страждання. Художник відчуває нестачу, прагне доповнити цю якість. Отже, для творчості важливими є два елементи: зустріч із якістю, що викликає початкове зворушення, захоплює, а також відчуття нестачі.

Творчі зусилля митця ведуть до появи справжнього твору мистецтва, який, згідно з філософом, «є чимось, що своєрідним способом збагачує людське життя й людську культуру, а своїм багатством та цінністю зовсім не перешкоджає реалізації інших, так само своєрідних цінностей. Лише розуміння цієї багатомірності цінностей, яку людина може реалізувати і внаслідок цього з нею спілкуватися, надає сенсу світові витворів культури, без чого людина не виконала б своєї особливої місії в реальному світі» [5, с. 21].

Висока оцінка мистецтва в естетичній концепції Р. Інгардена пов'язана з розумінням мистецтва як, передусім, сфери реалізації цінностей. Аналіз розуміння мистецтва виявляє певні особливості, пов'язані зі значенням для людини спілкування з твором мистецтва. Однією з них є індивідуальність і «винятковість» справді вартісних творів, що визначає неповторний характер зустрічі з ними. Ще однією особливістю є надзвичайний шанс духовного спілкування за їх посередництвом зі світом цінності митця. Йдеться про зближення з творцем, а також про можливість доторкнутись до глибин духовності митця, який, можливо, вже не живе [9, с. 39].

Згідно з Р. Інгарденом, твір мистецтва має складну структуру. Філософ виділив три основні типи елементів в основі твору: обов'язкові структурні елементи (шари), необов'язкові структурні елементи (наприклад, незвукові складові музичного твору: музичні «форми», елементи зображення), а також змістовні елементи, пов'язані з матерією («якістю» в концепції Р. Інгардена) твору (наприклад, естетична якість). Обов'язкові структурні елементи (або «шари»), визначають будову твору мистецтва.

Як чисто інтенціональний, а також позачасовий предмет твір мистецтва за Р. Інгарденом характеризує незавершеність і схематичність. Загальною рисою творів мистецтва є також багатофазність і багатошаровість, однак не всі види мистецтва наділені цими двома характеристиками. Наприклад, існують такі види мистецтва, які можуть бути тільки багатошаровими (живопис, скульптура, архітектура) чи тільки багатофазними (інструментальна музика). Натомість, здійснений згодом Інгарденом аналіз музичного твору і творів абстракціонізму виявив, що вони є одношаровими. Найкраще сутність багатошаровості твору втілює приклад літературного твору, який є чотиришаровим [5, с. 53].

Для того, щоб певний твір мав «багатошарову» будову, потрібно й достатньо:

а) щоб у ньому були різноманітні складові – як, наприклад, у літературному творі: мовне звучання, значення, зображені предмети тощо;

б) щоб різноманітні складові, а отже, самі мовно-звукові елементи, пов'язувалися між собою у твори вищого рівня (як значення слів у сенс речень), ті, натомість, у твори ще вищого рівня (речення у групи речень), нарешті щоб усі вони поєдналися в одну цілісність, яка зазвичай поширюється на весь діапазон твору (наприклад, рівень сенсу літературного твору);

в) щоб створена в такий спосіб основна складова твору не втрачала в цілісності твору свою окремішність, але поставала виразним членом цієї цілісності;

г) щоб існував органічний зв'язок між різними складовими твору в межах його цілісності [8, с. 211].

Як відомо, поняття багатошаровості твору мистецтва використовує також Н. Гартман. Тому при визначенні цього поняття Р. Інгарден прагне якомога точніше окреслити умови, за яких предмет має багаторівневу будову.

Інгарденівська теорія шарової будови твору мистецтва була своєрідним «відкриттям» в естетиці. Як пише А. Тищик, «ніхто до нього [Р. Інгардена – К. III.] не виявив і не описав цієї, здавалося б, очевидної структури твору мистецтва, і то так ясно й виразно [...]. Поняття шаровості виявилось надзвичайно ефективним і пізнавально плідним. Було чимось подібним до аналітичного ключа, який би дозволив заново описати всю сферу мистецтва [...]. Аналітична робота над будовою практично всіх видів мистецтва, яка могла б осилити хіба що ціла школа, а не одна людина, вимагала значного дослідницького зусилля, але Р. Інгардену це вдалося здійснити» [11, с. LI].

Щодо питання про спосіб існування творів мистецтва, зауважимо, що твір мистецтва – це предмет, який становить окрему буттєву цілісність, ілюзорно самостійний, він інтендує до прекрасного, може бути схоплений як естетичний предмет, існує для того, щоб бути естетично цінним.

Твір мистецтва як твір свідомої і цілеспрямованої діяльності людини становить окрему буттєву цілісність. Метою його існування є бути прекрасним, бути носієм естетичних цінностей. Варто, однак, зауважити, що в цьому питанні існує значна розбіжність позицій. Дехто з дослідників вважає, що твір мистецтва реально існує або як щось фізичне, або як щось психічне (тоді маємо справу з позиціями фізикалізму чи психологізму). Інші, натомість, твердять, що твір мистецтва існує чисто інтенційно, «фіктивно». Існують також ті, хто (в меншості) зазначає, що твір мистецтва існує ідеально. Зокрема, під впливом теорії мови (періоду «Logische Untersuchungen») Гусерля таку тезу проголошував В. Конрад. Є й такі, що шукають якесь посереднє рішення; вирішення ці при детальнішому розгляді зводяться до якогось з попередніх. Такі посередні позиції представляли К. Твардовський і Е. Жильсон.

Пунктом виходу в цьому положенні є емпіричні дані, що стосуються появи, перцепції, властивостей творів мистецтва, практики й результатів окремих наук про мистецтво, художньої критики, а також повних філософських окреслень структури й типології (особливо в екзистенційному сенсі) буттів і структури наших актів свідомості, у ході яких здійснюється контакт із твором мистецтва.

Р. Інгарден розрізняв об'єктивні й суб'єктивні елементи процесу творення («естетичної ситуації»). До об'єктивних, згідно з його вченням, належать чотири предмети (на відміну від традиційного виокремлення лише одного):

1) предмет споглядання митця чи реципієнта (найчастіше якийсь фізичний об'єкт чи об'єкт зі сфери чуттєвих процесів, наприклад, певні звуки). Цей об'єкт збуджує суб'єкта і схиляє його до зміни налаштування;

2) буттєвий фундамент твору мистецтва (буттєва основа), що також міститься в певному фізичному предметі (у поточному значенні, не фізичний об'єкт, а предмет нашого щоденного досвіду, який можемо побачити, наприклад, якась брила мармуру), але відрізняється від першого предмета.

3) твір мистецтва, тобто не просто побачений предмет, предмет спостереження, а створений чи перетворений кимось. Він не є ані фізичним, ані психічним предметом, але чимось новим, – тому постає питання його структури і способу існування;

4) естетичний предмет, або «конкретизація» твору мистецтва, отримана реципієнтом. Реципієнтом не обов'язково має бути глядач або слухач. Ним може бути митець, який у процесі спілкування з твором доходить до естетичного предмета, тобто конкретизації свого твору.

У процесі формування твору мистецтва, згідно з Р. Інгарденом, відбувається перехід від фізичного об'єкта (наприклад, мармурової брили) до творення фізичного предмета, який буде фізичною основою твору (у цьому випадку твором скульптури).

На думку Р. Інгардена, саме від виду матеріалу, в якому задум митця втілений і який тим самим стає буттєвим фундаментом (буттєвою основою) твору, залежить вид твору мистецтва. Ступінь використання буттєвої основи при цьому може бути різним. Наприклад, у творах архітектури він є глибинний, що змусило Р. Інгардена замислитися, чи варто й у випадку архітектурного твору розрізняти твір і його основу; натомість у творах літератури – надзвичайно низький, адже рівень звучання ледве пов'язаний з конкретним звучанням слів (наприклад, під час читання тексту вголос), а решта – це світ, проєктований за допомогою сенсу творів, що безпосередньо пов'язаний зі звучанням [8, с. 124].

Розрізняючи буттєву основу твору і сам твір, філософ стверджує, що буттєва основа не є жодною з частин твору, а її риси не є рисами твору. Наприклад, полотно, вкрите фарбами, займає якусь частину реального простору, натомість те, що предметне в образі, відкриває власний простір, – простір представленого краєвиду. Між цими двома просторами немає жодного переходу, а тому до простору, представленого у певному творі, насправді, не можна увійти. Стосується це також простору театрального твору чи твору кіномистецтва.

У випадку знищення фізичного фундаменту твору знищується також надбудований на ньому твір. Часом це відбувається поступово, як наприклад нищення Останньої вечери Леонардо да Вінчі. Складнішою, натомість, є справа з музичним твором. Важко визнати буттєвою основою партитуру, хоча музичний твір є інтенціонально визначений за її допомогою, сама ж вона є визначена лише творчими актами автора [8, с. 192-193].

Суб'єктивною основою твору, на думку Р. Інгардена, є, з одного боку, митець або якась його дія (творчий процес), з іншого – реципієнт чи його дія, пов'язана з реконструкцією (конкретизуванням) твору. Деякі види творів, як, наприклад, музичний твір, танець чи театральний твір, вимагають посередництва виконавства, і це є третім видом суб'єктивної буттєвої основи твору [10, с. 186-187].

Внаслідок дій суб'єкта (творця) змінюється форма фізичного предмета, відбувається певний фізичний процес, пов'язаний з психофізичними діями суб'єкта. Певна зміна при цьому відбувається в людині та її оточенні, результатом чого є перетворення предмета споглядання у предмет творення. Зміна стосується також митця: деколи говоримо, що митець «дозріває» під впливом своєї діяльності, щось собі по-новому усвідомлює; зміни торкаються також індивідуальності митця. У випадку поета, художника-літератора вихідним пунктом не має бути фізичний предмет спостереження у значенні якогось тіла; поет зустрічає довкола себе певні предмети, які служать йому вихідним пунктом споглядання як літературних переживань. Таким чином, відбувається весь пізнавальний процес, необхідний для виникнення твору літератури.

Перехід від твору мистецтва до естетичного предмета не є якимось перетворенням предмета. На думку Р. Інгардена, естетичний предмет і твір мистецтва є лише паралельними творами, так само, як у випадку переходу від фізичного фундаменту до твору мистецтва не можемо говорити про об'єктивний (пов'язаний зі зміною предмета) перехід. Можемо тільки окреслити суб'єктивний перехід від твору мистецтва до естетичного предмета.

Вирізнивши основні елементи й об'єктивно-суб'єктивні переходи між ними, Р. Інгарден зауважує, що в результаті того, що творець є також реципієнтом, схоплення всіх елементів процесу виникнення твору мистецтва, а також здійснення переходів у процесі появи естетичної конкретизації може відбуватися в одній людині. Тому конкретний процес творення є значно складнішим утворенням, ніж дотепер вважалося.

На думку Р. Інгардена, елементи процесу формування твору мистецтва не можна розглядати окремо, оскільки в них постійно відбуваються певні трансформації, взаємодії багатьох елементів, і лише їх цілісність утворює певну естетичну ситуацію. Тому при розгляді одного елемента завжди слід звертати увагу на інші.

Інгарденівська концепція предмета естетики як цілісної суб'єктивно-об'єктивної ситуації, у якій відбувається творчо-рецептивна зустріч суб'єкта зі створеним об'єктом, яка, своєю чергою, веде до утворення інтенціонального естетичного предмета, має джерело в його онтологічно-екзистенційних дослідженнях. І проблематика будови твору мистецтва та його конкретизації, і пов'язана з ними аксіологічна проблематика є етапами аналітичного схоплення естетичного спостереження – положення, яке Р. Інгарден розглядав у межах аналізу чуттєвого сприйняття. Цей момент найбільше пов'язує естетичну проблематику із спором ідеалізм–реалізм, який спричинив зацікавлення Р. Інгардена естетичною тематикою.

Важливо зауважити, що Р. Інгарден обмежує свої дослідження тими випадками, коли має місце поява твору мистецтва і реакція на нього, тобто формування естетичного предмета. Не враховує він, натомість, випадки, коли справа не доходить до виникнення твору мистецтва, як, наприклад, у ситуації естетичного спілкування з природою (цей випадок, як зазначає філософ, є навіть складнішим від того, коли доходить до виникнення твору мистецтва).

Ретельне вивчення, виокремлення спільних для всіх видів мистецтва моментів дозволило Р. Інгардену створити загальну теорію творів мистецтва, обриси якої вимальовуються вже в його працях раннього періоду, зокрема, в роботі «Про літературний твір».

Із положенням про спосіб існування твору мистецтва в концепції Р. Інгардена, як зазначалося, пов'язане питання його схематичності (схематичності його вмісту). Варто проаналізувати цей момент теорії польського естетика детальніше. Реальне буття, яке існує самостійно, є всебічно окреслене. Зміст буття є втілений у ньому, буде його зсередини, характеризує однозначно з кожного кута зору, який входить у гру; буттєво самостійний предмет підлягає принципам несуперечності й вимкненого осередку. Інакшою, натомість, є справа з буттєво несамостійними предметами, з чисто інтенційними буттями. Вони так чи так кваліфіковані тільки завдяки інтенційному призначенню, не мають нічого в собі самому, не є осердям власної діяльності тощо. Тому в різних своїх шарах, під різними точками зору вони є невизначені, мають незаповнені місця, не підлягають правилу вимкненого осередка. Наприклад, музичний твір як корелят нотного запису, який може бути більш чи менш детальний, завжди є, однак, настільки схематичний, що допускає різні способи виконання, різні конкретизації.

Те, що зображене в художньому образі, дане не лише в одному, ніби затриманому стані, у якійсь фазі життя чи буття, з певного пункту бачення, лише в певному наборі якостей.

Згідно з Р. Інгарденом, твір мистецтва, що народжується із задуму митця, є інтенціональним предметом, доступним тільки авторові. Як чисто інтенціональний предмет твір мистецтва визначається довільно через акт інтенції, і відповідно до інтенційних моментів змісту акту в основі предмета виникають т. зв. незаповнені місця. Естетик вважає, що в кожному творі певні його риси дані лише схематично і чекають на доповнення (актуалізацію і конкретизацію) з боку реципієнта. «Незаповнені» місця («дірки») не визначені інтенцією творчого акту, однак потенційно визначені усім контекстом. Не-(недо-)визначеними, зокрема, можуть бути певні об'єктивні структури (фабула, дія, поетичний образ або емоційно-психологічні переживання персонажів), властивості окремих рівнів твору чи характеристики літературних чи історичних персонажів. Варто зауважити, що поняття поля недовизначеності запровадив Е. Гусерль, аналізуючи акти свідомості [4, с. 217].

Аби проявитись у світі, твір мистецтва як інтенціональний предмет вимагає, згідно з Р. Інгарденом, певної буттєвої основи. Під час спілкування з твором заповнюємо частину невизначених місць і таким чином здійснюємо конкретизацію твору, результатом чого є виникнення естетичного предмета. В результаті цього, задум митця, «втільнений» у певному матеріальному предметі, перетворюється на інтерсуб'єктивний предмет, доступний іншим у сприйнятті. Слушним, однак, є зауваження К. Бартошинського, що невизначені місця можуть також мати художнє походження, що зовсім не передбачає їхнього заповнення [1, с. 183-187].

Розуміння твору мистецтва як похідного інтенціонального предмета, який є втіленням задуму художника, пов'язане з інгарденівським трактуванням квазі-суджень, які філософ найчастіше пов'язував із творами літератури. Він загалом розрізняв три типи суджень:

1) логічні судження, тобто висловлювання, які через творення інтенціонального стану речей, вказують на певні реальні стани речей, що криються в не залежній від судження сфері буття;

2) звичайні судження, які не претендують на істинність;

3) квазі-судження, які розташовані між двома попередніми [5, с. 230-231].

Квазі-судження Р. Інгарден розглядав як творчий акт, «становлення», на відміну від стверджувальних речень. Концепція квазі-суджень є доведенням сприйняття філософом шарів літературного твору як похідних інтенціональних предметів. Як для інтенціональних предметів, для квазі-суджень характерна невизначеність, що полягає у відсутності реальних відношень та асерції (рішучості у прийнятті рішень). Проблема квазі-суджень у працях Р. Інгардена пов'язана з проблемою істинності в літературі [6, с. 376-380]. Питання істини філософ протиставляв, натомість, поняттю ідеї, що міститься в літературному творі [5, с. 367].

Хоча твір мистецтва в концепції Р. Інгардена в цілому постає як певна схема, розбудувати її доповнити яку має реципієнт, однак, як виявилось, можуть існувати такі види мистецтва, які не є схематичними. Наприклад, твір архітектури, зауважує естетик, не є схематичним, завдяки особливій близькості з фізичним тлом під кожним кутом зору є визначеним, спираючись на реальну будівлю він набуває особливої повноти й довершеності. Однак твори архітектури допускають у реципієнта ряд різних конкретизацій, оскільки можуть бути оглянуті з різних пунктів бачення, у різноманітному наборі сторін і деталей, у різних ритмах тощо. Сприйняття твору архітектури дуже нагадує сприйняття реальної тривимірної брили, сприйняття фізичного предмета.

Таким чином, тип схематичності й характер розрізень між можливими конкретизаціями залежить, згідно з Р. Інгарденом, передусім, від виду твору мистецтва, але і в межах певного мистецтва ще існують під цим кутом значні розбіжності. Особливий аналіз цих справ належить до теорії окремих видів творів мистецтва. Р. Інгарден вважав, що кожен справжній твір мистецтва є чимось одиничним, не лише у способі свого існування, але також під кутом зору матерії (якості) твору. Неповторна індивідуальність матерії характеризує, зокрема, шедевр [9, с. 78-79].

Деякі теоретики вважають, що представлена Р. Інгарденом концепція художнього твору як визначеної цілісності, організованої структури, окремого світу, не стосується різних сучасних авангардних творів, т. зв. відкритих творів. Однак усі приклади, які наводить, наприклад, У. Еко [2], [3], якщо стосуються готових творів (а не лише проєктованих чи імпровізованих), не перетинають запропонованої характеристики творів мистецтва, можна проінтерпретувати, наприклад, у межах інгарденівської теорії твору мистецтва. «Відкриті» твори мистецтва – це або дуже схематичні твори, такі,

що допускають дуже різні, навіть розбіжні конкретизації (інтерпретації), або такі, що допускають введення випадкових елементів (як, наприклад, в алеаторизмі).

Загалом, здійснена Р. Інґарденом аналітика твору мистецтва як основного предмета естетичного переживання й естетичного оцінювання сприяє кращому розумінню як процесу творення, так і сприйняття продуктів художньої творчості, а також відкриває перспективу онтологічних досліджень феноменів сучасного мистецтва.

Література:

1. Bartoszyński K. Teoria miejsc niedookreślenia na tle Ingardenowskiego systemu filozoficznego. *Wyowiedź literacka a wyowiedź filozoficzna* / pod red. M. Słowińskiego i J. Sławińskiego. Wrocław, 1982. S. 183–197.
2. Eco U. Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych / tłum. J. Gałuszka. Warszawa : Czytelnik, 1973. 48 s.
3. Eco U. Poetyka dzieła otwartego. *Miesięcznik Litercki*. 4 (1969). Nr 6. S. 84–93.
4. Husserl E. Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Warszawa : PWN, 1967. 291 s.
5. Ingarden R. O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury. Warszawa : PWN, 1960. 489 s.
6. Ingarden R. O poznawaniu dzieła literackiego / tłum. D. Gierulanka. Warszawa : PWN, 1976. 468 s.
7. Ingarden R. Studia z estetyki. T. 1. Warszawa : PWN, 1957. 439 s.
8. Ingarden R. Studia z estetyki. T. 2. Warszawa : PWN, 1958. 478 s.
9. Ingarden R. Studia z estetyki. T. 3. Warszawa : PWN, 1970. 440 s.
10. Ingarden R. Wykłady i dyskusje z estetyki. Warszawa : PWN, 1981. 450 s.
11. Tyszczyk A. Sztuka i wartość. O estetyce Romana Ingardena. *Wybór pism estetycznych Romana Ingardena*. Kraków : Universitas, 2005. S. VII-CVII.