5. Хёйзинга Й. Осень Средневековья / Й. Хёйзинга ; пер. с нидерланд. В. И. Уколовой. — М. :Издат. группа «Про¬гресс» - «Культура», 1995. — 416 с. — (Сочинения : в 3 т. / Й. Хёйзинга ; т. 1).

6. Эстетика Ренессанса : хрестоматия : в 2 т. Т. 2. / [сост. В. П. Шестаков]. — М. : Искусство, 1981. — 634 с.

Лігачова А.О.

НЕКЛАСИЧНА ЕСТЕТИКА: ДОСВІД ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У ХХ столітті паралельно розвивалися два процеси: переосмислення знань в області класичної естетики з посиленим акцентом на інтерпретацію глибинного єстетичного досвіду та навпаки систематичне прагнення до принципового подолання цього досвіду, радикальній відмові від нього й побудові нових підстав некласичної естетики.

Сьогодні відбувається перегляд кардинальних єстетичних понять. До сфери єстетичного мислення долучаються речі, явища, прийоми організації арт-об'єктів і арт-практик, далекі від класичної естетики, класичного мистецтва. Отже для висвітлення суті нинішнього суперечливого стану мистецтва треба звернутися до витоків постмодерністської естетичної свідомості, до аналізу ідей теоретиків, які у той чи інший спосіб створили фундамент нонкласики — термін, який ввів до ужитку В.В Бичков [1]

Суттєва переоцінка естетичних цінностей, що відбулася у другій половині ХХ століття була продовженням кризи у мистецтві кінця Х1Х початку ХХ століття. Ця криза була зумовлена зміною філософського світорозуміння: зруйнування гуманістичних, християнських цінностей, ідеї історичного прогресу, і, в цілому, уявлень про людину і його місця у світі. Ці зміни ще в ХІХ столітті пророкував Ф.Ніцше. Він одним з перших у Європі гостро відчув кризу культури і мистецтва і своєю творчістю і пророчими ідеями передбачив багато феноменів пост-культури.

Ніцше наголошував на тому, що культура хвора, людина хвора й вироджується. "Горе, - наближається час, коли людина не зможе народити ні однієї зірки. Горе! Наближається час, ганебної людини, що не може вже зневажати саму себе. Дивіться! Я покажу вам останню людину. Земля стала маленькою й на ній копошиться остання людина, яка робить світ таким само нікчемним, як і вона сама. ЇЇ рід невичерпний... остання людина живе довше, ніж усі"[14]. Задля переосмислення світу він пропонує почати із глобальної «переоцінки

всіх цінностей» традиційної культури. Ідеал здорової людини для нього — Надлюдина, а ідеал суспільства він вбачає у давньогрецькій досократовій цивілізації, у якій панували дионісійські засади: пріоритет інстинктивної волі до життя, гра життєвих сил, «вакхичне сп'яніння» самою сутністю життя поза контролем або диктатом розуму. Останній переважав у протилежному початку культури - аполоновському, орієнтованому на розумність, оформленість, упорядкованість буття, гармонію космосу.

У другій половині XX столітті ці ідеї Ф.Ніцше виявилися співзвучними глобальній культурно-духовній ситуації. У нових умовах інформаційного суспільства, де поряд з реальною дійсністю створюється так звана віртуальна дійсність, переосмислюються уявлення про прекрасне. Людина сама наділяє красою світ. Вона дивиться у нього як у дзеркало й вважає за прекраснеусе, що відбиває його образ. З погляду ніцшеанського ідеалу надлюдини сучасна людина - лише безформна маса, матеріал, потворний камінь, що вимагає ще скульптора.

У XX столітті багато в чому підтвердилися пророцтва Ніцше щодо глобальної кризи культури й напрямку його розвитку, особливо в сфері мистецтва, що є свого роду барометром загальногостану культури. Принцип відмови від розуму на користь інстинкту, пріоритет абсурду, алогізму, парадоксальності, релятивізм всіх цінностей, уседозволеність, стали пануючими в пост-культурі. При цьому її діячі й теоретики активно спираються на ідеї Ніцше як на свій потужний і перевірений часом теоретичний фундамент

Значну роль у формуванні основ постмодерністського мислення зіграв і М.Хайдегер. В міру того як Хайдегер усе більше відходив від традиційного стилю західної класичної думки, він усе більше наближався до "класики" Сходу. Апелюючи до авторитету Лао-дзи, Хайдегер характеризує його стиль як поетичне мислення й сприймає дао як найбільш ефективний засіб розуміння "шляху" до буття. "У слові "шлях" -і Дао, -і зауважуєХайдеггер, -і може бути,- сховане саме потаємне у сказуванні. За хайдегеровською термінологією "сказування" ставиться до сутнісного буття миру, до справжнього, автентичного його існування. Щоб випробуватимову як "сказування", треба відчути світ як цілісність (основне завданняхайдегеровської філософії), як "тут-буття", що охоплює всетимчасовутотальністьчасу в його єдності минулого, сьогодення й майбутнього. Саме опора на художній метод мислення й стала формотворною й змістовною домінантою системи

мислення й філософствування пізньогоХайдегера. Він створив таку модель мислення, що змоглазадовольнити у той час ще неясні запити нової свідомості, що тільки народжувалася й запропонувати її ті форми, у які вона жадала вилитися. Отже, Хайдеггер під впливом східної філософської традиції створив таку модель "поетичного мислення", що стала домінуючою ознакою постмодерністського перебування - пост-культури

Його ідеї про дегуманізацію культури були реалізовані лише наприкінці XX століття в різних сферах гуманітарної культури, і, насамперед, в естетиці, етиці, а разом з ними й у мистецтві. Протягом майже цілого сторіччя традиційні ідеали й принципи піддавалися ревізії, затверджувалися нові парадигми мислення.

Сьогодні відбувається перегляд кардинальних єстетичних понять. До сфери єстетичного мислення долучаються речі, явища, прийоми організації арт-об'єктів і арт-практик, далекі від класичної естетики, класичного мистецтва. Виникли навіть твердження про те, що нібито естетика застаріла й втратила свою необхідність, що мистецтво вмерло, тощо. Досить хоча б назвати книгу московського мистецтвознавця В.М.Полевого «Мистецтво як мистецтво» [2], де автор стверджує, що загальноприйнятого розуміння мистецтва не існує, що мистецтво за своєю природою не абсолютно й безмежно. Для мистецтва постмодернізму, що до речі вже, як правило, і не називає себе як мистецтво, але - арт-діяльністю, арт-практиками, а свої добутки - артефактами, тому що з них свідомо усувається не тільки духовне, але й все традиційноестетичне (або художнє), зокрема орієнтація на прекрасне, піднесене, художній символізм, миметичний принцип тощо - отже для цієї арт-діяльності в цілому характерна принциповавідмова практично від всіх традиційних цінностей - гносеологічних, етичних, естетичних, релігійних. Їм на зміну прийшли свідомо приземлені утилітаристські або соматичні категорії: політика, комерція, бізнес і ринок, річ, споживання, тіло й тілесність, спокуса, секс, досвід і практика, конструювання, монтаж тощо. На них і будуються «правила гри» сучасноїарт-діяльности. Некласичне, нонклассика починають переважати у всіх сферах того, що зовсім ще недавно було Культурою, у тому числі й насамперед у сфері художньо-естетичного досвіду. Ми вже півстоліття фактично живемо у принципово новому середовищі, що не має аналогів в історії людства.

Мистецтво постмодернізму висуває на передній план те, що неможливо уявити,визначити, зобразити. Воно не хоче утішатися

прекрасними формами, консенсусом смаку. Воно шукає нові засоби зображення, але не з метою одержати від них естетичну насолоду, а щоб із ще більшою гостротою передати відчуття того, що не можна уявити. „Текст", що пише постмодерністський письменник або художник, добуток, що він створює, не підкоряються заздалегідь установленим правилам, їм не можна винести остаточний вирок, застосовуючи до них загальновідомі критерії оцінки. Ці правила й категорії і є предметом пошуків, які веде сам автор мистецького твору. Отже, художник і письменник працюють без установлених правил, їх мета в тім, щоб сформулювати свої правила того, що ще тільки-но повинне бути зроблене. Цим і пояснюється той факт, що добуток і текст мають характер події, а також і те, що для свого автора вони або завжди з'являються занадто пізно, або ж їхнє втілення до готового добутку завжди починається занадто рано.

Головна внутрішня установка радикального авангарду на повну відмову від класичних традицій - від усього того, що пов'язує культуру, мистецтво й, в цілому, - естетичну свідомість із духовною сферою не дає бажаного результату для його прихильників. І як тільки дійсний художник переходить від декларацій до процесу творчості, включається голос «внутрішньої необхідності», що звучить у його душі незалежно від його зовнішньої раціональної установки. І на цьому рівні він здобуває добре відчутну естетичну орієнтацію, де вже не вдається відмовитися від глибинних художньо-естетичних принципів творчості. Вони самі «працюють» через художника й приводять до виникнення добутків, що так чи інакше долучаються до його естетичного поля. І багато в чому, завдяки їм, займають міцне місце в історії мистецтва, що стають уже класикою, майстри другої половини XX століття - Раушенберг, Уорхол, І.Клайн і інші.

Категорії «символізації», «симулякра» і деякі інші в постмодернізмі попри всій їх декларативній інновації тяжіють до родинних категорій класичної естетики. Та й сам дух багатьох пост культурних артефактів, навіть виконаних у модусі деконструкції, має добре відчутну естетичну орієнтацію.

Література

1. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – М., 1990.
2. Полевой В. М. Искусство как искусство. М., 1995.