

УДК 7. 01

Дмитро Шевчук**ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ЕСТЕТИКА Г. ШПЕТА**

У статті доліджено концепцію феноменологічної естетики відомого філософа Густава Шпета. Звертається увага на розуміння естетичних аспектів слова, представлене в працях Г. Шпета. Досліджуються театрологічні ідеї мислителя, а також принципи наук про мистецтво, що були ним розроблені.

Ключові слова: філософія, феноменологічна естетика, театрологія, мистецтвознавство.

Шевчук Д. Феноменологическая эстетика Г. Шпета

В статье исследована концепция феноменологической эстетики известного философа Густава Шпета. Обращается внимание на понимание эстетических аспектов слова, представленное в работах Г. Шпета. Исследуются театрологические идеи мыслителя, а также принципы наук об искусстве, которые были ним разработаны.

Ключевые слова: философия, феноменологическая эстетика, театрология, искусствоведение.

Shevchuk D. The phenomenological aesthetics of G. Shpet

In article it's investigated the conception of phenomenological aesthetics of famous philosopher Gustav Shpet. The author pays attention to the aesthetical aspects of word that is presented in Gustav Shpet's works. The teatrological ideas and principles of science about art are also analyzed.

Keywords: philosophy, phenomelological aesthetics, teatrology, science about art.

Особливе місце у творчості Густава Шпета займає естетика та розробка принципів мистецтвознавства. В двадцятих роках ХХ століття мислитель співпрацював з багатьма російськими митцями, акторами, театральними та літературними критиками. Як згадують члени його родини, Г. Шпет у цей час надзвичайно цікавився театром, що власне й відбилося в його працях із естетичної проблематики, в яких він часто звертався до театру як виду мистецтва [1, с. 155-169]. Найбільш

значимими працями із проблем естетики є “Естетичні фрагменти” (1922-1923) і “Театр як мистецтво” (1922). Крім цього, свої погляди, що стосуються певних питань естетики, мислитель репрезентував під час виступів на засіданнях секцій Державної академії художніх наук.

Естетику Г. Шпет визначає як вчення про естетичну свідомість, яке є корелятивним до онтологічного вчення про естетичний предмет [6, с. 411]. Через це сучасні дослідники окреслюють його естетичне вчення як варіант “феноменологічної естетики”. Так, наприклад, Т. Щедрина зауважує, що сам мислитель терміна “феноменологічна естетика” ніколи не використовував, однак його підхід до свідомості завжди був феноменологічним. Мислитель, на думку дослідниці, працює в пограничній сфері поміж феноменологією естетичної свідомості та феноменологією конститутивних актів. Відповідно до цього, підхід Г. Шпета до естетичних проблем співвідноситься із загальними філософськими принципами його творчості, які виражаються у поставовці трьох основних проблем: по-перше, проблема смислу і відповідного акту осягнення смислу; по-друге, проблема соціального буття; по-третє, проблема логіки як науки про слово [8, с. 8].

Варто звернути увагу на те, що для Густава Шпета естетичні форми та категорії не є буттєвими формами та категоріями, оскільки вони ідеалізують емпіричне буття і окреслюють можливість чуттєвого сприйняття ідеального буття. Крім того, Г. Шпет стверджує, що естетичний досвід не спрямовується безпосередньо на предмети. Іншими словами, актуальний або можливий предмет повинен в певний спосіб сприйнятися свідомістю суб’єкта, щоб перетворитися на естетичний предмет. До цього слід також додати розуміння мистецтва, яке характерне було для мислителя. Згідно з ним, мистецтво містить в собі елемент пізнання, який органічно в нього входить і представляє варіант культурного пізнання. Мистецьке пізнання повинне передбачати не логічну, а естетичну організацію. Остання передбачає рух від цілісного сприйняття до його роздвоєння на поняттєве представлення (логіка) та споглядальну насолоду (естетика) та подальшого їх поєднання, що проявляється у дії та поведінці як творчості [4, с. 95-100].

Одним із основних понять Шпетівської естетики є категорія “слова”. Праця “Естетичні фрагменти” присвячена аналізу естетичних аспектів у структурі слова. Г. Шпет зазначає, що “... слово є не лише явищем природи, але й принципом культури. Слово є архетип культури: культура – культ розуміння, слова – втілення розуму” [6, с. 380]. У праці “Мова та сенс” вчений виділяє основні значення терміна

“слово”. Насамперед, *слово* вживається в значенні всього (як усного, так і письмового) мовлення, позначаючи тим самим певну здатність людини, на відміну від “безсловесних” тварин. Слово постає тут як засіб повідомлення та вираження думок, почуттів, знань і т. д. В другому значенні *слово* позначає будь-який закінчений за сенсом уривок мовлення, так само як деякий вираз чи повідомлення. Густав Шпет зазначає, що, як правило, – це сукупність “окремих слів” внутрішньо пов’язаних між собою “за сенсом”. “Окреме” слово він трактує у досить широкому значенні. “Окремих” означає не стільки у сенсі “окремо виголошених”, скільки “окремо окреслених”. В “Естетичних фрагментах” вчений вказує, що те, чим власне є “одне слово” чи “окреме” слово, визначається контекстом. Залежно від мети, з певного контексту, як окреме слово, може бути виділений то один, то інший звуковий комплекс. “В нові часи, – пише Г. Шпет, – графічне зображення та виділення в окреме слово звукового комплексу встановлюється довільно – великою мірою, з точки зору зручності та потреб граматичної морфології... Синтаксичний “порядок слів” також є словом, відповідно, річ, книга, література всього світу, вся культура – слово” [6, с. 381]. У другому значенні терміна “слово” можна говорити також про сукупність “виразів”, “фраз” і т. д. “В цьому сенсі, – пише мислитель, – ми виголошуємо слово, беремо його, отримуємо, тримаємо тощо. Тут також ми говоримо про “дар” або “здатності” “володіння” словом, але уже в сенсі деякого мистецтва, або вміння, на противагу невмінню...” [7, с. 232]. У третьому значенні *словом* називається певна остання, неподільна частина мови, елемент мовлення. Густав Шпет зазначає, що це, власне, є так зване “окреме слово”. “Визначення такого “окремого слова” складає великі труднощі, оскільки, очевидно, тут зовнішнім критерієм вимови, окреслення, або навіть граматичного визначення не можна керуватися. Критерієм залишається саме значення слова” [7, с. 233].

Спільним для усіх цих значень є те, що слово завжди є значенням “виразу” чи “повідомлення”. Тому, зазначає вчений, “слово” обов’язково передбачає як свій корелят “значення” та “сенс”.

Окрім того, у праці “Мова та сенс” Густав Шпет детально аналізує слово як засіб пізнання. Мислитель зазначає, що предмет нічого більше від пізнання не вимагає як свого повного та всебічного вираження. Відповідно, для досягнення цієї мети пізнання користується словом, воно бере його в логічній дії, – через посередництво слова воно термінує предмет і представляє нам його у термінованих значеннях. Від-

штовхуючись від цього, Г. Шпет стверджує, що пізнання є метою, а слово – його засобом.

у праці “Естетичні фрагменти” Г. Шпет здійснює аналіз структури слова. Цим самим вчений, певною мірою, наближається до філософії структуралізму. Густав Шпет зазначає, що під *структурою* слова розуміється не морфологічна, синтаксична або стилістична побудова, взагалі не “площинне” його розміщення, а, навпаки, органічне, вглиб: від того, що чуттєво сприймається до формально-ідеального (ейдетичного) предметА, за всіма ланками відношень, що розміщуються між цими термінами. Структура є конкретною будовою, окремі частини якої можуть змінюватися в “розмірі” і навіть якості. Мислитель зазначає, що “жодна частина з цілого *in potentia* не може бути усунена без руйнування цілого” [6, с. 382].

Структуру, за Г. Шпетом, потрібно відрізнити від “складного”, як того, що конкретно ділиться, так і того, що розкладається на абстрактні елементи. Структура відрізняється також від агрегату, складна маса якого дозволяє знищення та зникнення з неї будь-яких складових частин без зміни якісної сутності цілого. Разом з тим, Густав Шпет зазначає, що духовні та культурні утворення мають суттєво структурний характер, таким чином, можна сказати, що сам “дух” чи культура – структурні.

Загалом, в “Естетичних фрагментах” слово постає в естетичному аспекті. Мислитель зазначає, що слово, як сутнісна даність, не є саме по собі естетичним предметом. А отже, “... потрібно аналізувати форми його даності, аби знайти в його даній структурі моменти, що піддаються естетизації. Ці моменти складають естетичну предметність слова” [6, с. 383].

Густав Шпет зазначає, що знак нам даний як деяка річ, яка чуттєво сприймається. Цю річ, перш за все, характеризують як певну “фізичну” річ. Таку характеристику слід розуміти досить широко – “... це є не лише річ у світі матеріальних механічних процесів, але також у світі живих істот та їх процесів, як власне вітальних, так і, більш вузько, душевних” [2, с. 80]. До речей дійсності слід віднести також соціальні “речі”, що безпосередньо відрізняються як від механічних, так і життєвих – “... так само, як життєве ми визнаємо *більш повною* формою буття дійсності, аніж механічне, так і соціальне є ще більш повною формою буття цієї ж дійсності” [2, с. 81]. Слово як знак, таким чином, постає не лише як акустичне або візуальне сприйняття, і не лише сприйняття фізичної та душевної дійсності, але й дійсності

соціальної. Разом з тим, у цій праці мислитель звертає особливу увагу на відношення “знак-значення”, відзначаючи, що саме слово є системою цих відношень.

На основі загального розуміння слова як знаку Г. Шпет виокремлює в його структурі естетичні аспекти. Одним із найперших естетичних аспектів слова є акустичний комплекс (вимовляння слова). Для того, щоб оцінити естетичний комплекс слова, реципієнт не обов'язково повинен знати значення слова. Для аналізу акустичного комплексу важливою є концентрація на фонетично-акустичних властивостях слова, і аж ніяк на його значенні.

Густав Шпет зазначає, що акустично-фонетичний комплекс слова відіграє малу роль в естетичному переживанні. Актори і поети використовують фонетику для того, щоб викликати у реципієнта певне враження, передати йому стиль або ж характерні риси висловлювання чи письма. Значення акустичної форми слова визначається не граматичною роллю, але виключно звуковим враженням. Акустично-фонетичний комплекс є зовнішньою формою слова.

Густав Шпет звертає також увагу на форми “внутрішньої конституції” слова. Ділив їх на дві групи: логічні та поетичні форми. Найпростішим проявом внутрішньої форми слова є логічна форма. В “Естетичних фрагментах” мислитель зазначає, що логічна форма є відображенням предметних зв'язків та їх перетворення, яке має онтичний корелят [6, с. 440]. Сама по собі логічна форма має справу з ідеальними відношеннями. Вона викликає враження ясності та впевненості, викликаючи відчуття інтелектуального задоволення. Зосередження на логічних принципах нічого не додає до естетичного переживання. Логічна форма, таким чином, є пасивною умовою естетичного переживання, невиконання якої може викликати негативну реакцію в естетичному плані.

До групи внутрішніх форм слова, яку виокремлював Густав Шпет, наєжать також поетичні форми. Саме вони викликають різного роду естетичні емоції. Часом поетичні форми протиставляються логічним формам. Поетичні форми зумовлюють, згідно із Г. Шпетом, те, що слово постає передусім як слово-образ, яке відрізняється від слова-терміна. Слово-образ вказує на рису речей, яка пов'язана із творчою уявою, а також має певне переносне значення. Слово-термін, натомість, прагне обійти переносне значення і перейти до “прямого вираження”, відіграючи, насамперед, роль засобу повідомлення.

Важливим аспектом естетичної теорії Густава Шпета є його те-

атрологічна концепція, представлена в праці "Театр як мистецтво". Концепцію театру як мистецтва, що представлено в цій праці, можна розглядати як варіант європейської театрології, що бере за основу феноменологічне естетику.

Свій аналіз театру як виду мистецтва Густав Шпет розпочав із діагностування ситуації, яка мала місце в тогочасній філософії мистецтва. Звертав увагу на панування двох протилежних одне до одного тверджень: (1) театр є самостійним видом мистецтва; (2) театр не є автономним мистецтвом. Густав Шпет зауважував, що, як правило, театральні критики приймають перше твердження без якоїсь глибшої рефлексії, переконуючи, що театр викликає естетичне переживання, а тому є мистецтвом. Сам же Г. Шпет проблематизував твердження про те, що театр є мистецтвом, ставлячи такі питання: в чому полягає сутність театру як мистецтва? В чому полягає суть майстерності актора? Що дає підстави для виокремлення театру як специфічного самостійного виду мистецтва серед інших видів? Чи справді театр є самостійним мистецтвом? [5, с. 77].

Шукаючи відповіді на ці питання, Г. Шпет проаналізував різні погляди на театр, що репрезентовані різними філософами, що займалися естетичною проблематикою. Узагальнюючи свій аналіз, виокремив три основні концепції театру, що домінували в естетичній теорії початку ХХ століття.

Перша концепція театрального мистецтва, яка була найбільш поширеною, представляє театр як синтетичний вид мистецтва, тобто як таке мистецтво, що поєднує в цілісність інші види мистецтва (література, музика тощо). Прихильником цієї концепції театру був Річард Вагнер. Густав Шпет, своєю чергою, у праці "Театр як мистецтво" висловлює твердження, що синтез різних видів мистецтва не є специфічною рисою театру. Питання, що стосується театру як синтетичного мистецтва і взаємовідношення між різними видами мистецтва, Густава Шпет вважав надто важким для однозначного вирішення, оскільки на нього не можна дати відповіді, поки не буде визначено специфіки окремих видів мистецтва.

Друга концепція театрального мистецтва представляє театр як певний вид мистецтва другого порядку. Таке розуміння театру ґрунтувалося на досить близькому зв'язку між діяльністю поета, письменника, автора драми та "виконавцем" ролі. Г. Шпет критикує цю концепцію театру, стверджуючи, що театр можна окреслювати як вторинну творчість чи мистецтво другого порядку щодо літератури

лише у випадку, якщо його роль обмежується виключно інтерпретацією літературного твору.

Згідно із третьою концепцією театрального мистецтва театр не є самостійним мистецтвом. У межах такого розуміння театру стверджується, що актор є виключно інтерпретатором художньої літератури. Цю концепцію театрального мистецтва Густав Шпет називав “цілковито нігілістичною”. Шпетівська критика цієї концепції полягала у твердженні, що якби сценічне мистецтво було виключно мистецтвом інтерпретації літературних творів, тоді найкращими акторами були б вчителі та професори літератури, а також літературні критики.

Здійснивши критичний аналіз панівних поглядів на мистецтво театру, Густав Шпет представив власну концепцію театрального мистецтва. Найважливіші положення цієї концепції такі:

(1) театр є самостійним і специфічним видом мистецтва серед інших видів мистецтва; театр використовує літературу, малярство, музику, але не існує виключно для цілей літератури, малярства чи музики;

(2) актор є технічним матеріалом для його власної творчості;

(3) художнім змістом сценічного мистецтва є експресивність актора;

(4) художнім завданням театру не є реалізація особистості актора чи “оживлення” літературної постаті, однак чуттєве втілення ідеї в образ, який твориться завдяки творчості актора;

(5) композиційне відношення форми чуттєвого образу на сцені (образу, який сприймається глядачем) та ідеї особи, яка представляється (літературного героя), є внутрішньою формою вистави;

(6) театральна естетична істина полягає в експресивній ілюзорності;

(7) критерій висловлювання про реальність не можна застосовувати до театральної вистави.

Таким чином, праця “Театр як мистецтво” містить один із перших детальних аналізів феномену театру як особливого виду мистецтва в російській естетиці. Г. Шпету вдалося у своєму дослідженні представити своєрідну феноменологію театру. Особливої уваги заслуговує його аналіз майстерності актора, яка полягає у подоланні власної особистості. На основі цього Г. Шпет демонструє особливу реальність, із якою має справу театральне мистецтво. Ця реальність не копіює реального життя, але вибудовується на основі відтворення смислу життя на основі певної естетичної ідеї.

Естетика Густава Шпета тісно пов’язана із його розробками принципів наук про мистецтво. Цьому питанню присвячено, зокрема, стат-

тю “До питання про постановку наукової роботи в сфері мистецтвознавства” (1926). Як зізнається сам мислитель, ця праця була написана з метою проаналізувати актуальну ситуацію в мистецтвознавстві, відсилаючись до звіту з II Конгресу естетики і мистецтвознавств, який відбувся в Берліні в 1924 році. На цьому конгресі було прийнято резолюцію, яка стосувалася наук про мистецтво. В ній проголошувалася, зокрема, вимога, аби в університетах та вищих школах поряд із історичними мистецькими дисциплінами знайшлося місце також систематичним дослідженням мистецтва – тобто загальній теорії мистецтва [3, с. 135]. Спираючись на цю вимогу, Густав Шпет прагне проаналізувати проблему співвідношення між історією та теорією мистецтва, звертаючи увагу, що дискусії щодо цього співвідношення репрезентують, по суті, два протиставних табори науковців – з одного боку, представників “старої історії мистецтва”, які обмежувалися виключно іконографічними методом; з іншого – прихильників теорії мистецтва, які прагнули розвивати нові методологічні програми.

Мислитель зауважує, що питання співвідношення історії та теорії мистецтва пов’язане із проблемами розвитку мистецтвознавства наприкінці XIX – на початку XX століття. Звертаючись до історії, Г. Шпета стверджує, що науки про мистецтво виводяться передусім із філософської естетики, яка витворила своєрідну “теорію мистецтва”, що пов’язана із іменем німецького історика і теоретика мистецтва Й. Й. Вінкельмана.

Представляючи історію теорії мистецтва, Г. Шпет звертає увагу на те, що, з одного боку, важливу роль у науках про мистецтво відіграє філософія, головним завданням якої є розробка основних категорій цієї галузі знання. З іншого боку, мистецтвознавство є, певною мірою, емпіричною наукою, а тому в загальній класифікації наук його слід поміщати поміж філософськими дисциплінами та емпіричними науками.

Важливим досягненням Шпетівських розробок методологічних основ мистецтвознавства був аналіз ситуації, в якій перебувала російська наука про мистецтво. На початку XX століття дослідження мистецтва в Росії здійснювалися передусім істориками. Історія мистецтва, згідно із розпорядженням Міністерства освіти, що було видане в 1884 році, була допоміжною дисципліною на історико-філологічних факультетах російських університетів. Як зазначив Густав Шпет, рівень російських досліджень мистецтва був досить низьким. Він звертає увагу на те, що, не маючи власної традиції, російське мисте-

ствознавство піддавалося значним впливам західної науки [3, с. 141]. Певне покращення ситуації в науках про мистецтво можна було спостерігати на початку ХХ століття, коли дослідники почали серйозно трактувати мистецтвознавство серед інших академічних дисциплін. Негативною рисою досліджень мистецтва, на думку Густава Шпета, було те, що чимало російських дослідників, які займалися теорією мистецтва, виїжджало на стажування в європейські університети і забувало, що, кажучи словами Г. Шпета, “там лише школа”. Повертаючись до Росії, вони розробляли проблематику, яка була далекою від актуальних проблем, які поставали перед російським мистецтвознавством (наприклад, дослідження мистецтва народів, які мешкають в Росії).

На думку Густава Шпета, після Першої світової війни і більшовицької революції можна було говорити про сприятливі умови для розвитку російської науки про мистецтво. Мислитель був переконаний, що в Росії на початку ХХ століття видно прорес в організації досліджень у рамках мистецтвознавства. Мав на увазі створення Державної академії художніх наук, у якій працювала група науковців, які ставили перед собою завдання створити загальну теорію мистецтва. Густав Шпет вказував на потребу зібрати літературних критиків, музикознавців, театрознавців та інших не лише під одним дахом, але й за одним столом [3, с. 143]. Тобто йшлося про проведення міждисциплінарних досліджень мистецтва. Виходячи з цього, Г. Шпет розробляє принципи, на які повинна спиратися загальна теорія мистецтва, а також виокремлює важливі її аспекти, що вимагають подальшого розвитку:

(1) природничий, який зводиться до психофізичного пояснення процесів, що пов’язані із мистецькою практикою;

(2) філософський, пов’язаний із розробкою методологічних принципів мистецтвознавства – визначенням його поняттєвого апарату і методики дослідження;

(3) соціологічний, пов’язаний із соціологією мистецтва, із використанням соціологічних методів у науках про мистецтво.

Вказуючи на низку проблем у розвитку загальної теорії мистецтва на початку ХХ століття, Густав Шпет мав однак оптимістичне бачення їхнього майбутнього. Звертав увагу на багатий емпіричний матеріал, який повинен бути впорядкований у результаті наукових досліджень.

Література:

1. Максимова Т. Из воспоминаний // Густав Густавович Шпет. Архивные материалы. Воспоминания. Статьи. Под ред. Т. Марцинковской. – М. : Смысл, 2000. – С. 155-169.
2. Шпет Г. Знак-значение как отношение *sui generis* и его система (глава из рукописи [Явление и смысл. Ч. I]) // Вопросы философии. – 2000. – № 12. – С. 79-92.
3. Шпет Г. К вопросу о постановке научной работы в области искусствovedения // Густав Густавович Шпет. Архивные материалы. Воспоминания. Статьи. Под ред. Т. Марцинковской. – М. : Смысл 2000. – С. 135-152.
4. Шпет Г. Познание и искусство (конспект доклада) // Шпет Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. – М. : РОССПЭН, 2007. – С. 95-100.
5. Шпет Г. Театр как искусство // Вопросы философии. – 1988. – № 11. – С. 77-92.
6. Шпет Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г. Сочинения. – М. : Правда, 1989. – С. 343-472.
7. Шпет Г. Язык и смысл // Шпет Г. Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольта. – Иваново: Ивановский государственный университет, 1999. – С. 232-289.
8. Щедрина Т. Идеи Густава Шпета в контексте феноменологической эстетики // Шпет Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. – М. : РОССПЭН, 2007. – С. 6-12.