

УДК 130.2

ТВОРЧИСТЬ І КРИТИКА: ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ РОЗСТАНОВКИ ПРІОРИТЕТІВ

Олександр Тимофєєв

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»,
Інститут гуманітарних і соціальних наук, кафедра філософії і педагогіки
пр. Дмитра Яворницького, 19, 49600, м. Дніпро, Україна

У статті розглядається проблема взаємовідносин творчості й критики через філософське осмислення дихотомії «природа-культура». У методологічному плані автор спирається на роботи Джорджо Агамбена з питань естетики та концепції форми життя. Мета дослідження – показати, як відношення природи і культури відбиваються на стосунках мистецтва й критики, а також з'ясувати, яким чином стала можливою інверсія первинності акту і судження про нього. Автор доходить висновку, що сучасне панування критики та постмодерністський концепт «смерть мистецтва» слід розуміти в контексті переходу до нової культурної парадигми.

Ключові слова: творчість, критика, природа, культура, форма життя, парадигма, Дж. Агамбен.

У сучасних стосунках мистецтва і критики (художньої, літературної, театральної та ін.) першість зазвичай надається критиці. Домінування критики зумовлюють тим, що, мовляв, саме критика визначає межі мистецтва і «не-мистецтва». Але, як видається, таке панування не має достатніх підстав. Згадаємо етимологію: термін «критика» походить від лат. *critica*, з грецьк. *κρίτικῆ* «судження, критика», від давньогрецьк. *κρίνω* «суджу, виношу вирок». Судити, виносити вирок – вторинно щодо будь-якого акту творіння (*creatio*). Творчий акт має онтологічну першість, адже саме творчість, або «пойєсіс» (від давньогрецьк. *ποίησις*) – основа «будь-якого переходу від небуття до буття» (Платон, «Бенкет») [1, с. 115]. На жаль, у сучасних умовах заангажованості ринком функції критики її місце, роль та ступінь впливу зазнали радикальних змін. Критика сьогодні грає все більш відчутну і все більш непросту роль у питаннях культури, перетворюючись із «третейського судді» на «PR-менеджера» або «продавця-консультанта» культурних проектів.

До з'ясування взаємин між культурою, творчістю і критикою зверталися багато авторів. Із останніх досліджень слід відзначити роботу професора Денверського університету Дж. П. Сарбера (J. P. Surber) «Культура та критика: вступ до критичних дискурсів культурних досліджень» [2], а також книгу відомого італійського філософа Джорджо Агамбена «Людина без змісту» (російський переклад 2018 р., італійське видання: «L'uomo senza contenuto», Milano: Rizzoli, 1970) [3]. З українських досліджень слід відмітити докторську дисертацію О.Р. Копієвської «Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ – ХХІ ст.)» [4], роботу С.П. Стоян «Арт-критика та сучасне мистецтво як фактори культуротворення» [5] та ін. Однак, незважаючи на велику кількість наукових розвідок із даної проблематики, філософського осмислення взаємин творчості і критики в контексті дихотомії «природа-культура» (де природа розуміється не тільки в натуралістичному, але й в духовному сенсі) до теперішнього часу запропоновано не було.

Мета дослідження – показати, як відношення природи і культури відбиваються на стосунках мистецтва й критики, а також з'ясувати, яким чином стала можливою інверсія первинності акту і судження про нього. У методологічному плані ми будемо спиратися на роботи Джорджо Агамбена з питань естетики та концепції форми життя.

Із часів античності до XV ст. культуру можна визначити як спосіб життя. Людина відчувала себе частиною природного середовища, а культуру відчувала як свою природу. Культура цього історичного етапу була формою традицій і звичаїв народів, суспільств та особистостей в природних формах їх існування.

В якості підтвердження цієї тези приведемо відомий уривок із «Держави» Платона. Висловлена в цьому уривку парадоксальна критична установка здається дещо скандальною для сучасного читача. Як відомо, для Платона поет являє собою явну загрозу руйнування поліса (грец. *πόλις* – місто, держава), тобто природного місця існування людини: «Якщо ж людина, що володіє умінням перевтілюватися і наслідувати чого завгодно, сама прибуде в нашу державу, бажаючи показати нам свої творіння, ми поклонимося перед ним як перед чимось священним, дивним і приємним, але скажімо, що такої людини в нас в державі не існує і що не дозволено тут таким ставати, та й відішлемо його в іншу державу» [6, с. 163]. На думку Платона, наслідувальна поезія, тобто та, що за допомогою наслідування пристрастям намагається викликати ці пристрасті в душах слухачів, є загрозою державі як природному місцю існування людини. Тому, продовжує Платон, «у нашу державу поезія приймається лише остільки, оскільки це гімни богам і хвала добродіям» [6, с. 404].

Для Платона мистецтво як прояв культури нерозривно пов'язано з богами, а також із добродієм як проявом божественного. Відрив мистецтва від вкоріненості в божественному, як у самій природі творчості, несе загрозу державі. Так, поява софістики в класичний період античної філософії «робить недійсним принцип, згідно з яким мова виключає з себе будь-яку можливість насильства. Тому Платон стверджує, що роди (і навіть ритми та розміри) поезії повинні перебувати під наглядом державних вартів» [3, с. 12].

Прикладом нерозривності способу життя й культури може слугувати й чернеча культура Середньовіччя. Відомо, що життя в монастирі підпорядковувалося Правилам, або Статутам (*Regula*) (найбільш відомі Статути – Пахомія Великого, Василя Великого, Івана Касіяна, Августина Гіппонського, Бенедикта Нурсійського). Регулюючи відносини в чернечій общині, правила, однак, не могли розумітися як закон, що підлягає виконанню. Навпаки, обітниця життя, присвяченого Богові, мала на увазі форму життя як шлях, що передбачає слідування правилам. Тому в латинських текстах чернечих правил синтагма *regula* (правило) часто відтворюється як *regula fidei* (правило віри), *regula vitae* (правило життя), *forma vivendi* (форма образу життя), *forma vitae* (форма життя) [7, с. 88].

Важливо підкреслити, що форма життя ченця в рамках його «професійної діяльності» розумілася, насамперед, як мистецтво, що мало на меті відображення божественного. Так, термінологія Статуту Василя Великого знаходиться в технічному реєстрі, що нагадує словниковий запас шкіл та майстерень пізньої античності (що не дивно – Василій навчався в «обителі наук» – Афінах). Монастир визначається як майстерня *divine artis* (божественного мистецтва): «Майстерня – це монастир, де інструменти серця зберігаються в оболонці тіла і робота божественного мистецтва може бути виконана» [7, с. 37].

У цьому випадку культура як форма життя (мистецтво) онтологічно має своїм початком (архе) божественне, в якому й вкорінена сама природа життя: «Бо ми в Нім живемо, і рухаємось, і існуємо» (Дії 17:28). Духовний досвід святих, містиків, людей вищого духовного життя є самою реальністю, самим явленням й виявленням Духа і Бога: щира любов до

мудрості розкривається через етично-аскетичний спосіб існування (форму життя) в залученні до божественного життя Трійці [8, с. 46].

Розглянута в цьому контексті критика св. Бернардом Клервоським (1090–1153 рр.) надмірної пишності зображень у монастирях і соборах мала на меті зовсім не заперечення художнього мистецтва чи земної краси (що не втомлюються повторювати сучасні автори), а, навпаки, збереження самої форми життя як мистецтва, яке вкорінене в божественному, священному: «Настільки велика, зрештою, настільки дивна всюди строкатість найрізноманітніших образів, – писав св. Бернард, – що люди скоріше віддадуть перевагу читати по мармуру, ніж по книзі, і цілий день розглядати їх, дивуючись, а не розмірковувати про Закон Божий, навчаючись» [9, с. 282].

Пізніше виникає інший тип співвідношення природи і культури. Саме культура, звільняючись від природи, починає визначати характер зв'язку людини з природою. Культура підноситься над природою, але ще зберігає вірність звичаїв і традицій, що вказує на її зв'язок із попереднім станом людського суспільства. Так культура виявляється «другою природою». Тепер людина пристосовується вже не до природи як свого природного середовища, а до культури – «другої природи». «Другорядність» культури як форми існування полягає в тому, що саме людина й творить культуру для того, щоб в ній існувати. Антропоцентризм Ренесансу поміщає людину в закрити систему культури, де все, що не підпорядковується культурі, видається неприродним, тобто тим, що суперечить природі.

Процес підпорядкування природи людській діяльності почався в епоху Відродження. Ренесанс зробив Європу спадкоємицею Давньої Греції, заклавши в якості взірця ідеали античної культури. Реформація наблизила високі сподівання релігії до світського життя, сформувавши трудову етику. На цьому підґрунті Просвітництво заклало у свідомість європейця ідеал культурної людини. Саме в часи Просвітництва формується таке поняття, як «художній смак», виникає феномен «людини смаку», тобто людини, яка наділена особливою спроможністю відчувати (якимось дивним «шостим почуттям») ту демаркаційну лінію, поза якою художній твір переходить у розряд «не-мистецтва». Формуються й розвиваються інститути критики. Людина все більш приживається в культурі як у своїй «другій природі» та починає виказувати критичні зауваження. Ці зауваження спрямовані спочатку щодо творів мистецтва, а згодом й до самої культури як середовища людського існування на певному етапі історичного розвитку. Але вже із самого початку в художній критиці виявляється тенденція забувати, що насправді митець пов'язаний зі світом природи та світом священного міцніше, ніж із «другою природою» – світом культури.

Процес нівелювання зв'язку людини (митця) з природою та зворотній процес домінування критицизму в інституціональному та екзистенційному вимірах «гарного смаку» в подальшому дає змогу французькому поету XIX ст. графу де Лотреамону зауважити: «Судження про поезію мають більшу цінність, ніж сама поезія» [10, с. 148]. Джордж Агамбен задається питанням: «Чи не закарбована істина (цієї фрази – *А.Т.*) в саму структуру сучасної чуттєвості?» [3, с. 57]. Для сучасної людини твір мистецтва більше не є проявом божественного, тепер твір мистецтва – привілейований привід проявити критичний смак, тобто судження про мистецтво. Діалектичне протистояння критики й митця остаточно закінчується перемогою критики.

Не буде помилкою стверджувати, що домінування критики є своєрідною візитівкою сучасної культури: ми прислухаємося сперш до критиків (читаємо рецензії і т.п.), а лише потім (із недовірою до власних почуттів) придивляємося до художнього твору, намагаючись скласти особисте судження з урахуванням усталеної критики. Щодо автора, то усвідомлення «власної смерті» («смерть автора» – тезис Р. Барта) дозволяє митцю делегувати

право довільно визначати межі мистецтва художній критиці. Так, єдиним достатнім критерієм художності в постмодерністській естетиці виступає суб'єктивна воля автора, але найчастіше в тому випадку, якщо вона знаходить підтвердження в суб'єктивній волі художнього критика або куратора художньої галереї.

Таким чином, відрив сучасного мистецтва від реальності, класичних естетичних цінностей, які вкорінені в природі, замикання мистецтва (як прояву культури) всередині самого себе, стирання його кордонів призводить до «смерті мистецтва» як самостійної сфери життя. У сучасних термінах часто говорять про «кінець мистецтва» («End of Art»). Так, сучасний американський філософ і арт-критик Артур Данто погоджується з тезою Гегеля про «кінець мистецтва», вважаючи, однак, що це завершення, описане Гегелем, є не стільки кінцем мистецтва, скільки кінцем певної філософії мистецтва, яка яскраво проявила себе в європейській естетичній традиції. А. Данто вважає, що в цілому сучасне мистецтво повинне розумітися як акт скоріше філософський, ніж художній, і в цьому сенсі цей акт дійсно знаходиться на межі художності [11, с. 159].

Джорджо Агамбен вважає, що естетичне судження є парадоксом, оскільки воно визначає мистецтво, завжди посилаючись на те, чим воно не є, і, таким чином, не дає доступу до його реальності, а радше являє цю реальність як просте ніщо. Критика працює як «апофатичне богослов'я, яке намагається обійти свій незбагнений об'єкт, укладаючи себе в його тінь: критичне судження всюди і послідовно охоплює мистецтво в його тіні і мислить мистецтво як не-мистецтво» [3, с. 62]. Естетика веде мистецтво до власного заперечення, і тільки в цій тіні мистецтво знаходить свою реальність. «Необмежене, проте, в той же час порожнє, без змісту, мистецтво не вмирає, але, перетворившись в ніщо, яке самознищується, вічно переживає себе, існуючи в самій неможливості померти» [3, с. 79].

Але, як видається, не потрібно відноситися до наявних реалій як до катастрофи. Спираючись на теорію зміни парадигм Томаса Куна, можна стверджувати, що в даний час ми знаходимося в революційному періоді, коли виникає багато аномалій, які не можуть бути пояснені в рамках існуючої парадигми. Такий стан, згідно з Т. Куном, неминуче веде до переходу в нову стадію розвитку. Яким буде місце критики в новій культурній парадигмі, дуже важко передбачити. Зауважимо, що вже сьогодні традиційне завдання художнього критика «судити» про мистецтво в більшості випадків поступається завданню його «інтерпретації». Можливо, ми знаходимося на порозі нового способу мислити мистецтво, коли люди спільно беруть участь у створенні естетики, яку вони раніше ніколи не визнавали. Маємо сподівання, що творчість і критика знайдуть взаєморозуміння саме в площині філософії. Що ж до первинності творчої діяльності, то в її онтологічній перевазі немає сумнівів. У період революційних змін саме автор, митець, *creator* й намагається змінити, преобразити, трансформувати усталене культурне середовище свого часу, наблизитися до Першопочатку, архе – звідки тільки й можлива поява Прекрасного.

Список використаної літератури

1. Платон. Пир. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. Москва : Мысль, 1993. С. 81–135.
2. Surber J.P. Culture and Critique: An Introduction to the Critical Discourses of Cultural Studies. Boulder : Routledge, 2018. 305 p.
3. Агамбен Дж. Человек без содержания / пер с итал. С. Ермакова. Москва : НЛО, 2018. 160 с.
4. Копієвська О.Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець XX–XXI ст.) : автореф.

- дис....докт. культурології : спец. 26.00.06 «Прикладна культурологія. Культурні практики» / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. 36 с.
5. Стоян С.П. Арт-критика та сучасне мистецтво як фактори культуротворення. Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції «Сучасні соціокультурні та політичні процеси в Україні» (11-12 квітня 2013 р.). Київ, 2013. С. 78–80.
 6. Платон. Государство. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. Москва : Мысль, 1994. С. 79–420.
 7. Agamben G. *The Highest Poverty: Monastic Rules and Form-of-Life* / Translated by A. Kotsko. Stanford, CA : Stanford University Press, 2013. 157 p.
 8. Тимофеев А.В. К вопросу о преемственности духовно-интеллектуальной традиции в монашеской культуре Средневековья: Макарий Египетский и Бернард Клервоский. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. Дніпро. 2016. № 5(14). С. 43–50.
 9. Бернард Клервоский. Апология к Гвиллельму, аббату монастыря св. Теодорика. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т.1. Москва, 1962. С. 281–282.
 10. Батай Ж. Литература и Зло / пер. с фр. и коммент. Н.В. Бунтман и Е.Г. Домогацкой, предисл. Н.В. Бунтман. Москва : Изд-во МГУ, 1994. 166 с.
 11. Никонова С.Б. Современные стратегии междисциплинарных исследований искусства: философия искусства Артура Данто. *Международный журнал исследований культуры*. 2014. № 4(17). С. 159–168.

CREATIVITY AND CRITICS: PHILOSOPHICAL COMPREHENSION OF PRIORITIZATION

Oleksandr Tymofieiev

*National Technical University "Dnipro Polytechnic",
Institute of Humanities and Social Sciences,
Department of Philosophy and Pedagogy
Dmytra Yavornytskoho ave., 19, 49600, Dnipro, Ukraine*

The article deals with the problem of the relationship between creativity and critique through the philosophical comprehension of the "nature-culture" dichotomy. Methodologically, the author relies on Giorgio Agamben's works on aesthetics issues and the conception form of life. The purpose of the study is to show how the relation of nature and culture is reflected in the relations of art and criticism, as well as to find out how the inversion of the primacy of an act and judgment about it became possible. It is concluded that the current domination of criticism and the postmodern concept of "death of art" should be understood in the context of the transition to a new cultural paradigm.

Key words: creativity, criticism, nature, culture, form of life, paradigm, G. Agamben.