Київський університет імені Тараса Шевченка

На правах рукопису

ТОЛКАЧОВА Наталія Євгенівна

ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ У НОВІТНІЙ ЕСТЕТИЦІ 20-х РОКІВ

Спеціальність 09.00.04 — естетика.

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Київ — 1994

ЛННБ України ім.В.Стефаника
00778973 (+)

Ав 29.394

Дисертація є рукопис.

Дисертація виконана в Київському університеті імені Тараса Шевченка на кафедрі етики, естетики та культурології філософського факультету.

Науковий керівник — доктор філософських наук,
професор Л. Т. ЛЕВЧУК.

Офіційні опоненти:
доктор філософських наук, професор БЕЗКЛУБЕНКО С. Д.,
кандидат філософських наук, професор БІТАЄВ В. А.

Провідна установа — Київська Державна консерваторія імені Чайковського П. І.

Захист відбудеться «31» березня 1994 р. о 15 годині на засіданні Спеціалізованої Ради Д.068.18.23 при Київському університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 252001, Київ-1, вулиця Володимирська, 64. ауд. 267

З дисертаційною роботою можна ознайомитися в науковій бібліотеці Київського університету імені Тараса Шевченка (вул. Володимирська, 58).

Автореферат розісланий «21» лютого 1994 року.

Вчений секретар
Спеціалізованої Ради,
кандидат філософських наук,
доцент **Д. Ю. КУЧЕРЮК**

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

АВ-29.394

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження.

Естетичні концепції шкіл та угрупувань 20-х років ХХст. належать до тих культурних явищ минулого, які викликають у наш час особливий інтерес. 20-і роки пов"язані двома винятково гармонійними періодами духовного життя суспільства: теоретичними дослідженнями революційно-демократичної думки другої половини XIXст. зі становленням новітньої естетичної теорії. Художня практика цього періоду набуває всесвітнього значення, починає глибоко впливати на долю мистецтва ХХст. Водночас розробляються фундаментальні проблеми в галузі естетичної теорії. В їхній основі - ідеологізація мистецтва, де простежується як зближення мистецтва з потребами суспільного розвитку, так і оволодіння новим світорозумінням. Процес художньої творчості здійснюється в атмосфері гострих політичних, філософських, естетичних і морально-психологічних шукань того суперечливого часу. Саме висока духовна активність 20-х років сприяла розробці й розвиткові основних принципів концепції художньої творчості як реалістичної традиції пізнання життя. Водночас на кінець 20-х років у теоретико-практичний ужиток починають входити "жорсткі" теорії мистецтва, творчості, а разом з ними й категоричні, здебільшого прямолінійні оцінки позицій конкретних художників, активно формується нетерпимість до інакомислення, прагнення ввести мистецтво, саме мислення художника в заздалегідь визначені рамки. На час 1934-го /рік прийняття методології так званого соціалістичного реалізму/ став зрозумілим поступовий наступ на свободу творчості, прояви якого проглядаються вже в перші

---

[1] Поняття "новітня естетика", на думку автора, охоплює період з кінця 20-х до початку 90-х років ХХст. Введення цього поняття /за аналогією з історичними, філологічними науками/ дає змогу чіткіше реконструювати складну хронологію соціально-політичних подій в Росії та Україні. Період 1917-1921рр. в Україні вимагає самостійного аналізу і не є тотожним соціально-політичній ситуації в Росії. Поняття "новітня естетика" вносить корективи і в хронологізації історії радянської естетичної науки.

післяреволюційні роки в різкій критиці акмеїзму і футуризму, творчості В.Маяковського, В.Каменського, С.Єсеніна, в становленні практики партійного керівництва мистецтвом, яка, починаючи з В.Леніна й А.Луначарського, продовжилася потім діяльністю А.Бубнова, М.Бухаріна, А.Жданова і привела до численних творчих та людських трагедій в середовищі вітчизняної інтелігенції.

Постановка питання про природу мистецтва, про сутність відношення мистецтва до дійсності є актуальним завданням у зв"язку з особливостями і перспективами розвитку мистецтва. В сучасній естетичній теорії виникло чимало питань, пов"язаних з вивченням і визначенням специфічної творчої сутності мистецтва та його можливостей щодо активізації творчих здібностей особистості.

Актуальність дослідження художньої творчості пов"язана також з питанням, яке виходить за чисто естетичні межі. З одного боку, дослідження художньої творчості безумовно впливає на загальнофілософські уявлення про творчість, стимулюючи пошуки адекватної моделі, яка б враховувала художню творчість, змусила відмовитися від старих вузьких уявлень. З другого боку, теорія художньої творчості надає можливість вийти за рамки естетики, показавши місце і роль художньої творчості в загальній структурі духовної культури народу. Сьогодні реконструкція всіх "за" і "проти" теоретичного і практичного досвіду 20-х років відкриває шлях до більш повноцінного розуміння процесів, що відбуваються в сучасних умовах, до створення не деформованого відношення мистецтва і світогляду, мистецтва, моралі й ідеології, а такого, яке б взаємозбагачувалось.

Ступінь розробленості проблеми.

Історичні витоки постановки проблеми художньої творчості в новітній естетиці сягають у 20-і роки. Звернення до проблем художньої творчості в естетиці того порівняно далекого періоду нам уявляється необхідним ще й тому, що перебіг часу між 1917-м - роком Жовтневого перевороту і 1934-м - роком І з"їзду пролетарських письменників, на якому

утвердився термін "соціалістичний реалізм" і дано первинне розуміння суті нового методу, займав особливе місце в суспільному житті країни.Цю хронологічну межу обрано не випадково - визначений період став для країни часом важливих історичних подій: Жовтневого більшовицького перевороту, так званого воєнного комунізму, утворення СРСР /1922р./, НЕПу, індустріалізації і колективізації народного господарства. Корінні переміни в політичному й економічному житті не могли не позначитися на розвиткові культури взагалі і художній творчості зокрема.

Слід також враховувати, що наведена хронологія подій не розповсюджується на історію 20-х років в Україні. Тут специфіка перед- і після Жовтневих подій вимагає самостійного аналізу /І7 березня 1917р. створено Центральну Раду, 19 квітня 1917р. Український Національний конгрес проголосив незалежність України, 20 квітня - 14 листопада 1918р. - Гетьманщина, 1918-1919рр. - Директорія, 1919-1921рр. - діяльність С.Петлюри, 1921р. - перемога більшовиків і встановлення їхньої влади в Україні. /Див.:Субтельний О. Україна Історія. К., 1991; Історія України. Курс лекцій у 2-х кн.К., 1992.Кн.2/.

Залучаючи до аналізу матеріал з теоретичних і публіцистичних виступів відомих представників Пролеткульту, "Лівого фронту мистецтв", вульгарних соціологів, формалістів і потебніанців,розглядаючи літературознавчі праці О.Переверзева і критично оцінюючи їх з врахуванням вкрай суперечливої практики літератури того часу /пролетарська поезія, "ліве" мистецтво/, а також беручи до уваги естетичні традиції дореволюційного минулого, автор прагне відтворити цілісну картину зародження, становлення і розвитку проблем художньої творчості в теоретичних розробках відомого літературознавця і критика А.Воронського, розкрити їхні соціально-психологічні, художні й теоретико-гносеологічні корені. Визнаючи заслуги А.Воронського як літературного критика, а також творця літературних портретів тогочасних художників, які в нашій літературі довгий час замовчувалися, дисертант водночас розкриває його досягнення у розвитку вітчизняної естетичної

теорії, проблем художньої творчості. На прикладі долі А.Воронського можна стверджувати, що серйозного переосмислення чекає ціла плеяда персоналій загального літературного руху, діяльність багатьох груп і творчих об"єднань післяреволюційної пори. Ми поділяємо позицію відомого дослідника естетики 20-х років В.Акимова, який вважає, що перегляду вимагатимуть передусім явно віджилі судження про літературно-теоретичне лице А.Воронського, одного з найвизначніших літераторів "горьковської школи"* /Акимов В.А. В спорах о художественном методе.Л.,1989.С.64/. Справді, картину теоретичного життя літератури тих років не можна створити, лишивши поза увагою глибокі і яскраві праці А.Воронського на захист оновленого реалізму, яким властиве сильне тяготіння до теоретичного синтезу. Невивченість теоретичної спадщини А.Воронського, В.Переверзева, В.Полонського,А.Лежньова, В.Фріче та інших - одна з найбільш серйозних і помітних прогалин у нашій літературознавчій науці.

У 90-і роки ХХст. надзвичайно важливо реконструювати логіку розуміння творчості від перших спроб осмислення її в межах методології марксизму до періоду переходу в пошуки взаємодії з іншими методологічними принципами.

Розуміння мистецтва як творчості має в сучасній естетиці актуальне методологічне значення як для теорії мистецтва, так і для фактичної діяльності художника. На наш погляд, нині досить чітко простежується тенденція розуміння художньої творчості як системного утворення зі складною власною структурою, що включає різні аспекти, види і жанри.

Ряд дослідників /Є.Височина, А.Призова, Г.Ермаш, Л.Левчук, В.Мазепа, Т.Орлова, В.Шинкару/ відзначають, що ми лише наближаємося до осягнення всього обсягу проблеми художньої творчості. Повним підтвердженням цього можуть слугувати незатихаючі дискусії про визначення поняття творчості, про природу обдарованості, про понятійний апарат дослідження творчості тощо /А.Андреєв, С.Безклубенко, Ю.Борєв, М.Глазман, А.Гордієнко, А.Зись, В.Роменець, В.Сєліванов/.

Мабуть таки мають рацію автори, які пишуть, що за такої

ситуації виникає необхідність повернення до витоків, потреба по-новому поглянути на вихідні положення. Такими витоками для новітньої естетики є 20-ї роки, коли в гострих дискусіях і полеміці почалася розробка багатьох її фундаментальних проблем.

Не можна стверджувати, що цей період взагалі не привертав уваги дослідників. В останні роки вийшла ціла низка глибоких і цікавих праць В.Акимова, Г.Білої, Ю.Давидова, Є.Компанійця, А.Мазаєва, Є.Неживого, Є.Шевцова, С.Шешукова та ін., які присвячені естетиці 20-х років і відзначаються як образним, так і проблемним характером. Аналіз теоретичних джерел свідчить про те, що становлення загальної концепції художньої творчості здійснювалось в процесі боротьби різних методологічних орієнтацій: вульгарно-соціологічної, одностороннє-гносеологічної та системної.

Як відомо, критика вульгарної соціології в мистецтві, особливо раппівського варіанта, не була послідовною і її методологічні принципи видозмінювалися, продовжували діяти і в подальшому, проявляючись в політизованому розумінні художньої творчості. Це відзначається в критичних статтях Г.Білої. А.Гангнуса, І.Золотусського, М.Капустіна, Г.Поспелова та ін.

Оцінюючи ступінь розробленості проблеми художньої творчості, можна стверджувати, що вивчені шляхи творчості, функції мистецтва, його специфіка, виявлено роль світогляду і майстерності, таланту й натхнення у творчій роботі, активно розробляється психологічна специфіка творчого процесу /інтуіція, фантазія, натхнення тощо/. Поступово складається і своєрідний теоретичний "біографізм" /дослідження психології творчості конкретних майстрів мистецтва/. Та все ж філософсько-естетична інтерпретація творчої природи мистецтва поки що не склалася як цілісна система, що виробила вже чітку структуру визначень, понять, категорій.

Мета і завдання дослідження. Полягають вони в реконструюванні логіки становлення і розвитку проблеми художньої творчості в новітній естетиці 20-х років.

Мета, яку поставив перед собою дослідник, визначила й основні

завдання праці:

- показати своєрідність підходу до проблеми художньої творчості в естетиці початку XXст., спираючись на досвід теоретичного дослідження даної проблеми в естетиці другої половини XIXст.;
- обгрунтувати хронологічну і соціально-політичну своєрідність поняття "20-і роки";
- реконструювати логіку теоретичної полеміки з проблеми творчості в новітній естетиці 20-х років;
- визначити причини трансформації естетико-психологічної тенденції в соціально-ідеологічну;
- проаналізувати теоретичні наслідки використання концепції 20-х років у наступні періоди.

Теоретико-методологічною основою дисертації є загальні принципи наукового пізнання - об"єктивність та історизм. Складність об"єкта дослідження - проблема художньої творчості в естетиці 20-х років - обумовила звертання до історико-філософських, естетичних та мистецькознавчих джерел. Аналіз проблеми проводився з максимальним урахуванням складності та суперечливості соціально-політичних й ідеологічних процесів досліджуваного періоду.

Значна увага в дисертації приділяється працям із загальних проблем психології художньої творчості, специфіки соціальних функцій мистецтва, морально-етичної позиції художника.

Наукова новизна дисертаційного дослідження.

Спираючись на естетико-мистецькознавчі платформи провідних творчих об"єднань 20-х років /РАПП, "Перевал", Пролеткульт, "Лівий фронт мистецтв", формалісти і потебніанці/ реконструйовано спадкоємність і протиріччя у розвитку концепцій художньої творчості в період між революційно-демократичною традицією другої половини XIXст. і новітньою естетикою.

Основні ідеї і твердження, які становлять наукову новизну і виносяться автором на захист:

- систематизований та узагальнений досвід осмислення художньої творчості в найновішій естетиці 20-х років оцінюється як рух від естетико-психологічного підходу до соціально-ідеологічного;

- суперечливий характер загальноестетичних платформ угруповань 20-х років /боротьба вульгарно-соціологічної, односторонне-гносеологічної та системної орієнтацій /впливали на концепцію художньої творчості і деформували гуманістичну сутність мистецтва;
- теоретичний еклектизм 20-х років, руйнуючи традиційну естетичну орієнтацію в дослідженні художньої творчості, що була характерною для другої половини XIXст., стимулював політизацію, ідеологізацію науки та мистецтв, активізував підміну художньо-естетичних цінностей агітаційно-пропагандистськими;
- спрощений підхід до творчого процесу, ігнорування його специфіки, становлення практики адміністрування в мистецтві формували в середовищі художньої інтелегенції позицію "відторонення"*/Термін В.Шкловського/, яка стала основою дисидентського та еміграційного руху в наступні десятиріччя;
- елементи новизни містяться в обґрунтуванні хронологічної і соціально-політичної своєрідності поняття "20-і роки" в Росії та Україні, а також в аналізі творчих й особистих біографій ряду визначних діячів культури 20-х років /А.Воронський, А.Лежньов, Д.Горбов, М.Замошкін, І.Каратеєв, В.Переверзев/;
- виокремлено типологічні моделі художньої творчості в 20-і роки, проаналізовано методологічні позиції кожної з них, а також уточнено й поглиблено застосовуваний ними категоріальний апарат /емоційне, образне, "психологія класу", "психоідеологія", соціальне замовлення, конструкція, форма і зміст, індивідуальність та індивідуалізм, інтуїція і розум "моцартіанський метод", теорія "безпосередніх вражень"/.

Науково-теоретичне і практичне значення дисертації полягає в тому, що її матеріал, основні положення і висновки значно розширюють розуміння процесів духовного життя суспільства протягом перших післяреволюційних десятиліть.

Матеріали дисертації можна використовувати в навчальних курсах естетики, літературознавства, історії і теорії культури XXст., в лекційно-просвітницькій роботі.

Апробація роботи: матеріал дисертаційного дослідження апробовано на науково-теоретичних конференціях: "Духовна культура і формування особистості" /Краснодар, 1989р./, "Теоретичні і практичні аспекти комплексної програми розвитку української культури" /Київ, 1989р./, Всесоюзної школи молодого естетика /Москва, 1990р./, "Художня спадщина в контексті сучасної культури: соціологічні аспекти" /Ленінград, Ермітаж, 1991р./, "Творчість, культура, гуманізм" /Київ, 1993р./.

Структура роботи визначається логікою розвитку теми і складається з вступу, двох розділів /вісім параграфів/, висновків і списку літератури.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступній частині обгрунтовується актуальність теми дисертаційного дослідження, ступінь розробленості її, визначаються мета і завдання роботи, її методологічні й теоретичні основи, формулюється наукова новизна отриманих результатів, розкривається науково-практична значимість вирішуваної проблеми, визначається її структура.

У першому розділі "Спадкоємність і протиріччя у розвитку концепції художньої творчості /друга половина XIX - початок XXст./" - розкриваються основні тенденції еволюції проблеми художньої творчості, досліджуються прямі й опосередковані зв"язки в теоретичних поглядах російських революційних демократів, теоретиків-марксистів, представників "психологічної" школи й естетики 20-х років.

Більшість шкіл, угрупувань та історичних персоналій 20-х років використовували як теоретичне джерело ідеї російських революційних демократів. При цьому виявилося, що теоретики 20-х років, пропонуючи різні тлумачення художньої творчості, нерідко

посилалися на ті ж самі джерела. Так, теоретики РАПП, "Перевала" та А.Луначарський, що помітно різнилися в розумінні природи художньої творчості, вважали своїм джерелом як праці основоположників марксизму, так і теоретичну спадщину Г.Плеханова, праці російських революційних демократів. Проте, якщо літературно-критичне об"єднання "Перевал" відстоює гносеологічну природу і реалістичний принцип творчості художника, то РАПП,навпаки, вважав, що смисл ідей в теоретичній спадщині, зводиться до захисту класово-ідеологічної сутності художньої творчості. Найширше розумів культурно-філософські традиції революційно-демократичного відношення до мистецтва А.Луначарський.Він відкривав у них різні аспекти художньої творчості - гносеологічної, аксіологічної, комунікативної і технологічної.

Початок розумінню пізнавальної природи художньої творчості як мислення в образах, що правдиво відображає дійсність, заклав В.Бєлінський. Ряд дослідників /А.Лебедєв, Ю.Нігматуліна, В.Кулєшов/ звертають увагу на те, що широке тлумачення мистецтва, а отже і художньої творчості, дістало відображення у висунячні В.Бєлінським плідної ідеї про два типи творчості.

Та ж сама тенденція спостерігається і у розумінні принципів підходу до аналізу мистецтва і художньої творчості в М.Чернишевського. Відкриваючи об"єктивні основи краси, Чернишевський показує, що поняття про прекрасне є "наслідками образу життя" людей; вони формують ідеї про соціально-класову детермінованість естетичних ідеалів. При спробі охарактеризувати естетичні ідеали різних прошарків російського суспільства Чернишевський вдавався до своєрідного методологічного прийому, який в подальшому було прийнято російською революційно-демократичною критикою і який дістав завершене наукове обгрунтування в марксизмі. Аксіологічний підхід до розуміння мистецтва у Чернишевського найтіснішим чином пов"язаний з гносеологічним. Художник не може виносити вирок явищам дійсності, які він відтворює і пояснює, тому що саме вже звертання до тих явищ обумовлено його інтересом. Чернишевський підкреслює, що художня цінність твору мис-

тецтва немислима без пізнавального критерію, хоч і не зводиться цілковито до нього.

Психологічний аспект у співвідношенні з естетичним в дослідженні художньої творчості в 20-і роки характерний для таких різних шкіл, як потебніанці та формалісти. Джерелом їхніх концепцій було вчення А.Потебні та його послідовника Д.Овсянико-Куликовського, який також спирався на дослідження революційних демократів, головним чином у розкритті активності творчої свідомості. Досліджуючи специфіку літератури, "творчий" дух художника, формалісти і потебніанці не дали цілісного і багатостороннього аналізу мистецтва як суспільного явища.

Аналіз проблеми художньої творчості в естетиці російських революціонерів-демократів і представників психологічної школи дає підстави стверджувати, що в історії естетики ігнорування аксіологічного підходу приводило до того, що естетичні цінності і насамперед прекрасне, а також художньоцінності мистецтва або взагалі опинилися поза увагою дослідників, або подавалися однобоко, з вульгарно-соціологічної чи вузькогносеологічної точок зору.

Своєрідний підхід і тлумачення сутності традицій, започаткованих революційними демократами й основоположниками марксизму, викладено в позиції РАПП. Це призвело до нерозуміння ряду важливих положень: про спадкоємність у розвитку культури, про необхідність пізнання і засвоєння загальнолюдської культури тощо. Таку, здавалося б зараз, зрозумілу для всякого здорового глузду традицію вони сприйняли як вимогу підходити до мистецтва і художньої творчості як до винятково класового, ідеологічного, аксіологічного феномена.

Необхідність спеціальних досліджень психологічного, гносеологічного аспектів мистецтва теоретиками пролетарської культури категорично заперечується, всі спроби цього напрямку вважаються безплідними, оскільки, мовляв, у дійсності існує єдиний неподільний потік життя, де буття і свідомість ні в якому разі не протиставляються, а тому єдино правильним, об'єктивним методом дослідження є тектологічний, що не визнає розчленування

буття і свідомості, мистецтва і виробництва.

В естетичній концепції "лівого фронту мистецтв" художня творчість тлумачиться як практична, бо, мовляв, тільки практикою людина мусить довести істину своєї творчості і домарксівські матеріалісти були просто споглядальниками. Домінантною функцією художньої творчості має бути практична функція, стверджують "ліві", а саме творчість - соціально обумовлена.

За умов спільності чи навіть тотожності історичних аргументів й авторитетів виявилось зовсім різне прочитання їх теоретиками різних шкіл та угруповань 20-х років. Перевальці побачили в спадщині передусім пізнавальний аспект, у той час як раппівці в тому самому матеріалі угледіли ідеологічно-аксіологічну максиму. У формулі О.Потебні про мистецтво як мислення в художніх образах потебніанці розгледіли захист комунікативного аспекту, а "ліві", відкинувши цю формулу, все ж схвалили самий пафос Леніна, витлумачивши їх як зародження виникнення нової традиції в історії вітчизняної естетичної думки. Нарешті, А.Луначарський, спираючись майже на ті самі джерела, зміг прочитати їх значно діалектичніше, ширше, а отже помітити все те, чого не побачила більшість з його сучасників. Луначарський дійшов інших висновків.

У працях теоретиків 20-х років простежується послідовне розгортання проблеми художньої творчості, і це дає нам підстави говорити про наявність концепцій художньої творчості. В сучасній естетиці доминні художні й естетичні погляди тієї чи іншої школи не діставали однозначної оцінки, часто критика була непослідовною і її методологічні принципи діяли в руслі політизованого розуміння художньої творчості.

Естетичний аспект розгляду даної проблеми передбачає гносеологічне вирішення з погляду того, як відобразилися суспільно-революційні процеси у стилістичних тенденціях мистецтва, в способах взаємин різних видів мистецтва тощо, а все це - у розвитку загальноестетичних уявлень і понять. Соціологічний

аспект пов"язаний з дослідженням впливу на художній розвиток різних суспільних угруповань - класових, професіональних, політичних та ін., які виступають в історії, визначаючи її своєрідність. Головна увага має приділятися розкриттю того, які вимоги ставилися перед мистецтвом різними соціальними угрупованнями, за допомогою яких засобів і методів ці вимоги реалізовувалися в художній творчості, в яких ідеологічних формах ці вимоги осмислювались і систематизовувались.

У другому розділі "Багатоаспектність теоретичних підходів в дослідженні творчості 20-х років" автор розкриває проблеми естетичного аналізу теоретиками шкіл та угруповань 20-х років. Реконструкція поглядів літературно-критичного угруповання "Перевал" та його теоретика А.Воронського розглянуто таким чином, щоб в аспекті взаємозв"язку з теоретичними і художніми поглядами представників різних угруповань якомога повніше виявити їхню концепцію художньої творчості.

В 20-і роки перевальці гостріше за інших відчували невирішеність суспільних проблем - неповноту уявлень пролетарських письменників про естетичні взаємини художника зі світом дійсності, викривлення питання про творчу особистість в теоріях раппівської та лефівської критики, спрощеність тлумачення питань про завдання мистецтва, про об"єктивний смисл художнього образу, про зв"язок світогляду і творчості. Незважаючи на віддаленість у часі, на спірність окремих положень, багато чого в естетичних розробках теоретиків "Перевалу" не тільки зберегло свій позитивний смисл, а й набуло особливої ваги в сучасних обговореннях. Такими є питання про художнє бачення світу, про органічність художнього образу, про співвідношення характеру із загальним смислом твору, про специфічні форми вираження активності авторської позиції.

Оригінальність, характерність концепції художньої творчості "Перевалу" виявляється у розумінні мистецтва як пізнання життя у чуттєво-образній формі. Гносеологічна сутність мистецтва в образній її формі була в центрі уваги перевальців.

Однак свою концепцію художньої творчості вони будували виходячи не просто з примату психологічної функції, а багато в чому грунтуючись тільки на цій функції. А.Воронський вважав, що реалістичне мистецтво у своїй основній функції є об"єктивним художнім пізнанням дійсності, в чому й полягає головна соціально-естетична закономірність.

Теза А.Воронського про "загальну концепцію світу", висунута ним в його підсумковій книзі "Мистецтво бачити світ", визначає неповторно особистий і водночас соціально-детермінований процес пізнання життя художником, вона є також фундаментальною і найбільш загальною для розуміння Воронським творчої індивідуальності. Суб"єктивна сторона художнього пізнання сама по собі є складним багатоступінчатим процесом, на різних етапах якого взаємодіють, специфічно беручи участь у відображенні дійсності, різні елементи того синтезу, яким є "загальна концепція світу". Воронський відстоює твердження, що художнє пізнання буває істинним лише тоді, коли творча особистість, її внутрішні якості та увесь хід творчого процесу приведені у відповідність з об"єктивними закономірностями, притаманними самій природі художнього відображення світу і які виникають у ході контакту, художника з дійсністю. Перевальці відстоюють такі важливі для художньої творчості категорії як пізнання, образ, об"єкт, суб"єкт, художня правда, творча індивідуальність, інтуїція, творчість, специфіка тощо. Порівнюючи цю концепцію з вченням їхнього попередника і довгий час кумира - Плеханова, можна помітити, що перевальці акцентували увагу на естетичній, а не соціологічній оцінці мистецтва, проявляючи при цьому підвищену чуттєвість до його специфіки.

Оригінальність концепції художньої творчості РАПП вбачається, на наш погляд, у наявності в них аксіологічно-світоглядної домінанти, чим надто характерний використовуваний ними категоріальний апарат: світогляд, ідеал, ідеологія, клас, партійність, соціальна функція, політика і мистецтво. З пог-

гяду ідеологів РАПП пізнання в мистецтві має бути цілковито підпорядкування завданням зміни, обслуговувати їх. Зміна - мета, пізнання засіб. Причому ця мета звичайно встановлюється безпосередньо - публіцистично, раціонально - і пов"язана з обслуговуванням конкретних завдань дійсної повсякденної практики. Зближення мистецтва з життям - прогресивний і закономірний процес, однак у раппівській теорії це зближення супроводжується гіпертрофацією утилітарного тлумачення мистецтва, веде до втрати мистецтвом естетичної специфіки, до розчинення в потоці соціальної практики як одного зі способів організаційного впливу на неї за вузько накресленою програмою.

У контексті порушених проблем важливо виділити позицію В.Переверзєва, в працях якого відбилися принципи "абстрактно-класового" аналізу літератури і "психологічне" розуміння її змісту. Згідно з його концепцією мистецтво втрачає здатність правдиво відображувати будь-яку реальність, крім реальності класової свідомості письменника, детермінованою системою виробництва, відтвореною потім у системі образів-персонажів й остаточно замкненою в стилі усього твору. Заселивши підсвідому сферу людської психіки замість фатально притаманними людям інстинктами статі /за Фрейдом/ настільки ж фатально сприйнятими класовими інстинктами, Переверзєв і його послідовники уявляли собі художника як своєрідний рупор "соціальної, суспільної стихії" свого часу. Спроба осмислити соціальне в мистецтві зсередини його самого хоч в принципі і була цікавою та перспективною, однак зведення соціального до вузькокласового, а художньо-специфічного - до соціально-психологічного комплексу прирекло її на невдачу. Своєрідність мистецтва, зокрема своєрідність його художнього змісту по відношенню до позаестетичного, також виявилась не під силу переверзівцям. Специфіка мистецтва начебто нівелювалась пріоритетом відображуваної дійсності. Нерозуміння Переверзєвим діалектики суспільно-політичного процесу, протиріч матеріального і духовного розвитку людства, умов так званої масової боротьби привело до за-

перечення спадковості художньої культури.

А.Луначарський не належав ні до жодного з охарактеризованих угрупувань, його концепція художньої творчості була ніби простою та разом з тим й цілком оригінальною - робилася спроба комплексного підходу до аналізу творчості.

Широта погляду на художню творчість у Луначарського поєднувалася з достатньою працездатністю і самостійністю естетичної концепції. Справжнє мистецтво - завжди соціальне, воно не лише грунтується на вже набутому досвіді людства, а й розвиває його. Втілення в одній людині розмаїття соціальних потреб - основа такої творчості. Аналіз Луначарським спадщини дав йому можливість стверджувати, що традиції розуміння мистецтва і природи творчості в революційно-демократичній і марксистській естетиці вимагають ставитися до аналізу художньої творчості як явища багатопланового, складного, неоднозначного - такого, в якому простежується не лише об"єктивна гносеологічна тенденція, а й аксіологічна, "суб"єктивна", публіцистична.

Концепції художньої творчості мали свої теоретичні наслідки в новітній естетиці. Плідними виявилися шукання системного порядку, такі, що виходили з визнання складної, багатомірної структури художньо-образного освоєння дійсності та все ж виходили до системного характеру зв"язку різних підструктур мистецтва і різних його функцій. Необхідність розглядати літературну творчість у зв"язку з психологією та лінгвістикою, новий, психологічний аспект аналізу художнього образу, питання психології творчості і психології сприйняття вказували на новий, оригінальний підхід до естетичної проблематики. У 20-і роки в нашій науці про мистецтво почалася теоретична розробка поняття художнього методу.

На завершення підбиваються підсумки дослідження, визначається актуальність основних положень і висновків роботи.

Тема дисертації знайшла своє відображення в таких публікаціях автора:

I. "Реалистическое искусство в контексте исторического развития социализма"; Тези доповіді наукової конференції "Духовная культура и формирование личности", Краснодар, 1989.

2. "До проблеми заповнення "білих плям" у естетичній теорії 20-30 років"; Тези доповіді науково-практичної конференції "Теоретичні і практичні аспекти комплексної програми розвитку української культури", Київ, 1989.

3."Некоторые аспекты художественного творчества в советской эстетике 20-х годов"; Тези доповіді Всесоюзної школи молодого естетика, Москва, 1989.

4. "Теоретические поиски 20-х годов в реконструкции исторической логики становления отечественной эстетики"; Тези доповіді Всесоюзної наукової конференції "Художественное наследие в контексте современной культуры: социологические аспекты", Ленинград, 1991.

5. "Идейные поиски в отечественной эстетике 20-х годов". //Етика, естетика і теорія культури" Міжвідомчий науковий збірник, Вип. 35, Київ, 1992.

6. "Художественное творчество как объект теоретического анализа в отечественной эстетике 20-х годов"; Тези доповіді науково-теоретичної конференції, Київ, 1993.

Зак. №8. тир. 100 ВПЦ "Київський університет"
Киев. Б. Шевченка, 14.

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

461030

Ав 29.394