

**СЕМІОТИКА УКРАЇНСЬКОГО ТА ПОЛЬСЬКОГО АВАНГАРДУ  
В СВІТЛІ ІДЕЙ ЛЬВІВСЬКО-ВАРШАВСЬКОЇ ФІЛОСОФСЬКОЇ ШКОЛИ**

**ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ  
ЗАРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО І ПОЛЬСЬКОГО АВАНГАРДУ  
(стаття перша)**

**Мета статті** – встановити філософсько-естетичний і культурологічний контекст становлення українського та польського авангарду першої третини ХХ ст. Розкривається суть і значення основоположних ідей Львівсько-Варшавської філософської школи для зародження авангардистської образності, гомологічного розуміння проблем семіозису, знаку і значення в українському та польському кубізмі, футуризмі, абстракціонізмі, супрематизмі, "формізмі", "унізмі". **Методологія** дослідження ґрунтується на естетико-семіотичних концепціях репрезентантів Львівсько-Варшавської філософської школи (С.Балей, Р.Інгарден, З. Ліссе, Л.Хвістек), фундаторів семантичної філософії мистецтва (К.Белл, Б.Кроче, С.Лангер, Г.Рікерт) і сучасної семіології культури (Я.Мукаржовський, Ю.Лотман, У.Еко). Використовується міждисциплінарний синтез філософсько-культурологічного, естетичного і мистецтвознавчого підходів. **Наукова новизна**. Вперше з позиції філософії Львівсько-Варшавської школи розкривається семіотика та естетика українського і польського мистецького авангарду. Показано світоглядне значення філософського "повороту" і "перцептивної революції" початку ХХ ст. для зародження і втілення авангардистських ідей у творчості митців України і Польщі. **Висновки**. Зроблено висновок про світоглядно-науковий вплив "перцептивної революції" 1905-1915 рр. на філософсько-естетичні, мистецтвознавчі та культурологічні ідеї в неопозитивістських, феноменологічних та семіотичних концепціях поч. ХХ ст., їх виявлення в наукових працях репрезентантів Львівсько-Варшавської філософської школи, а також теоретичних працях українських та польських авангардистів (О.Богомазова, К.Малеви́ча, Т.Пайпера, Л.Хвістека та ін.).

**Ключові слова:** семіотика, авангардизм, Львівсько-Варшавська філософська школа, О.Богомазов, К.Малеви́ч, Т.Пайпер, Л.Хвістек.

*Личковах Владимир Анатольевич, доктор философских наук, профессор Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства*

**Семіотика українського і польського авангарда в світлі ідей Львівсько-Варшавської філософської школи. Філософсько-естетичний контекст зародження українського і польського авангарда (стаття перша)**

**Цель статьи** – установить философско-эстетический и культурологический контекст становления украинского и польского авангарда первой трети ХХ в. Раскрывается сущность и значение основных идей Львовско-Варшавской философской школы для зарождения авангардистской образности, гомологического понимания проблем семіозиса, знака и значения в украинском и польском кубизме, футуризме, абстракционизме, супрематизме, "формизме", "унизме". **Методология** исследования основана на эстетико-семиотических концепциях репрезентантов Львовско-Варшавской философской школы (С.Балей, Р.Ингарден, С. Лиссе, Л.Хвистек), основателей семантической философии искусства (К.Белл, Б. Кроче, С.Лангер, Г.Рикерт) и современной семиологии культуры (Я.Мукаржовский, Ю.Лотман, У. Эко). Используются междисциплинарный синтез философско-культурологического, эстетического и искусствоведческого подходов. **Научная новизна**. Впервые с позиции философии Львовско-Варшавской школы раскрывается семіотика и эстетика украинского и польского художественного авангарда. Показано мировоззренческое значение философского "поворота" и "перцептивной революции" начала ХХ в. для зарождения и воплощения авангардистских идей в творчестве художников Украины и Польши. **Выводы**. Сделан вывод о мировоззренческо-научном влиянии "перцептивной революции" 1905-1915 гг. на философско-эстетические, искусствоведческие и культурологические идеи в неопозитивистских, феноменологических и семиотических концепциях нач. ХХ века, их выявление в научных трудах репрезентантов Львовско-Варшавской философской школы, а также теоретических работах украинских и польских авангардистов (А. Богомазова, К.Малеви́ча, Т.Пайпера, Л.Хвистека и др.).

**Ключевые слова:** семіотика, авангардизм, Львовско-Варшавская философская школа, А.Богомазов, К. Малеви́ч, Т.Пайпер, Л.Хвистек.

*Lychkovakh Volodymyr, Doctor of Philosophy, Professor, National Academy of Culture and Arts Leadership*  
**Semiotics of Ukrainian and Polish avangard in terms of the ideas of Lviv-Warsaw Philosophical School.**  
**Philosophical and Aesthetic Context of the Birth of the Ukrainian and Polish Avant-garde (Article 1)**

**The purpose of the article** is to establish the philosophical-aesthetic and culturological context of the Ukrainian and Polish avant-garde of the first third of the 20th century formation. The essence and significance of the main ideas of the Lviv-Warsaw Philosophical School for the emergence of avant-garde imagery, homological understanding of the problems of semiosis, sign and meaning in Ukrainian and Polish cubism, futurism, abstractionism, suprematism, "formalism", "unism" are revealed. The **methodology** of the research is based on the aesthetic-semiotic conceptions of the Lviv-Warsaw School of Philosophy (S. Baley, R. Ingarden, S. Lisse, L. Khvistek) representatives, the founders of the semantic philosophy of art (K. Bell, B. Croce, S. Langer, G. Rikert) and modern culture semiology (J. Mukarzhovsky, J. Lothman, U. Eco). The interdisciplinary

synthesis of philosophical-cultural, aesthetic and art criticism is used. **Scientific novelty.** Semiotics and aesthetics of the Ukrainian and Polish avant-garde art are revealed from a perspective of the philosophy of the Lviv-Warsaw school for the first time. The ideological significance of the philosophical "turn" and "perceptual revolution" of the early 20th century is shown. For the origin and embodiment of modern ideas in the works of artists of Ukraine and Poland. **Conclusions.** A conclusion is based on the worldview and scientific influence of the "perceptual revolution" of 1905-1915, philosophical and aesthetic as well as art criticism and cultural studies in the neo-positivist, phenomenological and semiotic concepts of the beginning of the 20th century, using works of the Lviv-Warsaw School of Philosophy, theoretical works of Ukrainian and Polish avantgardists (A. Bogomazov, K. Malevich, T. Piper, L. Khvistek, etc.).

**Key words:** semiotics, avantgarde, Lviv-Warsaw philosophical school, A. Bogomazov, K. Malevich, T. Piper, L. Khvistek.

Постановка проблеми. Як відомо, розвинутої естетичної концепції у Львівсько-Варшавській школі не було, оскільки для неї є характерними аналітичні, лінгвофілософські, логіко-математичні форми теоретичної рефлексії. В той само час у Західній Європі та США неопозитивістська естетика першої половини ХХ століття розвивалася на основі т. зв. "натуралізму" в естетиці та мистецтві (І. Тен, Е. Золя та ін.), спираючись на ідеї "емотивізму" (А. Річардс, Ч. Огден), "науки про мистецтво" (М. Дессуар), "наукової естетики" (Т. Манро), прагматизму (Дж. Дьюї), "метафоричного символізму" (С. Лангер), "аналітичного неопозитивізму" (М. Вейц) [1, 11-24].

Серед репрезентантів Львівсько-Варшавської школи були як польські (К. Твардовський, К. Айдукевич, Д. Громська, І. Домбська, Т. Котарбінський, С. Лесневський, Я. Лукашевич, Т. Чезовський), так і українські (С. Балей, М. Зарицький, Я. Кузьмів, О. Кульчицький, Г. Костельник, І. Мірчук, С. Олесюк, Я. Ярема) дослідники, що орієнтувалися, в основному, на австрійську аналітичну філософію брентанізму, зокрема на методи "точних" наук і дескриптивної психології. Сам Казимір Твардовський, хоч і обґрунтував науковий статус "ясної" філософії на "пограниччі психології, граматики і логіки", захоплював різноманітні філософські інтереси своїх колег і учнів, зокрема в галузі естетики. Так, видатними польськими естетиками ХХ століття стали такі вихованці "вчителя вчителів", як філософ-феноменолог Р. Інгарден, філософ і художник Л. Хвістек, мистецтвознавець І. Свенцицький, музикознавець С. Лобачевська, З. Лісса, літературознавець Ю. Клайнер. Інтерес до філософських поглядів К. Твардовського виявляв і видатний історик естетики Вл. Татаркевич. Семіотичну концепцію філософії К. Твардовського розвинули його українські учні: Степан Балей у логіці [див. 2], а Степан Олесюк – у т. зв. "семантичній естетиці" [3].

Звернення до проблем семіотики, дискурсу знаку і значення було симптоматичним не лише для філософії, психології й логіки першої третини ХХ століття (зокрема брентанізму як підґрунтя Львівсько-Варшавської школи), а й для естетики і мистецтва авангарду, які створювали нову семіосферу модерного суспільства доби "перцептивної революції" 1905-1915 рр. (В. Вульф).

Пан-європейський мистецький семіозис захопив також український і польський авангард, які гомологічно з філософією та естетикою неопозитивізму, прагматизму, феноменології, інтуїтивізму виробляли художню образність кубізму, футуризму, кубофутуризму, абстракціонізму тощо. Знаходячись в одному світоглядно-естетичному середовищі із семантичною філософією мистецтва, українські та польські авангардисти (хто свідомо, а хто і позасвідомо) впроваджували семіотичні ідеї "цайтгайсту" у свою образотворчість – від символізму та експресіонізму до дадаїзму і безпредметного мистецтва. Багато хто з авангардистів і самі були теоретиками нової образотворчості, обґрутовуючи свої творчі ідеї в маніфестах, публіцистиці, наукових трактатах (напр., Казимір Малевич, якого вважають представником як українського, так і польського авангарду одночасно, а також Леон Хвістек, який працював як науковець і митець у Кракові і Львові. У зв'язку з цим і виникає проблема гомологічного зв'язку семіосфери авангарду з деякими ідеями Львівсько-Варшавської філософської школи, нечутного "діалогу" українських та польських авангардистів у сфері нового художнього мислення, нової чуттєвості, нової образності. Світоглядно-філософські, естетичні, художні паралелі, "досягнення і ризики" (Ст. Моравський) авангардних митців України та Польщі першої третини ХХ століття набувають актуальності у сучасний період відродження традиційного діалогу культур на слов'янських теренах від Вісли до Дніпра, від Варшави до Києва, а серед них – Львова [4].

Аналіз досліджень і публікацій. Довший час естетична самосвідомість вітчизняної нон-класики була відомою тільки досить вузькому колу фахівців і шанувальників некласичного мистецтва. Лише наприкінці ХХ – першій декаді ХХІ століть в Україні розгортаються дослідження суті, історії та соціально-естетичного значення авангарду в роботах мистецтвознавців, естетиків, культурологів: Л. Левчук, О. Оніщенко, Д. Горбачова, О. Петрової, О. Сидора-Гібелінди, О. Федорука, Л. Канішиної, М. Каранди, Г. Рудик, М. Криволапова, О. Тарасенко, Г. Скляренко, О. Титаренка, А. Дубрівної, О. Осьмак, Р. Ткаченко, О. Майданець, О. Щокіної, В. Вовкуна, В. Тузова, Г. Меднікової, автора цих рядків та ін. Всі вони так чи інакше спиралися на перші праці з історії українського авангарду, які з'явилися в діаспорі: А. Накова, М. Бутовича, А. Оленської-Петришин, О. Флакера, Н. Лобанова-Ростовського, Ж.-К. Маркаде, О. Ільницького, М. Мудрак, М. Шкандрія. Першим нон-фігуративним твором українського авангарду вважається малюнок В. Кандинського на обкладинці каталогу виставки "Салон Іздебського в Одесі" (1910 р.), а першою теоретичною згадкою про український авангард із введенням відповідного поняття є розвідка А. Накова для виставки "Tatlin's dream" в Лондоні" (1973 р.). Друге дихання естетика українського авангарду набула завдяки ідейній кризі соцреалізму, відродженню інтересу до історії, традицій та новітніх форм української етнокультури [5].

Естетика і мистецькі виміри польського авангарду найдетальніше розглянуті в роботах відомого українського мистецтвознавця Олександра Федорука, зокрема в його монографії "Перетин знаку" [6] і відповідних статтях в українському культурологічному альманасі "Хроніка – 2000" [4]. В Польщі естетичні і мистецтвознавчі проблеми авангардизму досліджують А. Бушко, Б. Дземідок, Р. Інгарден, П. Краковський, А. Кучинська, І. Люба, Л. Міроха, С. Моравський, М. Порембський, Ю. Пшибось, П. Рипсон, Я. Фазан, П. Фреус, А. Щепанська, С. Яворський, К. Яніцка [напр., 7].

Порівняльний аналіз українського і польського авангарду, крім спогадів П. Мечика, представлений у згаданих працях О. Федорука, хоча у досить фрагментарній, недостатньо систематизованій формі, бо це вимагає окремого дослідження цілої групи авторів – як мистецтвознавців, так і естетиків, а також філософів і культурологів.

Проблеми семіотики у філософсько-естетичному та мистецтвознавчому аспектах представлені у роботах класиків семантичної філософії мистецтва: Е. Касіра, А. Вайтхеда, С. Лангер, А. Річардса, Б. Кроче, Р. Колінгууда, Ч. Пірса, Ч. Морріса та ін. У сучасній естетиці, культурології та "лінгвоестетиці" семіосферу мистецтва розглядають О. Афоніна, Є. Басін, Л. Богата, Є. Дніпровська, О. Кирилюк, Є. Кміта, А. Кравченко, М. Лотман та його школа, Я. Мукаржовський, Б. Парахонський, А. Понче, О. Тарасенко, В. Феценко і О. Коваль, Я. Ядаці та інші. Їхні праці розкривають найрізноманітніші питання природи знаку, символу, коду і кодування в мистецтві, семіосферу культури і художньої творчості, знаково-символічні виміри окремих видів мистецтв і художніх творів. Але досліджень, присвячених саме семіотиці українського і польського авангарду, практично, немає, хіба що окремі естетико-семіотичні ідеї можна відшукати у теоретичних розвідках самих митців-авангардистів (напр., О. Богомазов в Україні) або кураторів авангардного мистецтва (напр., Тадеуш Пайпер у Польщі). Тому мета статті полягає в реконструкції семантичної філософії мистецтва в естетичних поглядах і творчих позиціях українських та польських авангардистів, в аналізі відео- та семіосфери авангардизму у світлі ідей неопозитивізму, зокрема Львівсько-Варшавської філософської школи. Такий підхід дозволить розкрити якщо не "діалог", то "гомологію" у художньому світогляді та образотворчості авангардних митців України та Польщі, включити їх у спільноєвропейські та світові контексти історії естетики та мистецтва ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Відомий американський філософ Т. Хілл у книзі "Сучасні теорії пізнання" розрізняє три основних етапи в історії філософії, які послідовно складають зміст онтології, гносеології та семантики. На його думку, в той час, як антична і середньовічна філософія мали справу передусім з проблемою буття, а новочасна філософія – з проблемою пізнання, то сучасна філософія ХХ століття все більшої уваги приділяє проблемі значення.

В історії естетики ця періодизація, як помітив сучасний британський естетик Джоффрау, співпадає із семантичною трансформацією основоположних суджень про прекрасне: 1) цей об'єкт є прекрасним (якість об'єкта); 2) прекрасне продукується сприймачем (якість суб'єкта); 3) прекрасне є вираженням чи комунікацією в символах (семіотична якість) [див. 8, 255].

В естетиці першої половини ХХ ст. поява семіотики і семантичної філософії мистецтва пов'язана, крім згаданих вище семіотичних концепцій, із вченням Клайва Белла про "значущу форму". Під останньою він розумів якість, притаманну всім предметам, які викликають в нас естетичне чуття, і без якої не може бути твору мистецтва. Лінії й кольори, певні художні форми та їх співвідношення запалюють відповідні емоції (на чому наголошував і В. Кандинський: "Ці співвідношення й комбінації ліній та кольорів, ці естетично хвилюючі форми я називаю "значущою формою") [9, 342]. Саме вчення К. Белла знаменувало перехід естетичної думки і мистецтва поч. ХХ ст. до нової парадигми самоосмислення та художньої рефлексії. Замість класичного естетичного дискурсу від Аристотеля до Гегеля, що ґрунтувався на поетиці та метафізиці мистецтва, через натуралізм і позитивізм друг. пол. ХІХ ст. з'явилися, зокрема, неопозитивістські концепції, що увібрали до себе ідеї "чистої свідомості" та "ясної" науки, філософії мови, логіки і лінгвопсихології. Як зазначає С. Моравський, в естетиці це позначилось її зв'язками із феноменологією (Гуссерль, Гайдегер, Кауфман) та аналітико-лінгвістичною школою (як Віденською, так і Львівсько-Варшавською) [10].

Що стосується впливу феноменології, то здавалося б, далека від естетики і мистецтва концепція Гуссерля теж має естетичні виміри через вчення про інтенціональність та ідеїзацію в їх транспозиціях на художню творчість. Для Гуссерля проблема творчості – це проблема тлумачення невидних безпосередньо "горизонтів", відкриття, зрештою, "чистих" внутрішніх зв'язків людських переживань. Головною умовою творчого осмислення у Гуссерля виступає здатність уявлення за допомоги "феноменологічної" процедури, якою ми відкриваємо "чисті" можливості бачення речей чи обставин. Пізніше ці ідеї естетично розвине учень і послідовник Гуссерля, представник Львівсько-Варшавської школи Р. Інгарден. Крім того, Гуссерль пов'язував творчий акт з "ідеїзуючою абстракцією" як результатом "категоріального споглядання". Під впливом цієї феноменологічної ідеї фундатор філософської антропології Макс Шелер розробить концепцію "ідеїзуючого пізнання" сутності як наріжного акту духу. Ідеїзацію він розуміє як феноменологічне "схоплення" сутнісних форм будови світу на будь-якому прикладі співвідносності галузі існування за участі т. зв. "інтелектуальних архетипів" [11, 25]. Пізнання ідеї від Будди і Платона до Гуссерля

пов'язується з феноменологічною редукцією. Завдяки цьому людина може надбудувати свій світ через ідеальний світ думки і може сублимувати свою енергію бажань у духовній діяльності.

Ці феноменологічні положення вплинули згодом і на естетичні погляди М. Гайдеггера, який бачив у художньому витворі здійснення ("вос-становлення") істини як "несхованого суцього". "Несхованість" проявляється через "просвіток" у суцього, виявленню "ніщо". Відтак, художній твір стає подією "роз-чинення" ("рас-творення"), або ж спів-буттям буття, або, точніше, – спів-діянням. Подібні ідеї прозвучать пізніше у книгах М. Бахтіна, який, як і Гайдеггер, побачить "джерело художнього творення" в онтологічних і екзистенціально-феноменологічних структурах людського буття і свідомості.

Як би там не було, вплив феноменології на естетику і мистецтво авангарду полягає у визнанні інтенціональної природи й конституюючої функції естетичного сприйняття та переживання. Митець-авангардист не "відображає" світ, а творить його, "мімезис" тут переходить у "поезис", а радше, – у трансгресію як "пере-ступання" стилю [детальніше див. 12].

Феноменологія художньої творчості виявляється тут у творенні, конституюванні образу, виходячи з інтенціональності естетичної свідомості, де з "ноезису" та "естезису" творчого суб'єкта породжується естетичний об'єкт, зрештою, мистецький артефакт. Р. Ингарден неодноразово підкреслював різницю між об'єктом естетичного переживання і реальним предметом. Тому з точки зору феноменологічної естетики той, хто "починає з чисто дослідницького пізнання твору мистецтва як деякого реального предмета, а в естетичному переживанні цього предмета не сформує і не відчує його своєрідного вигляду, той сам ніколи не зможе отримати знання про естетичні цінності" [13, 148-149].

Натомість аналітико-лінгвістична школа в неопозитивістській естетиці, фактично, відмовляється від аксіологічних підходів до мистецтва і художньої творчості, наголошуючи на знаково-символічній природі мистецького образу, на "емотивності" мови мистецтва, на логіко-семантичному дослідженні художньої семіосфери. На відміну від баденського неокантіанства і "філософії життя" з вченням Г. Ріккєрта про естетичні цінності, марбурзьке неокантіанство на чолі з Е. Кассієром обґрунтовує семантичну філософію мистецтва, по суті, – естетику символічних форм. Аналітична естетика, в т. ч. семіотика художньої ("значущої") форми так чи так генетично також пов'язана із вченням Ф. Brentano про "дескриптивну психологію" та інтенціональність, з "емотивізмом" А. Річардса в естетиці ("Значення значень" 1923 р.).

Що до неопозитивістської концепції емотивізму в естетиці, то аналіз перетворення авангардної образності у факт свідомості потребує дослідження співвідношення символу і почуття у контексті емоційного впливу всієї іконосфери суспільства, її символічних текстів і мета-мов. В некласичній естетиці авангардизму ця проблематика зв'язана з поняттям евокативності, найбільш повно репрезентованим в емотивістських концепціях.

Емотивізм дістав належну оцінку у вітчизняній філософській літературі передусім як метод естетичного дослідження, як концептуальна парадигма побудови неопозитивістської етики. У мові моралі він фіксує лише емоційні значення, що виражають або викликають довільні, неперифіковані моральнісні уявлення. Позбавлені пізнавального, тобто істинного або хибного сенсу, судження морального суб'єкта є скерованими на термінологічне відтворення його емоційного стану у комунікативному, культуротворюючому акті. Лінгвістичний аналіз моральної ситуації, вираженої в мові етики, спирався тому на емотивізм як описання понятійних еквівалентів емоцій в їх буденному слововжитку.

Потім увагу вітчизняних філософів привернув емотивізм в естетиці. Виникаючи на "антиметафізичній" хвилі сучасного позитивізму, він активно використовує методи "некласичної" логіки та лінгвістики, бере до озброєння категоріальний апарат семіотики, особливо її семантичного та прагматичного розділів. Саме в естетиці емотивізму з'являється поняття евокативності, що розкриває співвідношення символічних та емоційних горизонтів культури у специфічній мові і текстах мистецтва. Естетика майже ототожнюється не тільки з лінгвістикою (як у Б.Кроче), але й із семіотикою. Так, видатний представник лінгвістичної концепції мистецтва А.Річардс розрізняє два типи використання мови – символічний, або референціональний та емотивний, або евокативний. Останній характеризується трьома основними функціями: 1) виразити відношення (почуття) до слухача; 2) виразити відношення (почуття) до об'єкта як референта; 3) викликати спрямований ефект у слухача. Якщо символічні значення властиві науковій мові і формалізованим текстам, то емотивні (евокативні) значення виражають особливості художнього, поетичного впливу, а точніше, естетичної сугестії, "навіювання" текстами.

Призначення поезії – виявляти емоції, чуття, настанови через емоційне значення знаків, що і розкриває її евокативну функцію. (Evoke у перекладі з англійської – викликати захоплення, спомин, емоцію і под.). Для феномена евокативності є суттєвим, що об'єктом, або референтом чуттєвих відносин тут виступають будь-які мовні, лінгвістичні форми, передусім знаково-символічне поле "некласичних" текстів мистецтва. Більш детально евокативність мови, її застосування в мистецтві, поезії та літературній критиці А.Річардс розглядає у книгах "Принципи літературного критицизму", "Наука і поезія", "Практичний критицизм", які заклали авангардистські методи так званого "формального", або "критичного" аналізу модерної літератури на Заході.

Повторимо, що естетика авангардизму нерідко стає своєрідною лінгвістикою (Б.Кроче – "Естетика як наука про вираження і як загальна лінгвістика"), семіотикою (С.Лангер, тартуська школа

М.Лотмана, концепція мов культури Б.Парахонського), сепміологією (Р.Барт, Ю.Юристева). Йдеться про дослідження знаково-символічних мов художніх текстів, проблеми їх розуміння на рівні емотивного впливу, сугестії емоцій. Адже в основі евокативності лежить єдність символу і почуття, "форми" і "світовідношення". Так, К.Малевиц, теоретично обґрунтовуючи свій малярський супрематизм, наголошував, що без форми неможливо виявити будь-які елементи світовідчуття – кольорові, динамічні, статичні, механічні та інші. Він зв'язував усі живописні засади в єдине ціле – в "супрематичні форми", які мають архетипово-символічний характер.

Нині стає зрозумілим, що сутність культури і мистецтва, їхні онтологічні й функціональні контури, мотиваційні й регулятивні чинники щільно пов'язані з евокативністю. Так чи так, але саме знаково-символічний горизонт естетосфери суспільства визначає емоційні реакції, чуттєві відносини та соціальні настанови людей. Проблема співвідношення символу і почуття в художньому тексті переводиться відтак у широкий план світовідношення. В евокативності світовідношення здійснюється перетворення людської чуттєвості у знак і наступне опосередкування "символізмом" чуттєвих відношень, художніх дискурсів і текстів. Природно, що чуттєвість – не єдине, хоча й важливе поле естетичного впливу.

Абсолютизація ролі символів і чуттів у структурі світовідношення закріплюється у синтезуючих концепціях. Під впливом "філософії життя" і феноменології усталюються символічні теорії культури і модерного мистецтва (Е.Касірер, А.Уайтхед, С.Лангер, Л.Уайт). Вони намагаються вирішити проблему евокативності в дослідженні "ефекту символізму". Для цього аналізується природа і значення символічної передачі емоцій, так зване "символічне відношення". Але спроби поєднати у культурній та художній символіці чуття і форму виявились багато в чому безуспішними, оскільки спиралися часто на суб'єктивні інтенції, ігноруючи соціально-естетичні сенси художніх текстів та артефактів.

Найчастіше евокативність зводилася до символізації в мові, коли мовна символіка відтворювалася потім у біхевіористично витлумачених настановах. Ставлення людини до культури і мистецтва обумовлювалися тим, як їх цінності задані в мові, тобто знаково-символічною формою текстів, семіозисом лінгвосфери. Наяву зведення різноманітних чуттєвих відношень до мовної комунікації, до символіки, до сигніфіки мовлення, що найбільше виявилось в постструктуралізмі. Мова, як найважливіший комунікативний засіб, розбиралася в якості єдиного визначника евокативної цінності семіосфери. Інакше кажучи, осторонь залишалася культуротворююча функція естетичного переживання, через котре здійснюється адекватне освоєння художніх текстів.

В цьому ідейному, філософсько-естетичному середовищі феноменології та неопозитивізму і формувалися естетичні позиції Львівсько-Варшавської школи. Її фундатор К. Твардовський, хоч і не звертався безпосередньо до естетичної проблематики, в галузі естетики, на думку А. Хибінської, був "абсолютистом", так само як в логіці та етиці [14, 9-11]. Тобто, у вирішенні проблеми співвідношення абсолютизму і релятивізму у розумінні істини естетичних суджень він обстоював їхню абсолютність, за аналогією з логічними та етичними судженнями. Поширюючи брентанівську методологію використання у філософії методів природничих і "точних" наук, він у той само час критикував т. зв. "символоманію" логіко-математичного формалізму. Його філософський "реалізм" і "мінімалізм" були спрямовані і проти релятивізму, ірраціоналізму, спекулятивності в аксіологічних вимірах усіх філософських дисциплін. Окремо розглядалася проблематика семіотичних аномалій та уникання в мовленні та наукових і філософських текстах аномальних висловів [14, 9-11].

Під впливом ідей Ф. Брентано і К. Твардовського у Львівсько-Варшавській філософській школі активно розвивалися семантичні концепції. Так, А. Тарські розробив семантичну концепцію істини у "метамові" дедуктивних наук, К. Айдукевич, а також І. Донбська зверталися до семантики "конвенціалізму", Т. Котарбінський побудував теорію онтологічного та семантичного "реїзму". Останній (від слова *res* – "рід") є модифікацією Львівсько-Варшавського "реалізму", зокрема у мові, що називає й описує речі. Пізніше на цій основі Котарбінським створюється теорія успішної діяльності, достойного життя, "доброї" роботи, що втілює в собі несприйняття Твардовським т. зв. "прагматофобії", яка заперечує практичні, "прагматичні", діяльнісні виміри філософського знання. Повністю пододала загрози "символоманії та прагматофобії" Анна-Тереза Тименецька у своїй "неофеноменології", де, творчо перероблюючи ідеї Гадамера, Пеппера, Тарського, Карнапа, Рікера, Левінаса, звертається до проблем антропології, культури, мистецтва, що через ідею "онто-поезису" набули системності у "Феноменології Життя та Людської Кондиції" [15]. Іншими словами, семіологія, зокрема семантичні концепції Львівсько-Варшавської школи охоплюють різні напрямки філософської науки, від логіки до етики і праксеології, від психології та феноменології – до естетики.

Найбільше естетична проблематика була розроблена у деяких українських представників школи К. Твардовського у Львові. Так, Степан Олексюк (1892-1941), крім праць із взаємовідношення ідеї та імпресії (на прикладі філософії Г'юма), з природи і предмета т. зв. "сприйняттевого судження", з аналізу і психологічної класифікації помилок в шкільних письмових роботах з української мови, звертається і до проблем семантичної естетики.

Сучасний українсько-польський дослідник Львівсько-Варшавської школи С. Іваник говорить про семантичну концепцію естетики Степана Олексюка [3].

Інший знаний представник цієї школи Степан Балеї (1885-1952), звертаючись до класифікації психічних явищ почувань і психоаналізу, переломлює ці дослідницькі тематики і кризь призму естетики. Методологічно важливим для естетичної думки є його поняття "психологічне середовище", яке в разі сприятливості для уявлень і суджень, викликає появу відповідного "судження почувань" (пор. із "судженням смаку" І. Канта). На основі психоаналізу літературної творчості Т. Шевченка і Ю. Словацького, Степан Балеї вводить в естетичний тезаурус поняття "ендиміонський мотив творчості". Останнє позначає характерний для обох поетів тип фантазування, побудований на об'єктивації незаспокоєних еротичних прагнень [2, 10]. Концепція "ендиміонського мотиву" творчості, з одного боку, відходить від готових психоаналітичних конструкцій послідовників З. Фрейда, а з іншого, – є оригінальним застосуванням психоаналізу в українській естетичній думці (після Франкового звернення до сфери позасвідомого, сугестії, еруптивності в аналізі художньої творчості).

До безпосередньо естетичних праць С. Балеї можна віднести його дослідження "естетики дітей" дошкільного віку, низку праць німецькою мовою з філософії музики, вже згадані роботи з психоаналізу творчості та творчої особистості. Зокрема, стаття С. Балеї про творчість С. Жеромського та Ю. Словацького були видані польською мовою, а його психоаналітичне дослідження "З психології творчості Шевченка" вже двічі перевидано у Харкові та Львові – Одесі.

Неопозитивістська та феноменологічна аура філософсько-естетичних досліджень у Львівсько-Варшавській школі, що склалася у першій третині ХХ ст., гомологічно відповідала світоглядним та художнім пошукам українського та польського авангарду в мистецтві. Світоглядна і духовно-ментальна спільність, а точніше, паралелізм і діалоги філософії, науки і мистецтва того часу обумовлювались культурно-історичною ситуацією т.зв. "перцептивної революції" 1905-1915 років. Як помітили американські мистецтвознавці В. Вульф і Д. Лау, а слідом за ними і польський естетик М. Порембський, ця революція у свідомості поч. ХХ ст. пов'язана із кардинальною зміною світосприйняття (поява багатомірності й поліперспективності), що відбилосся у всіх сферах духовної культури. Наприклад, у фізиці протягом 1905–1915 рр. механічний універсум ньютонівського картини світу був заміщений ейнштейнівською теорією відносності, що призвело до наукової революції у сприйнятті та розумінні фізичних подій (А. Ейнштейн, М. Планк, Г. Мінковскі, П. Резерфорд, Н. Бор). У математиці з'явилися революційні теорії множинності й матлогіки – Б. Рассел, Уайтхед, Д. Гілберт, Л. Броуер.

Відповідно, у філософії виникають неопозитивістській та феноменологічні школи, які дають нові інтерпретації свідомості і мови, часу і простору, а головне, – їхнього взаємозв'язку. Вже взимку 1904–1905 рр. Е. Гуссерль прочитав серію лекцій у Геттингені про феноменологію внутрішнього "часу-свідомості", в якій розрізнив феноменологічний час від об'єктивного. Його вчення про інтенціональне конституювання часопростору (ейнштейнівського "хронотопу") заклало філософські підвалини для поліперспективної концептуалізації реальності в мистецтві авангарду, зокрема в кубізмі П. Пікассо, Ф. Леже, Ж. Брака та ін. (У Польщі – Г. Стажевський, в Україні – Д. Бурлюк, О. Екстер, О. Богомазов тощо).

У ті ж роки А. Бергсон опублікував свою "Творчу еволюцію", де розвинув розуміння часу як "життєвого пориву", як "тривалості" у свідомості. Обґрунтований ним інтуїтивізм у філософії та естетиці вплинув на становлення нефігуративного мистецтва В. Кандинського і П. Мондріана (у Польщі – В. Стшемінського, в Україні – К. Малевича та ін.). "Революційні" зміни відбулися і в інших гуманітарних науках. В історіософії це була поява "Сутінок Європи" О. Шпенглера (1911-1917 рр.), де його морфологія культури розірвала лінеарність історичного мислення, обґрунтувавши просторовочасову перервність, що було характерним для всіх носіїв "перцептивної революції" у науковому і художньо-естетичному дискурсі. В ці ж "переламні" роки з'являються лекції Соссюра про нову лінгвістику, пов'язану із структуралізмом та семіологією (1906–1911 рр.), кінофільми Гріффітс (1908–1914 рр.), "постмодерна" архітектура З. Гедіона, Ф. Райта, Гропіуса, Корбюзьє та ін. В літературі під впливом нового світосприйняття з відповідною філософією та естетикою пишуть Г. Джеймс, Г. Штейн, Д. Річардсон, М. Пруст (особливо показовим для "бергсонізму" є його роман "У пошуках втраченого часу" – 1909 р.) В музиці нові ідеї некласичної гармонії виражають А. Шонберг, Г. Малер, А. Берг, А. Веберн, І. Стравинський.

Одним словом, як зауважує Д. Лау, у "вирішальну декаду" 1905-1915 рр. відбувається перцептивна революція, коли "замість порядку, що розвивається всередині об'єктивного простору-часу, сприйняття ХХ століття ґрунтується на синхронних системах без часового континуума" [16, 117]. На думку американського мистецтвознавця та історика мистецтва і естетики, з падінням об'єктивного просторово-часового строю світогляду, саме знак став новим фокусом аналітичного знання, замінюючи позитивний факт. Відповідно, структура як іманентна, самозмістова, позачасова система набула знаковості, виміщуючи подію-в-часі. Відтак, структурний і семіотичний аналіз – "це новий позитивізм" [16, 123].

Висновок. Все це породжує семіологію й семіотичні дослідження як у філософії, так і в естетиці. Так само і в мистецтві знак, символ, семіосфера в цілому стають провідною мовою авангарду, набуваючи художніх форм у семіотиці кубізму, футуризму, кубофутуризму, абстракціонізму тощо. Українські та польські версії цих та інших напрямів авангарду в їх семіотичних вимірах будуть розглянуті у наступній статті.

## Література

1. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття / Л.Т. Левчук. – К.: Либідь, 1997. – 224 с.
2. Gonczarenko O. Semiotyka deskrytywna Kazimierza Twardowskiego i Logika Stefana Baleja / Olga Gonczarenko // Зміни в людському самоосмисленні за умов сучасних інформаційних процесів: Тези... – Львів, 2014. – С. 15-18.
3. Іваник С.Б. Семантична концепція естетики Степана Олексюка: (спроба реконструкції) / С.Б. Іваник // Вісник національного університету "Львівська політехніка": Філософські науки. – Львів, 2012. – № 723. – С. 124-127.
4. Хроніка – 2000: Український культурологічний альманах. – Вип. 80. – Україна-Польща: Діалог упродовж століть. – К., 2009. – С.487-508. – Вип. 81. – Україна – Польща: Діалог упродовж століть. – К., 2010. – С. 4-31.
5. Історія української естетичної думки: монографія / за ред. проф. В. Личковаха. – К.: Центр учбової літератури, 2013. – 388 с.
6. Федорук О. Перетин знаку: Вибр. мистецтвознав. статті. – Кн. перша / Олександр Федорук. – К.: Вид. дім А+С, 2006. – 260 с.
7. Morawski S. Awangardy XX wieku – stara i nowa / Stefan Morawski // Miesiecznik Literacki. – 1975, marzec. – S. 53-72.
8. The British Journal of Aesthetics. – Summer 1973. Vol. 13. – № 3. – 270 p.
9. Бэлл К. Значимая форма / Клайв Бэлл // Совр. книга по эстетике / под ред. М. Рейдера. – М., 1957.
10. Morawski St. Srkic do przemian refleksji i samowiedzy estetycznej / Stanislaw Morawski // Studia estetyczne. – Т. XIX. – W-wa, 1984. – S. 3-29.
11. Scheler M. Ideizujace poznanie istoty jako podstawowy akt ducha / Maks Schelel // Studia filozoficzne. – 1981. – № 2. – S. 3-28.
12. Личковах В. Трансгресія і художня творчість // Некласична естетика в культурному просторі ХХ-ХХІ століть: Монографія / Володимир Личковах. – К.: НАКККіМ, 2011. – С. 46-56.
13. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Роман Ингарден. – М., 1962. – 572 с.
14. Chybinska A. Kazimierz Twardowski jako absolutysta w dziedzinie logiki i estetyki / Alicja Chybinska // Етичне та естетичне в людському світовідношенні: Тези Міжнародної наукової конференції, присвяченої пам'яті засновника Львівсько-Варшавської філософської школи Казимира Твардовського / Відп. ред. В. Л. Петрушенко. – Львів, 2015. – С. 9-11.
15. Kunisz K. Antropologia filozoficzna w tworczości Anny-Teresy Tymienieckiej Kondycja czlowieka wspolczesnego / Krzysztof Kunisz // Зміни в людському самоосмисленні за умов сучасних інформаційних процесів: Тези Міжнародної наукової конференції "XXVI-ті Читання, присвячені пам'яті засновника Львівсько-Варшавської філософської школи Казимира Твардовського" / Відп. ред. В. Л. Петрушенко. – Львів, 2014. – С. 40-42.
16. Lowe D. The History of Bourgeois Perception / Donald Lowe. – Chicago, 1986.

## References

1. Levchuk, L.T. West European aesthetics of the twentieth century. K.: Ly`bid` [in Ukrainian].
2. Gonczarenko, O. (2014). Semotyka descriptive of Kazimierz Twardowski and Logik Stefan Balej. Changes in human self-awareness under the conditions of modern information processes: Abstracts, pp.15-18. Lviv [in Polish].
3. Ivanik, S. B. (2012). Semantic concept of aesthetics of Stepan Oleksyuk: (attempt of reconstruction). Visny`k nacional`nogo univerty`tetu "L`vivs`ka politexnika": Filosofo`ki nauky`, 723, 124-127 [in Ukrainian].
4. Chronicle – 2000: Ukrainian Cultural Almanac (2009), is.80: Ukraine-Poland: Dialogue for centuries, 487-508 [in Ukrainian]; is.81: Ukraine-Poland: Dialogue for centuries, 4-31 [in Ukrainian].
5. The history of Ukrainian aesthetic thought (2013). K.: Centr uchbovoyi literatury [in Ukrainian].
6. Fedoruk, O. (2006). Intersection of the sign: Vyb. art known articles. Kn. First. K.: Vy`d. dim A+S [in Ukrainian].
7. Morawski, S. (1975). Avant-garde XX century – old and new. Miesiecznik Literacki, 3, 53-72 [in Polish].
8. The British Journal of Aesthetics (1973), 13, 3 [in English].
9. Bell, K. (1957). The Significant Form. The Modern Book on Aesthetics. M. [in Russian].
10. Morawski, S. (1984). Srkic for changes in reflection and aesthetic sameness. Studia estetyczne, W-wa, 3-29 [in Polish].
11. Scheler, M. (1981). Idealizing the knowledge of the essence as the basic act of the spirit. Studia filozoficzne, 2, 3-28 [in Polish].
12. Lychkovakh, V. (2011) Transgression and artistic creativity. Nonclassical aesthetics in the cultural space of the XX-XXI centuries) pp.46-56. K.: NAKKKiM [in Ukrainian].
13. Ingarden, R. (1962). Research on aesthetics. M. [in Russian].
14. Chybinska, A. (2015) Kazimierz Twardowski as an absolutist in the field of logic and aesthetics. Ethical and aesthetic in the human world attitude: Abstracts of the International Scientific Conference devoted to the memory of the founder of the Lviv-Warsaw School of Philosophy Kazimierz Twardowski, pp.9-11. Lviv [in Polish].
15. Kunisz, K. (2014) Philosophical anthropology in the work of Anna-Teresa Tymieniecka The condition of modern man. Changes in human self-awareness under the conditions of modern information processes: Abstracts of the International scientific conference "XXVI-th Readings devoted to the memory of the founder of the Lviv-Warsaw Philosophical School of Kazimir Twardovsky", pp.40-42 Lviv [in Polish].
16. Lowe, D. (1986). The History of Bourgeois Perception. [in English].

Стаття надійшла до редакції 23.11.2017 р.