

Міністерство освіти і науки України

ЕСТЕТИКА

Навчальний посібник

За редакцією В. О. Лозового

Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України



Київ
Юрінком Інтер
2005

ББК 87.8я73
Е86

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(лист №14/18.2-2140 від 15.11.2002 р.)*

*Рекомендовано вченою радою
Національної юридичної академії України
імені Ярослава Мудрого (протокол №1 від 6.09.2002 р.)*

Автори:

М.П. Колесніков — кандидат філософських наук, доцент;
О.В. Колеснікова — кандидат філософських наук, доцент;
В.О. Лозовой — доктор філософських наук, професор;
Н.Г. Чибісова — кандидат філософських наук, доцент;
О.В. Шило — доктор мистецтвознавства, професор

Рецензенти:

О.К. Бурова — доктор філософських наук, професор;
М.В. Д'яченко — доктор філософських наук, професор

Е86 **Естетика:** Навч. посіб. / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В.О. Лозовой та ін.; За ред. В.О. Лозового. — К.: Юрінком Інтер, 2003. — 208 с. — Бібліогр.: с. 202—205.

На рівні сучасного розвитку наукових уявлень про естетичне і художнє знання висвітлюються історія світової естетичної думки та особливості її стану на українському і російському ґрунті, формулюються зміст предмета, цілі, завдання та функції естетики як науки. Характеризуються вихідні категорії естетики, специфіка структури естетичної діяльності та особливості естетичної свідомості. Всебічно аналізується мистецтво як соціальне явище, його морфологія, закономірності розвитку та історична типологія, розкриваються сутність, особливості естетичної культури особистості й система естетичного виховання, обґрунтовується значущість естетичної культури в загальній культурі людини.

Призначений для студентів неспеціалізованих вищих навчальних закладів, усіх тих, хто цікавиться проблемами естетики.

ББК 87.8я73

© Колектив авторів, 2003

© Художнє оформлення
«Юрінком Інтер», 2003

ISBN 966-667-074-7

Передмова

Навчальний посібник є спробою у стислій і доступній формі викласти сучасний рівень наукових уявлень про естетичне і художнє знання. У ньому розглядаються зміст предмета естетики, мета, завдання та функції на сучасному етапі суспільного розвитку, викладені свідчення з історії світової та української естетичної думки. Подана характеристика вихідних категорій естетики: естетичного і художнього, прекрасного і потворного, піднесеного і низького, трагічного і комічного, структури й особливостей естетичної діяльності та естетичної свідомості. Всебічно проаналізовано мистецтво як соціальне явище, його функції, морфологію, історичний розвиток. Значна увага приділена естетичній культурі особистості та шляхам її формування, обґрунтовано значущість її для загальної культури людини, зокрема майбутнього фахівця.

У кожній темі виділені ключові поняття і основні терміни, зроблені висновки з розглянутих питань, сформульовані завдання для самостійної роботи та рекомендується література, яка дасть можливість зацікавленому читачеві поглибити і розширити знання з теми, що розглядається, задовольнити свій естетично-пізнавальний інтерес.

Посібник орієнтований на зацікавленого творчого читача, який вже знайомий з основами філософських знань, історією духовної культури і художнього життя. У ньому враховані зміст навчальної програми з естетики для студентів неспеціалізованих навчальних закладів та багаторічний досвід викладання цієї навчальної дисципліни у Національній юридичній академії України імені Ярослава Мудрого, Харківському національному технічному університеті (ХПТ), Харківському гуманітарному університеті «Народна Українська академія» та інших вищих навчальних закладах.

Відомо, що фахівець має виконувати не лише професійні обов'язки чи функції, а й багато інших соціальних ролей у відповідності зі своїм соціальним статусом, що потребують відповідного рівня естетичної культури. Опанування змістом навчального посібника дасть змогу оволодіти комплексом знань і вмінь, а саме:

— *розуміти* логіко-філософську структуру естетичного знання як дисципліни загальногуманітарного циклу та естетичне значення суто професійних чинників;

— *вміти пояснити* феномен естетичних цінностей, їх роль у людській життєдіяльності;

— *мати уявлення* про способи оволодіння досвідом, зберігання та передачі естетичного досвіду і базисних цінностей;

— впевнено *оперувати* естетичними категоріями на підставі знання форм і типів культур, естетичної спадщини мислителів світу та України, сучасних естетичних уявлень;

— *бути здатним* у випадку професійної необхідності до компетентного діалогу з експертами-мистецтвознавцями;

— на практичному рівні *володіти* професійним етикетом і вміти будувати поведінку у професійних і міжособистісних стосунках.





РОЗДІЛ 1

Предмет та завдання естетики

Ключові поняття і терміни: естетика, естетичне, естетичні закони, естетичні категорії, естетичні поняття, художнє.

§ 1. Предмет естетики

Слово «естетика» (aestheticos) — грецького походження, у перекладі означає — *той, що має відношення до чуттєвого сприйняття*. Термін «естетика» увійшов до науки в середині XVIII ст. Вперше його застосував німецький філософ А. Баумгартен для позначення нового розділу в філософії. А. Баумгартен увів у філософію розділ «Теорія чуттєвого сприйняття» і запропонував назвати його терміном «естетика». Він міцно укоренився у філософській термінології, і вже з XVIII ст. естетику почали розуміти як науку, що вивчає лише «філософію прекрасного», або філософію мистецтва. У естетиків з'явився самостійний предмет вивчення.

Предметом естетики є чуттєве пізнання навколишньої дійсності з її різноманітними напрямками: природою, суспільством, людиною та її діяльністю в усіх життєвих сферах, навіть у виробничій. Так, з естетичними властивостями явищ і предметів зустрічаємося, коли розглядаємо чудові квіти, величні споруди (наприклад, церкви, пам'ятки давнини тощо), нові технічні об'єкти (комп'ютери, машини, роботи та ін.), які створені працею людини, коли пишаємося високогуманними вчинками людей, високохудожніми творами мистецтва. Про людей, чутливих до краси, говоримо, що вони мають естетичне чуття. Процесу сприймання естетичного даємо назву естетичного сприйняття, результатом якого є естетичне переживання.

Отже, естетичні почуття, переживання, естетична насолода виступають як вияви естетичного ставлення до предметів або явищ дійсності. Різноманітні естетичні відношення, що виникають у людини (соціальної групи, суспільства) до дійсності, можна віднести до загального поняття «естетичне». Природу естетичного вивчає наука естетика.

Дослідження естетичного (виступає як метакатегорія науки естетики) припускає аналіз найбільш загальних характеристик, сторін, які належать певним естетичним об'єктам дійсності, наприклад, прекрасним, піднесеним, трагічним і т. ін., крім того, природи відображення цих явищ у свідомості людини, в естетичних сприйняттях, уявленнях, ідеалах, теоріях та поглядах, а також природи естетичних цінностей.

Одним з головних питань в обсязі вивчення естетики є питання про мистецтво. Естетика досліджує загальні закономірності розвитку мистецтва, які виявляються у його різновидах. Вона вивчає і власне процес художньої творчості, її суб'єкт, об'єкт та засоби творення, крім того, процес художнього сприймання мистецтва та ін., тому що мистецтво існує лише у соціально-комунікативній системі художник — мистецтво — споглядач, або художня творчість — мистецтво — художнє сприйняття. У цьому зв'язку до предмета естетики як науки належить включити такі проблеми, як художнє сприймання, художня оцінка, художні засоби, художній смак та ін. Усі ці прояви втілюються у категорії «художнє». Отже, варто розглянути категорії «естетичне» і «художнє» та їх зв'язок.

Поняття «художнє» стосується мистецтва: діяльності художника, сприйняття мистецтва, оцінки творів мистецтва та ін. Але насправді є такі естетичні явища, процеси, цінності, які не мають художньої ознаки, наприклад, естетичні явища у природі, естетичні риси в поведінці, побуті, в утилітарних формах людської діяльності. «Художнє» треба розглядати як «прикметник від іменника» мистецтво. Художня потреба — це потреба у мистецтві, художня оцінка — це оцінка мистецтва; художня творчість — це створення мистецтва, художнє сприймання — це сприйняття мистецтва тощо. Інакше кажучи, «художнє» виступає як вид естетичного, яке є для нього родовим поняттям: художня діяльність — вид естетичної діяльності, художня творчість — вид естетичної творчості.

Категорія «естетичного» характеризує всю широчінь та різноманітність сфери прекрасного і потворного, трагічного та ко-

мічного, низького і піднесеного та їх модифікації у природній і соціальних галузях, у мистецтві та в інших сферах буття. Не існує художніх явищ (музичне, літературне, живописне та ін.), які б не мали естетичної природи і не були б прекрасними або високими, позитивно-естетичними або негативно-естетичними тощо, але є такі естетичні явища, які не мають художньої природи (красота флори й фауни, фізична зовнішність людини, неорганічні предмети та ін.).

Естетика вивчає ціннісне ставлення людини до явищ буття, яке може бути: прекрасним, потворним, сатиричним, гумористичним, трагічним, комічним, піднесеним та ін. Крім того естетика досліджує закономірності естетичної діяльності суспільства, закономірності естетичного сприйняття людиною дійсності тощо. Аналіз естетичної діяльності дозволяє зрозуміти, як людина створює прекрасне у житті, як саме вона усвідомлює його. Іншими словами, естетика розглядає суб'єкти творчості та сприйняття (художник, публіка, імпровізатор, виконавець, критик та ін.), об'єкти творчості, засоби, процеси і результати естетичної творчості й сприймання.

Таким чином, висвітлене коло питань і складає предмет естетики.

Естетика — філософська наука, вона народилася у надрах філософії, вийшла з неї і зберегла міцні зв'язки з нею. Якщо філософія розкриває найбільш загальні закони природи, суспільного розвитку та мислення, то *естетика вивчає найбільш загальні закони розвитку мистецтва та різноманіття естетичного відношення людини до світу.*

Перетворившись у самостійну науку (з другої половини XVIII ст.), естетика продовжує використовувати основні методологічні положення філософії. Вона застосовує весь категоріальний апарат науки філософії; запозичує такі поняття, як буття, свідомість, діяльність, зміст, форма, сутність та явище, причина і наслідок; використовує філософські закони та ін.

Естетика пов'язана з усіма гуманітарними науками, так, вона тісно поєднується з етикою. Моральний аспект є складовою частиною естетичних відносин. Взаємовідносини між людьми — це основа кожного художнього твору (свої правила поведінки у героїв У. Шекспіра, А. Камю, Ф. Кафки, О. Гончара та ін.). Естетика пов'язана також із психологією. Естетичне сприйняття дійсності має чуттєво-емоційний характер, а емоції і почуття

вивчає психологія. Крім того, естетика тісно взаємодіє з педагогікою, соціологією, логікою та ін.

Оскільки естетичні якості властиві самій дійсності і вони знаходять своє відображення у різноманітних формах пізнання, естетика невід'ємна і від природознавчих та технічних наук.

Естетика — теорія мистецтва. Вона виступає методологією мистецтвознавчих наук: історії мистецтва, теорії мистецтва, художньої критики.

На відміну від інших предметів, що їх створює людина, в яких краса може бути наявною, а може бути і відсутньою, у творах мистецтва вона має бути обов'язковою, бо твори мистецтва — це завжди естетичні цінності. Якщо фільм або малюнок не приносять естетичної насолоди, вони не вважаються художніми творіннями.

Мистецтво як плід художньої творчості є предметом дослідження естетичної науки. Але естетика у даному випадку відразу стикається з тим, що кожним видом мистецтва — літературою, музикою, театром та ін. — займається спеціальна наука: літературознавство, музикознавство, театрознавство тощо. Кожна мистецтвознавча наука досліджує той чи інший вид мистецтва, його характерні риси і якості. Але існують такі закони мистецтва, які є загальними для всіх видів мистецтва, вони об'єднують різні галузі художньої творчості. Ці закони і стають предметом пізнання естетичної науки. Так, відношення мистецтва до дійсності, відображення дійсності в мистецтві, художня творчість та інші питання вивчає естетика. Вона розкриває закони, які виступають загальними для всіх видів мистецтва, але у кожному з них вони виявляються специфічно, особливим чином, тому естетика не просто наука про мистецтво, а наука, яка досліджує загальні закони розвитку мистецтва.

Естетика являє собою методологічні засади для таких наук, як технічна естетика, естетика побуту, естетика поведінки.

Отже, естетика — це наука про естетичне в дійсності, про сутність і закони естетичної свідомості, пізнання і естетичну діяльність людини, наука про загальні закони розвитку мистецтва.

Естетика — філософська наука, вона тісно пов'язана з гуманітарними науками, крім того, виступає теорією для прикладних естетичних та мистецтвознавчих наук.

§ 2. Естетика у системі наук

Естетику можна розглядати як цілісну систему наукового знання, яка містить три основні розділи:

— про природу естетичного об'єкта та види естетичної цінності (продукти виробництва, явища природи, суспільства і мистецтва);

— про природу естетичної свідомості та її форми (естетичне почуття, ідеали, смаки, теорії та ін.);

— про природу естетичної діяльності та її види (художнє конструювання, або дизайн, художня творчість, естетичне виховання та ін).

Естетика як система має і свій категоріальний апарат: естетичні категорії, естетичні поняття та естетичні закони. *Естетичні категорії* — це вузлові пункти в історії освоєння людиною дійсності «за законами краси». В них збережені основні типи естетичних відносин «я» людини до навколишнього світу, узагальнені характерні естетичні властивості предметного світу.

Естетичні категорії поділяють на парні і непарні. Парні категорії: прекрасне та потворне, трагічне та комічне, низьке та піднесене (високе); непарні, наприклад, такі як: зміст, форма, художній образ, художній метод, естетична свідомість, естетична діяльність, естетична культура тощо. До естетики як науки належать і такі поняття, які відображають окремі риси естетичних категорій, вони характеризують відтінки естетичних властивостей. Наприклад, категорія «прекрасне» — поняття гармонійного, красивого, чарівного та ін., категорія «потворне» — поняття некрасивого, бруталного, бридкого тощо.

Усі категорії та поняття естетики тісно зв'язані, між собою, між ними існує логічний зв'язок та підпорядкування.

Естетика як система містить, крім естетичних категорій та понять, ще й естетичні закони. *Естетичні закони* — це естетичні відношення між естетичними явищами. Вони розкривають зв'язки, тенденції, суперечності, які існують між естетичними явищами. Естетичні закони — це закони естетичної діяльності, закони мистецтва як форми суспільної свідомості, закони художньої творчості, закони художнього процесу, закони художнього сприйняття, закони естетичного виховання та ін.

Таким чином, естетика — це системне знання, що охоплює певні закони, категорії, поняття, дослідження яких і розкриває її зміст.

§ 3. Структура естетичного знання

Естетика відіграє значну роль у суспільному житті, це розкривається через функції, які вона виконує в суспільстві. До найважливіших функцій естетики належать світоглядна, пізнавальна, формуюча (виховна), методологічна та ін.

Естетика потрібна митцю. Вона є світоглядною основою для творчої діяльності художньої інтелігенції. Художник може інтуїтивно використовувати закони естетики, не усвідомивши їх у теоретичній формі, а познайомившись з ними під час художнього процесу, з досвіду попередників та сучасників. Але таке усвідомлення іноді не дає можливості глибоко і безпомилково вирішити творчі завдання. Кожен майстер має свою художню концепцію світу, своє світосприйняття. І він, бажаючи чи, навпаки, не бажаючи, передає своє ставлення до світу у творах (наприклад, порівняймо світосприйняття героїв М. Шолохова у повісті «Доля людини» і Ф. Кафки у романі «Америка»). Світогляд не тільки керує талантом і майстерністю, а й сам формується під їх впливом у процесі творчості. При цьому найбільший вплив на творчість має той бік світогляду, який розкривається в естетичній системі, свідомо або несвідомо реалізується у художніх образах.

Творчість та усвідомлення, як правило, є супровідними. Софокл, Леонардо да Вінчі, Вільям Шекспір, Жан-Батіст Мольєр, Йоганн Вольфганг Гете, А.М. Толстой, І.Я. Франко — не тільки видатні майстри мистецтва, але й визначні дослідники його таємниць.

Естетичні принципи, на які спирається той чи інший митець у своїй творчій діяльності, не байдужі людині, бо свої твори художники завжди створюють для неї. Вона спрямовує розвиток мистецтва, і в цьому полягає її велике значення. Естетика надає знання митцям, сприяє свідомому ставленню до художньої творчості.

Не тільки художнику потрібна естетика, вона необхідна і суспільству, що сприймає мистецтво, — читачу, глядачу, слухачу; естетика несе знання людям, дозволяє познайомитися з основними властивостями і законами розвитку естетичних явищ, з різними естетичними концепціями тощо. У цьому розкривається пізнавальна функція естетики.

Естетика виховує особистість, її смак. Вона розвиває її естетичну свідомість, допомагає по-справжньому сприймати мистецтво.

Сприяючи формуванню певних естетичних поглядів, ідеалів, уявлень, дана наука орієнтує у світі естетичних цінностей, викликає ціннісні уявлення, якими люди можуть користуватися у своїй практичній діяльності. Таким чином, вона відіграє виховну роль у житті суспільства.

Узагальнюючи результати дослідження естетичних явищ, які дає, наприклад, мистецтвознавство, естетика, в свою чергу, впливає на його розвиток. Вона розкриває головні принципи пізнання естетичних об'єктів, визначає шляхи їх дослідження. Отже, естетика виконує і методологічну функцію.

Знання естетики потрібне не тільки митцю, який пише картину, а й швецю, який шиє костюм, і столяру, що виготовляє шафу, і інженеру, який створює автомобіль, оскільки пізнання та перетворення світу вони здійснюють за законами краси.

Естетика заслуговує на увагу людини, адже вона дає знання, як поводитися у світі (етикет), як одягатися зі смаком, як красиво і зручно організувати своє робоче місце (дизайн); сприяє розвитку духовного світу особистості і допомагає використовувати на практиці естетичне знання.

Фахівцям, у тому числі й майбутнім юристам, надзвичайно важливим є вивчення естетики, бо вона формує естетичну свідомість юриста, розвиває його уявлення, фантазію, інші естетичні ознаки мислення, допомагає спілкуватися з людьми, естетично, красиво поводитися тощо.

Наука естетика надає людині знання, формує творчі якості, потребу сприймати красу і отримувати від неї насолоду, бажання спілкуватися з мистецтвом і розуміти його.

Висновки

Естетика — цілісна система наукового знання, яка вивчає естетичну діяльність суб'єкта та її результати, зокрема в сфері мистецтва, та ін. Їй належить значна роль у формуванні духовного світу людини.

Резюме

Естетика — наука про чуттєве — емоційне сприйняття дійсності, про діяльність, в основі якої лежить уявлення про красу та її результати, зокрема мистецтво. Естетика — філософська наука, яка тісно пов'язана з гуманітарними науками,

має зв'язок з економічними та технічними науками, виступає теоретичною основою для мистецьких наук: історії та теорії мистецтва, технічної естетики, естетики побуту та поведінки. Естетика — це цілісна система знання, яка має свої категорії, поняття та закони, вона відіграє значну роль у житті людини та суспільства.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Як взаємодіють духовна культура та естетика?
2. Назвіть головні підходи у вивченні предмета естетики.
3. З'ясуйте, як пов'язана естетика з вашою майбутньою спеціальністю.
4. На конкретних прикладах розкрийте важливість естетичного знання.

Література

- Борев Ю.Б.* Эстетика: В 2-х т. — Смоленск, 1997.
Борев Ю.Б. Эстетика. — М., 1988.
Выжлецов Г.П. Эстетика в системе философского знания. — Л., 1981.
Земнов Л.А., Куликов Г.И. Методологические проблемы эстетики. — М., 1982.
Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. I. — Л., 1963.
Кривцун О.А. Эстетика. — М., 1998.
Левчук А.Т. та ін. Эстетика: Підручник / За заг. ред. А.Т. Левчука. — К., 2000.
Эстетика: Учеб. пособие / Под ред. А.Т. Левчук, Д.Ю. Кучерюка, В.И. Панченко и др. — К., 1991; Эстетика: Словарь. — М., 1989.





РОЗДІЛ 2

Генеза естетичної думки у західноєвропейській культурі

Ключові поняття і терміни: *античність, бароко, гіперреалізм, гуманізм, екзистенціалізм, експресіонізм, ідея, іконоборство, інтуїтивізм, калокагатія, катарсис, класицизм, контрапункт, космологізм, космос, міф, міфологія, мимесис, мистецтво, натуралізм, натурфілософія, неопозитивізм, образ, поетика, позитивізм, поліфонія, психоаналіз, ритуал, синкретизм, сума (суми), утопія, художня форма.*

§ 1. Естетичні уявлення у синкретичній культурі первісного суспільства

Для первісної культури характерна єдність, синкретизм утилітарного і художнього елементів. Уява людини про світ ще не сформувалася. Сама людина і суспільство розглядаються як частина навколишнього світу, відображеного в міфах.

Міфологічне мислення формувалося на основі практичного відношення до світу. *Міф* значною мірою був пов'язаний із розвитком фантазії, уяви і спочатку супроводжував магичні ритуали й обряди. Встановлення магичних причин взаємозв'язку природних або суспільних процесів доповнювалося фантастичними антропоморфними зв'язками і відношеннями.

Міфологія — це форма суспільної свідомості, засіб розуміння взаємопов'язаності і причинно-наслідкової обумовленості природної і соціальної дійсності як одного цілого, спрямована на подолання фундаментальних протиріч людського існування, на гармонізацію відношень особистості, суспільства і природи.

Зміст міфу уявлявся первісній свідомості реальним, тому що втілював колективний, «надійний» досвід осмислення дійсності множиною поколінь. Цей досвід служив предметом віри, а не критики. Міфи підтверджували прийняту в даному суспільстві систему цінностей, підтримували і установлювали певні норми поведінки.

Головними передумовами своєрідної міфологічної «логіки» було, по-перше, те, що первісна людина не виділяла себе з навколишнього природного і соціального середовища, і, по-друге, те, що мислення зберігало нероздільність, було невіддільне від емоційно-афектної, моторної сфери життя людини та його психіки. Наслідком цього явилось наївне олюднення всієї природи, загальна персоніфікація, метафоричне зіставлення природних, соціальних і культурних об'єктів.

На природні об'єкти переносилися людські властивості, їм приписувалася піднесеність, розумність, людські почуття, часто і зовнішня антропоморфність, і, навпаки, міфологічним предкам могли бути привласнені риси природних об'єктів, особливо тварин. Визначені сили і спроможності могли бути пластично виражені багаторукістю, багатоокистю, найдивовижнішими трансформаціями зовнішнього образу; для міфу характерно, що різноманітні духи, боги і герої, а тим самим і подані ними стихії, природні об'єкти і людські спроможності були пов'язані сімейно-родовими відносинами.

Розповідь про події минулого служить у міфі засобом опису устрою світу, засобом пояснення його теперішнього стану. Найважливіша функція міфу — створення моделі, прикладу, зразка. Залишаючи зразки для імітації та відтворення, міфічні герої одночасно «випромінюють» магічні духовні сили, що продовжують підтримувати порядок, встановлений у природі і суспільстві.

Підтримання такого порядку також є важливою функцією міфу. Вона здійснюється за допомогою ритуалів. У них міфічний час і герої не тільки зображуються, але ніби відроджуються з їхньою магічною силою, події повторюються і наново актуалізуються.

Міф і ритуал складають дві сторони — так би мовити, теоретичну і практичну — одного і того ж феномена: забезпечення «вічного повернення» і безперервності природних і життєвих циклів, збереження колись встановленого порядку.

Отже, основними властивостями міфу є: конкретність події; тілесність, осяжність діючих сил; емоційність викладу; проєкція людських якостей на предмети навколишнього світу; чуттєве сприйняття навколишнього; образність розповіді.

Міфологія є найдавнішим, архаїчним ідеологічним утворенням, що має синкретичний характер. У міфі переплетені зародкові елементи релігії, філософії, науки, мистецтва. Органічний зв'язок міфу з ритуалом, що здійснювався музично-хореографічними, «передтеатральними» і словесними засобами, мав свою приховану, неусвідомлену естетику. Мистецтво згодом цілком відокремилася від міфу і ритуалу, але зберегло специфічне поєднання узагальнень із конкретними уявленнями. Збереглося і широке оперування в ньому міфологічними темами та мотивами.

§ 2. Естетична складова у системі європейського філософського знання

Часи античності. Антична естетика розвивалася в Давній Греції і Римі. Вона мала своїм витоком міфологічні уявлення, що склалися в первісному суспільстві. Для них характерний підкреслений космологізм. Космос, на погляд античних мислителів, хоча і просторово обмежений, але характеризується гармонійністю, домірністю і слушністю прямують, що відбувається в ньому, структурно і ритмічно оформлений, вражає піднесеною величиною. Він виступав як втілення найвищої краси. Все інше надіялося красою лише в тій мірі, у якій воно наближалася до цієї абсолютної гармонії, а створена людиною річ розглядалася як імітація космосу. Подібні уявлення про чуттєво-матеріальну організацію Космосу були властиві ранньому, натурфілософському періоду розвитку античної думки, що намагалася сконструювати Космос з таких фізичних елементів, як вогонь, ефір, земля, вода, повітря.

Антична естетична думка досягла найвищого розквіту в період VII ст. до н.е. — III ст. н.е., коли на зміну чуттєво-наочному, інтуїтивному уявленню натурфілософів про Космос приходив інтерес до самої людини, що пізнає. Античні мислителі сформулювали найголовніші проблеми естетики: питання про відношення естетичної свідомості до дійсності, про природу мистецтва, про сутність творчого процесу, про місце мистецтва в житті суспільства. Вони розробили теорію естетичного виховання. Велика заслуга античних мислителів в аналізі естетичних категорій прекрасного, міри, гармонії, трагічного, комічного, іронії та ін.

Естетичні поняття і терміни оформляються уже в ранній грецькій літературі — в епосі Гомера і Гесіода. У Гомера зустрічаються найважливіші естетичні терміни: «красота», «прекрас-

ний», «гармонія» та ін. В «Ілліаді» і «Одісеї» даний опис танків, розповідається про те, яке місце займали спів і музика в житті греків. При цьому раціональні думки Гомера про мистецтво вигадливо поєднуються з міфологічними уявленнями. Поєднання міфологічного і раціонального ми зустрічаємо й у Гесіода — автора поем «Труди і дні» і «Теогонія». Краса і добро у нього мисляться як такі, що виходять від богів. Художню творчість він також вважає актом божественним.

Проте ні Гомер, ні Гесіод не створили естетичних теорій, що виникли в надрах античної філософії. Грунт для них підготували мілетські матеріалісти — Фалес, Анаксимандр і Анаксимен (кінець VII — VI ст. до н.е.).

Найбільш ранньою школою грецької філософії, що розробила важливі естетичні поняття, була піфагорійська школа. Вона була заснована Піфагором у VI ст. до н.е. у місті Кротоне (Південна Італія). Згідно з поглядами піфагорійців, число складає сутність речей, і тому пізнання світу зводиться ними до пізнання чисел. Безпосередньо до вчення піфагорійців про число примикає їхня концепція про протилежності. Все існуюче являє собою низку протилежностей, що і породжують гармонію. Піфагорійці вважали, що гармонія чисел є об'єктивною закономірністю, яка діє в усіх явищах життя, отже, і в мистецтві.

Піфагор перший звернув увагу на порядок і гармонію, що царюють у Всесвіті. Космологічна теорія піфагорійців носить естетичний характер. Детально поняття гармонії Піфагор досліджує на прикладі музики.

У працях піфагорійців про музику вперше була висунута думка про те, що якісна своєрідність музичного тону залежить від довжини звучної струни. На цій основі піфагорійці розвинули вчення про математичні основи музичних інтервалів. Так, ними були встановлені такі музичні гармонії: октава 1:2, квінта 2:3, кварта 3:4.

Піфагорійці шукали об'єктивний бік естетики. Вони розуміли гармонію як «згоду незгодних», тобто акцентували увагу на примиренні протилежностей, порушили питання про об'єктивні основи прекрасного. Діалектичні здогадки піфагорійців про основні естетичні поняття одержали розвиток у *Геракліта Ефеського* (бл. 520—460 до н. е.). Розвиваючи матеріалістичні вчення мілетських філософів, за першооснову всього існуючого він бере «вічно живий вогонь». Згідно з Гераклітом, у світі царює сувора закономірність і в той же час у ньому немає нічого постійного — усе тече і змінюється. На відміну від піфагорійців він робить

акцент не на примиренні протилежностей, а на їхній боротьбі. Виходячи з цих загальних методологічних принципів в аналізі естетичних категорій, Геракліт, так само як і піфагорійці, вважає, що прекрасне має об'єктивну основу, проте цю основу він бачить не в числових відношеннях як таких, а в якостях матеріальних речей, що подають собою модифікації вогню.

Конкретизуючи поняття краси, Геракліт говорить про гармонію як єдність протилежностей. Гармонія для нього, як і краса, виникає через боротьбу. Гармонія, що є основою краси, за Гераклітом, має універсальний характер: вона лежить в основі Космосу, складає основу людських відносин, вона ж є присутньою у витворах мистецтва. Геракліт трактує міру як одну з найважливіших естетичних категорій. Міра, згідно з Гераклітом, як і гармонія, має загальний характер.

У центрі уваги давньогрецького філософа *Сократа* (470—399 до н. е.) знаходиться людина. При цьому людина цікавить Сократа з боку її практичної діяльності, поведінки, моральності. З цих позицій Сократ розглядає і естетичні проблеми. Відповідно до поглядів Сократа, всяка людська діяльність переслідує певну ціль. Вищим результатом цієї діяльності є абсолютне благо. Естетична діяльність також є доцільною, тому її продукти повинні оцінюватися з погляду відповідності певній цілі. Отже, за Сократом, прекрасне не існує як абсолютна властивість предметів і явищ. Воно розкривається лише в їх (предметів і явищ) відношеннях і у своїй сутності збігається з доцільним. Такий підхід до естетичних категорій призвів до того, що прекрасне як центральне естетичне поняття стало розглядатися Сократом у душі відносності. Геракліт також говорить про відносність прекрасного. Проте в нього краса, прекрасне визначається належністю до різних родів матеріального світу. Відносність же прекрасного у Сократа є наслідком співвідношення предметів із цілями людської діяльності. Сократ підкреслює органічний зв'язок етичного і естетичного, морального і прекрасного. Ідеалом для нього є прекрасна духом і тілом людина.

Мистецтво, за Сократом (особливо скульптура), зображує не тільки тіло людини, а й її душу. В цій думці Сократа викладена його концепція духовної краси. Вона відрізняється від піфагорійської концепції краси, що мала винятково формальний характер. Там красоту вбачали в пропорції, тут — ще й у вираженні душі. Сократ зв'язав прекрасне з людським тісніше, ніж це можна було спостерігати у піфагорійців, що бачили красу

скоріше в Космосі, ніж у людях. Сама ж думка про духовну красу не була архаїчною, вона з'явилася тільки в класичний період. Але в пізніших естетичних системах обидва мотиви — краса форми і краса душі — знаходили сильне і живе вираження, що одержало назву калокагатії — єдності добра, краси і блага, прекрасної форми і внутрішньої досконалості.

Такий потужний крок у розвитку естетичних ідей античності зробив великий давньогрецький філософ *Платон* (427—347 до н.е.).

Згідно з Платоном, чуттєві речі мінливі. Вони виникають і зникають, і вже в силу цього не являють собою сутності буття. Справжнє буття властиве лише особливого роду духовним сутностям — «видам» або «ідеям». «Ідеї» Платона — це загальні поняття, що подають собою самостійні сутності, верховною ідеєю є ідея блага.

Питання естетики піднімаються у багатьох творах Платона — «Гиппій Більший», «Держава», «Федон», «Софіст», «Пир», «Закони» та ін. Прекрасна ідея протиставляється Платоном чуттєвому світу, вона знаходиться поза часом і простором, не змінюється. Оскільки краса має позачуттєвий характер, то вона досягається, за Платоном, не почуттями, а розумом. Ця ідеологія стала у Платона базою для аналізу мистецтва. Відомо, що попередники Платона розглядали мистецтво як відтворення дійсності через імітацію. Так підходили до мистецтва Геракліт, Сократ. Платон також говорить про імітацію чуттєвих речей, що самі, проте, є відбитками ідей.

Художник, що відтворює речі, відповідно до поглядів Платона, не піднімається до розуміння істинно існуючого і прекрасного. Створюючи витвір мистецтва, він лише копіює чуттєві речі, які, у свою чергу, є лише копіями ідей. Виходить, зображення художника є не що інше, як копії з копій, імітації імітацій, тіні тіней тощо.

Як повторний відбиток, як відбиток відбитого, мистецтво, за Платоном, позбавлене пізнавальної цінності. Більше того, воно брехливе і перешкоджає пізнанню істинно існуючого світу. У аналогічному плані Платон розглядає і творчий процес. Він різко протиставляє художнє натхнення пізнавальному акту. Натхнення художника ірраціональне, протирозумне. Характеризуючи творчий процес, Платон користується такими словами, як «натхнення» і «божественна сила». Поет творить «не від мистецтва і знання, а від божественного визначення й одержимості».

Платон, таким чином, розвиває містичну теорію поетичної творчості. Відповідно до цієї теорії, художник творить у стані

натхнення і одержимості. Платон не обмежується загальним розбором категорій прекрасного, природи мистецтва і сутності художньої творчості. Його цікавить і соціальний бік естетичного. У діалозі «Держава» Платон вважає, що мистецтву взагалі немає місця в ідеальній державі. Проте він допускає витвір і виконання гімнів богами, оскільки вони збуджують мужні і громадянські почуття.

Одним із найвизначніших критиків платонізму був *Арістотель* (384—322 до н. е.). Він детально проаналізував платонівську теорію ідей і дійшов висновку про її неспроможність.

Питання естетики обговорюються Арістотелем у таких творах, як «Риторика», «Політика» і особливо в «Мистецтві поезії». Цей твір, названий коротко «Поетикою», дійшов до нас у неповному і недостатньо обробленому вигляді. «Поетика» Арістотеля є узагальненням художньої практики свого часу і, так би мовити, склепінням правил для творчості, тобто носить певною мірою нормативний характер. На противагу Платонові, що переважно схиляється до умоглядного, абстрактного трактування естетичних категорій, Арістотель, навпаки, виходить завжди з практики мистецтва.

Арістотель, як і його попередники, у центр своїх естетичних міркувань ставив проблему прекрасного. Основними видами прекрасного, за Арістотелем, є: злагодженість, домірність і певність. Арістотель бачить завдання мистецтва в імітації (з грец. — *мимесис*). У «Поетиці» філософ говорить про три різновиди імітації: у засобі, предметі і способі. Всі види мистецтва, відповідно до Арістотеля, різняться засобами імітації: звук — засіб для музики і співу; фарби і форми — для живопису і скульптури; ритмічні прямування — для танків; слова і метри — для поезії.

Названі види мистецтва Арістотель поділяє ще на мистецтва прямування (поезія, музика, танок) і мистецтва спочинку (живопис і скульптура). Особливо докладно філософ зупиняється на розподілі словесного мистецтва на роди і види, в основу якого кладеться особливість об'єктів і форма імітації. Він описує своєрідність епосу, лірики і драми. Драма поділяється на комедію і трагедію. Трагедія, за Арістотелем, впливає таким чином, що збуджує співчуття і страх, вона очищає ці пристрасті (з грец. — *катарсис* — очищення). Арістотель називає катарсис ціллю трагедії. Відповідно до орфічно-піфагорійських уявлень, катарсис відбувався за допомогою музики. Арістотель розділяв цю точку зору, класифікувавши тональності на етичні, практичні і надихаючі. Останнім він і приписував спроможність викликати розряду почуттів і очищення душі.

Значний інтерес мають міркування Арістотеля з приводу творчого процесу. У Арістотеля він втрачає таємничий, містичний характер. Процес створення художніх творів, а також їхнє сприйняття є, за Арістотелем, інтелектуальними актами, філософ підкреслює зв'язок творчого процесу з пізнавальною діяльністю людини. Що стосується естетичного споглядання, то воно, на думку Арістотеля, базується на радощах упізнавання. Отже, з його точки зору, творчий процес є збагненним і таким, що піддається контролю.

Велике місце в працях Арістотеля займає проблема виховної ролі мистецтва, вказівка на зв'язок мистецтва з моральністю людей. У творчості Арістотеля давньогрецька естетична думка досягла свого найвищого розвитку.

У післякласичний (елліністичний) період Космос як основний об'єкт античної думки трактується вже у світлі суб'єктивних людських переживань. Міра, ритм, гармонія та інші категорії естетики з відокремлених і абстрактно загальних схем космічного буття все більше перетворюються на засоби самовивчення і внутрішнього влаштування людини. Цим займалися різноманітні філософські школи пізньої античності — стоїки, епікурейці, скептики та ін.

Доба середньовіччя. Традиції античної естетики після розпаду античного світу продовжували розвиватися у Візантії. Візантія як держава виникла в IV ст. і перестала існувати в середині XV ст. Феодалізація Візантії супроводжувалася повсюдним утвердженням християнства, що формувало і відповідну культуру. Її релігійний характер мав величезне значення для подальшої долі європейської культурної традиції.

Християнство не «придумало» свої ідеали, а почерпнуло їх із соціальної дійсності й освятило ім'ям Бога.

Початкове християнство висуває нові духовні ідеали й основні принципи моральності — рівність і братерство усіх людей, любов до ближнього як відбиток божественної любові до людини, заради порятунку якої Христос приніс себе в жертву.

Християнство висунуло вчення про те, що умовою порятунку і знаходження благодаті є не зовнішнє, а внутрішнє діяння.

У відношенні до античної культури один з філософських напрямків цього часу відбивав позицію повного неприйняття культури «доби цієї» визначною частиною ідеологів початкового християнства. Для найяскравіших представників цього напрямку — *Татіана, Тертуліана, папи Григорія I* та ін. антична культура —

це «утвір диявола», гідний лише того, щоб його викривати як згубну помилку.

З самого початку цієї традиції християнської культури протистойть *Юстин*, за яким слідують *Климент Александрійський*, *Ориген*, *Боецій*. Це були діячі того раннехристиянського періоду культури, коли почалося активне формування основних ідей і принципів власне візантійської естетики (I—III ст. н. е.). Розвиток цих ідей знайшов відображення у видатному пам'ятнику філософської думки раннього середньовіччя — *Ареопагитиках*.

Ареопагитиками називають зазвичай чотири твори: «Про божественні імена», «Таємниче богослов'я», «Про небесну ієрархію», «Про церковну ієрархію», що були подані на Константинопольському соборі 532 р. нібито як твори св. Дионісія — напівміфічного діяча раннього християнства, сподвижника апостола Павла. (У естетичній літературі його частіше називають *Псевдо-Дионісієм Ареопагитом*.) Ці твори були канонізовані і зробили значний вплив на всю середньовічну філософію.

Концепція прекрасного, що розвивається в Ареопагитиках, містить у собі такі елементи: ідею про еманяцію краси, вчення про світло, вчення про любов. Ці елементи були запозичені з античної естетики. У цьому творі досягнуто поєднання онтології, гносеології й естетики; естетика подається як вчення про божественну красу і розуміння Бога.

На перший план в естетиці виступає проблема образу. Образ розумівся пізньоантичною естетикою як носій особливого, недискурсивного знання. При цьому на перше місце виступав його емоційно-естетичний бік, його функції імітації, вираження і позначення об'єкта.

Климент Александрійський першим із християнських письменників зробив вчення про образ головним пунктом своєї світоглядної системи. Образ починає грати в нього роль структурного принципу, що гарантує цілісність усієї системи. Бог — вихідний пункт образної ієрархії, першообраз для наступних відображень. Його першою репрезентацією, максимально ізоморфним, схожим до нього практично в усьому, є Логос. Це ще невидимий образ, що чуттєво не сприймається. Цим образом (із волі самого Логосу) виступає розум (або душа) людини. Сама людина стає тільки третьою репрезентацією Бога. Це матеріалізований, візуально і тактильно відчутний образ, який децю відображає першообраз. І зовсім далеко відстоїть від істини четвертий щабель образів — витвори образотворчого мистецтва, зокрема статуї, зображення людей або антропоморфних богів.

У період *іконоборства* (726—843) проблема образу обговорювалася в якості найважливішої проблеми духовної культури.

Супротивники ікон спиралися в основному на біблійні ідеї про те, що Бог є дух і його ніхто не бачив, і на вказівку «не роби собі кумира і ніякого зображення того, що на небі вгорі і що на землі насподі, і що у водах нижче землі» (Втор. 5, 8). Іконоборці відхиляли насамперед антропоморфне зображення Христа.

Серед захисників зображень був відомий візантійський богослов, філософ, поет *Іоанн Дамаскін* (700—750). Ним була написана перша в той період розгорнута апологія релігійних зображень, що містила докладну теорію образу. У своїх «Трьох захисних словах проти отвергаючих святі ікони» Іоанн Дамаскін доводить, що ікона як образ є відтворенням божественного архетипу. Тому, коли люди вклоняються іконі, вони чинять вклоніння не матеріалу, з якого виготовлена ікона, тим самим — не ідолу, на що вказували іконоборці, а тому, хто зображений, тому що честь, яка віддається образу, переходить до першообразу. Іоанн Дамаскін розрізняє шість видів образів.

Перший вид — образи природні, тобто такі, що виникли «за природою», таким, зокрема, є син стосовно свого батька. Першим «природним» уявою невидимого Бога є його Син.

Другий вид — це задум усього універсума в Бозі, тобто ідеальний прообраз усього світу в його історичному розвитку. Ця думка про світ називається приреченням.

До третього виду Іоанн відносить образ, створений Богом «за подібністю», тобто людину.

Четвертий вид — це символічні й алегоричні образи.

П'ятим видом є знакові образи.

Шостий вид образів — зображення. Цей вид насамперед складається з миметичних зображень, проти яких виступала партія іконоборців.

Візантійська естетика по-новому створює систему естетичних категорій, відмінну від античної. Вона менше приділяє увагу таким категоріям, як гармонія, міра, що лежать в основі античної естетики. Набагато більшу популярність мала категорія піднесеного — «велич душі». Ця категорія найбільшою мірою відповідала психологізму візантійської культури. Категорія піднесеного стала перехідною від естетичних понять античності до понять середньовіччя.

Західна гілка християнства — римсько-католицька церква — вирішувала ту ж задачу засвоєння античної культурної спадщи-

ни. Рішення цієї задачі випало на долю так званих батьків і вчителів західної церкви, що прийшли на зміну апологетам перших сторіч християнства.

Першість серед них належить *Августину (Аврелію Августині Блаженному)* (354—430). Про життя цього визначного «батька церкви» ми дізнаємося з автобіографічної «Сповіді», у якій він розповідає не тільки про свої філософсько-релігійні, але і про естетичні шукання.

Августин розрізняє прекрасне і відповідне як базові категорії естетики. У розумінні Августина прекрасне цінне само по собі, у відповідному ж присутні моменти користі, доцільності. Прекрасне, вважає Августин, є належним само по собі, відповідне — лише стосовно чого-небудь. Прекрасному протистоїть «ганебне і потворне», тоді як протилежністю відповідного є «недбале». Таким чином, Августин відокремлює від прекрасного моменти користі, доцільності, що складають поняття «відповідне». Якщо така поляризація була неможлива в античній естетиці, де практичні цілі включалися у сферу краси, то середньовічна естетика починає з цього самого поділу. Центральним пунктом естетики Августина є поняття «єдність». Чим досконаліша річ, тим більше в ній єдності. У Августина поняття «єдність» служить засобом подолання захопленнь вченням про трагічну роздвоєність світу, про споконвічну боротьбу світла і тьми. Прекрасне єдине, тому що єдине саме буття.

Аврелій Августин у головному своєму творі «Про град божий» продовжив роботу ранніх християнських апологетів і створив цілісну філософію історії і культури. В основі його філософії культури лежить протиставлення «двох градів» — божественно-го і земного.

Філософія культури Августина висуває блаженство в якості головного ідеалу і межі людського існування. Сутність блаженства складає безкінечне, нічим не обмежена насолода абсолютною духовністю, що включає в себе вищу Істину, вище Благо і вищу Красу як щось єдине і неподільне.

У період раннього середньовіччя гостро відчувалася потреба в систематизації і класифікації естетичної термінології, успадкованої від античності. Цю задачу взяв на себе *Ісидор Севільський. Іоанн Скот Ериугена (IX ст.)* перекладає на латинську мову твори Псевдо-Дионісія Ареопагита, що впливали на всю західноєвропейську естетику середньовіччя. У пізньосередньовічний період з'являються спеціальні естетичні трактати в складі вели-

ких філолофсько-релігійних склепінь (так званих сум); підвищується теоретичний інтерес до естетичних проблем, що особливо характерно для мислителів XII—XIII ст., що створили так звану монастирську естетику з властивою для неї простотою й ідеєю заглибленості у споглядання внутрішньої краси. *Бернар Клервоський* (1090—1153), *Гуго Сен-Вікторський* (1096—1141) та їхні послідовники багато уваги приділяють видимій красі і мистецтву. У їхніх творах сполучилися елементи містики і пантеїзму, а також переконання в існуванні особливої незримої краси. Гуго Сен-Вікторський учив про два види красоти: вищої — незримої, і нижчої — зримої, що є відбитком вищої краси. Гармонія і краса розуміються ним як єдність взаємовиключних протилежностей, як об'єднання в одному цілому контрастів.

Схоласти XIII ст. *Альберт Великий*, *Фома Аквінський* та ін., спираючись на ідеї середньовічної естетики попередніх періодів і використовуючи аристотелівський метод філософської дефініції, завершили систематизацію середньовічної естетики. Прекрасне було визначено як те, що «подобається саме по собі», доставляє насолоду в процесі неутилітарного споглядання речі. Краса осмислюється як злиття і просвічування «форми» (ідеї) речі в її матеріальному образі (Альберт Великий).

Найбільш яскравим представником середньовічної естетики є *Фома Аквінський* (1225/26—1274). За допомогою синтезу аристотелізму і християнства він обґрунтував християнське вірування, висунув принцип гармонії віри і розуму. В естетиці він розробляв вчення про форму і сутність. Всяке існуюче — як одиничне, так і божественний абсолют — складається із сутності й існування. У Бога сутність тотожна з існуванням. Навпаки, сутність усіх створених речей не узгоджується з існуванням, тому що не випливає з їхньої одиничної суті.

У розумінні сутності й існування Фома Аквінський використовує категорії Арістотеля — матерія і форма. Матеріальні речі являють собою синтез невизначеної, пасивної матерії й активної форми. Існуючим, реальністю (існуванням) речі стають тому, що форми, які віддільні від матерії, входять до пасивної матерії. Розходження між матеріальним і духовним світом виявляється в тому, що матеріальне, тілесне складається з форми і матерії, у той час як духовне має лише форму. Тим самим Фома Аквінський кладе початок обговоренню проблем художньої форми.

Починаючи з XI ст., у Західній Європі з розвитком виробничих сил центр ваги громадського життя переміщується в міста, у яких

виникає новий тип міської культури. У цей час у Європі з'являються університети, що стають центрами культури й освіти. Вони поступово витісняють з культурного життя монастирські школи.

Особливу роль у міській середньовічній естетиці відіграє осмислення тогочасної художньої практики і формування відповідних норм художньої творчості.

У XIII ст. Вітелло у своєму творі «Перспектива» ввів у середньовічну естетику ідеї арабського вченого *Альхозена (956—1039)* — теорію зорового сприйняття, питання геометричної і фізичної оптики. Згодом ці ідеї захопили теоретиків і практиків мистецтва Відродження. Мистецтвознавчий напрямок у середньовічній естетиці пов'язаний зі спеціальними трактатами з поетики (так звані «Поетрії») і музики. Їхні автори спиралися не на тогочасну практику мистецтва, в основному на античні теорії з посиленням акценту на власне естетичному їхньому боці. Головним у поезії вважався зміст, проте автори «Поетрій» приділяли більше уваги питанням форми, розрізняючи форму зовнішню і внутрішню. У центрі багатьох «Поетрій» була нова естетична категорія — «добірність».

Принципово новою явилася теорія контрапункту, що обґрунтувала принцип поліфонії в музичній практиці. У живописі теоретики середньовічної естетики цінують красу, змістовність, алегоризм; у скульптурі — життєподібність; в архітектурі — розмір, домірність, блиск, світлоносність, пропорційні співвідношення. Геометрія і математика розглядаються як найважливіші основи архітектури, а почасти і живопису.

У естетичних вченнях середньовіччя знайшли відбиток нові у порівнянні з античністю процеси в розвитку культури.

Значною мірою ця естетика була теологічною, відзначалася абстрактністю, спекулятивністю, носила яскраво виражений схоластичний характер. Вона обґрунтовувала, узагальнювала теоретичні положення про мистецтво, що знаходиться під безпосереднім впливом церкви. Світське мистецтво знайшло в ній слабкий відбиток.

Теорія двох реальностей, властива середньовічній свідомості, лежить в основі як художнього світовідчуття, так і в цілому середньовічного мистецтва. У середньовічній художній культурі земний світ є символ світу позачуттєвого, на пізнанні якого і зосередилася середньовічна естетика.

Епоха Відродження. Період формування капіталізму в Західній Європі, що прийшов на зміну добі середньовіччя, одержав назву Відродження.

Характеризуючи епоху Відродження, Ф. Енгельс писав: «Це був найбільший прогресивний переворот із усіх пережитих до того часу людством, епоха, що потребувала титанів і яка породила титанів за силою думки, пристрасті і характеру, за багатобічністю і вченістю»¹. Люди цієї епохи не стали «рабами поділу праці», відрізнялися універсалізмом інтересів, для них характерно те, що вони майже всі живуть у гущі інтересів свого часу, беруть живу участь у практичній боротьбі, стають на сторону тієї або іншої партії і борються, хто словом і пером, хто мечем, а хто і тим і іншим разом. Звідси та повнота і сила характеру, що роблять їх суцільними людьми»².

Якщо для середньовічної теології тільки Бог був єдиним предметом, гідним високої думки, то тепер його місце займає людина. Вона визнається прекрасною або такою, що прагне до краси, за зразок якої береться мистецтво і філософія античності, наново відкриті, відроджені. Звідси і назва епохи — Відродження (Ренесанс), що вперше зустрічається в 1550 р. у «Життєписах» художників, складених італійцем *Джорджіо Вазарі* (1511—1574).

Церкві не вдається протистояти духові часу. Наступає епоха Реформації, приводом до якої став сміливий виклик, кинутий М. Лютером у 1517 р. католицькому Риму, що погряз в розкоші, брехні і лицемірстві. Реформатори потребували релігії, що доходить до серця і розуму, що говорить у кожній країні на своїй національній мові, а не на латині. Переклади Біблії національними мовами стали важливим чинником у становленні національних культур.

Відродження означало спробу створити нову, світську культуру, що протиставляє себе феодально-церковній культурі середньовіччя.

Гуманісти сформулювали нову концепцію людини. Якщо церковна ідеологія всіляко обмежувала людину, підкреслюючи її слабкість, то гуманісти славили людську особистість, виражали віру в її безмежні можливості і творчий потенціал. Гуманісти вивчають Платона, Арістотеля, Плутарха, Лукіана, перекладають Архімеда, знайомлять суспільство з вченням Лукреція. Особливо багато уваги приділяється збиранню, вивченню і коментуванню пам'ятників античного мистецтва.

Проте неправильно було б уявити, що Відродження звернулося до античності через голову середньовіччя, нічого від нього

¹ Маркс К., Енгельс Ф. Соч. — Т. 20. — С. 346 — 347.

² Там само.

не сприйнявши. Самі гуманісти — Ф. *Петрарка* (1304—1374), Дж. *Піко делла Мірандола* (1463—1494) та ін. — розуміли свою діяльність як синтез світової думки, не випадала із нього і спадщина християнської культури.

Християнство, що перенесло центр уваги на духовні цінності, привичило бачити у внутрішньому світі людини більшу глибину, ніж та, що її знала античність, і яку тепер потрібно було наповнити істинно гуманістичним змістом. Людина осягала себе, відкриваючи в собі спроможність і потребу любити. Вже середньовічна лицарська поезія обирає об'єктом любові і поклоніння не Бога, а людину — жінку, зробивши її основною темою ренесансної лірики з її культом любові, дружби в книгах Данте *Аліґ'єрі* (1265—1321) і Ф. *Петрарки*, збірниках сонетів *П'єра де Ронсара* (1524—1584) і *Вільяма Шекспіра* (1564—1616).

Дуже могутнім в епоху Відродження був вплив народної культури, теорію якого створив відомий російський філософ і літературознавець М.М. Бахтін. Він довів, як, усупереч церковній догмі, народна свідомість не переставала жити язичницьким радісним відчуттям земного буття. Народний сміх у різноманітній за жанрами сатиричній літературі мав двоїсту природу, тому що він не тільки розумів пороки, але й підтверджував цінність самого життя, право людини насолоджуватися ним.

Цей сміх звучить у книзі *Джованні Боккаччо* (1313—1375) «Декамерон» (1350—1353), яка започатковує багату новелістичну традицію: жанр із його схильністю до гострої інтриги, що зображує різноманітні пригоди, давав можливість показати людину діяльною, спритною, такою, що зацікавлено вдивляється в барвистий світ. Новелістика Відродження стала своєрідною літературною лабораторією, у якій наново перевірялася у процесі переказування вся попередня література.

Кругозір людини знаходить перспективу. Не випадково в живописі вона, забута з часів античності, стала відкриттям саме цієї епохи. Середньовічне площинне зображення відповідало погляду, що поспішав від земного звернутися до небесного, де світ розташовувався у свідомості нібито вертикально: від пекельних глибин до райського блаженства на небі. Тепер людина напружено вдивляється у дійсність, що перестала здаватися лише знаком якихось вищих, потойбічних цінностей, але й має свою власну мальовничість і глибину.

Ідеї гуманізму сформували передумови для нового розквіту мистецтва, що відродило античні традиції художнього утвердження живої, чуттєвої, вільної людини.

Художники цього часу рішуче поривають зв'язки з ремісничими цехами, із яких вийшли, де одержали фахові навички. Це період остаточного відділення мистецтва від ремесла, початок фахового поділу в самому мистецтві.

У першу чергу це стосується мистецтва поезії. Першу поетику в епоху Відродження створив італієць *Марко Ієронім Вида* (1485—1566). Його поетика написана латинською мовою, імітуючи Горація, носить нормативний характер. Проте праця Вида не стільки перейнята турботою про створення правил поетичної творчості, скільки прагненням виробити канони правильного виховання поета. Це виховання повинно починатися з організації перших вражень юності майбутнього поета. Виховувати смак плеканція потрібно на вищих зразках поезії, якими є Вергілій і Гомер. Вони повинні увести юнака в храм муз. В уявленнях Вида художній зміст відбивається, а не зливається з формою. У зв'язку з цим він вбачає два етапи в написанні поетичного твору: нижчий — вираження задуму в прозі; і вищий — переклад прози на вірші. У своїй поетиці Вида висловлює міркування і про стиль епічних віршів.

У поетиках Відродження література часто трактується як «всела наука», що повчає в барвистій формі, що підносить гіркі, але цілющі ліки в келиху, краї якого змазані медом.

Винахід друкарства додав міжнаціональному культурному спілкуванню небаченого розмаху, а удосконалюванню людських пізнань — різноманіття книжкових джерел. Зусилля філологів, перекладачів і поетів Відродження з різних боків були спрямовані до однієї цілі — знайти у своїй мові можливості для передачі нових тем і жанрів, почерпнутих у античних авторів.

Важливим був «принцип імітації антиків», що затвердився в теоріях і поетичній практиці Відродження. «Принцип імітації антиків» містив у собі і засіб здійснення нових домагань поета і поезії. Здавалося б, парадоксально, але орієнтація на образи античності поєдналася у письменників Відродження з твердженнями, що ширий майстер «наслідує тільки самого себе».

Поет Відродження вже не «робить» вірші, а творить їх. Він — не тільки умілець і знавець ремесла «цеху поетів», але подвижник мистецтва слова. «Поетична самостійність» стає, так би мовити, зовнішньою подобою подвигу християнства, ідеалу аскета. Але самота, утеча від суєтності має іншу ціль: зосередження на самопізнанні і поетичній праці.

Поет віршами споруджує «нерукотворний пам'ятник» собі, своїй коханій, друзям, поетам минулого і сучасникам. При цьо-

му кожний із поетів, визначаючи власні «поетичні заслуги», варіює гораціанську тему, вносячи в її конкретність перелік своїх творчих завоювань, імен поетів минулого, які йому особливо близькі, і інше, тобто у будь-якому випадку цей мотив одержує, хоча й у заданих межах, але індивідуальне наповнення.

Однією з найважливіших особливостей естетики Відродження є тісний зв'язок із художньою практикою. Це не абстрактно-філософська естетика, а естетика предметна, що ставить своєю ціллю вирішення конкретних питань мистецтва. Вона виникла з запитів практики і була покликана розв'язувати практичні задачі. Так, наприклад, Леонардо да Вінчі розробляє складну систему правил і законів, якою повинен користуватися художник при створенні картин.

Головним видом мистецтва для *Леонардо да Вінчі* (1452—1519) був саме живопис, що він вважав одним із засобів пізнання дійсності. Перевагу живопису перед іншими мистецтвами Леонардо виводив із тієї ролі, яку відіграє в пізнанні зір. Краса для Леонардо да Вінчі — у першу чергу зорова краса: колір, форма, композиція, співвідношення частин.

Друга причина, в силу якої живопис є головним видом мистецтва, полягає в тому, що на відміну від літератури живопис не потребує перекладу на іншу мову, і будь-який іноземець може зрозуміти його сутність. Мова живопису більш масова, більш міжнародна, ніж мова літератури.

Хоча в судженнях Леонардо да Вінчі є відома абсолютизація ролі живопису, їх варто розглядати як історично обумовлені й такі, що відповідають тому дійсно головному значенню, якого в епоху Ренесансу набув живопис.

Художник, на думку Леонардо, втілює у вигляді пропорцій закономірності природи, і в такий спосіб відбиває якість предметів і явищ, тобто «красу природи». Краса існує в природі, і художник повинний добути її відтіля.

Естетична доктрина Відродження перейнята життєстверджуючими, оптимістичними, позитивними мотивами. Не випадково в центрі уваги гуманістів стоїть проблема прекрасного. Краса, гармонія, пропорційність, добірність — ось на чому зосереджений їхній дослідницький пафос, тому що в людині, на їхню думку, закладене невідгубне прагнення до споглядання краси.

На думку *Леона Батісти Альберті* (1404—1472), судити про красу дозволяє «яке уроджене душам знання». Альберті тому утрудняється дати визначення краси, вважаючи, що її ми «кра-

ще зрозуміємо почуттями», ніж висловимо. Наслідуючи античні традиції, він шукає об'єктивні основи прекрасного. Краса зовсім не є щось потойбічне, вона не відбиток божества, а якість речей, що чуттєво сприймається, «щось властиве і природжене тілу, розлите по всьому тілу в тій мірі, у якій воно прекрасне». Але, незважаючи на заяву, що красу легше відчутти, ніж висловити, Альберті все ж прагне дати визначення прекрасного. «Красота, — пише він, — є певна згода і співзвуччя частин у тому, частинами чого вони є». Краса корениться в природі самих речей. Тому задача художників у імітації природи — «кращого майстра форм». Світ за своєю глибокою сутністю прекрасний, і краса лежить у його основі. Мистецтво повинно відкрити об'єктивні закони краси і керуватися ними. Говорячи про архітектуру, Альберті заявляє, що будинок «є нібито жива істота, створюючи яку варто наслідувати природу».

Відповідно до концепції об'єктивності прекрасного й об'єктивності законів мистецтва вирішується гуманістами питання про відношення мистецтва до дійсності. Головна теза, яку відстоює естетика Відродження, — це положення про те, що мистецтво є відображенням дійсності. Закохані в красу реального світу, гуманісти потребують насамперед відтворення в мистецтві природи і людини як найдосконалішого витвору природи згідно з законами візуального сприйняття. У зв'язку з таким розумінням сутності художньої творчості гуманісти особливо наполегливо підкреслюють пізнавальне значення мистецтва.

Відмінність живопису від науки, за Леонардо, полягає в тому, що живопис відтворює видимий світ: колір і фігури всіх предметів, у той час, як наука проникає «усередину тіл», ігноруючи «якість форм» і зосередившись, як це робить, наприклад, геометрія, лише на кількісній характеристиці речей. Тому від ученого зникає краса витвору природи. У цьому полягає виправдання і необхідність мистецтва.

Абсолютизація ролі одних видів мистецтва за рахунок припинення можливостей інших була дуже характерна для епохи Відродження. На перший план висувалися образотворчі мистецтва, що своєю близькою до реальності конкретно-чуттєвою формою могли найбільш гостро протистояти аскетизму і схоластиці середньовічної ідеології.

Естетика епохи Відродження не бачила відносного характеру переваг одного виду мистецтва над іншими, як і специфіки естетичних і етичних понять і їхньої відмінності. Прекрасне ототож-

нюється з моральним і справедливим. Зовнішню красу вважають атрибутом чесноти. Друг Леонардо да Вінчі *Лука Памоліо* висуває в якості норми краси гармонійну пропорцію «золотого перетину». Зовнішні форми об'єкта оголошуються основою краси, а в якості зразка краси береться людина, її тіло.

Томмазо Кампанелла (1568—1639), автор книги «Місто Сонця», у своїх естетичних висловленнях підкреслює, що прекрасне є символом, знаком добра, а неподобство — люті. Він вносить елемент релятивізму й у естетичні судження. Кампанелла відзначає: «Немає нічого, що одночасно не було б прекрасним і потворним». Він заперечує зв'язок видимої краси і виховної функції мистецтва, але підкреслює, що саме поезія дає приклади, які спонукають душу до добра.

Підкреслюючи пізнавальне значення мистецтва, естетика Відродження приділяє велику увагу зовнішній правдоподібності при відображенні дійсності, оскільки реальний світ, реабілітований гуманістами з великим пафосом, гідний адекватного і точного відтворення.

У цьому плані цілком зрозумілий їхній інтерес до технічних проблем мистецтва, і насамперед живопису. Лінійна і повітряна перспектива, світлотінь, локальний і тональний колорит, пропорція — усі ці питання обговорюються з великою цікавістю. І потрібно віддати належне гуманістам: тут вони досягли таких успіхів, які важко переоцінити. Великого значення гуманісти надають заняттям анатомією, математикою, взагалі вивченню природи.

Вчення про пропорції, перспективу й анатомічну будову живого організму стає центром уваги теоретиків і практиків мистецтва. Це звертання до науки далеко не випадкове: саме мистецтво, і особливо живопис, безпосередньо включається ними в сферу пізнавальної діяльності людини. Краса, з погляду гуманістів, пов'язана з правдивим зображенням форм дійсності. Закони прекрасного вони намагаються пояснити через чуттєво відчутні форми: що пропорційне, те красиве.

Вимагаючи точності у відтворенні реального світу, гуманісти, проте, дуже далекі від прагнень натуралістично копіювати предмети і явища дійсності. Вірність природі для них не означає сліпу імітацію. Краса розлита в окремих предметах, і твір мистецтва повинен зібрати її в одне ціле, не порушуючи, однак, вірності природі.

Таку думку висловлює німецький художник *Альбрехт Дюрер (1471—1528)*: «Неможливо, щоб ти зміг змалювати прекрасну

фігуру з однієї людини. Тому що немає на землі такої гарної людини, яка не могла б бути ще кращою». Тут виявляється особливність реалістичної концепції Ренесансу. Якої б високої думки не були гуманісти про людину і природу, вони все ж не схильні першу натуру, що попалася, проголошувати канonom досконалості: інтерес до неповторної своєрідності особистості поєднується у художників Ренесансу з прагненням відкинути відхилення в той або інший бік і взяти за норму «середню міру». Це означає орієнтацію на загальне, типове, ідеальне.

Естетика Відродження — це насамперед естетика ідеалу. Проте для гуманістів ідеал не являє собою щось таке, що протилежне самій дійсності. Вони не сумніваються в реальності прекрасного. Тому їхнє прагнення до ідеалізації аж ніяк не суперечить принципам художньої правди. Адже і самі уявлення гуманістів про безмежні можливості гармонійного розвитку людини не могли в той час рахуватися тільки утопією. Точніше, саме поняття утопії мало в епоху Відродження інший, ніж тепер, зміст. Ним позначалася не нездійсненна мрія, а якась ідеальна дійсність, де можлива реалізація усіх фундаментальних світоглядних концепцій гуманістів.

Натхнення не тільки великим минулим європейської культури, але й мрією про велике майбутнє, це була епоха, пронизана утопічними ідеями. Саме слово «утопія» з'являється як назва одного з найважливіших гуманістичних пам'ятників — книги «Утопія» (1516) *Томаса Мора* (1478—1535). Ідеї, подібні до ідей «Утопії» або навіть прямо нею натхненні, можна зустріти не тільки у співвітчизника *Т. Мора* *В. Шекспіра* (1564—1616), але й у француза *Ф. Рабле* (1494—1553), у іспанця *М. Сервантеса* (1547—1616), в італійця *Т. Кампанелли* й у багатьох інших.

Якщо головними жанрами раннього Відродження була авантюрна новела і створена з захопленням перед красою світу, що відчиняється, лірична поезія, то Високе і Пізнє Відродження висувують на перший план трагедію і роман. Героєм романів *Рабле* «Гаргантюа і Пантагрюель» і *Сервантеса* «Дон Кіхот» була чинна, подана з небувалою мовною розкутістю людина, що пізнає дійсність і вступає з нею у нерозв'язний конфлікт. Якщо *Рабле*, спираючись на традицію народних книг, вивів героїв, що увібрали в себе всю безмірну силу і життєвість природи, то *Дон Кіхот* — класичний приклад розладу людини з не розуміючим її світом.

У творчості *Шекспіра* і *Сервантеса* знайшла свій відбиток криза ідей Ренесансу. *Гамлету* світ уже уявляється «садом, що

поріс бур'янами». Він говорить: «Весь світ — в'язниця з множиною засовів, тортур і підземель».

Уже Шекспір чітко усвідомлює ворожий мистецтву і красі характер соціальних відносин, що укладаються. Він розуміє, що в умовах хаосу егоїстичних свобод майже не залишається місця для розвитку незмужнілої людської особистості.

Кінець ренесансної утопії про безмежне удосконалювання людини в комічній формі проголосив Сервантес. Останні частини роману Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» також перейняті песимізмом. Таким чином, те, чого не зауважили теоретики мистецтва Відродження, з величезною силою відобразили у своїй творчості практики. Хоча і Рабле, і Шекспір, і Сервантес залишалися все ж відданими виразниками великих принципів гуманізму, їхні герої демонструють, як на виході Відродження осмислюється трагедія індивідуалізму. Вона може статися у вигляді гамлетівського філософського розчарування в можливості розумно діяти і в одиночку виправити свій час. Вона може обернутися трагікомічними подвигами Дон Кіхота, прекрасного у своїй вірності гуманістичному ідеалу, але кумедного у нерозумінні його незбутності, коли сама дійсність не готова відповідати цьому ідеалові.

Розчаруванням завершується епоха, але розчаруванням, що не торкнулося самої сутності високих ренесансних відкриттів. Вони зберігаються, передаються наступній культурі, набуваючи в ній значення великих ідей, вічних образів.

Розглядаючи проблему художньої правди, теоретики епохи Відродження стихійно наштовхувалися на діалектику загального й одиничного стосовно художнього образу. Як уже зазначалося, гуманісти шукають рівновагу між ідеалом і дійсністю, правдою і фантастикою. Так само спрямовані їхні пошуки взаємовідносин між індивідуальним і загальним.

Діалектичне трактування образу обумовлене тим, що сам процес пізнання тлумачиться гуманістами також діалектично. Гуманісти ще не протиставляють почуття і розум. І хоч вони ведуть боротьбу із середньовіччям під стягом розуму, він не виступає в них односторонньою, математично розумовою категорією, він ще не протиставлений чуттєвості.

Епоха Відродження принципово змінила положення мистецтва в суспільстві. Соціальний статус мистецтва як осередку духовного життя зробив його головним чинником розвитку культури. Мистецтво зблизилося з наукою, політикою, соціально-філософською думкою. Зросла роль культури, насамперед її

світських форм, склалася ситуація єдності духовного життя суспільства, коли мистецтво включається в процес формування явного суспільного ідеалу. У свою чергу, такий духовний зміст вплинув на всю систему формотворчих елементів мистецтва.

Естетика Відродження містить не тільки ідею абсолютизації людського індивіда на противагу абсолютизації позасвітової божественної особистості в середні віки, але й певне усвідомлення обмеженості такого індивідуалізму, заснованого на абсолютному самоствердженні особистості. У цьому проявилася суперечливість культури, що відійшла від антично-середньовічних абсолютів, але в силу історичних обставин ще не знайшла нових надійних підвалин суспільного життя.

§ 3. Становлення естетики як науки

З XVII ст. починають укладатися нормативні естетичні системи, що беруть свій початок ще з поетик епохи Відродження.

Першою такою системою була естетика стилю бароко, що укладається в Центральній Європі у XVI—XVII ст. І хоча естетика бароко не зафіксована в спеціальних теоретичних трактатах, базові її принципи можна узагальнити на основі вивчення культури цієї епохи.

Бароко — стилістичний напрямок у мистецтві кінця XVII — середини XVIII ст., пов'язаний з дворянською культурою епохи розквіту абсолютизму, боротьби в європейських державах за національну єдність і зміцнення впливу католицької церкви. У XVI — XVII ст. слово «бароко» (з португ. — *раковина*) уживалось як синонім до слів «незграбний», «брехливий», «фальшивий».

Стиль бароко одержав розвиток у тих країнах, де дворянство було панівним класом, але не поширився в країнах, де склалася своя національна буржуазна культура (Голландія, Англія, почасти Франція). Центральне поняття естетики бароко — краса. Це ідеальна категорія, що піднімається над природою. Мистецтво, що втілює красу, повинне поліпшити природу, не повинне відбивати каліцтво життя як таке, що протилежне красі. Краса підпорядковується ідеальній нормі (нею виступає античність), вона містить у собі природу в переробленому, поліпшеному вигляді. Краса втілюється в поняттях «грація», «декорум», «благопристойність».

Для творів епохи бароко характерні перебільшений пафос, театральність ситуацій, яскраво виражене спрямування, плас-

тичне вирішення складних просторових задач, різкі світлотіньові контрасти, розвинутий колоризм.

Характерні риси культури бароко: цензура сюжетів; норми «великого стилю», «великого смаку», «великих ефектів»; ієрархія жанрів; історичні, міфологічні сюжети, релігійний жанр — «витончене мистецтво»; побутовий жанр, пейзаж, натюрморт — «низькі жанри»; синтез архітектури, музики, живопису, скульптури, театру, садово-паркового і прикладного мистецтва в ансамблях як в одному цілому; урочистість і пишномовність творів мистецтва; прагнення вразити глядача.

Головні об'єкти ансамблю: палац, церква. Новий тип художника: придворний віртуоз, який засобами свого мистецтва створює сліпуче видовище.

Але теоретичне закріплення нормативна естетика XVII ст. знайшла в іншій системі — класицизмі, що зберіг свій вплив аж до кінця XVIII — початку XIX ст.

Класицизм — це напрямок, який оформився в художній культурі європейських країн на початку XVII ст. Естетичні принципи класицизму протягом XVII — початку XIX ст. зазнали істотних змін. Характерною рисою цього напрямку є схилення перед античністю. Мистецтво Древньої Греції і Древнього Риму розглядалося класицистами в якості ідеальної моделі художньої творчості. «Поетика» Арістотеля і «Мистецтво поезії» Горация справили величезний вплив на формування естетичних принципів класицизму.

Естетика класицизму орієнтувала поетів, художників, композиторів на створення образів мистецтва, що відзначаються ясністю, логічністю, суворою рівноваженістю і гармонією. Все це, на думку класицистів, знайшло своє повне вираження в античній художній культурі.

Раціоналістичний характер естетики класицизму проявився у відверненій типізації образів, суворій регламентації жанрів, інтерпретації античної художньої спадщини, у зверненні мистецтва до розуму, а не до почуттів, у прагненні підпорядкувати творчий процес непорушним правилам і канонам.

Інтенсивний розвиток точних наук у XVII — XVIII ст. сприяв перемозі раціоналізму у філософії. Не випадково володарем думок у цей час стає *Рене Декарт* (1596 — 1650), що виклав у «Міркуванні про метод» (1637) методологію раціоналізму, яка явилася в кінцевому рахунку і філософською основою естетики класицизму. Мистецтво, на його думку, повинно бути підпоряд-

коване суворій регламентації з боку розуму. Вимоги ясності, чіткості аналізу поширюються філософом і на естетику. Мова твору повинна відрізнитися раціоналістичністю, композиція будується за суворо визначеними правилами. Головна мета художника — переконувати силою і логікою думок.

Найбільшу популярність як теоретик класицизму одержав *Нікола Буало (1636—1711)*. Свою доктрину він виклав у віршованому трактаті «Поетичне мистецтво» (1674). Одним з основних положень естетики Буало є вимога в усьому наслідувати античність.

Французькі поети-класицисти *П'єр Корнель (1606—1684)* і *Жан Расин (1639—1699)*, дійсно, дуже часто звертаються до античних сюжетів, але дають їм сучасне трактування.

Специфіка тлумачення античності французькими класицистами полягає в тому, що вони орієнтуються переважно на суворе римське мистецтво, а не на давньогрецьке. Зразками імітації для класицистів є «Енеїда» Вергілія, комедії Теренція, сатири Горація, трагедії Сенеки.

Буало використовує матеріал античності для протиставлення його як мистецтву й естетиці бароко, так і демократично-реалістичному мистецтву *Мольєра, Лафонтена та ін.*

Класицистами переосмислюється антична міра. Естетика Відродження трактувала її в дусі внутрішньої гармонії, нібито властивої людині за природою. Класицисти також шукають гармонію особистого і суспільного, але на шляхах підпорядкування індивіда абстрактному державному принципу. Тому міра виступає в них у вигляді зовнішнього обмежувального принципу.

У зв'язку з цим в ідеях прихильників класичного мистецтва виявляється певне протиріччя. З одного боку, вони культивували дисципліну в дусі підпорядкування людини абсолютистським порядком, з іншого — ставили проблему соціалізації особистості, виховання людини, для якої властиве почуття суспільної дисципліни.

Як бачимо, у трактуванні античності прихильники доктрини класицизму займають іншу позицію, ніж гуманісти. В епоху Відродження «світлі образи» античності протиставляються «середньовічним привидам» з метою реабілітації права людини на земне щастя. Тому гуманісти висувають на перший план проблему краси, гармонії, пропорції, які, на їхню думку, складають щирі сутність світу і людини. Про красу, гармонію, пропорції говорять і класицисти, але інтерпретація цих понять у

них інша. Ідеалізм, умоглядність, раціоналізм, нашарування геометричної сухості — такі характерні риси їхнього трактування основних естетичних категорій.

Природа для Буало — щось протиявлене духовному ідеалу. Останній упорядковує матеріальний світ, і художник утілює саме духовні сутності, що лежать в основі природи. Розум і є цей духовний ідеал.

Свій блиск і гідність твір мистецтва повинен черпати в розумі. Буало жадає від поета точності, ясності, простоти, осмисленості. Він рішуче заявляє, що немає краси поза істиною. Критерієм краси як істини є ясність і очевидність: усе незрозуміле — негарне. Характер, відповідно до ідей Буало, повинний зображуватися нерухомо, позбавленим розвитку і протиріччя. Типовий характер у класицистів позбавлений будь-яких індивідуальних рис.

Класицисти вважали за необхідне втілення в мистецтво високих ідей: патріотизму, громадянськості, угамування егоїстичних пристрастей, героїзму.

Багато норм, сформульованих класицистами, не втратили свого значення і згодом. Такі, наприклад, їхні вимоги чіткої характеристики типу, стрункості композиції твору, розмежування видів і жанрів мистецтва, ясності мови і послідовності викладу, правдоподібності і достовірності зображуваного.

У середині XVIII ст. в епоху Просвітництва класицизм зазнав еволюції, і насамперед у плані ідейного змісту: висувуються теми і конфлікти, у яких знаходить висвітлення боротьба за політичну і релігійну свободу (Вольтер та ін.). В епоху Французької революції у класицизмі набувають розвитку антифеодальні тенденції (М.Ж. Шеньє, Ж.Л. Давид).

Своєрідну інтерпретацію класицизм отримує в творчості Гете і Шіллера — це так званий «веймарський класицизм».

Найвидатнішим представником просвітительської естетики був *Готхольд Ефрїм Лессінг* (1729—1781) — німецький філософ-просвітитель, драматург, естетик, теоретик мистецтва і літературний критик. Пафосом естетичних поглядів Лессінга була боротьба за створення демократичної національної культури. Він виступав за зближення мистецтва і літератури з життям, звільнення їх від оков аристократичної нормативності. Мистецтво, за Лессінгом, є імітація природи. У протизагні принципу ідеалізації, імітації антиків, що у німецькій естетиці Просвітництва стверджував *I.-I. Вінкельман* (1717—1768), Лессінг тлумачив імітацію природи широко, як пізнання життя. На відміну

від просторових мистецтв, де предметом зображення є тіло з його видимими властивостями, у поезії за допомогою слова передаються дії, що розвиваються у часі. Живопис більше ідеалізує, поезія ж глибше розкриває пристрасть, боротьбу, індивідуалізує, вона спроможна охопити життя у всьому його багатстві. В основних естетичних творах: «Лаокоон. Про межі живопису і поезії» (1766), «Гамбурзька драматургія» (1767—1769) Лессінг фактично підбив підсумок естетиці класицизму, намітивши нові проблеми розвитку реалістичного мистецтва.

Лессінг залишався на позиціях «практичної» естетики, узагальнював практику художнього розвитку свого часу.

У філософській естетиці в епоху Просвітництва також відбувається важлива подія, а саме: в наукову термінологію уводиться власне термін «естетика», що означає «сприймати за допомогою почуттів». Естетика як самостійна дисципліна виділяється в середині XVIII ст. О. Баумгартеном (1714—1762). У 1750 р. виходить перший том написаного ним латинською мовою трактату «Естетика», перший параграф якого говорить: «Естетика (теорія вільних мистецтв, мистецтво прекрасно мислити, мистецтво мислити аналогічно розуму) являє собою науку про чуттєве пізнання».

До сфери естетичного Баумгартен відносить усі компоненти системи неутилітарних взаємовідносин людини зі світом (природним, предметним, соціальним, духовним), у результаті яких він відчуває духовну насолоду. Суть цих взаємовідносин зводиться або до певного змісту, що чуттєво сприймається у формах, або до самодостатнього споглядання певного об'єкта (матеріального чи духовного). Духовна насолода свідчить про надрозумове вбачання суб'єктом у естетичному об'єкті сутнісних основ буття, таємних істин духу, невлкових законів життя у всій його цілісності і глибинній гармонії, про здійснення, зрештою, духовного контакту з Універсумом, про прорив зв'язку часів і хоча б миттєвий вихід у вічність або, точніше, про відчуття себе причетним до вічності. Естетичне виступає, таким чином, певною універсальною характеристикою всього комплексу неутилітарних взаємин людини зі світом, заснованих на вбачанні нею своєї споконвічної причетності до буття і до вічності, своєї гармонійної вписаності в Універсум.

Закладені Баумгартеном основи філософської естетики розвивалися потім в естетичних системах І. Канта і Г.В.Ф. Гегеля.

Іммануїл Кант (1724—1804) — фундатор німецької класичної філософії. В естетичних поглядах так званого «докритич-

ного» періоду розвитку його філософії (до 1770 р.) головна увага приділяється переживанням людини (трактат «Спостереження над почуттям піднесеного і прекрасного», 1764). У 1770-і роки Кант сформулював два найважливіших естетичних поняття: «естетична видимість» і «вільна гра». Першим поняттям він позначив ту сферу дійсності, що чуттєво сприймається, де існує краса, другим — специфічну її особливість: двоїсте існування, тобто існування одночасно у двох планах — реальному й умовному. Насолода мистецтвом, за Кантом, — це співучасть у грі.

Головний естетичний твір Канта так званого «критичного» періоду — «Критика спроможності судження» (1790). У ньому в єдине ціле зв'язуються естетичні погляди зрілого Канта. Основна категорія його естетичної системи — доцільність, що розуміється як гармонійний зв'язок частин і цілого. Твори мистецтва, за Кантом, як і творіння природи, мають органічну структуру. Естетична спроможність судження виявляє суб'єктивну доцільність у мистецтві, що проявляється в категоріях прекрасного і піднесеного. Аналіз прекрасного будується у Канта відповідно до класифікації суджень за чотирма ознаками: якості, кількості, відношення і модальності. Звідси чотири визначення прекрасного: предмет незацікавленого благовоління називається прекрасним; прекрасне те, що усім подобається без поняття; краса — це форма доцільності предмета без уявлення про його ціль; прекрасне те, що викликає благовоління із силою необхідності. Кант, таким чином, зв'язав судження про прекрасне із «незацікавленим» задоволенням від споглядання естетичної форми.

Але незацікавленість і безцільність відносяться, за Кантом, тільки до «чистої» краси; головний же вид краси — «супутня». Саме в ній реалізується ідеал. Вона припускає і мету, і інтерес. Такого роду краса є «символ морально доброго», «вираження естетичних ідей», що дають імпульс до пізнання, не зливаючись із ним.

Суть піднесеного, за Кантом, — у порушенні звичної міри. Воно виступає мірилом моральності. Судження про піднесене потребує культури — розвинутої уяви і високої моральності.

Для творчості, як вважає Кант, потрібний геній. Він не припускає чогось надприродного, але геній має бути наділений чотирма необхідними ознаками: він створює щось, що виходить за межі правил; твори його служать зразком; він не піддається поясненню, як виник його твір; його сфера — не наука, а мистецтво. Надалі Кант відніс до сфери генія всю галузь творчої уяви.

Вищим у мистецтві Кант вважав не безцілну красу, а те, що підноситься до зображення ідеалу.

У філософській спадщині *Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля* (1770—1831) естетика розглядається як філософія мистецтва. Її новизна виявилася в акцентуванні зв'язку мистецтва і краси з діяльністю і працею людини: змінюючи предмети, людина запам'ятовує в них свої визначення, на цій підставі і виникає переживання краси. Вона завжди людяна. Краса, за Гегелем, — це чуттєва форма ідеї. Її сфера — видимість, що знаходиться посередині «між безпосередньою чуттєвістю й ідеалізованою думкою». Чуттєве в мистецтві адресується двом «теоретичним» почуттям — зорові та слухові; воно завжди одухотворене. Гранично загальною естетичною категорією у Гегеля виступає прекрасне. Її роль в естетиці аналогічна ролі категорії «буття» у філософії.

Гегель не побудував системи естетичних категорій за принципом сходження від абстрактного до конкретного, як це зроблено в його логіці, замінивши її розглядом історичного розвитку мистецтва як прогресу в сфері духу. Тут критерієм виступає співвідношення між художнім змістом і його втіленням. Отже, виділяються символічна форма такого співвідношення (домінує на Сході), класична (характерна для античності) і романтична (переважає в християнській Європі). Історичну схему розвитку мистецтва Гегель доповнює класифікацією його видів, в основу якої покладений суб'єктивний принцип — відчуття. Головний твір, у якому викладена естетична концепція Гегеля, — «Лекції з естетики».

Традиції німецької класичної філософії розвивали *К. Маркс* (1818—1883) і *Ф. Енгельс* (1820—1896). Вони вписали проблематику естетики в широкий контекст соціальної дійсності, показавши, що вирішальною умовою і необхідною передумовою естетичного відношення людини до дійсності є соціальні відносини, що склалися в тому або іншому типі суспільства. У протиставленні старому антропологізму вони перенесли центр ваги в розкритті сутності людини з біологічної на її соціальну природу. Цей принцип був ними поширений і на галузь естетики з урахуванням її специфіки.

Основи марксистської естетики викладені у творах «Економічно-філософські рукописи 1844 року», «Святе сімейство», «Німецька ідеологія», «До критики політичної економії», у листах Ф. Енгельса до М. Каутської і М. Гаркнесс, у листуванні К. Маркса і Ф. Енгельса з Ф. Лассалем із приводу його трагедії «Франц фон Зіккінген» та ін. У цих працях із позицій діалек-

тичного й історичного матеріалізму розроблені корінні проблеми естетики: виникнення естетичних почуттів і спроможностей на основі суспільно-історичної практики; надбудовний характер і класовість природи мистецтва і його місце в житті суспільства; народність художньої творчості; історичні закономірності естетичної діяльності; сутність реалізму; природа творчості за законами краси; закономірності функціонування художнього ринку в капіталістичному суспільстві.

Завершеної естетичної системи ні К. Маркс, ні Ф. Енгельс не створили. Ідеї Маркса і Енгельса стосовно окремих питань літератури і мистецтва розвивали Г.В. Плеханов, Ф. Мерінг, П. Лафарг, Р. Люксембург, а в ХХ ст. А.В. Луначарський, В.В. Боровський, М.С. Ольминський, А. Грамші, К. Кодуелл, Р. Фолі та ін. Проте в силу орієнтованості послідовників Маркса на класову боротьбу, соціальну революцію проблемам естетики в марксизмі, особливо в другій половині ХХ ст., серйозної уваги не приділялося, естетика розглядалася в контексті ідеологічної боротьби в якості спекулятивної системи догматичного нормування як художньої творчості, так і (більш широко) — чуттєвого пізнання в цілому.

Сучасні проблеми марксистської естетики полягають у теоретичній реконструкції естетичних поглядів Маркса, що потребує їхнього очищення від наступних спекулятивних нашарувань, з одного боку, і вписування їх у широкий контекст немарксистських естетичних систем ХІХ—ХХ ст. — з іншого.

§ 4. Естетичні теорії сучасності

На практику розвитку європейського мистецтва ХХ ст. значний вплив зробив *позитивізм*, основоположником якого був французький філософ *Огюст Конт* (1798—1857), і *неопозитивізм*, що склався на початку 20-х років ХХ ст.

Проголосивши позитивізм своєю вершиною інтелектуальної еволюції людства, О. Конт абсолютизував конкретну річ і нехтував питаннями зв'язку, залежності, що виникають між речами.

Поширений у мистецтві Франції в другій половині ХІХ ст. *натуралізм* (Г. де Мопассан, Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкури та ін.) спирався на традиції позитивістської філософії О. Конта.

Натуралісти ринулися до неупередженого, «об'єктивного» відтворення реальності, до кропіткого «нанизування» фактів. При цьому вони з особливою старанністю розробляли випадки хво-

робливого психічного стану особистості, аморальної поведінки. Теми «поганої» спадкоємності, свідомий акцент на аналізі патології особистості широко подані в серії романів Е. Золя «Ругон-Маккари», у якій найбільш послідовно втілені теоретичні принципи натуралізму.

Слід зазначити, що позиція Е. Золя була добре відома в Німеччині, і ряд німецьких письменників активно підтримував натуралізм. Теорія спадковості, якою захоплювалися німецькі натуралісти, насамперед І. Шлаф і А. Гольц, достатньо легко поєднувалася з естетикою *Фрідріха Ніцше* (1844—1900).

Тенденції натуралізму закріпилися в різноманітних формах у західному мистецтві. В останні роки активізувалося захоплення *веризмом* (з лат. — *цирий, правдивий*). Такий напрямок, близький до натуралізму, склався в літературі, живописі і музиці головним чином в Італії в другій половині ХІХ ст. Пізніше в творчості веристів стали переважати натуралістичні тенденції з підкресленим інтересом до деталей побуту, свідомого нагнітання гостроти емоційних конфліктів між героями творів.

Яскравим проявом натуралізму в мистецтві 60-х років ХХ ст. можна вважати *гіперреалізм*. Він виник у США і був пов'язаний насамперед із живописом Е. Уорхолла. Потім гіперреалізм став досить популярним у Європі. Гіперреалісти домагалися фотографічної, документальної точності того, що зображується, фіксували в першу чергу зовнішні ознаки предметів. Гіперболізація зовнішніх характеристик, статична форма творів руйнували змістовну значимість того, що зображується, свідомо спрощували картину світу.

До натуралізму належить і так зване *фігуративне мистецтво*, що склалося в Європі в середині 70-х років, пов'язане з творчістю І. Клейна та інших митців.

Впливовою і перспективною серед напрямків західної естетики виявилася *естетика філософської орієнтації*. Найбільш повно вона подана інтуїтивізмом *Анрі Бергсона* (1859—1941), професора Колеж де Франс, академіка, лауреата Нобелівської премії.

Інтуїцію А. Бергсон трактує не як одну з можливих граней складного процесу пізнання дійсності, що стимулюють творчу активність особистості, а як головний, нічим не обмежений засіб проникнення в таємниці світу.

Бергсон відстоював ідею повного «відриву» мистецтва від дійсності.

Серед перших послідовників А. Бергсона на ниві художньої інтерпретації його філософії можна назвати Марселя Пруста.

Прихильники інтуїтивістської естетики спробували відродити і затвердити в умовах ХХ ст. основні положення теорії «чистого», «незацікавленого» мистецтва, що виникла у Франції в першій половині ХІХ ст. і була пов'язана з ім'ям Теофіла Готье.

Традиційні тези теорії «чистого» мистецтва — самоцінність художньої творчості, незалежність мистецтва від суспільних вимог, від політики — переростали в ідеї елітарності художника і творчості. У мистецтві Франції в особі представників літературного плину «новий роман» (Наталі Саррот, Мішель Бютор, Ален Роб-Трийє) стають популярними гасла про «відчужені душі художників», про властиве їм особливе «бачення» світу, про інтуїтивні сили, що опанували художниками тощо. Слідом за Бергсоном проти типізації, узагальнення в мистецтві повстають і інші теоретики та практики мистецтва. Вони починають розглядати художній образ як втілення суто особистих, хвилинних переживань.

Елітаристські тенденції в позиції інтуїтивістів поглибили розрив між художником і основною частиною художньої аудиторії. Презирство до просвітньої і виховної функції творчості, переконання, що глибока і шляхетна культура завжди залишається культурою для обраних, призвели естетику філософської орієнтації до відмови від істотно значимої соціальної проблематики в мистецтві. Стверджується імпульсивність, непередбаченість творчого процесу, що обумовило можливість використання інтуїтивістської естетики для обґрунтування формально-технічних пошуків у мистецтві. Відгук таких уявлень просліджується в *кубізмі*, *дадаїзмі* і *сюрреалізмі*. Ідеї інтуїтивістів перегукуються з переконаннями, насамперед, абстракціонізму в тому, що основою творчості повинна виступати імпровізація. Не заперечуючи в принципі ролі і значення імпровізації в процесі художньої творчості, що можлива тільки на рівні високого професіоналізму, відзначимо, що в теорії абстракціоністів імпровізація ототожнюється з випадком, непередбаченістю творчого процесу, із «вібраціями душі». Таке тлумачення імпровізації допомагає виправдувати відсутність високої фахової культури, часто спекулятивно використовується для тиражування формальних прийомів «безпредметного» відтворення дійсності.

Великої популярності у ХХ ст. набув *психоаналіз* — метод психотерапії, а також психологічне вчення, розвинуте віденським ученим З. Фрейдом (1856—1939). Психоаналіз З. Фрейд

розумів як єдність трьох положень: несвідоме; навчання про дитячу сексуальність, що, по суті, переросло у твердження, що сублімована (перетворена) статевая енергія є джерелом людської творчої активності; і теорія сновидінь. Вчення про несвідому сферу психіки людини є ядром психоаналізу.

Найважливішими рисами несвідомого, за Фрейдом, варто назвати: позачасовість, спадкоємність, активність, ірраціональність.

Фрейд розумів несвідоме як позачасову психологічну сферу, що не підпорядковується кантівській тезі про «простір і час як необхідні форми нашого мислення».

Впливаючи на життя людини, несвідоме діє непомітно, обережно, хоч і володіє величезною силою.

Несвідоме — спадкова психічна сфера, що виступає в теорії Фрейда антагоністом свідомості, укладається з забутих вражень дитинства, уроджених інстинктів, спогадів, що зв'язують сучасну людину з предками ще з доісторичних часів.

Абсолютизація несвідомого привела Фрейда до думки, що свідомість як самостійна психічна сфера суттєвої ролі в житті людини не відіграє.

Спираючись на несвідоме, З. Фрейд поступово сформулював і навчання про дитячу сексуальність, однією з форм прояву якої став «Едіпів комплекс». За словами Фрейда, у «Едіповому комплексі» збігаються витоки релігії, моральності і мистецтва.

Аналізуючи зв'язок теорії психоаналізу з мистецтвом, слід зазначити, що безпосередньою ілюстрацією окремих положень фрейдизму стали в першу чергу такі пліни мистецтва ХХ ст., як *експресіонізм і сюрреалізм*.

Початковий етап розвитку експресіонізму пов'язаний з творчістю ряду художників, у творах яких був присутній протест людини проти такого світу, що знеособлює, світу жорстокості, люті, насильства. Початок першої світової війни привніс у творчість експресіоністів тему протесту проти війни і смерті. Пізніше в експресіонізмі стали переважати тенденції релігійно-містичного характеру. Серед значних діячів експресіонізму слід зазначити Б. Брехта, І. Бергмана. Іншим напрямком сучасного мистецтва, тісно пов'язаним із психоаналізом, є сюрреалізм, що проголосив джерелом мистецтва сферу несвідомого, інстинкти, сновидіння, галюцинації. Для сюрреалізму характерне розірвання логічних зв'язків, що замінюються вільними асоціаціями, експерименти з художнім часом і простором, гіперболізація ролі фантазії й уяви у творчості. Розвиток сюрреалізму пов'язаний з

іменами П. Пікассо, М. Ернста, С. Далі (у живописі), А. Бретона, Ф. Супо, С. Беккета (у літературі і театрі).

З середини ХХ ст. широкого поширення, особливо серед творчої інтелігенції, набуває *екзистенціалізм*.

Екзистенціалізм як художній напрямок ґрунтується на концепції абсурдності життя. Найповніше вона виявилася у творчості А. Камю (1913—1960). Для А. Камю, як і для екзистенціалізму в цілому, весь світ, усе людське суспільство — суцільне «непорозуміння», абсолютний абсурд. Люди принципово самотні, замкнуті, приречені на взаємне нерозуміння. Кожна людина — цілий світ. Але ці світи не зв'язані один з одним. Спілкування людей йде лише поверхово і не торкає глибини душі, тому воно не веде до розмикання самотності. Така модель екзистенціалістської концепції світу і людини.

Свій розвиток екзистенціалістська естетика одержала у творчості французького філософа і письменника Ж.-П. Сартра (1905—1980). До естетичної проблематики він звертається у своїх філософських дослідженнях, художньо-критичних статтях і есе. Сартр визначає естетичне сприйняття як діяльність уяви, школу свободи свідомості: у ньому свідомість знаходить можливість «заперечити» усталене, побачити світ із нової сторони і надати людині, «опредмеченій» реальністю, радість свободи.

Одним із найвизначніших мислителів ХХ ст. є *Мар틴 Хайдеггер* (1889—1976), філософська творчість якого розглядає теми філософії буття, історії західноєвропейської цивілізації, гуманізму, сутності мислення, природи художньої творчості, філософії мови. За думкою Хайдеггера, філософія займає середнє місце між поезією і наукою, не підпорядковується ні тому, ні іншому засобові мислення. Філософ поставив у центр своєї уваги проблеми співвідношення людини і техніки, мислення і художньої творчості. Хайдеггер наполегливо підтверджує тезу про те, що «атомна бомба вибухнула вже в поемі «Парменида», тобто що західна цивілізація, яка обрала шлях розвитку, заснований на експлуатації природи, прискоренні технологічного прогресу, не коригується моральними нормами, була закладена вже в найперших — античних — філософських системах Заходу, що протиставили суб'єкт й об'єкт. Єдність тем хайдеггерівської філософії: філософія людини і філософія мови, критика техніцизму і критика метафізики, заклики до нової міфології і естетичне тлумачення поетичних текстів — усе це виростає з основної задачі філософії Хайдеггера: звернути з помилкового шляху західної

цивілізації і повернутися до забутих витоків мислення, до справжнього буття.

Одним із кроків на цьому шляху стала розробка Хайдеггером власної філософської мови. Вона виступає як засіб коригування, уточнення понять, що відповідають значенням слів сучасної мови. Цьому служить принцип так званої деструкції. При створенні своєї філософської мови Хайдеггер ринеться до реконструкції філософських понять. Розуміння, тлумачення феномена можливо, за Хайдеггером, тільки тоді, коли той, що розуміє, вже заздалегідь має уявлення про даний феномен. Мова, за Хайдеггером, — це в першу чергу засіб існування індивідуальної самосвідомості.

Цікавою є хайдеггерівська концепція мови як поетичного мислення. Він говорить, що початкова мова, прамова, — це поезія як «твердження буття», «твердження істини». «Поезія є споконвічне називання буття», «мислення є поезія». Поет, підтверджує Хайдеггер, не тільки досягає знання, але і проникає у відношення між словом і річчю. Це відношення зводиться до тотожності: немає слова, немає і речі; річ є тільки там, де є слова. Поет своїм творчим даруванням проникає в таємницю таємниць, відкриваючи завісу над тією загадкою, що не може бути розв'язана розумом.

Тема відношення художника і маси, юрби стає лейтмотивом міркувань видатного іспанського філософа *Хосе Ортеги-і-Гассета* (1883—1955). Він ринувся створити філософію нового типу, що не придушує звичайної людини своїм догматизмом, категоричністю і науковістю, а максимально до нього наближена, що допомагає йому в повсякденному житті. Ортега категорично не приймав сучасного йому буржуазного суспільства з його тенденціями до нівелювання особистості, здрібніння культури, із контурами суспільства споживання з його масовою культурою, девальвацією цінностей класичного мистецтва, дегуманізацією. Ортега спрямований до зберігання особистості, необхідності виробити новий менталітет, інше ставлення до культури, інші психологічні моделі, а також моделі поведінки, що відповідають реаліям ХХ ст. Коло філософських інтересів Ортеги було надзвичайно широке, але головні його пошуки зосередилися навколо естетичних проблем, соціологічних і власне екзистенціальних, тобто проблем окремої особистості, її взаємовідносин із навколишнім світом, з іншими людьми.

Класичним твором Ортеги-і-Гассета стало есе «Дегуманізація мистецтва» (1925). Основні положення теорії «дегуманізації

мистецтва» зводилися до розподілу реального предмета і предмета мистецтва, до висування на перший план власне естетичного переживання художника, його відношення до дійсності, очищеного від особистого емоційного пафосу, від власного відношення до світу. Теорія дегуманізації була висунута Ортегою не як розпорядження мистецтву, а як осмислення явищ мистецтва ХХ ст., як об'єктивний результат розвитку мистецтва взагалі.

Методологічні проблеми історії культури розробляв нідерландський філософ і історик *Й. Хейзинга (1872—1945)*. Важливими віхами в реконструкції історичних культур він вважає соціальні утопії, різного роду сподівання в історії цивілізації, «вічні» теми світової культури (мрія про «золоту добу», буколічний ідеал повернення до природи, євангельський ідеал бідності, що корениться в давніх шарах культури, лицарський ідеал, ідеал відродження античності і т. ін.). Особливе значення у виникненні і розвитку світової культури Хейзинга надає грі. У першу чергу це стосується тих епох, у які поезія ще широко вписувалася в контекст життя суспільства, і який він протиставляє сучасному буржуазному суспільству з його поверховою, масовою за своїм характером культурою, що уніфікує. Криза сучасного мистецтва обумовлена, на його думку, прагненням вийти за межі того, що пізнається розумом.

Явище масової культури в ХХ ст. характеризує істотні зрушення в умовах життя сучасного суспільства й у механізмах сучасної культури: поява і розвиток засобів масової комунікації, індустріально-комерційний тип виробництва і розподілу стандартизованих духовних благ, відносна демократизацію культури, підвищення рівня освіченості мас, збільшення часу дозвілля і т. п. Використання в сучасному суспільстві засобів масових комунікацій перетворює культуру в галузь економіки, тим самим перетворюючи її у так звану «масову культуру». Через систему масових комунікацій масова культура охоплює переважну більшість членів суспільства, орієнтує і підкоряє собі всі сторони людського існування, претендує на охоплення культури усього світу, на його культурну «колонізацію».

Серійна продукція масової культури має низку специфічних ознак: примітивність характеристики відносин між людьми; зведення соціальних конфліктів до сюжетно цікавих сутичок «гарних» і «поганих» людей; розважальність, кумедність, сентиментальність, орієнтованість на підсвідомі інстинкти; формування в споживача продукції масової культури праги володіння, почуття власності, національних і расових забобонів, культу успіху,

культу сильної особистості і, водночас, культу посередності і т. п. Ці й інші ознаки характеризують кризовий стан культури ХХ ст. у цілому, але їхня концентрація в масовій продукції духовних благ утворює нову якість.

Масова культура стверджує в сучасному світі тотожність матеріальних і духовних цінностей, які в однаковій мірі виступають як продукти масового споживання. У цих умовах продукція масової культури стає засобом оброблення масової свідомості. При загальній орієнтації на масу механізм дії масової культури здійснює чітке розшарування духовної продукції за типами споживачів, тим самим здійснюючи соціальну стратифікацію суспільства.

Масова культура має двоїстий характер. Через систему масових комунікацій мільйони людей одержують можливість ознайомитися з творами мистецтва, але водночас твори, що тиражуються цією системою, втрачають якість істинності, стають схожими на побутовий інвентар, ужиток якого не потребує концентрації духовної енергії. Тим самим відбувається девальвація духовних цінностей.

Перетворення в 1960—1970-ті рр. у контексті масової культури мистецтва у видовище, у розвагу супроводжувалося виникненням множини різноманітних проявів поп-арту: «нової реальності» (синтезу оп-арта із супрематизмом); «кінетичного мистецтва» (мистецтва об'єктів, що рухаються); хешпенінгу (демонстрації дії з предметами), що виник на базі «мистецтва дії» (ташизму); «мінімального мистецтва» і т. п. форм репрезентації масових комунікацій, що призвели до втрати змісту унікальності й одиничності твору мистецтва.

Ця ситуація втрати мистецтвом свого старого традиційного змісту осмислюється культурологами, філософами і мистецтвознавцями як явище *модернізму* (франц. *modernisme*, від лат. *moderne* — *новітній, сучасний*).

Термін «модернізм» хоча і використовується широко для позначення явищ сучасної культури, свого точного значення ще не набув, так само як не окреслені і часові рамки цього явища. Незважаючи на теоретичні суперечки, що ведуться мистецтвознавцями, культурологами і філософами щодо цих проблем модернізму, проте, можна виділити низку загальних ознак, що характеризують це явище і надають йому рис епохального, що позначає певний етап у розвитку світової культури. Найважливішою рисою модернізму як етапного й епохального явища в культурі є

войовниче заперечення традиції, виробленої культурою Нового часу і відповідним їй типом буржуазного суспільства. Це призводить до того, що на місце характерної для цього суспільства міщанської моралі стає естетський аморалізм, на місце естетики марних в умовах духовної кризи ХХ ст. ідеалів, залучених із художньої культури античності і Відродження — естетика неподобства. Стара віра в «вічні істини» замінюється оберненою ілюзією помилкової свідомості — релятивізмом, відповідно до якого істин стільки ж, скільки думок, «переживань», «екзистенціальних ситуацій», а в історичному світі — кожна епоха і культура мають свою неповторну «душу», особливе «бачення», свій замкнутий стиль, не пов'язаний ніяким загальним художнім розвитком з іншими стилями, однаково цінними і просто рівними.

Історично провісником модернізму явилось мистецтво авангарду, генетично пов'язаного з періодом творчих експериментів рубежу ХІХ—ХХ ст., початих імпресіонізмом. Тому нерідко модернізм хронологічно зв'язують із появою імпресіонізму, що не виглядає, безумовно, правильним. Скоріше, якщо прийняти дане Х. Ортегою-і-Гассетом визначення модернізму як нового мистецтва, що «складається цілком із заперечення старого», то хронологічний початок модернізму співпадає із формуванням безпредметного мистецтва. Почасти сюди можна залучити напрямки, що сформувалися під впливом постімпресіонізму — фовізм, кубізм, експресіонізм. Вони ще не заперечують остаточно старе мистецтво, але вже мають у зародку цю можливість.

Тут же, у точці початку модернізму, виявляється його глибоко суперечливий характер. Існує величезна різниця між духовною напругою його творців, їхнім своєрідним мистецтвом, що передчуває безодню духовної катастрофи ХХ ст., і тими наслідками, що таїли в собі відкриті ними можливості, зокрема каламутним потоком масової культури, що девальвує саме ті цінності, на які спиралися засновники модернізму. Наслідки ці були необхідним, хоча і не без абсурдності, висновком із прийнятих передумов. Кожне нове покоління художників-модерністів неминуче відверталось від своїх попередників, заперечувало їхні досягнення, що неминуче призводило до руйнації цінностей самого модерністського мистецтва, яке логічно закінчилося виродженням модернізму в масову культуру. Художник-бунтар, однак, аутсайдер початку модерністського прямування стає в його кінці цілком респектабельним елементом економічного і культурного побуту капіталістичного суспільства. До середини

XX ст. величезна машина спекуляції і реклами підкоряє собі художнє життя. Гра на висування модних шкіл і напрямків, що змінюють один одного, стає схожа на гру на біржі, коли ідейні, змістовно-образні або формотворчі мотиви мистецтва стають безнадійним анахронізмом, відступають на задній план або зовсім піддаються остракізму.

Психологія модернізму пов'язана з відчуженістю людини, що породжується в технократичному суспільстві, побудованому за принципом супермашинної системи, подібної функціонуванню агрегату. Ця психологія, безперечно, пов'язана з епохальними відчуттями самотності, песимізму, маргінальності, туги і безвихідності.

Доля мистецтва модернізму виражає глибоке протиріччя сучасної буржуазної цивілізації — панування величезної маси мертвої абстрактної праці над світом конкретних споживчих цінностей і якісно різноманітної роботи людей, родинної мистецтву старих епох. Модернізм стає почасти логічним наслідком цієї ситуації, почасти — реакцією на неї і індивідуалістичним протиставленням їй. Звідси випливають дві важливі риси культури модернізму: гіпертрофія суб'єктивної волі художника як органа тієї родової суб'єктивності людської культури, що була виявлена як нова якість культури ще на зорі модернізму; і руйнація ідеальних меж суб'єкта під тиском безглузого ходу речей, вираженого масовою культурою, що вкладає ту суб'єктивність, яка плакається художником, у прокрустове ложе споживчих груп, типів, стратів і т. п.

Плини модернізму тому постійно коливаються між скрутками бунта і відновленням жорсткої дисципліни нормативних естетичних систем; абстрактним новаторством і поверненням до архаїчних традицій; ірраціональною стихією і культом мертвого раціоналізму. У природі модернізму лежить постійна зміна його умовних знаків, образотворчої мови, що породжується «сублімацією» рефлексії, яка відхиляє всяке припинення в постійній зміні моделей «сучасності». Тому в різні моменти розвитку модернізму ті самі форми можуть бути то непристойністю, що відхиляється, то останнім словом моди, що демонструє «витончений смак». Навіть точне зображення реальності стає в такому контексті елементом модерністського мистецтва, що перетворює таке зображення в умовний знак іронії над минулою традицією або у відчуження безпредметництва.

Подібні коливання мають як наслідок великий ступінь атомізації суспільства, поділ його на відособлені, замкнуті групи, страти,

прошарки, субкультурні співтовариства, у межах яких визрівають свої самодостатні системи цінностей, що не зв'язуються в єдине ціле, та й не прямують до цього.

Протиставленість модернізму культурній традиції і його внутрішня суперечливість, яка не дає можливості осмислити його як щось цільне і самодостатнє, призводить до того, що критика модернізму ототожнює його з «антикультурою», сповненою певного демонічного і споконвічно злобливого наміру. Але це, зрозуміло, не так. Модернізм не містить цього наміру у своїх програмах, генетично пов'язаних із кардинальними проблемами розвитку культури, і є конкретно-історичною, обумовленою певною суспільною і культурною ситуацією реакцією на ці проблеми і пошуком шляхів їхнього розв'язання. Іманентний розвиток соціокультурної ситуації, так само, як і накопичення внутрішньої суперечливості і проблемності модернізму, природно призводить до його логічної й історичної вичерпаності.

Модернізм, що склався у ХХ ст., поривав із культурно-історичною традицією і ринувся історію культури творити наново згідно з власними програмами і проектами, повторив собою досвід європейського мислення в цілому: він сам перетворився у певну художню традицію і зайняв відповідне місце в історичній періодизації культури. Тим самим, як стадіальна характеристика історичного процесу, він вичерпав себе і відкрив у такий спосіб новий період історії культури.

Перші симптоми цього нового періоду були зафіксовані в середині 1970-х років. Новий період одержав назву *постмодернізму* (лат. *post* — після і *modernisme* — модернізм). Цей широкий культурний плин кінця ХХ ст. пов'язано з умонастроєм «утоми», із розчаруванням в ідеалах і цінностях Відродження і Просвітництва з їхньою вірою в прогрес, торжество розуму, безмежність людських можливостей і одночасно — в ідеалах модернізму з його пафосом радикалізму, ентузіазму, діяльності й спрямованості до утвердження нових, штучно вироблених, спроектованих цінностей. Постмодернізм характеризується «ентропійним» станом культури, відзначеним есхатологічними настроями, естетичними «мутаціями», взаємопроникненням стилів, еkleктичним змішанням художніх мов, вторинністю образів, іронічним відношенням художника до них і самоіронічним — до себе. Авангардистській установці на новизну протистоїть у постмодернізмі прагнення включити в контекст сучасного мистецтва весь досвід світової

художньої культури шляхом її іронічного цитування і коментування. Рефлексія з приводу модерністської концепції світу як хаосу виливається у практиці постмодернізму в досвід освоєння цього хаосу як гри, перетворення його в середовище існування людини і культури. Культурологи трактують постмодернізм як культурний символ постіндустріального суспільства, зовнішній прояв глибинних трансформацій соціальних домовленостей, що проявилися в тотальному конформізмі, передчутті «кінця історії», естетичному еkleктизмі, моральній амбівалентності особистості, її есхатологічній тузі і панічному стані. Мистецтвознавці розглядають постмодернізм як новий художній напрямок, що відрізняється від модернізму поверненням до ідеалів краси як реальності, розповідності, сюжетності, гармонії. Постмодернізм у мистецтві означає відхід від модерністського екстремізму і нігілізму, повернення до традицій, акцент на комунікативній ролі твору мистецтва й осмисленні досвіду модернізму як однієї з традицій у ряді інших, що історично змінювали одна одну.

Естетика постмодернізму підтверджує плюралізм цінностей, що неминуче веде до внутрішньої трансформації категоріальної системи класичної естетики. Постмодерністська естетика принципово антисистематична, адогматична, далека від замкнутості концептуальних побудов. Красота як вираження прекрасного в постмодернізмі трактується як сплавлення чуттєвого, концептуального і морального. Красота інтелектуалізується. Центральне місце в ідеології постмодернізму займає іронія, що стає смислоутворюючим принципом мистецтва. Мистецтво в цілому розуміється як єдиний безконечний текст, створений сукупною творчістю. Тим самим суб'єкт як центр модерністської системи уявлень про мистецтво і джерело творчості розсіюється в єдиному просторі—часу історії як нескінченного процесу творчості й у той же час — єдиного суб'єкта-творця, що створює цей безконечний текст. Звідси впливає еkleктизм художніх засобів, що свідомо культивується художниками-постмодерністами, які іронічно відтворюють «фрістайл» історії, в якому переважають принципи маргіналізму, відкритості, описовості, безоціночності.

Тим самим, незважаючи на повернення, як здається, до класичних традицій, постмодернізм зовсім не відтворює їх і властиві їм системи цінностей. Антитеза «високе — масове мистецтво» не актуальна для постмодерністської ідеології. Постмодерністські художні експерименти стирають межі між традиційними видами і

жанрами мистецтва, беруть під сумнів ідеї оригінальності творчості, мистецтва як індивідуального акта творення, ведуть до поступового перетворення мистецтва в частину дизайну. Перегляд класичних уявлень про творення і руйнацію, порядок і хаос, серйозне і ігрове в мистецтві постмодернізму свідчить про свідоме переорієнтування з класичного розуміння художньої творчості на конструювання артефактів методом «склеюк», «аплікації».

Сьогодні терміном «постмодернізм» позначають дуже широке коло явищ сучасного художнього життя від так званого соц-арта, що виник як пародія на соціалістичний реалізм (Комар і Меламуд), до естетизації кича, який подають собою візуальні покидьки масових комунікацій, що стають предметом іронії в сфері фахового мистецтва. Вже в цій «усеїдності» постмодернізму виявляються властиві йому аксіологічні зсуви убік толерантності і екологізму, що обіймає собою прояви всього живого — людини, природи, космосу, Всесвіту, — антиєрархічності і культурного релятивізму, що підтверджує різноманіття, самобутність і рівноцінність усіх граней творчого потенціалу людства.

Внутрішня структура постмодернізму на сьогодні є не визначеною. Певне — це початок нової великої епохи розвитку художнього процесу, нового великого синтезу, що сягає в перспективі у третє тисячоліття. Ми зараз стоїмо лише в самому його початку.

Криза естетичної думки Новітнього часу пов'язана із загальним контекстом кризи європейської культурної традиції в ХХ ст. Вона пов'язана із тими корінними змінами у світогляді, що стали можливими після усвідомлення завершеності епохи Нового часу, девальвації відродженського типу гуманізму, глобальної екологічної кризи.

Різнманітні і суперечливі естетичні концепції ХХ ст. свідчать про те, що людство стоїть перед проблемою складання нової картини світу, основні контури якої визначається вже в ХХІ ст. Певне, туди ж сягають і узагальнюючі естетичні системи, коренями яких послужать розглянуті ідеї естетиків і художників ХХ століття.

Висновки

Розвиток європейської естетичної думки зумовив зміну історичного змісту основних естетичних категорій, що було органічно пов'язано зі світоглядом і духовними шуканнями відповідних епох.

Резюме

1. Естетична думка як учення про чуттєве пізнання світу була притаманна європейській культурі з давніх давен. Однією з перших форм усвідомлення довколишнього світу була міфологія. Вона почала формуватися ще в первісну добу і визначила собою розвиток естетичної думки античності.

2. Античне світосприйняття базується на міфології. Міфологічна свідомість є синтетичною формою чуттєво-конкретної та умоглядно-теоретичної рефлексії, які дозволяють скласти цілісну картину світу. Уявлення про світобудову узагальнювала категорія Космосу. Його осягненню сприяли вчення Піфагора і піфагорійців, Сократа, Платона, Арістотеля та ін.

3. Естетична думка середньовіччя інтенсивно розвиває проблему умоглядного осягнення Абсолюту, Бога у свідомості людини завдяки багатству чуттєвого сприйняття форм світу. На цій підставі формулюється ідея образу, яка розкривається у середньовічних філософських теоріях, що містять у собі і естетичну складову (Августин Блаженний, Іоанн Дамаскін, Фома Аквінський та ін.).

4. Антропологічний переворот, який здійснився в епоху Відродження, перемістив акценти у середньовічній теорії образу. Образ перетворився із засобу осягнення потойбічного світу у засіб пізнання світу чуттєво сприйманого та активної людської діяльності (Леонардо да Вінчі, А. Дюрер, Л.-Б. Альберті та ін.).

5. У XVII—XVIII ст. у розвитку естетичної думки виникають нормативні естетичні теорії, що були пов'язані з ідеологічним світоглядом, нормуванням суспільної діяльності і свідомості, — бароко і класицизм. Уявлення про красу, гармонію та досконалість набули в них конкретно-історичного характеру: «успадкували природу, яка виправлена за античними взірцями».

6. У другій половині XVIII ст. естетична думка оформлюється у європейській культурі в самостійну науку естетику, яка розробляє власний категоріальний апарат, методологічні засади, теоретичні напрямки.

7. В XIX—XX ст. естетика як наука існує в контексті розвою європейської філософії і є складовою частиною інтенсивного розвитку духовного життя, мислення, мистецтва і загалом культури.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Опрацюйте ідеї неоплатонізму в античній естетиці елліністичного періоду.

2. Зробіть начерк естетичних уявлень е філософській спадщині стоїків, епікурейців, скептиків та інших шкіл елліністичної філософії.

3. Проаналізуйте естетичну складову у теоретичній спадщині М. Пселла, Феодора Студита.

4. З'ясуйте естетичні ідеї Д.Дідро.

5. Зробіть огляд естетичної спадщини сучасних філософів-постмодерністів.

Література

- Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. — М., 1968.
Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII в. — М., 1962.
Бельй А. Символизм как миропонимание. — М., 1994.
Биццлли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. — СПб., 1996.
Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. — К., 1991.
Вермео А., Вермео О. Мэтры мирового сюрреализма. — СПб., 1996.
Гулыга А.В. Немецкая классическая философия. — М., 1986.
Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 1—2. — М., 1988.
Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М., 1996.
История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1—5. — М., 1962—1970.
Лосев А.Ф. История античной эстетики. — М., 1963.
Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл Возрождения. — М., 1998.
Малахов М.Я. Модернизм. — М., 1986.
Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. — М., 1978.
Основи художньої культури. Ч. I. Історія та теорія світової художньої культури. — Х., 1999.
Татаркевич В. Античная эстетика. — М., 1977.
Шестаков В.П. Очерки по истории эстетики. — М., 1979.
Эстетика: Учеб. пособие / Под ред. В.А. Лозового. — Сумы, 1999.





РОЗДІЛ 3

Становлення і розвиток естетичної думки в культурі і духовному житті Росії і України

Ключові поняття і терміни: *алегорія, деїзм, діалогізм, есхатологія, ересь, пантеїзм, поліфонізм, реформація, семіотика, символізм, слов'янофільство, структуралізм, текст, хронотоп.*

§ 1. Елементи естетичного знання у світогляді Київської Русі

Витоки естетичної думки в Росії і Україні відносяться до періоду Київської Русі. У період раннього феодалізму естетична думка Давньої Русі, як це було й в інших країнах, ще не відмежувалася від інших галузей знання і від релігії. У Київській Русі естетичне мислення розвивається на підґрунті язичницького світогляду — давньослов'янської релігії і міфології. Основний елемент язичництва — *найвний пантеїзм*. Перші проблеми, що їх розглядає давньоруська філософія й естетика, — з'ясування понять про душу, про взаємовідносини душі і тіла. З проникненням у Київську Русь християнства встановлюються зв'язки з культурою Візантії, південних слов'ян і інших народів Європи. Давньоруські мислителі знайомляться з естетичною думкою античності, працями Арістотеля, Демокріта, Платона. Значна роль у поширенні естетичних понять у Давній Русі належить перекладеним працям *Іоанна Дамаскіна* (675—753) («Діалектика»), *Іоанна Екзарха Болгарського* («Шестоднев»), *Пилипа Пустинника* («Діоптра») та ін. Завдяки ж їм на Русі стають відомими античні вчення про чотири стихії як пер-

шоелементи світобудови, про різноманітні трактування взаємовідносин душі і тіла та ін.

Найважливіші оригінальні твори давньоруської філософсько-етичної і естетичної думки — «Слово про закон і благодать» митрополита *Іларіона* (XI ст.), «Послання» до Володимира Мономаха *Ничитора* (XI—XII ст.), «Повість временних літ» *Нестора* (поч. XII ст.), «Послання» митрополита *Климентя Смолятича* (XII ст.), «Послання» і «Слова» *Кирила Туровського* (1130-ті—1182) «Слово про Ігорів похід» (XII ст.), «Моління *Данійла Заточника*» (XIII ст.) та ін.

У цих творах вирішуються питання про зв'язок людини й історії, історії і природи, що шанується утвором Бога — джерела краси — і втіленням прекрасного, про джерела пізнання, про співвідношення почуттів, розуму і волі, душі і тіла.

В епоху феодальної роздробленості в землях Давньої Русі домінує релігійна ідеологія, із якою у XV—XVI ст. дискутують численні єресі. В них, зокрема, обговорюються проблеми співвідношення образу і першообразу, актуальні для практики іконопису. Різноманітні точки зору з цього питання висловлювали *стригольники*, *нестяжателі*, *іосифляни*. На Україні до них у результаті впливу процесів реформації, що відбувалися в Польсько-Литовській державі, додалися прихильники *кальвінізму* і *соцініанства* (*антитринітаризму*). Погляди українських антитринітаріїв і російських єретиків характеризує заперечення триєдності бога, іконоборство, проповідь віротерпимості, критика духівництва і церковної ієрархії. Нестяжателі сприяли розвитку критичних і раціоналістичних тенденцій у середньовічному мисленні Русі. В єретичних вченнях *Ф. Курциана* (?—1500), *М. Башкіна* (XVI ст.), *Феодосія Косого* (XVI ст.) проявилось заперечення есхатологічних уявлень, елементи вільнодумства і раціоналістичного тлумачення священних текстів.

Зі спростуванням єретиків виступив чернець *Зіновій Отеньський* (?—1568). Його полемічні твори «Істини показання запитавшим про нове вчення» і «Послання багатослівне чорноризця до запитавших про іже благодать на зломудріє Косого і іже з ним» являють собою енциклопедію релігійно-ідеалістичних поглядів російських книгарів XVI ст.

У XVI—XVII ст. на Україні з'являється плеяда письменників-полемістів, що присвятили свою творчість боротьбі проти ка-

толицизму і Унії православ'я з католицизмом під верховенством папи римського, що нав'язується папством. Естетичний бік богослужіння складає важливий елемент їхньої полеміки. Серед найбільш цікавих полемічних творів цієї епохи: «Казанье святого Кирила» *Стефана Зизанія* (1570—1621), «Апокрисис» *Христофора Філалета* (XVI—XVII ст.), «Пересторога» анонімного автора, «Тренос» *Мелетія Смотрицького* (1572—1633), «Полінодія» *Захарія Копистенського* (?—1672), «Писание до всех обще в Лядской земли живущих», «Писание к утекшим от православной вери єпископом», «Загадка філософом латинським», «Зачапка мудрого латынника з глупым русином» *Івана Вишенського* (1550—1620), «Протестація» *Іова Борецького* (?—1631), «Нова міра старої віри», «Знаків п'ять», «Мечь Духовний», «Лютня Аполлонова» *Лазаря Барановича* (1620—1693) і багато інших.

Найпомітніший внесок у розвиток естетичної думки в XVII ст. зробив *Симеон Полоцький* (1629—1680), що відстоював право людського розуму на пізнання і обговорював роль чуттєвості в пізнанні. С. Полоцький, який добре знав сучасну йому західноєвропейську філософію, розглядав її як науку наук, розвивав своєрідну концепцію виховання і досвідченого знання, заперечив вчення про уроджені ідеї.

Особливістю розвитку естетичних ідей у другій половині XVII ст. була гостра боротьба, що розгорнулася навколо реформи церкви, розпочатої патріархом Никоном. Серед мислителів XVII ст., що сприяли відокремленню філософії й естетики від богослов'я, були *Ю. Крижанич* (1618—1683), *Епіфаній Славинецький* (?—1675), *Мелетій Смотрицький* (1572—1633), який написав коментар «Велика і предивная наука» до твору давньоримського автора Луллія «Велике мистецтво».

Значне піднесення української естетичної думки пов'язане із відкриттям у 1632 р. Києво-Могилянської академії. Серед найбільш відомих професорів філософії в академії були *Йосип Кононович-Горбатський* (?—1653), *Інокентій Гізель* (1600—1683), *Іоасаф Кроковський* (?—1718), *Лазар Баранович* (1620—1693), *Феофан Прокопович* (1681—1736), *Стефан Яворський* (1658—1722). У філософських курсах академії відбувалося алегоричне тлумачення Біблії, розглядалися проблеми деїзму і пантеїзму. Ф. Прокопович виступив пропагандистом ідей європейських мислителів Бекона і Декарта.

§ 2. Українська і російська естетика у XVIII ст.

Найбільш регулярний і послідовний розвиток естетичних ідей у Росії і Україні почався з XVIII ст., що його ознаменували перетворення Петра I, який масово звернув російську суспільну думку до досягнень європейської освіченості.

Спочатку розвиток естетичної думки в Росії XVIII ст. проходив під впливом естетики французького класицизму і Просвітництва (Батте, Дідро та ін.).

Естетика і мистецтво класицизму одержали поширення в Росії в діяльності *Феофана Прокоповича* (1681—1736), *Антиоха Кантемира* (1708—1744), *В.К. Тредіаковського* (1703—1768), *О.П. Сумарокова* (1717—1777).

Найвидатнішим його представником був *М.В. Ломоносов* (1711—1765). У творчості Ломоносова відбилосся властиве йому поєднання абстрактного й образного мислення. Естетичне сприйняття Космосу виражене в його філософській поезії. Ломоносов відіграв важливу роль у реформі російської мови, що поклала кінець церковнослов'янській книжковій культурі. Значне розширення лексичного складу нової літературної мови, зближення його з розмовною мовою і водночас збереження всього багатства письмової традиції — такі основні принципи реформаторської діяльності Ломоносова в російській словесності. Поряд із В.К. Тредіаковським він розробив нову систему російського віршування. Для поглядів Ломоносова на літературу характерні нормативність, логічність, раціональність. Проте в його творчості поряд із логікою розуму повним визнанням користується і стихія почуттів, натхнення, емоційного пориву. Багато художніх творів Ломоносова є за своєю суттю соціально-філософською публіцистикою. Естетика художньої творчості у Ломоносова пов'язана з естетикою буття і пізнання. Його естетичне і творче кредо викладено у вірші «Розмова з Анакреоном».

Російський класицизм, як і західний, поданий практично у всіх сферах художньої творчості. Він тісно пов'язаний із просвітительською ідеологією. Для нього властиві: високий громадянсько-патріотичний пафос, висування на перший план античних сюжетів, інтерес до національної історії.

У духовному житті України XVIII ст. важливу роль відіграв випускник Києво-Могилянської академії *Георгій Щербицький*

(1725 — ?). Він викладав у академії філософію, поетику, риторичу, був автором відомої в ті часи п'єси «Трагікомедія, нарицает Фотій, тобто про відступ західної церкви від східної». У ній Г. Щербицький намагався пристосувати міфологічні мотиви до розкриття сучасних йому проблем, зокрема виявлення конфлікту між католицизмом і православ'ям. Цей прийом був широко розповсюдженим у культурній практиці Західної Європи XVIII ст., але на терені України використовувався вперше.

Найбільш повне вираження розвиток естетичної думки на Україні в XVIII ст. знайшов у творчості видатного філософа, просвітителя, гуманіста і демократа *Г.С. Сковороди* (1722—1794).

Філософські і естетичні погляди Сковороди суперечливі. Стоючи в цілому на об'єктивно-ідеалістичних позиціях, він висунув матеріалістичну тезу про вічність і нестворенність матерії. Розуміння ним Бога носило пантеїстичний характер.

Матеріалістичні тенденції проявилися в теорії пізнання Сковороди. Його ідея самопізнання ґрунтувалася на уявленні про людину як про частину природи, що підпорядковується загальним законам світобудови.

Естетичні і художні погляди — невід'ємний компонент «осередченої» моральної філософії Г.С. Сковороди. На противагу платонівській доктрині про споконвічний розлад між філософією і поезією Сковорода висуває ідею їхньої продуктивної взаємодії і спорідненості: філософію і мистецтво зближує зацікавленість у розумінні таємниць людського духу, моральному самовідновленні особистості, спрямованість у майбутнє. Найважливіше завдання «пророчих муз» — передбачати майбутнє.

Настанову на сполученість філософії і мистецтва дозволяє Сковороді затвердити синтетичний метод дослідження істини і краси. У своїй художній творчості він відстоює єдність краси і добра, готує підґрунтя для розвитку реалізму в українській літературі.

У естетиці Г. Сковороди важливу роль відіграє органічний зв'язок з етикою. Філософ віддає перевагу почуттю моралі. Поняття «серце», «сердечність» він звільняє від фізіологічного навантаження. Сердечність стає синонімом людяності, доброти, взаєморозуміння. На цій підставі розробляє Сковорода естетичну категорію гармонії. Найвагомішими в естетичній спадщині філософа є «Сад божественных песней» (1753—1785), «Наркісс» (1769—1771) і «Разговор пяти путников о истинном щастии в жизни» (1773).

§ 3. Розвиток естетичної теорії в Росії і Україні в XIX—XX ст.

На початку XIX ст. російська естетична думка знаходилася під впливом німецької класичної і романтичної естетики. Ідеї Шеллінга та Гегеля розвиває перший російський систематичний твір з естетики — «Досвід науки витонченого» *О. Галіча* (1783—1848), виданий у Санкт-Петербурзі у 1825 р.

Характерною рисою російської і української естетики XIX ст. є критика естетизму, прагнення перебороти чисто «естетичний» або умоспоглядальний підхід до художньої творчості, розглядати естетичні питання в їхньому органічному зв'язку з моральною і соціальною проблематикою.

З критикою спекулятивних естетичних систем Канта і Шеллінга виступили в першій половині XIX ст. на Україні *В.Н. Каразін* (1773—1842), *І.О. Рижський* (1759—1811), *П.Д. Лодій* (1764—1829), *Т.Ф. Осиповський* (1765—1832), *П.М. Любовський* (рр. народж. і см. невідомі), *М.О. Максимович* (1804—1873), *О.І. Стойнович* (1773—1832), *О.О. Козлов* (1831—1901), *О.І. Ходнев* (1818—1883), *П.М. Шумлянський* (1752—1821) та ін.

П.Д. Лодій (1764—1829) розвинув у своїй спадщині введені Скворородою поняття «серце», «сердечність», «осердеченість». Він обґрунтував ідею «наукування серця», яка згодом стала провідною в контексті українського романтизму. Він також розробляв поняття «досконале» — одне з центральних для естетики класицизму — щодо визначення категорії прекрасного і конкретних форм її втілення у визначеннях краси. Досконалість, вважав Лодій, є узгодженість речі в єдиному, тобто в меті. Для досягнення мети «у сушому усе узгоджується», і це й є «початок досконалості». У свою чергу, краса — це, за Лодієм, «досконалість переживання пізнавального», тобто поняття, визначення якого можливе саме через «сердечність», через почуття і силу його переживання людиною. Так само і потворність визначалася філософом як «недосконалість почуттів при сприйманні пізнавального».

Важливим кроком у розвитку української естетичної думки були праці *М.О. Максимовича* (1804—1873), який першим в українській науці обґрунтував поняття «народність». У підґрунтя його визначення вчений поклав «усну словесність» народу, що пов'язувало його погляди з ідеями народницького руху серед російської інтелігенції середини XIX ст. Максимович був прихильником ідей народної освіти, культури, просвітництва. Разом

з тим, народ має власну свідомість, яка втілюється в народну, зокрема історичну, поезію, і насамперед її демонструє «Слово про Ігорів похід». Увага до фольклористики згодом привернула вченого до вивчення народно-поетичної літературної творчості, яка разом з писемною літературою стала розглядатися як складова української культури і мистецтва.

У 1830—1850-і роки значного розвитку набула харківська філософська школа, яка зосередилася навколо заснованого В.Н. Карзіним (1773—1842) Харківського імператорського університету. Він був урочисто відкритий у 1805 р. і був другим після Московського університетом в Росії. У науковій збірці університету «Брошурки» у 1831 р. друкувалися статті І. Кронеберга (1788—1838). Послідовник Ф. Шеллінга, він відстоював точку зору на естетику як самостійну філософську науку, предметом якої стають усі прояви витонченого в навколишньому світі. Тому актуальним є питання про межі прекрасного, його вияви в природі, суспільстві, людській душі тощо.

У праці А. Метлинського «Погляд на історичний розвиток теорії прози і поезії» (1850) дискутується питання про роль і місце релігійного світогляду в мистецтві. Центральною проблемою цієї дискусії було співвідношення понять «істина», «добро» і «краса». Мистецтво, за думкою Метлинського, не в змозі розкрити смисл і зміст цієї тріади повністю без тісного зв'язку з філософією і релігією. Саме такий зв'язок історично склався в християнську добу, коли мистецтво примирювало природу і дух, свободу і необхідність, кінцеве і безмежне. Мистецтвознавча орієнтація концепцій Метлинського органічно поєднувалася з загальними тенденціями в розвитку вітчизняної естетичної думки в середині ХІХ ст.

У 40-і роки ХІХ ст. критичний підхід до естетичної думки спостерігається, насамперед, в ідеях революційних демократів — В.Г. Белінського (1811—1848), що освоював гегелівську естетику під знаком напрацьовування теорії реалізму в мистецтві; М.Г. Чернишевського (1828—1889), який піддав критиці тлумачення прекрасного як ідеї у творах послідовника Гегеля Фр. Фішера і сформулював думку, що стала ключовою для розвитку критичного реалізму в російському мистецтві в середині ХІХ ст.: «Прекрасне є життя в усьому різноманітті своїх проявів»; М.О. Добролюбова (1836—1861), який розвивав принципи народності, ідейності і соціальної спрямованості літератури.

Чернишевський у дисертації «Естетичне відношення мистецтва до дійсності» визначив прекрасне як «життя, яким воно

повинне бути за нашими поняттями» (що знову порушує питання про ідеал — «ідеальне» життя. Але тут ідеал трактується вже не як відвернена ідея, а як результат соціального розвитку). Він вважає предметом мистецтва не тільки «прекрасне», але й усе «цікаве» у житті.

Естетика Чернишевського — результат критичного переосмислення попередніх естетичних теорій. Він критикував тезу німецької класичної естетики про те, що прекрасне в навколишньому світі недосконале, мінливе у своїй красі, одиничне. Вирішуючи проблеми суб'єкта естетичної оцінки і сприйняття, критеріїв прекрасного, він звернувся до реальних переживань людини, до особливостей її психології і смаку. Щира краса, за Чернишевським, є краса, що зустрічається в житті. Відтворення реальності, проте, не варто розуміти як механічне копіювання в душі теорії «імітації природи». Центральне завдання художника — осмислити явища життя, розкрити їхній зв'язок і відношення одне до одного, при цьому мистецтво, подібне до науки, але з позицій естетичних повинно дати водночас і пояснення, і оцінку навколишньому, винести свій «вирок».

Чернишевський висуває важливі положення про історичну мінливість уявлень про прекрасне, про соціально-культурну обумовленість естетичних уявлень і ідеалів, що існують у різних суспільних групах.

Видатний внесок у розвиток естетичної думки на Україні середини ХІХ ст. зробив *Т.Г. Шевченко (1814—1861)*. У своїх творах він виступає як виразник селянського естетичного ідеалу.

Д.І. Писарев (1840—1868) у проповіді утилітарного значення мистецтва дійшов фактично до прямого заперечення мистецтва і скасування самої естетики як науки.

А.М. Толстой (1828—1910) у трактаті «Що таке мистецтво?» виступив із різкою критикою не тільки естетизму, але і всякого мистецтва, що не орієнтується на безпосередній моральний вплив, вбачаючи головну задачу художньої творчості в морально-релігійному зближенні людей за допомогою емоційного «зараження».

Естетика слов'янофілів, до якої за своїми характерними рисами близька і естетика українофілів, складалася під знаком консервативно зрозумілої ідеї народності і самобутності мистецтва, що витлумачується як збереження і вираження в мистецтві «органічного» національного укладу і характеру, «народного духу» (*І. Киревський (1806—1856)*, *П. Куліш (1819—1897) та ін.*).

Пов'язаний з естетикою слов'янофілів *Ап. Григор'єв* (1822—1864) розвивав принципи «органічної» критики мистецтва, що переборює однобічність чисто «утилітарної» і чисто «художньої» критики і розглядає твір мистецтва як «живий організм» і суцільне вираження «життя творців і життя епохи».

З ідеями *Ап. Григор'єва* в ряді пунктів збігаються естетичні погляди *Ф.М. Достоевського* (1821—1881). Характерне для нього акцентування на морально-релігійному значенні краси і мистецтва забарвлене у своєрідні тони естетичної есхатології («краса врятує світ»).

Розвинуті *Володимиром Соловйовим* (1853—1900) уявлення про мистецтво як про «перетворювання» життя, а також його концепція краси як матеріально втіленого символу абсолюту справили істотний вплив на становлення естетичної теорії російського символізму, так званої «срібної доби» (*О. Блок* (1880—1921), *А. Бєлий* (1880—1934)). *Вяч. Іванов* (1866—1949) визначив завдання мистецтва як прямування «від реального до найреальнішого».

Естетика символізму дуже вплинула на естетичні ідеї *Л. Українки* (1871—1913), *М. Коцюбинського* (1864—1913), *І. Франка* (1856—1916).

І.Я. Франко залишив багату художню, науково-теоретичну і літературно-критичну спадщину. Основні категорії естетики, проблема відносності естетичних мірок досліджуються ним у трактаті «З секретів поетичної творчості» (1898—1899). Він привітав появу експериментальної естетики, відмічаючи важливість психологічних досліджень для розуміння сутності творчості. У статті «Література, її задачі і найважливіші риси» (1878) він підкреслює, що література відбиває життя, працю, мову і мислення своєї епохи.

Розгляд естетичної сфери з погляду місця, яке вона займає в цілісності «духовного буття», характерний для філософів релігійно-ідеалістичного напрямку, які трактували антиномії етичного і естетичного, естетичного і релігійного і т. ін. (*М. О. Бердяєв* (1874—1948) та ін.).

Особливе місце займає тут *П.О. Флоренський* (1882—1937). Сфера естетичного, сфера краси в її найвитонченіших, але ще доступних сприйняттю формах, за Флоренським, — це, насамперед, рубіжна сфера між горнім і дольнім світами. З горнього світу ж спускається Премудрість (Софія) як носій Святого Духа, і найбільш повно вона стає осягнутою в Богоматері, а з тварин-

ного світу ж глибоко і послідовно впроваджуються іноки — подвижники, що присвятили себе служінню Красі. Проте подвижництво — важливий, але не єдиний шлях подолання межі між дольнім і горнім знизу, сходження до Краси. У якості таких Флоренський указує ще на деякі форми церковного мистецтва і церковний культ.

Краса — центральна категорія естетики Флоренського, але і тут він має на увазі красу християнського ідеалу і християнських святинь. З позицій православного світогляду Флоренський критикував усю сучасну йому західну культуру, звинувачуючи її в зраді християнському ідеалу. У цілому естетика Флоренського поєднана з теоретичним обґрунтуванням релігійного світогляду в його православному варіанті. Основні твори Флоренського з проблем естетики: «Храмове дійство як синтез мистецтв» (1922), «Обернена перспектива» (вид. у 1967 р.), «Закон ілюзій» (вид. у 1971 р.), «Емпірея й емпірія» (вид. у 1986 р.).

Своєрідним естетизмом, спорідненим у ряді рис із Ф. Ніцше, перейняті твори *К. Леонт'єва (1831—1891)* і *В. Розанова (1856—1919)*, що передбачили деякі мотиви пізнішої естетики ХХ ст. — фрейдизму й інтуїтивізму (В. Розанов), критики масового мистецтва і нівелювання культури (К. Леонт'єв).

Вплив позитивізму в Росії в другій половині ХІХ ст. простежується у розчиненні естетики в історії культури і «поетиці» у О. Веселовського. Теорія художнього образу, що засновується на філософії мови, розвивається у творах *О.М. Веселовського (1838—1906)*, *О.О. Потебні (1835—1891)* і його учнів (*О.В. Запорожця (1905—1981)*, *П.І. Зінченка (1903—1969)* та інших представників так званої Харківської психологічної школи). У 1910—1920-х роках складається «формальна школа» у літературознавстві, яка вивчає конструкцію художньої форми і чинники, що її складають (представники ОПОЯЗа — *Ю.М. Тинянов (1894—1943)*, *Б.М. Ейхенбаум (1866—1959)*, *В.М. Жирмунський (1891—1971)*, *В.Б. Шкловський (1893—1984)*; наприкінці ХХ ст. — *Ю.М. Лотман (1922—1993)*).

«Формальна школа» внесла великий вклад у розвиток структурно-семіотичної естетики, на Заході вона одержала назву структуралізму.

Ця теорія розглядає мистецтво як особливу мову або систему знаків, а окремих художніх твір — як знак або послідовність знаків цієї системи. Найбільш ранні концепції структуралізму склалися в Росії на рубежі 1900—1920-х років у працях Мос-

ковського лінгвістичного гуртка (Р.О. *Якобсон* (1896—1982), Г.Г. *Шпет* (1879—1937) та ін.) і Товариства поетичної мови (ОПОЯЗ). Один із варіантів структуралізму, сформульований Шпетом, — принцип послідовного опису художнього твору за рівнями, включаючи і рівень значень, урахування ролі соціального середовища і культурно-історичного фону у формуванні значень творів мистецтва. У 1920-х роках проблеми формалістичного вивчення творів мистецтва зазнають критики в працях Л.С. *Виготського* (1896—1934) і М.М. *Бахтіна* (1895—1975), які справили значний вплив на пізніші концепції структуралізму. Вони розроблялися головним чином у працях Празького лінгвістичного гуртка, у якому головну роль відігравали вихідці з Росії — Р.О. *Якобсон*, М.С. *Трубецької* (1890—1938) та ін. Вони створили концепцію структуралізму, яка одержала міжнародне визнання й дотепер має вплив на світову естетичну думку.

У центрі цієї концепції вчення про естетичну функцію і естетичну норму. Подальшу розробку це вчення одержало в працях Московсько-Тартуської семіотичної школи, що її очолював Ю.М. *Лотман*. Мистецтво розглядається нею як знакова система, а твір мистецтва — як художній текст, побудований за законами цієї системи. Естетичні дослідження Московсько-Тартуська школа здійснює в тісному зв'язку з культурологічними, що виразилося, зокрема, у вивченні генези символів у мистецтві.

У складі структуралізму виділяється також французький напрям, що сформувався під впливом К. *Леві-Стросса* (1908 р.н.), який, у свою чергу, сприйняв ідеї Г.Г. *Шпета* і М.М. *Бахтіна*.

Суцільне тлумачення змістовно-значеннєвих і формальних особливостей твору в їхній взаємозумовленості дає М.М. *Бахтін*. Він увів у художньо-естетичний аналіз ідею «діалогічної свідомості».

Основне коло своїх студій сам *Бахтін* визначав як філософську антропологію, розглядаючи з цих позицій архітектоніку естетичного об'єкта. Естетична форма, за *Бахтіним*, — це не форма матеріалу твору мистецтва, як трактували її формалісти (що призводило до отожднення форми з зовнішньою композицією твору), а форма змісту твору мистецтва, наявності в ньому ціннісно-визначеної значеннєвої позиції стосовно його дійово-змістовного ряду, особливий ракурс бачення світу. У межах художнього твору та або інша естетично значима, особистісно оформлена ціннісно-значеннєва позиція не поодинокі, їй протистоять інші ціннісні позиції, з якими вона вступає в комуні-

кативні — діалогічні відношення. При цьому фіксована ціннісна позиція властива не тільки автору твору як реальному індивіду, але і його образу в творі (ліричне «я», оповідач і т.ін.), і кожному герою-персонажу твору. Різноманітні ідеологічні відношення між усіма цими позиціями («голосами») створюють переливну «багатоголосу» значеннєву тканину твору, що одержала назву «поліфонізму». Просторово-часові межі діалогу «голосів» у подвійному ряді художнього твору, що надають йому значеннєву певність, Бахтін визначає поняттям «хронотоп».

Діалектику художньої форми і її естетичних категорій розробляв О.Ф. Лосєв, який багато займався також проблемами символу і міфу.

Проблеми історії естетики як самостійної дисципліни і стосовно різних форм художньої творчості розроблені О.Ф. Лосєвим (1893—1988), С.С. Аверинцевим (1937 р.н.), Д.С. Лихачовим (1906—2001), В.Ф. Асмусом (1894—1975), А.В. Гулигою (1921 р.н.).

Поряд із теоретико-філософськими естетичними системами в російській культурі ХХ ст. сформувалися і естетичні вчення, пов'язані з творчою художньою практикою. Насамперед тут варто назвати роботи В.В. Кандинського (1866—1944) і К.С. Малевича (1878—1935), що заклали фундамент теорії абстрактного мистецтва — одного з плинів модернізму — і отримали в 1910—1930-х роках визнання в усьому світі. На рубежі 1920—1930-х років на Україні укладається літературна школа «неокласиків» (М.К. Зеров (1890—1941), М.Т. Рильський (1895—1964) та ін.), розвивається театральна система Леся Курбаса (1887—1942), що вплинула на реформу світового театру в ХХ ст.

Розвиток естетичної думки Росії і України є невід'ємною частиною історії світової естетичної думки.

На сучасному етапі значне місце в її розвитку займають *постмодернізм* і *постструктуралізм*.

Постмодернізм — широкий культурний плин, у чий обрій в 1970—1980-і роки потрапляють філософія, естетика, мистецтво, протиставлені практиці модернізму, що розвивався в європейській і світовій культурі ХХ ст. Для постмодернізму характерні рефлексія з приводу модерністської концепції світу, досвід ігрового освоєння дійсності, перетворення світу культури в середовище мешкання людини.

Постструктуралізм — назва ряду філолофсько-методологічних підходів до осмислення культурної діяльності, які склалися в 1970—1990 роки на основі рефлексії і критики структуралізму.

му. У центрі цієї критики стоїть обмеженість структуралістського підходу до людини, неможливість пояснити її поведінку, виходячи тільки зі структурного розуміння людської свідомості.

Постструктуралізм і постмодернізм, які особливо інтенсивно розвиваються в західній філософії (Ж. Деррида, Ж. Делез та ін.), ще тільки знаходять своїх послідовників у вітчизняній філософсько-естетичній думці і свідчать про «кризову свідомість», що виникає в умовах вичерпаності онтологічної і гносеологічної культурної парадигми нового часу, результатом чого стали радикальні зміни в нашій країні на рубежі 1980-1990-х рр., що започаткували новий етап її історичного розвитку.

Висновки

Розвиток естетичної думки Росії і України є невід'ємною частиною історії світової естетичної думки.

Резюме

1. Витоки естетичної думки Давньої Русі пов'язані з давньо-слов'янським пантеїзмом і міфологією. Центральними проблемами перших кроків її розвитку були питання про зв'язок людини і історії, історії і природи, про співвідношення почуттів, розуму, волі, душі і тіла.

2. Особливості розвитку естетичних ідей в XV—XVII ст. пов'язані з внутрішньоцерковними процесами боротьби з єресями, навколо ніконіанської реформи і т. ін. Естетична думка цього періоду мала здебільшого релігійний характер.

3. Найбільш регулярного і послідовного розвитку естетичні ідеї в Росії і Україні набули починаючи з XVIII ст. і були пов'язані з реформами Петра I. Естетична думка стала світською.

4. У XIX ст. виникає перший систематичний твір з естетики в російській науці. Естетика набуває рис професійної діяльності, зосереджується на критиці умоспоглядального підходу до художньої творчості, на розгляді естетичних питань в їх органічному зв'язку з моральною та соціальною проблематикою.

5. На рубежі XIX—XX ст. — у так звану «срібну добу» — головною проблематикою вітчизняної естетики стає розгляд естетичної сфери з точки зору місця, яке вона займає в цілості «духовного буття».

6. Значним внеском вітчизняної естетичної думки до світової культури в XX ст. була концепція структуралізму. Головним

її змістом є вчення про естетичну функцію і естетичну норму, мистецтво розглядається як знакова система, а витвір мистецтва — як художній текст, побудований за законами цієї системи.

7. Сьогодні вітчизняної естетичної думки відзначено формуванням постмодерністського і постструктуралістського напрямків, що свідчить про «кризову свідомість», яка виникає в умовах вичерпаності онтологічної і гносеологічної культурної парадигми Нового часу.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготувати доповідь про розвиток естетичного світогляду Т.Г. Шевченка.

2. Визначити творчий доробок І.Я. Франка у розвиток постгегелівської естетичної думки.

3. З'ясувати місце естетики символізму у творчій спадщині Лесі Українки.

4. Показати вплив естетики символізму на творчість М.М. Коцюбинського.

Література

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1986.

Белый А. Символизм как миропонимание. — М., 1994.

Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М., 1996.

Каган М.С. Эстетическое учение Н.Г. Чернышевского. — Ленинград, 1958.

Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. — СПб., 1996.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. — СПб., 1996.

Лотман Ю.М. Об искусстве. — СПб., 1998.

Лотман Ю.М. Пушкин. — СПб., 1995.

Макаров А. Світло українського бароко. — К., 1994.

Манн Ю.П. Русская философская эстетика. — М., 1969.

Основи художньої культури. Частина I. Історія та теорія світової художньої культури. — Х., 1999.

Соболев П.В. Очерки русской эстетики первой половины XIX века. — Ленинград, 1972.

Ушкалов Л.І. Світ українського бароко. — Харків, 1995.

Эстетика: Учеб. пособие / Под ред. В.А. Лозового. — Сумы, 1999.





РОЗДІЛ 4

Основні категорії та поняття естетики

Ключові поняття і терміни: *величне, естетичне відношення, естетична цінність, комічне, низьке, потворне, прекрасне, трагічне.*

§ 1. Сутність і специфіка естетичного

Мабуть, кожна людина не раз у своєму житті зустрічалася зі словом: «естетичне». Воно здавна ввійшло у наше повсякдення і уявляється звичним та зрозумілим. Кажуть: «естетична поведінка», «естетика праці», «естетизація навколишнього середовища», «естетичний вимір суспільних відносин» тощо. Для того, щоб з'ясувати сутність усіх відтінків сенсу, який внесено у поняття «естетичне», необхідно зазирнути у глибоку давнину історії, осягнути своїм уявленням самі джерела людської цивілізації.

Людина живе у надто різноманітному світі. І так було завжди. Але чи завжди людина сприймала його різнобарвним, мінливим та дивним? Виявляється, що це далеко не так. На початку своєї історії первісна людина поволи завойовувала світ. Природні речі, що її оточували, вона насамперед сприймала з того боку, яке значення мала певна річ для людської діяльності. Так формувалося ціннісне ставлення, що демонструвало, яке значення мав предмет для людини, тобто, як він (предмет ставлення) співвідносився з людськими потребами.

І тільки набагато пізніше людина навчилася відокремлювати своє суб'єктивне ставлення від об'єктивної сутності предмета і досліджувати те, яким є предмет сам по собі, тобто те, що, врешті, відбилосся у пізнавальній потребі людства.

Якщо спробувати порівняти ці два типи людського ставлення до буття за деякими критеріями, дійдемо висновків:

— за часом виникнення пізнавальна потреба сформувалася набагато пізніше, ніж ціннісне ставлення: слід було пройти якось довгому проміжку часу, щоб усвідомити відмінності між об'єктом та суб'єктом діяльності, тобто у людини мала сформуватися здатність до абстрагування та самоабстрагування;

— з боку наявності впливу особистості треба зазначити, що ціннісне ставлення містить максимум суб'єктивності, коли у пізнавальному відношенні людина прагне до того, щоб якнайменше впливати на якості предмета;

— логічно випливає і те, що у пізнавальному відношенні виявляються властивості самого об'єкта, а у ціннісному — пере-хрещуються властивості як об'єкта, так і суб'єкта.

Отже, по-перше, естетичне — це ціннісне ставлення до навколишнього світу. Але естетична оцінка подвійна: з одного боку, — це цінність, тобто визнання того, що ці якості властиві об'єкту. Наприклад, зимовий ранок є сонячним, морозним, з прозорим повітрям. З іншого, — це оцінка того, хто почуває себе таким ранком бадьорим, молодим, веселим, щасливим. Отже, тільки в такому випадку наявні якості переводяться в суб'єктивний план та забезпечують статус особистісної оцінки.

По-друге, будь-який тип ціннісного ставлення функціонує у повсякденному бутті суспільної людини, що зумовлює соціально-психологічний характер ціннісного ставлення, а втім і естетичного. У буденному житті ціннісне ставлення виявляється у формі почуття, переживання, бажання, волі. Щодо цього естетичне ставлення існує як естетичне сприйняття, естетичне переживання, естетична оцінка, естетичний смак тощо;

По-третє, з часом ціннісне ставлення людини диференціювалося, внаслідок чого відокремилися цінності, що утворили уявлення людей про корисне та придатне, які можуть задовольнити життєві потреби людини, тобто утилітарні цінності; особливу групу склали цінності, які позначили усвідомлення вчинків у міжособистих стосунках з точки зору добра, шляхетності, справедливості, тобто етичні, моральні цінності; у такий самий спосіб відокремилися релігійні, політичні, правові цінності. Іншими словами, у процесі диференціації ціннісного ставлення відбулася їх локалізація у різних галузях людської діяльності. Але естетичні цінності насправді не мають такої локалізації. Люди спро-

можні естетично оцінити будь-яке явище у живій та неживій природі, особу, її зовнішній вигляд, внутрішній світ, вчинки, результати праці у різних видах діяльності: у техніці, науці, мистецтві тощо.

Предметом естетичного усвідомлення стають і суспільні відносини, і приватне життя в цілому. Людина діє як суб'єкт естетичної оцінки під час праці та дозвілля, занять спортом та з'ясування якихось побутових справ. Саме в цих, на перший погляд, ніколи не збіжних вимірах людського буття, міститься власна специфіка естетичного: воно має всебічний прояв. Порівняймо: етична цінність вчинку одночасно має естетичний сенс, бо добрий вчинок, то є завжди красивий вчинок. Корисна річ, щоб бути зручною і приносити насолоду, має бути й красивою.

Щодо естетичної оцінки будь-якого явища дійсності в історії естетики було висловлено безліч (частіше протилежних) суджень. Але виходячи з генезису самого терміна (нагадаймо, естетичне — це почуттєве, те, що можливо сприймати почуттями), слід відзначити: естетична оцінка позначає те, що доступне безпосередньо почуттєвому сприйняттю та переживанню. Але що ж сприймається почуттями? Слухом — весела чи сумна мелодія, розмова коханої людини, спів птахів, плач дитини; зором — колір квітки, обличчя матері, велич морського простору; нюхом — пахощі квітів, духмяність смачної страви або сморід купи сміття тощо. Тобто кожного разу почуттями людини сприймаються форма предмета, явище, вчинок тощо не тільки як самостійна цінність, але і як прояв організованості, упорядкування, структурної оформленості змісту. Форма в останньому випадку сприймається як міра, ступінь, показник оформленості, упорядкування змісту.

В історії естетики існували різні погляди на сутність та природу естетичного. Довгий час естетичне ототожнювалося з прекрасним, а у власну категорію відокремилася лише у XVII ст.

Представники першої, так би мовити, моделі естетичного вважали і вважають, що воно є результатом одухотворення світу божим започаткуванням або ідеєю (*Платон, Фома Аквінський, Блаженний Августин, Г.В.Ф. Гегель*).

Інше уявлення про естетичне склалося у послідовників суб'єктивного ідеалізму (*Б. Кроче, Н. Гартман, Ж. Поль та ін.*), які визнавали, що дійсність є естетично нейтральною, а свого естетичного виміру вона набуває лише тоді, коли суб'єкт проектує на неї своє духовне багатство.

Особливе уявлення про естетичне склалося у французьких матеріалістів, які вважали його природну належність за якість предмета чи явища поряд з кольором, розміром, вагою. Були в історії естетики й інші судження про естетичне. Але найбільш аргументованою бачиться точка зору, згідно з якою естетичне — це єдність об'єктивних особливостей предмета та суб'єктивних якостей того, хто його сприймає.

Отже, естетичне виявляє тип ставлення людини до дійсності, яке за своїми характеристиками є ціннісним, оціночним, особистісним, індивідуальним, почуттєвим. У процесі реалізації цього ставлення особистістю оцінюються форми буття, які вона сприймає через свої почуття. Суб'єктом естетичної оцінки можуть бути особистість, соціальна група (сім'я, колектив тощо), суспільство та людство в цілому. Причому до світової скарбниці естетичних цінностей потрапляють лише ті, які задовольняють загальнолюдські потреби духовного освоєння дійсності. Тому до наведених характеристик естетичного слід додати їх визначення як загальнолюдських, де індивідуальна естетична оцінка набуває свого вищого розвитку у тому випадку, якщо потреби особистості збігаються з загальнолюдськими цінностями.

В естетичному відношенні, з огляду на її особливості, людина здійснюється, справджується як цілісна, всебічно розвинена, гармонійна особистість. Естетичний розвиток людини виявляє ступінь її визволення від природної необхідності. Хоча ця теза не містить у собі судження про те, що естетичний розвиток замінює людині сон, їжу, одяг, відпочинок тощо, тобто так звані вітальні (життєво необхідні) потреби. Але естетично розвинена особистість задовольняє потреби в їжі інакше, ніж естетично нерозвинена. Для естетично розвиненої людини, навіть зголоділої, важлива не тільки наявність самої їжі, але і привабливість її зовнішнього вигляду, місце, де вона може угамувати голод, манера їжі тощо.

Естетичний розвиток суспільства демонструє історичну міру гармонії природного та соціального, той ступінь духовного буття суспільства, де почуттєва потреба може бути задоволена без наявного фізичного володіння предметом, наприклад, відчуття радості від спілкування з другом, насолода від прочитаної книги, захоплення від побаченої картини тощо. У цьому сенсі І. Кант називав естетичну діяльність некорисною, тобто такою, що не несе безпосередньої практичної користі.

Естетичне — це поняття, яке характеризує чуттєвий бік всесвітньо-історичної практики людства, що усуває протиріччя між свободою та необхідністю людської праці. Діяльність, до якої людина почуває інтерес, стає для неї не тільки способом заробітку засобів існування, але й заходом самореалізації, самоствердження, де людина виявляється як вільна та унікальна, неповторна особистість.

У соціальній практиці естетичне має різнобічний прояв. Усвідомлення принципових типів естетичного ставлення до дійсності відбилосся у створенні головних естетичних категорій, тобто основних форм естетичного, або його модусів: прекрасне, потворне, піднесене, низьке, трагічне, комічне, що, в свою чергу, пов'язано з теоретичним відтворенням процесу виникнення першорядних типів людських почуттів: радості, захоплення, гніву, огиди, страждання, болю, сміху тощо. Одночасно людство виробило низку понять, що відтворюють механізм формування та розвитку естетичного ставлення як на рівні суспільства, так і на рівні особистості: естетична свідомість, естетична діяльність, естетичний смак, естетична оцінка і т. ін.

§ 2. Прекрасне та потворне

Секрет краси — це загадка життя. Розтлумачити його означає зрозуміти джерела людського буття. Над цією таємницею людство розмірковує багато сторіч. Усі дані уявлення можна узагальнити у таких моделях.

Перша модель полягає у тому, що прекрасне розуміють як печатку, або втілення Бога (абсолютної ідеї) у конкретних речах чи явищах.

Друга модель містить у собі розуміння людини як початку, джерела прекрасного, яка наділяє естетично нейтральну дійсність багатством свого духовного світу. В уявленні прихильників згаданої точки зору людина немов проектує, «позичає» явищам дійсності їх естетичний вимір.

На протилежність цьому послідовники *третьої моделі* у розумінні прекрасного бачать у ньому природний прояв якостей явищ дійсності, близький до їх природних особливостей — ваги, розміру тощо.

Четверту модель прекрасного складають уявлення тих мислителів, які визначають його у співвідношенні особливостей життя з людиною як мірою краси.

Нарешті, *п'ята модель* розуміння прекрасного постає з уявлення про те, що воно дійсно відтворюється у процесі зустрічі об'єктивних якостей з суб'єктивним сприйняттям людини. Але не будь-які об'єктивно існуючі якості дійсності ведуть до оцінки їх людиною як прекрасних, а лише ті, які збігаються з уявленнями про досконалу річ, явище, відношення тощо.

Отже, *прекрасне* — це найвища естетична цінність, яка збігається з уявленнями людини про досконалість або про те, що сприяє вдосконаленню життя. Прекрасне як категорія естетики має декілька особливостей:

— дійсність містить у собі об'єктивну основу, підвалини прекрасного, що відбилися у так званих законах краси: законах симетрії, міри, гармонії, ритму тощо. Але слушно відзначити, що ідеальна симетрія часом сприймається людиною не як вияв досконалого життя, а як прояв смерті, а інколи порушення симетрії, ритму, гармонії — як вияв життя, що розвивається та вдосконалюється. Згадаймо з цього приводу образ панночки з геніального гоголівського твору «Вій»;

— прекрасне має конкретно-історичний характер. Наприклад, уявлення про жіночу красу за античних часів, середньовіччя, Нового часу та у ХХ ст. суттєво відрізняються;

— уявлення про прекрасне залежить від конкретних соціальних умов життя особистості, соціальної групи тощо, тобто від їх способу життя. Наприклад, витонченість та вишуканість дворянок у селянському середовищі ХІХ ст. сприймалися як ознака хвороби, слабкості тощо;

— ідеал прекрасного визначається також особливостями національної культури. З огляду на це красива, приваблива дівчина на Сході порівнюється з місяцем, а у слов'ян — з берізкою;

— розуміння прекрасного зумовлюється рівнем індивідуальної, особистісної культури, особливостями естетичного смаку, звичаїв та засобів естетичного виховання у сім'ї, у близькому оточенні тощо;

— прекрасне має специфічний вияв у різних сферах дійсності. Маючи на увазі природу, відмічається насамперед форма її явищ. У людині як прекрасне можна оцінити її зовнішній вигляд, поведінку, внутрішній світ, результати її діяльності. У суспільстві предметом естетичної оцінки стає ступінь досконалості суспільних відносин. Людство виробило особливий орган духовного життя, особливу його форму — мистецтво, — яка являє собою

спеціально відібрану та оформлену дійсність, де завжди прекрасною (тобто досконалою) повинна бути форма, але прекрасне може стати (і стає) предметом художнього усвідомлення, що пов'язано зі змістом художнього твору. Стародавні греки знайшли спеціальний термін — *калокагатія*, — який означає збіг у явищі дійсності прекрасної форми та прекрасного змісту.

Потворне — *антипод, протилежність прекрасного*. Ця категорія пов'язана з оцінкою тих явищ, які викликають людське обурення, незадоволення внаслідок дисгармонії, диспропорційності, неупорядкованості, та відображає неможливість або відсутність досконалості. Однак потворне має з прекрасним діалектичний зв'язок, який виявляється у деяких аспектах:

— потворне у негативній формі містить уявлення про позитивний естетичний ідеал і відбиває приховану вимогу або бажання відродження цього ідеалу;

— прекрасне та потворне можна розглядати як періоди розвитку одного і того ж явища, процесу. Особливо відверто цей зв'язок спостерігається у природі. Згадаймо слова шекспірівського Гамлета про те, що навіть таке божество, як Сонце, народжує гробаків, пестуючи промінням те, що вмерло. В. Шекспір вважав таке перетворення властивістю природи та суспільства;

— врешті, прекрасне та потворне співвідносні. Ще Геракліт мудро відмітив, що найпрекрасніша з мавп є огидною у порівнянні з людиною, а наймудріша людина у порівнянні з Богом здається мавпою — й за мудрістю, й за красою, й за усім останнім.

Відрізняють зовнішній прояв потворного — гниття, хвороба, розпад — та внутрішній. Стосовно людини — це моральний розклад, моральна деградація. Дослідженню цієї проблеми присвячена велика художня спадщина. Згадаймо п'єсу Л.М. Толстого «Живий труп», повість А.П. Чехова «Іонич», п'єсу М. Кропивницького «Глитай, або ж Павук», романи О. Уайльда «Портрет Доріана Грея», О. Бальзака «Шагренева шкіра» тощо.

Отже, якщо людина впізнає втілені у життя свої ідеальні уявлення про дійсність або те, що сприяє її вдосконаленню, то вона сприймає такі явища як прекрасні; якщо зустрічаються з розпадом життя, з дисгармонією зовнішньою або внутрішньою, то це оцінюється як потворне. Тому прекрасне — найвища позитивна естетична цінність, а потворне — негативна естетична цінність.

§ 3. Піднесене та низьке

Піднесене — категорія естетики, яка відбиває сукупність природних, соціальних та художніх явищ, які є винятковими за своїми кількісно-якісними характеристиками, завдяки чому вони виступають як джерело глибокого естетичного переживання.

Щоб з'ясувати специфіку піднесеного, доцільно порівняти цю естетичну категорію з прекрасним:

— якщо прекрасне завжди несе у собі людську міру, то піднесене — це перевищення міри, тобто піднесене — це те, що вражає людське уявлення силою або масштабом свого прояву;

— прекрасне — це те, що, як правило, освоєно людиною, інакше кажучи, це область людської свободи. Піднесене — завжди щось незрозуміле, це область свободи у перспективі, область несвободи у сьогоденні розумінні. Піднесене — колосальне, могутнє, що перевершує можливості сучасного людства. Зіштовхуючись з цими грізними силами, прагнучи протистояти їм, поступово підкорюючи їх собі, людина тим самим споріднюється з вічністю, набуває свого істинного, земного безсмертя, що спирається на діяння та творчість:

*Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог,
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и видит мог¹.*

З огляду на ці особливості піднесене пов'язане не тільки з сильними позитивними емоціями (захоплення, захват), але подібні явища здатні викликати почуття трепету, священного жаху тощо.

Піднесене має специфічний прояв: у природі сприймаються як величне простір неба, пасмо гір, могутність водоспадів, при-

¹ Пушкин А.С. Пир во время чумы // Полн. собр. соч.: В 10 т. — М.—Л., 1945. — Т. 5. — С. 419.

родні стихії та явища: буря, північне сяйво тощо. В індивідуальному та суспільному житті як піднесене оцінюються вчинки, дії, відносини, які вражають нас величию душі, силою почуттів, шляхетністю поведінки. Тому піднесене у суспільному бутті тісно спілітається з позитивними етичними цінностями.

Усі ці художньо усвідомлені явища складають сферу піднесеного у мистецтві. Історія мистецтва знає специфічні жанри для створення схожого ефекту: епопея, гімн, ода тощо, а також художні системи, ідеал яких побудований на уявленні про піднесене, наприклад класицизм.

Низьке — категорія естетики, яка відтворює гранично негативні явища дійсності і особливості суспільного та індивідуального життя, які викликають у людини співвідносну естетичну реакцію (презирство й зневагу).

Як низькі сприймаються явища, які приховують в собі, містять загрозу для життя людини, її гідності, самоповаги, які заважають процесу самореалізації особистості. Через це низьке пов'язано з проявами бездуховності, аморальної поведінки.

За своїми якостями низьке є протилежним піднесеному, має спільні риси, з одного боку, з потворним, а, з іншого — з трагічним та комічним.

§ 4. Трагічне та комічне

У житті зустрічаємося не тільки з явищами, які викликають радість, але й з тим, від чого багато страждаємо, не тільки відчуваємо гнів, зневагу, але й сумуємо. Найбільш загальнолюдський привід до суму — це перспектива власної смерті або смерті близьких. Людина, вірогідно, ніколи не спроможна буде змиритися з неминучістю залишення земного життя:

*Уж сколько их упало в эту бездну,
Разверстую вдали.
Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности Земли ...¹*

Кожна людина намагається зрозуміти це життєве, екзистенціальне протиріччя між бажанням жити вічно та неминучістю смерті. Відображенням та усвідомленням даної супереч-

¹ Цветаева М. Царицы муз. — М., 1989. — С. 387.

ності й стало трагічне у своєму первісному розумінні. Але як його розв'язати? Чи має людина шанс перебороти смерть? За всіх віків людство знаходило на такі запитання різні відповіді, віднаходило нові засоби змилюватися над природною сутністю людської істоти. Але кожного разу акцентувалося на якості життя, на її сенсові, цінностях, перевагах. Хоча людина покидає життя без вороття, вона залишається жити в живих: культура зберігає все, що пройшло, вона — позагенетична пам'ять людства. Усвідомлюючи загибель неповторної індивідуальності як розвал цілого світу, трагедія разом з тим стверджує силу, нескінченність всесвіту, незважаючи на залишення його кінцевою істотою. Та й у власне кінцевій істоті трагедія знаходить вічні риси, що ріднять особистість з людством та всесвітом, кінцеве — з нескінченним.

У трагедії, як вважав Гегель, загибель не є тільки знищенням. Вона означає також і зберігання у перетвореному вигляді того, що у даній формі має загинути. Гегель протиставляє людину, вільну від «рабської свідомості» та здатну жертвувати життям заради вищих цілей, істоті, що пригнічена інстинктом самозбереження. Трагічний герой — носій чогось, що виходить за межі індивідуального буття (влади, принципу, будь-якої надприродної сили), що вільно і свідомо обирає свій шлях. Тому *трагічне* — це категорія естетики, що відбиває діалектику свободи та необхідності, втілюючи найбільш гострі життєві протиріччя (колізії), насамперед, між історичною необхідністю та практичною неможливістю її здійснення. Таким чином, у центрі трагічного — конфлікт між тим, що людина може (необхідність), і тим, чого вона жадає, до чого прагне (свобода).

Трагічний герой — це особистість, яка свідомо і вільно обирає свій шлях, розуміючи, що його неминуче за цей вибір чекає страждання або навіть смерть. У своїй історії людство по-різному розуміло ті сили, яким протистоїть людська воля:

— за античних часів трагічний конфлікт розумівся як зіткнення неминучого фатуму та вільного вибору особистості. У мистецтві був створений особливий тип трагічного героя (цар Едіп, Прометей тощо); трагічне збігалося з героїчним: призначене долею є неминучим, але велич особистості виявляється у тому, що вона діє вільно, сприймаючи та почувуючи все, що скоїлося за волею богів, як власне волевиявлення, демонструючи готовність нести особисту відповідальність за своє життя;

— за часів середньовіччя джерелом трагічного вважали божеську волю, за якою людина або вільно йде слідом, або, роблячи власний вибір, протистоїть. Найбільш повно цей конфлікт і тип трагічного героя втілюється в образі Христа. У середньовіччі трагічне означає мученицьке, його логіка така: утішся, бо бувають страждання гірші, а муки більш тяжкі у людей, які менш, ніж ти, заслуговують на це. Така воля Бога. Під спудом трагедії жила обіцянка потойбічної справедливості. Утішання земне (не ти один страждаєш) посилюється утіхою небесною (на тім світі ти не будеш страждати, бо тобі відплатиться по заслугі);

— починаючи з Нового часу, трагічний конфлікт набирає сили й значення зіткнення у свідомості людини власних цінностей та цінностей суспільства. Необхідність пізнається як створені суспільством соціальні умови. Народжується новий тип трагічного героя (Гамлет, Дон Кіхот, Фауст) — творець особистого життя, його співатор разом з життєвими обставинами.

Головний пафос трагічного — подолання меж людської невольності та ствердження вищих ідеалів. Тому трагічне — це ствердження прекрасного.

У мистецтві ще за античних часів Арістотелем була сформульована мета трагічного — катарсис: почуття, що зображені у трагедії, очищають почуття глядача, читача, слухача тощо. Як алмаз можна відшліфувати тільки алмазом, бо це найтвердіша речовина на Землі, так і почуття можна шліфувати лише почуттям, бо це найтонша, найтендітніша річ у всесвіті. У цьому виявляється зв'язок між піднесеним та трагічним: піднесене відроджує у відповідь високі почуття.

Таким чином, трагічне розкриває загибель або тяжкі страждання особистості, незамінність її втрати; безсмертні суспільні цінні започаткування, що закладені у неповторній індивідуальності, та її продовження у житті людства; вищі проблеми буття; суспільний сенс життя людини, активність трагічного характеру стосовно умов; філософськи усвідомлений стан світу; історично нерозв'язані протиріччя: трагічне, втілене у мистецтві, плідно діє на людей у плані очищення та піднесення їх почуттів.

Комічне пов'язане з тим, що історія здійснюється не тільки через трагедію, але й через комедію. Гегель говорив про іронію історії, а К. Марксу належить відоме висловлювання про те, що усе в історії повторюється двічі: як трагедія та як фарс.

Сутність комічного, як і трагічного, полягає у суперечності. Але якість останньої, що оцінюється як комічне, — іншого роду:

комізм — результат контрасту, розладу, протистояння потворного прекрасному, низького — піднесеному, внутрішньої пустоти — зовнішньому вигляду, що претендує на значущість. У комічному протиріччі присутні два протилежних започаткування, перше з яких вважається позитивним і привертає до себе увагу, але насправді обертається негативною властивістю.

Комічне, як і будь-яке естетичне явище, є соціальним. Воно перебуває не в об'єкті сміху, а у суб'єкті, тобто у тому, хто сприймає протиріччя як комічне.

Комічне незвичайною мірою пов'язане з загальною культурою суспільства та людини. Низька культура завжди агресивна. Така людина неспроможна терпіти розбіжні погляди, думки, переваги інших. Навпаки, людина, що володіє високою культурою, здатна аналізувати поведінку, відносини не тільки інших людей, але й самої себе, що є свідченням присутності у неї почуття гумору, розвиненого, живого розуму, яскравої уяви, фантазії.

Суспільство, яке спроможне ставитися з гумором до своїх недоліків, почуває у собі силу до їх подолання та вдосконалення, тобто розширює межі власної свободи. Гегель писав про те, що загальна підстава комедії — це світ, де людина як суб'єкт зробила себе повним хазяїном того, що має значення для неї як істотний зміст її знань та звершень, світ, цілі якого руйнують через те самих себе своєю неістотністю¹.

Джерелом комічного може стати не тільки підміна сенсу та змісту, але й порушення міри, створення ілюзії. Наприклад, мріяти може кожна людина, але коли вона, крім цього, нічого більш не робить, народжуються манілови: «Иногда, глядя с крыльца на двор и на пруд, говорил он о том, как бы хорошо было, если бы вдруг от дома провести подземный ход или чрез пруд выстроить каменный мост, на котором бы были по обеим сторонам лавки, и чтобы в них сидели купцы и продавали разные мелкие товары, нужные для крестьян. При этом глаза его делались чрезвычайно сладкими и лицо принимало самое довольное выражение; впрочем, все эти прожекты так и оканчивались одними словами»².

М.В. Гоголь з цього приводу писав про те, що сміх супроводжує розвінчання нікчемного, яке претендує на багатозначність, утверджує реальну гідність людини.

¹ Гегель Г. Эстетика // Собр. соч. в 4 т. — М., 1971. — Т. 37 — С. 579.

² Гоголь Н.В. Мертвые души // Собр. соч. в 6 т. — М., 1959. — Т. 5. — С. 26.

Комічне, таким чином, пов'язано з свободою людини та суспільства, із звільненням їх від різних вад, тобто також є ствердженням прекрасного, але через заперечення всього, що заважає вдосконаленню життя.

Головними засобами створення комічного ефекту є гротеск (контраст реального й химерного) та гіпербола (перебільшення).

Залежно від відношення до предмета комічного осміяння розрізняють форми комічного:

— гумор — особлива форма комічного, яка відрізняється незлобивим відношенням до хиб життєвих явищ, поведінки людей, здатна викликати лише приязну посмішку. Гумор засновується на використанні засобів дотепності та гри слів;

— сатира — форма комічного, сутність якої полягає у тому, що шляхом використання особливих засобів та прийомів досягається критика недоліків, пороків, суперечностей соціальної дійсності як така, що знищує їх;

— іронія — форма комічного, що являє собою прихований глум, вибухова сила якого замаскована серйозною формою. Вона виявляє конфлікт нікчемного змісту з зовнішньо пристойною, респектабельною формою;

— сарказм — форма комічного, що викликає дошкульний сміх, який містить у собі руйнівну оцінку різних негативних явищ особистого та суспільного життя. Сарказм близький до іронії, але це в'їдлива, зла іронія. Негативна оцінка тут втілена більш виразно та чітко, ніж в іронії.

Отже, естетичне — це специфічне почуттєве духовне ставлення людини до дійсності, у процесі якого у співвідношенні зі своїми ідеальними уявленнями про досконале, прекрасне та гармонійне суб'єкт оцінює форми різних проявів буття. Залежно від типу естетичних оцінок, що викликані цими явищами, відокремлюються основні форми естетичного, його модуси, які в історії естетики отримали статус основних естетичних категорій: прекрасне і потворне, піднесене та низьке, трагічне й комічне тощо. Прекрасне — це позитивна естетична цінність, центральна естетична категорія, потворне — її діалектичний антипод. Піднесене пов'язане з виключними у позитивному сенсі проявами дійсності, граничне негативні явища узагальнені у категорії низького. Трагічне та комічне пов'язані з прекрасним як з метою, де, з одного боку, стверджується гідність і свобода людини, а з іншого — заперечується все те, що заважає цьому ствердженню.

Висновки

Естетичне — це специфічне почуттєве духовне ставлення людини до дійсності, в процесі якого у співвідношенні зі своїми уявленнями про досконале, прекрасне та гармонійне людина оцінює форми різних проявів буття. Залежно від типу естетичних оцінок, що викликані цими явищами, відокремлюються основні форми (модулі), які в історії естетики отримали статус основних естетичних категорій: прекрасне і потворне, піднесене та низьке, трагічне й комічне тощо.

Резюме

1. По-перше, естетичне — це ціннісне ставлення до навколишнього світу.

2. По-друге, у буденному житті естетичне ставлення виявляється як естетичне сприйняття, естетичне переживання, естетична оцінка та естетичний смак.

3. По-третє, естетичне — це поняття, яке характеризує чуттєвий бік всесвітньо-історичної практики людства, що усуває протиріччя між свободою та необхідністю людської праці.

4. Прекрасне та потворне має конкретно-історичний характер. Уявлення про прекрасне залежить від конкретних соціальних умов життя особистості, соціальної групи, тобто від їх способу життя, а також особливостей національної і особистісної культури.

5. Піднесене пов'язане з виключними в позитивному сенсі проявами дійсності, гранично негативні явища узагальнені у категорії низького.

6. Трагічне та комічне пов'язані з прекрасним як з метою, де, з одного боку, стверджується гідність і свобода людини, а з іншого — заперечується все те, що заважає цьому ствердженню.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте доповідь:

— Прекрасне та потворне в культурі;

— Трагічне та фарс в історії.

2. Розкрийте зміни категорії «естетичне», приділіть увагу аналізу її особливостей, зупиніться на різних підходах до явищ, які вона об'єднує.

3. Розгляньте процеси, які змінюють уявлення людини про прекрасне, величне, потворне, низьке, трагічне, комічне, що існують на протязі всієї історії людства у житті кожної людини.

4. Покажіть динаміку історичного розвитку категорій естетичної науки.

5. Проаналізуйте специфіку прояву трагічного і комічного у різних видах мистецтва (література, театр, кіно, музика).

6. Підготуйте доповідь про видатних митців, які працювали у жанрі трагедії і комедії.

Література

Борев Ю.Б. Эстетика. — М., 1988.

Гегель Г.В.Ф. Введение. Лекции по эстетике // Эстетика: в 4 т. — М., 1968. — Т. 1.

Гете И.В. Об искусстве. — М., 1975.

Гулыга А.В. Принципы эстетики. — М., 1987.

Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры. — К., 1982.

Любимова Т.Б. Комическое, его виды и жанры. — М., 1980.

Савилова Т.А. Эстетические категории. — К.— Одесса, 1977.

Столович Н. Природа эстетической ценности. — М., 1989.

Шеллинг Ф.В. Сочинения в 2-х т.: Пер. с нем. Т. 2. — М., 1989. — С. 52—85.

Эстетика: Учеб. пособие / Под ред. Л.Т. Левчук. — Разд. 1, 4. — К., 1991.

Эстетические категории и искусство. — Кишинев, 1989.





РОЗДІЛ 5

Естетична свідомість

Ключові поняття і терміни: *естетична свідомість, естетичне почуття, естетичний ідеал, естетичний смак.*

§ 1. Специфіка і структура естетичної свідомості

У процесі історичної практики відбувалося усвідомлення людством механізмів, які формують спроможність особистості естетично ставитися до дійсності, тобто здатність сприймати і переживати у почуттєвих формах власне буття, знаходити та оцінювати загальнолюдські цінності та перетворювати цю дійсність у співвідношенні зі своїми уявленнями. Розуміння специфіки цього механізму привело до уособлення двох основних понять, пов'язаних з відображенням процесу формування естетичного ставлення: естетичної свідомості та естетичної діяльності.

Специфіка естетичної свідомості, у порівнянні з іншими формами духовного життя людства, полягає у таких критеріях:

— естетична свідомість у бутті людини та суспільства являє собою комплекс почуттів, уявлень, поглядів, ідей;

— власне, поняття «естетична свідомість» — абстракція, яка означає особливого роду духовне утворення, що характеризує естетичне ставлення людини чи суспільства до дійсності. На рівні суспільства естетична свідомість існує у формі суспільної свідомості, яка відображає ступінь естетичного освоєння світу на рівні індивіда — у формі особистої характеристики окремої людини;

— естетична свідомість формується тільки на підставі практики. Чим багатша естетична практика людини або суспільства, тим багатша та складніша їхня естетична свідомість;

— процес формування естетичної свідомості особистості стисло повторює процес її формування в історії людства. Цим зумовлюється й структура естетичної свідомості;

— від інших форм духовного життя естетична свідомість відрізняється тим, що базується на особливого роду відношенні людини до світу, в якому переважає емоційне начало. В цьому родові особливості естетичної свідомості;

— видові особливості естетичної свідомості визначаються єдністю структури її форм. Теоретично розрізняють два рівні функціонування даного феномена: 1) повсякденний, побутовий рівень, що базується на узагальненні емпіричного досвіду. Повсякденні естетичні переживання особистості мінливі, часто суперечливі; 2) теоретичний рівень, що базується на загальних філософських уявленнях про світ, людину та її місце у світі. Історія естетики і мистецтва знає багато прикладів втілення даних уявлень у конкретно-чуттєву форму. Так, скульптура Мікеланджело «Давид» втілює уявлення людини епохи Відродження про світ, у центрі якого знаходиться особистість, сила та міць якої не має меж. Як усвідомлення цієї сили та могутності, обличчя й постать Давида спокійні, гармонійні, величні.

Повсякденний рівень естетичної свідомості складають естетичні емоції, переживання, почуття та ін.; теоретичний — естетичні оцінки, судження, погляди, теорії, ідеали тощо.

Межі між цими двома рівнями умовні, бо специфіка естетичної свідомості має прояви на кожному рівні — всюди можна знайти і почуттєві, і раціональні елементи. Щонайбільше ця особливість притаманна естетичній потребі та естетичному смаку, в яких однаково важливі і емоційні, і раціональні складові, що усвідомлюються у співвідношенні з естетичним ідеалом.

Насамкінець слід зазначити, що *естетична свідомість* — одна із форм духовного життя суспільства, яка відображає довкілля, різноманітну діяльність людини, а також продукти (результати) цієї діяльності, в тому числі художні твори, у почуттєвих образах, що усвідомлюються та оцінюються у судженнях естетичного смаку. Специфіка естетичної свідомості полягає у взаємодії людини та реальності, суб'єктивного та об'єктивного, яка переживається, оцінюється і розуміється суто індивідуально, але детермінована історично мінливими ідеалами втілення краси у житті та мистецтві.

§ 2. Естетичне почуття

Сферу повсякденної естетичної свідомості складають естетичні емоції — своєрідний психологічний відгук (реакція) на явища навколишнього світу. Естетичні емоції мінливі, нестійкі та нетривалі; естетичні переживання — емоційні переживання й усвідомлення естетичних відношень (дуже близькі до цього значення за своїм змістом такі елементи естетичної свідомості, як естетичне сприймання, уявлення, враження).

Естетичні почуття інтегрують, з одного боку, естетичні переживання (радість від спілкування, зустріч з красою, хвилювання від сприйняття піднесеного тощо), з іншого — виступають як здатність людини переживати естетичне враження.

Почуття людини різнобічні за характером, структурою та психологічними механізмами. Деякі з них — первинні — зближують людину з твариною, інші — специфічно людські. Серед останніх естетичні почуття можна визначити як найскладніші з духовних переживань.

Естетичні почуття не дані людині від народження, а формуються у перші три-чотири роки життя дитини. Щодо «природних Мауглі», то усі випадки, коли знаходили людських дітей у тваринній зграї, свідчать: повноцінна людська чуттєвість у них так і не розвинулася, незважаючи на тривалий час їх подальшого життя серед людей; період формування естетичних та, взагалі, людських почуттів був для таких дітей безповоротно втрачений.

З того приводу, що естетичні почуття розвиваються під впливом різноманітних форм практичної діяльності та спілкування, відомий філософ Е.В. Ільєнков писав: «Народжене дитя людське має перед собою не тільки зовнішній світ, але і колосально складну систему культури, яка вимагає від нього таких «способів поведінки», які генетично (морфологічно) в його тілі взагалі ніяк не «закодовані», взагалі ніяк не представлені.

Форми споглядання, як і форми мислення, у жодному випадку не досліджуються фізіологічно, тобто разом з анатомією органів мислення та сприйняття. Вони кожного разу відтворюються в індивідуумові шляхом тренування цих органів і успадковуються особливим чином — через виховання, через залучення до культури, форми тих предметів, що створені людиною для людини, форми та організацію предметно-людського світу.

Культура, створена в межах спільної життєдіяльності людини, є матеріальним носієм форм мислення і форм споглядання, завдяки чому вони передаються від одного покоління до іншого»¹.

Цю обставину в її фундаментальному значенні для філософії та психології виділяє Ф. Добжанський: «...людина, безсумнівно, тварина, але тварина унікального і екстраординарного роду. Вид «людина» створив культуру, новий і дуже потужний метод адаптації до середовища і керування ним. Культура не успадковується через гени, кожна особистість засвоює її шляхом навчання. Однак здатність засвоювати культуру закладена в генетиці»².

Людина сприймає те, що освоєно культурою, через різні форми діяльності, спілкування, навчання, гру. Біологічне і генетичне у людини — це лише передумови для соціальної діяльності. Формуючись у дитинстві, вони, дійсно, перетворюються у психологічні механізми і діють як «природні» здібності людини. Тому вони й здаються такими ж «природними» особливостям людської істоти, як і анатомічна побудова її тіла. Тим більше, що ці здібності властиві усім людям, розрізняючись лише ступенем їх розвиненості та культурно-етнічною своєрідністю прояву. Усе це справляє враження, що форми мислення та форми чуття успадковуються так, як і колір очей та форма носа. Отже, духовне «має протяжність, обсяг, який іде кудись у глибину, ширину. Це своєрідне колективне «тіло» історії і людини, яке пропонує нам певне середовище з начиння та інструментів душі і є антропогенним простором, цілою сферою. Це середовище підсилення. Для того, щоб щось створити, — будь-що, у тому числі і в сфері духа, — потрібна робота, а робота виконується м'язами. Можна, якщо можна говорити про м'язи душі, розуму, громадськості, історичності тощо. Тому в людській і історичній реальності зовнішнє і є внутрішнє, а внутрішнє і є зовнішнє»³.

Тільки у процесі багатой соціальної практики відбувається освоєння індивідумом соціального досвіду, зафіксованого у культурі, олюднюються його первинні біологічні потреби та здібності. У такий самий спосіб формуються й естетичні почуття. Іншими словами, *естетичні почуття — це духовне утворення, яке означає певний рівень соціалізації індивіда, піднесення його по-*

¹ Ильенков Э.В. Философия и культура. — М., 1991. — С. 263.

² Добжанский Ф. Мифы о генетическом предопределении и о Tabula Rasa // Человек. — 2000. — № 1. — С. 18.

³ Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. — М., 1990. — С. 184—185.

треб до істинно людських. Це зумовлює низку особливостей естетичного почуття:

— воно опосередковує естетичне відношення, зумовлено всім попереднім досвідом людства, тому пов'язане зі ступенем спільності естетичного почуття (мірою втілення в індивідуальному досвіді чуттєвості загальнолюдських надбань), визначає характер людського світосприйняття. Згадаймо з цього приводу різницю між романтизмом (наприклад, героями романтичних поем О.С. Пушкіна, М.Ю. Лєрмонтова, Т.Г. Шевченка, повістей М.В. Гоголя) та класицизмом (героями драм Корнеля і Расіна). Перші відомі тим, що їх світосприйняття (світовідчуття) абсолютно вільне та індивідуальне. Вони цілком захоплені власним внутрішнім світом, тому порівнюють й оцінюють все навкруги по тих слідах, які залишає дійсність у їх почуттях. Герой епохи класицизму, навпаки, цілком зорієнтований на суспільні норми життя. Поява власних почуттів розцінюється як ним самим, так і суспільством як прояв слабкості та несформованості характеру;

— чим складніша соціальна, культурна, етнічна, демографічна структура суспільства, тим більше буде різновидів естетичного почуття;

— щодо індивіда, існуючі у суспільстві типи естетичних почуттів виступають тільки як моделі розвитку, ступінь якого залежить від зусиль самої особистості, тобто зумовлений мірою соціалізації особистості. У той самий час нерозвинене естетичне почуття є свідченням низької духовності суспільства або окремої особи;

— міра розвитку естетичного почуття впливає на характер суспільної діяльності людини, зумовлює ступінь її тяжіння до прекрасного, гармонії, досконалості у будь-якому виді діяльності. У легенді середньовіччя про спорудження Шартрського собору у Франції розповідається про те, що перехожий підійшов до людини, яка везла тачку, навантажену камінням. На запитання: «Що ти робиш?» ця людина відповіла: «Везу прокляту тачку». Друга людина з тачкою, до якої звернувся перехожий з тим самим запитанням, відповіла, що заробляє на хліб для себе та своєї сім'ї. А остання, яку запитав перехожий, сказала, що будує храм (тобто відчуває свою причетність до гармонізації світу). Отже, естетичне почуття сприяє вдосконаленню зовнішнього світу шляхом діяльності людини та гармонізує її духовний світ;

— головним засобом виховання естетичного почуття є мистецтво. Могутній естетичний потенціал у цьому сенсі має праця

(творчість). Багато естетичних вражень дає спілкування з природою. У даному процесі формується культура почуттів;

— естетичне почуття — основа естетичної свідомості, на якій розвиваються інші, більш складні, елементи естетичного усвідомлення світу.

Таким чином, *естетичне почуття — це наслідок суб'єктивної емоційної реакції людини на об'єктивні виражальні форми природної та соціальної реальності, які оцінюються у співвідношенні з уявленнями людини про красу.*

§ 3. Естетичний смак

У філософії та естетиці від І. Канта існує традиція, у межах якої естетичний смак означає здатність людини естетично оцінити дійсність і мистецтво.

З цього приводу доцільно згадати латинське висловлювання: «У кожного свій смак». Але стародавні римляни додавали: «Про смак не сперечаються, якщо він є». У Стародавньому Римі існував культ естетичного смаку навіть за часів правління кривавого Нерона.

Але в цілому протягом усієї історії людства про смак сперечаються, і досить жваво. Хоча слід відзначити що, дійсно, не дискутують про якість фізіологічного смаку: хтось відає перевагу солодкій їжі, хтось — солоній, комусь подобається червоний колір, комусь — зелений тощо. Однак усі ці аспекти життєдіяльності людини не мають суспільного значення у таких відношеннях:

— естетичний смак належить до суспільної, соціальної сфери, тому що означає соціальну спроможність людини, яка формується як результат виховання та навчання;

— естетичний смак є важливою характеристикою особистісного становлення та пов'язаний з рівнем самовизначення людської індивідуальності. Тому естетичний смак — не тільки оцінка, а й привласнення або заперечення певних естетичних цінностей. Отже, естетичний смак означає здатність до індивідуального відбору естетичних цінностей, що визначає напрям естетичного (і не тільки естетичного) саморозвитку особистості;

— естетичний смак — показник цілісності людської індивідуальності, оскільки сприяє формуванню особистості. Це здійснюється, коли людина досягає віку 13—20 років, а естетич-

ний смак тоді є навряд чи не найголовнішим засобом об'єктивації особистості. Для молоді цілком природним вважається бажання акцентувати на тому боці життя, який виразно та рельєфно стверджує її як самобутність. Це — зовнішній вигляд, переваги у музиці, літературі, мистецтві в цілому, поведінці. Часто це прагнення набуває спотворених форм. Так виникає молодіжна субкультура, згідно з законами якої юнаки та дівчата ще досить умовно освоюють засоби і прийоми створення індивідуального стилю життя, здійснюють пошуки гармонійних відносин з собою та оточуючими. Але не завжди цей закономірний процес позитивно сприймається суспільством: так сталося з культурою (хоча часто вона зветься контр- або антикультурою) хіпі, панків, рокерів, металістів тощо;

— відсутність естетичного смаку або зловживання мірою, яка зв'язується з певним рівнем його розвитку, свідчить або про «усеїдність» людини, тобто про нездатність до особистісного відбору, або про «дурний» (поганий) смак, тобто в цьому випадку відбір ведеться за незначними, неістотними критеріями;

— естетичний смак співвідноситься з художнім смаком, який розвивається на основі естетичного у процесі спілкування з мистецтвом та рівень якого підвищується завдяки художній освіті та вихованню;

— дискусії з приводу того, які цінності найбільш важливі, якщо мається на увазі якість естетичного смаку — особистісно або суспільно значущі, в кожному окремому випадку зумовлені конкретним комплексом суспільних обставин, соціальною диференціацією суспільства, яка створює моделі естетичного смаку різних верств населення;

— естетичний смак не залишається незмінним. Суспільні відносини та особливості світу людини впливають на розвиток або деградацію особистісного естетичного смаку. Про це свідчать зміни переваг щодо добору або характеру творів мистецтва (літературних чи музичних) тощо;

— все ж таки залишається невизначеною проблема відбору критерію, за яким оцінюється якість естетичного смаку. Існує такий критерій або ні... Виходити при розв'язанні цієї проблеми слід з того, що являє собою оцінка, яка лежить в основі естетичного смаку. Вона (естетична оцінка) засновується не тільки на якості предмета, який оцінюється, а й на якості, здібностях того, хто оцінює, своєрідності його почуттів, особливостях інтелекту, його загальній культурі, рівні освіти, соціальній належ-

ності. Усе це визначає особистісну якість — естетичну інтуїцію. В свою чергу, якість естетичної інтуїції зумовлює якість творчого уявлення, тобто здатність охоплювати образ «цілого», не передуючи його логічній деталізації, аналітичній діяльності розуму, спроможності передбачати те, що вже є, але ще не здобуло відображення у вигляді поняття.

Таким чином, *естетичний смак — здатність до індивідуальної оцінки та добору естетичних цінностей, яка визначає можливість особистості до саморозвитку.*

§ 4. Естетичний ідеал

Естетична свідомість в цілому, її будь-який елемент іманентно містять у собі взірць, орієнтир, духовну мету, яка і є естетичним ідеалом. Слово «ідеал» — грецького походження. У перекладі — це *гра, поняття, зразок, уявлення*. Необхідність в ідеалі як особливій формі регулювання людської діяльності пов'язана з наявністю в природі людини, що розуміється як «відкритість світу», такого моменту, який в класичній філософії розглядається як момент розвитку духа. Цей момент має вираження в орієнтації людини на взірць належного, на цінність, на основі якої відбувається постійний вихід людини за власні межі, здійснюється процес самовдосконалення. На відміну від будь-якого соціального ідеалу естетичний існує не в абстрактній, а в чуттєвій формі, тому що тісно пов'язаний з емоційним, чуттєвим ставленням людини до світу. В цьому полягає перша особливість естетичного ідеалу.

Друга особливість визначається різними засобами співвідношення естетичного ідеалу з дійсністю. Ідеалістична естетика виявляє відірваність естетичного ідеалу від сутності його природи і тому наполягає на незбагненності його усвідомлення та досягнення. У протиположній точці зору В.Г. Белінський писав про те, що «ідеали — це не вільна гра фантазії, не вигадка, не мрія, але в той же час ідеали — не список з дійсності, а угадана розумом та відтворена фантазією можливість того чи іншого явища»¹.

Третя особливість естетичного ідеалу пов'язана з характером відображення дійсності в ідеалі. Естетичний ідеал, без сумніву,

¹ Белінський В.Г. Русская литература в 1843 г. // Полн. собр. соч. — М., 1955. — Т. 8. — С. 89.

відтворює її особливим чином, але не пасивно, а творчо, що визначається вмінням особистості або суспільства відкинути наносне, випадкове, неістотне. Звідси впливає визначення естетичного ідеалу. *Естетичний ідеал — відображення сутності предмета, але сутності найглибшого порядку, яка містить у собі найвищу форму розвитку реальності, що дана емоційно.*

Наступна, четверта, особливість полягає у співвідношенні об'єктивних якостей дійсності та особливостей внутрішнього світу людини. Вищим ступенем розвитку реальності є її соціальна форма, а її носієм — людина як сукупність суспільних відносин. Естетичний ідеал суспільства, який відбивається через людину в чуттєвих формах, втілює у собі головні, визначні суспільні відносини даного суспільства. Тому естетичний ідеал — це діалектична єдність об'єктивного та суб'єктивного.

Об'єктивне зумовлюється тим, що ідеали народжуються і реально існують у самій дійсності як тенденції суспільного розвитку незалежно від ступеня їх усвідомлення (ступінь усвідомлення виявляє зв'язок з конкретно-історичними обставинами).

Суб'єктивне визначається якостями цілей, ідей, носіями яких виступають певні суспільні сили, здатні побачити наявність таких тенденцій життя у зародженні, усвідомити їх і сприяти тому, щоб через мистецтво, яке вони створюють, або інші види творчості ці тенденції зрозуміла більшість.

Особливістю естетичного ідеалу є й те, що він (як будь-який соціальний, наприклад соціально-політичний, ідеал) визначає перспективу розвитку суспільства, його інтереси та потреби, а також інтереси та потреби окремої людини. В.Г. Плеханов називав ідеал дійсністю наступного дня, коли здійснюється синтез сьогодні та завтра.

Специфіка естетичного ідеалу виявляється в особливих зв'язках з суспільними та моральними ідеалами людини та суспільства, що відтворюється в історичному характері естетичного ідеалу. У свою чергу, естетичний ідеал зумовлюється обставинами матеріального життя суспільства, умовами соціального суспільного буття, розвитком естетичної діяльності та мистецтва. Цей взаємозв'язок рельєфно виступає у порівнянні конкретно-історичних типів естетичного ідеалу, наприклад античного та середньовічного. Античний естетичний ідеал втілює уявлення про досконалу, ідеальну людину, яка є синтезом прекрасного зовнішнього (тіло, обличчя тощо) та внутрішнього (думки, почуття, наміри). Середньовічний ідеал декларує відторгнення від дійсності.

Ідеал — Бог, що втілює абсолютну довершеність, його не може досягти окрема людина, але при цьому кожен повинен прагнути до досягнення недосяжного ідеалу все життя.

Подальші зміни змісту естетичного ідеалу можемо простежити, аналізуючи його відтворення в скульптурних зображеннях міфологічного Давида. Якщо «Давид» Донателло ще зберігає в собі риси середньовічного способу осмислення людини, де акцент робиться на внутрішньому, духовному, то «Давид» Мікеланджело настільки красивий фізично, як і духовно. У Новий час віднайде-на в добу Відродження гармонія між тілом і духом, подібна Божові людина губиться, «Давид» Берніні — втілення бентежної людини, яка опинилася в епіцентрі боротьби зовнішніх та внутрішніх сил, що перекручують та спотворюють її. Від аристократичного достоїнства та мужньої впевненості у своїх силах не залишається нічого, тому «Давида» Берніні часто називають «плебейським Давидом». Апофеоз відчаю непевненості в собі і безнадійності буття людини у ХХ ст. символізує «Давид» Дж. Макку.

Естетичний ідеал за певних історичних обставин спрямований не у майбутнє, а в минуле, що складає ще одну особливість естетичного ідеалу (наприклад ідеалізація вітчизняної історії XVI—XIX ст.). Завдяки своїй почуттєво переконливій формі естетичний ідеал сприяє утворенню міфів у свідомості людини чи суспільства і у такий спосіб неначе заступає цю дійсність. Наприклад, радянський кінематограф 30—50-х років (фільми «Свинарка та пастух», «Багата наречена», «Світлий шлях» тощо) створював подобу веселого та легкого життя поряд з тим, що дійсно відбувалося навкруги.

У суспільстві естетичний ідеал виконує такі функції: мобілізує людську енергію почуттів та волі, вказуючи напрям діяльності; створює можливість випереджати дійсність, зазначаючи тенденцію майбутнього; виступає як норма, зразок та як необхідне (те, що має бути), є вищим об'єктивним критерієм оцінки всього, з чим зустрічається людина у навколишньому світі, всього, що знаходиться у сфері її інтересів. У естетичному ідеалі об'єднуються реальне та ідеальне. Завдяки цій здатностей діалектично поєднувати у собі ідеальне та реальне людина оцінює дійсність та визначає її естетичну цінність.

Отже, естетична свідомість виникає не на суто природній та не на двох окремих — природній ті соціальній — підставах, а тільки у процесі суспільно-історичної практики, яка має на меті перетворення буття за законами краси.

Естетична свідомість відтворює творчу сутність суспільно-трудової діяльності людини в усьому різновиді форм прояву, у тому числі й у мистецтві.

Висновки

Потреби людей у створенні досконалого, піднесеного, що дало б їм духовну насолоду, викликали до життя мистецтво та естетичну свідомість. Специфіка естетичної свідомості визначається її предметом, художньо-образним способом відображення дійсності і функціями. Це відображення здійснюється на буденно-психологічному та духовно-теоретичному рівнях. В основі естетичного ставлення людини до світу, її естетичної активності лежить соціально-культуротворча діяльність, яка не може обмежуватись сферою художньої творчості, а має поширюватись на всі сфери суспільного життя.

Резюме

1. Важливе місце серед форм духовного життя людства належить естетичній свідомості, яка відображає об'єктивну дійсність у певних художніх образах.

2. Естетична свідомість відображає буття в конкретній наочно-чуттєвій формі, художніх образах, що здійснюють вплив на наші органи почуттів і викликають тим самим певну емоційну реакцію і оцінку.

3. В основі естетичної свідомості лежить художня культура, яка включає в себе естетичну активність особистості, її естетичне виховання, а також естетичні потреби, почуття, смаки, які реалізуються в художній творчій діяльності людей.

4. Особлива роль у формуванні естетичної свідомості людини належить мистецтву. Мистецтво виступає як специфічний спосіб практично-духовного освоєння світу, форма суспільної свідомості й художньо-образного відображення дійсності, її пізнання і оцінки, специфічною формою творчої діяльності особистості.

5. Для збагачення естетичної свідомості людей важливим є пошук шляхів всебічного відродження, вільного розвитку національного та загальнолюдського в мистецтві.

6. Видові особливості естетичної свідомості визначаються єдністю структури її форм. Теоретично розрізняють два рівні функціонування даного феномена: повсякденний і теоретичний.

7. Естетична свідомість у бутті людини та суспільства являє собою динамічний комплекс потреб, почуттів, уявлень, образів, поглядів, цінностей, ідей, ідеалів.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте доповідь:
 - Свідоме та несвідоме у творчості.
 - Свідомість та особистість.
 - Свідомість і сучасна культура.
2. З'ясуйте зміст і сутність понять: «естетична свідомість», «естетичне почуття», «естетичний смак», «естетичний ідеал».
3. Які форми естетичної свідомості ви знаєте?
4. Назвіть і визначте основні особливості естетичного смаку і естетичного ідеалу.
5. Проаналізуйте зміну уявлень про ідеал людської краси в певні історичні періоди.
6. Як, на вашу думку, формується уявлення про ідеал у кожну конкретну епоху?

Література

- Лотман Ю.М. Семиосфера. — СПб., 2000. — С. 31—35.
- Рытикова Л.А. Эстетическое сознание: сущность и специфика. — М., 1975.
- Худушин Ф.С. Эстетический идеал. — М., 1985.
- Яковлев Е.Г. Эстетический вкус как категория эстетики. — М., 1986.
- Эстетика: Учеб. пособие / Под ред. проф. В.А. Лозового. — Сумы, 1999. — С. 86—96.
- Эстетика: Учеб. пособие / Под ред. Л.Т. Левчука. — К., 1991. — С. 19—60.





РОЗДІЛ 6

Естетична діяльність

Ключові поняття і терміни: *дизайн, ергономіка, естетична діяльність, естетична потреба, естетична свідомість, естетична цінність, естетичне почуття, проектна культура, суспільна практика, творча діяльність, творче уявлення, технічна естетика, технічна творчість, художня діяльність, художня творчість.*

§ 1. Специфіка естетичної діяльності

Різноманітність естетичних відношень людство відтворило як естетичні категорії. Водночас усвідомлювався процес формування власне естетичного відношення, що започаткувало, крім інших, і категорію естетичної діяльності як специфічної здатності особистості та людства в цілому перетворювати дійсність за законами краси. Ця діяльність пов'язана з усіма проявами людської діяльності, проте має ряд особливостей.

У будь-якій утилітарній діяльності (як індивідуальній, так і колективній) є хоча б елементи загальнолюдського значення, змісту, сенсу, які відтворюють загальнолюдську цінність даної діяльності. З цим загальнолюдським началом пов'язано естетичне забарвлення або естетичний зміст людської діяльності.

Кожен, хто володіє естетичною свідомістю, свідомо або несвідомо працює, діє, оцінює дійсність у співвідношенні зі своїми естетичними уявленнями. Тому на ступінь естетичної забарвленості даного виду діяльності справляє істотний вплив таке: якість естетичного смаку; зміст естетичного ідеалу; розвиненість естетичного почуття, емоцій та уявлень суб'єкта діяльності.

Таким чином, естетична діяльність — це будь-яка людська діяльність у її загальнолюдському вимірі (хоча загальнолюдське не вичерпується естетичним. Разом з красою зміст загальнолюдського складають добро, істина, свобода тощо). Наприклад, кожній людині красивий будинок подобається більше, ніж непоказний, і на будівництво такої оселі будуть спрямовані всі її зусилля; елегантне плаття приваблює більше, ніж лантухувате, тому вибір за інших рівних умов буде зупинений на першому. Кожен сподівається побачити результат своєї праці гармонійним, пропорційним, привабливим, який прикрашає побут, працю, оселю, зовнішність особистості, піднімає її настрій, самопочуття.

Мета естетичної діяльності — перетворення дійсності за законами краси, тобто за законами ритму, симетрії, пропорції, гармонії тощо. Це пов'язує естетичну діяльність з діяльністю творчою, яка акцентує на перетворюючому характері впливу, естетичний намір вносить якісний сенс, «зверхідею» цього перетворення. Зв'язок між естетичним та творчим характером людської діяльності є діалектичним, відсутність будь-якого аспекту позбавляє сенсу діяльність в цілому.

Мета естетичної діяльності знаходиться не зовні, а в людині: завдяки їй у особистості розвиваються якості та здібності, які мають загальне культурне значення. Згідно з законом перенесення, у процесі естетичної діяльності формуються, а потім можуть бути використані у будь-якій людській діяльності якості мислення та характеристики ціннісного світу, що наповнюють творчістю та естетичною значущістю будь-який прояв особистості. Серед цих результатів слід назвати чуттєве, образне мислення; здатність до емоційного реагування, співвідносну з культурою почуття; здатність до тонкого, чутливого спілкування з іншими людьми; здатність до відображення дійсності, яка формується на підставі творчого уявлення, що має естетичну природу; здатність до передбачення тощо.

Цінності, що створюються у процесі естетичної діяльності, мають вічний характер. Наприклад, фізика за два віки пройшла шлях від І. Ньютона до А. Ейнштейна. Є галузі, в котрих не діють закономірності, що були відкриті Ньютоном, де діє фізика Ейнштейна. Але знахідки, зроблені Рубенсом чи Рембрандтом, не стали менш значимими з появою шедеврів Матісса чи Ван Гога. Е. Золя, Ч. Діккенс, В. Гюго стоять поряд, а не нижче, ніж А. Франс, Б. Шоу, Е.-М. Ремарк тощо. Більше того, те, що було передбачено у

XVI ст. Босхом або у XIX ст. Діккенсом, набирає своєї істинної значущості та життєвого наповнення у XX ст.

Естетична діяльність породжена трудовою діяльністю та існує як її частина (згадаймо, наприклад, танці народів Півночі, в яких відтворені звичаї та головні види трудової діяльності, наприклад, мисливство (полювання на тюленів, оленів, качок тощо). Тому необхідно враховувати таке: естетична діяльність — це необхідний аспект суспільної практики, на підставі якої розвивається естетичне виробництво (творчість і свідомість) та естетичне споживання; естетична діяльність — атрибут (істотна властивість) будь-якої соціальної діяльності, що створює довершену річ, досконалий твір, породжує відточену думку (ідею); однак естетичну діяльність можна розглядати як окремий вид діяльності, яка існує самостійно. Так характеризується вид діяльності, де безпосередньо та в основному розв'язуються естетичні завдання.

Отже, *естетична діяльність внутрішньо неоднорідна. Вона розглядається як система видів діяльності, специфіка яких визначається співвідношенням цілей перетворення та характером того об'єкта дійсності, на який це перетворення спрямоване.* Усі види предметів естетичної діяльності та співвідносні з ними їх різновиди узагальнюються схематично так:

Естетичне перетворення навколишнього середовища	Практична	Естетична організація виробництва	Дизайн
Формування естетично розвиненої особистості	Духовно-практична (духовно-культурна)	Естетична організація побуту	
Створення художніх цінностей	Художньо-практична	Садово-паркова культура. Мистецтво букета, косметики тощо	

З перелічених особливостей естетичної діяльності випливають такі висновки:

1. Естетична діяльність співвідносна з усіма видами людської діяльності, але ступінь її наявності залежить від націлювання особистості на перетворення світу за законами краси, тобто від розвиненості естетичної потреби; здатності особистості до такого перетворення, тобто від розвиненості естетичних умінь, навичок, знань тощо; умов, за яких ця діяльність здійснюється.

Обставини можуть сприяти як реалізації цих якостей та потреб особистості, так і їх формуванню. Однак умови виконання можуть заважати реалізації цілей естетичної діяльності, а також гальмувати розвиток естетичної свідомості особистості.

2. Види естетичної діяльності співвідносні з наявністю естетичних та інших цілей, що є метою такої діяльності, а також з характером предмета, що перетворюється.

Власне естетична діяльність — діяльність, що спрямована на досягнення будь-яких неутилітарних цілей. Насамперед, це художня діяльність, за винятком архітектури та декоративно-побутового мистецтва. Інша справа — духовна користь, яку дістає особистість під час спілкування з другом, читання книги або сприйняття величних явищ природи, тощо.

3. Результатом естетичної діяльності є не тільки світ предметів та навколишнє середовище, що перетворюються за законами краси, а й сама людська суб'єктивність, яка збагачується та удосконалюється завдяки розвиненому творчому уявленню та іншим навичкам і умінням, що мають естетичну природу. Серед них: відчуття форми, уміння мислити за аналогією та асоціацією, образне мислення, інтуїція, а також уміння організувати свою працю так, щоб вона приносила насолоду, тощо.

§ 2. Естетична і художня діяльність, їх співвідношення і особливості

Ця проблема і досі одна з найскладніших та дискусійних в естетиці. Погляди на неї, що висловлюються дослідниками, можна умовно згрупувати у такому вигляді.

Прихильники першої точки зору стверджують, що естетична та художня діяльність повністю збігаються. Проте (навіть у межах здорового глузду) зрозуміло, що не будь-який одяг або меблі можуть бути розцінені як творіння мистецтва, тобто не будь-який результат естетичної діяльності несе у собі художню інформацію, містить художню концепцію світу, але обов'язково має естетичний характер.

Прихильники другої точки зору вважають, що естетична та художня діяльність — це різні види діяльності, які не збігаються, а існують паралельно. Але і в історичній, і у повсякденній практиці естетична діяльність перетворюється в художню у своїх найдосконаліших формах.

Існує і третя точка зору, сутність якої полягає у тому, що естетична діяльність ширша за художню, тому що її результатом стають не тільки твори мистецтва, а й предмети побуту, засоби виробництва тощо. Однак художня діяльність не вичерпується естетичним змістом, оскільки художня діяльність — це творчість не тільки за законами краси, але й за законами добра, справедливості тощо. Ця точка зору є найбільш доведеною, хоча потребує деяких уточнень: естетична діяльність і в її онтогенетичному, і у філогенетичному планах передре художній; у художній діяльності естетична набуває свого вищого втілення; у художній діяльності закріплюються вищі досягнення й тенденції естетичної діяльності.

§ 3. Поняття технічної естетики. Дизайн як проектна культура

В умовах сучасної цивілізації важливого значення набуває дизайн — найрозвинутіша та усвідомлена галузь людської діяльності за законами краси поза мистецтвом.

Дизайн у вузькому, спеціальному значенні терміна — це проектна художньо-творча діяльність, що направлена на розробку елементів предметно-просторового середовища людської життєдіяльності, які виготовлені індустріально, з високими споживчими властивостями й естетичними якостями. Позначка дизайну — у цьому вузькому смислі — формування гармонійного середовища житлової, виробничої і соціально-культурної сфер. Об'єкти дизайну — промислові вироби (виробниче обладнання, побутова техніка, меблі, посуд, одяг тощо); елементи і системи міського, виробничого і житлового середовища; візуальна інформація; функціонально-споживчі комплекси і т. ін. Відповідно розрізняють окремі види дизайну: дизайн промислових виробів, дизайн середовища, графічний дизайн, дизайн соціально-культурної сфери і т. ін.

У середині кожного виду можлива також спеціалізація дизайну. Позначка проектування в дизайні — оптимізація функціональних процесів життєдіяльності людини, підвищення естетичного рівня виробів і їх комплексів. Предметом проектування в дизайні є структура і якості форми предметного середовища в цілому і окремих виробів як його елементів. Метод дизайну —

принципові основи діяльності, що складаються еволюційно і визначають її позначку та категоріальний апарат, який задає методичні підвалини проектування — засоби моделювання об'єкта і сукупність правил, що визначають послідовність і зміст етапів формотворення. Сучасні принципи дизайну — поєднання в цілісній структурі і гармонійній формі всіх суспільно необхідних якостей об'єкта, що проектується. Основними робочими категоріями дизайнерського проектування є образ, функція, морфологія, технологічна форма, естетична цінність.

Здійснення ідеї створення цілісного об'єкта потребує глибокого знання основних законів і тенденцій розвитку економіки, виробництва, споживання, а також розуміння духовних потреб суспільства. Тому дизайн базується на наукових основах моделювання об'єкта, поєднує наукові принципи з художніми в проектному образі і знаходить застосування в інших галузях суспільної діяльності — це так званий соціальний дизайн.

Теоретичною базою сучасного дизайну є *технічна естетика* — наукова дисципліна, яка комплексно вивчає соціальні, естетичні, функціональні, ергономічні і технічні аспекти формування предметно-просторового середовища і складає науково-методичні основи дизайну.

Виникнення дизайну пов'язано з розвитком промисловості наприкінці ХІХ ст., коли вузька спеціалізація виробництва призвела до руйнування універсальності творчих сил людини та, як наслідок, до втрати естетичної цінності предметів, які вироблялися промисловим способом.

У 1851 р. у Лондоні відбулася промислова виставка, враження від якої висловив один з її відвідувачів: «Незважаючи на розвиток науки і техніки, успіхи цивілізації у художній справі поступаються досягненням минулих сторіч. Таке ж ганебне визнання напрошується від зіставлення сучасних виробів з виробами наших предків. При всьому технічному прогресі наші вироби поступаються їм за формою та навіть за їх практичною пристосованістю та доцільністю».

Цим відвідувачем був Г. Земпер, засновник технічної естетики. Через шість років відомий англійський теоретик та соціолог Д. Рескін відзначив з цього приводу: «Те, що створюється поспішно, вмирає також поспішно; те, що коштує всього дешевше, у підсумку виявляється найдорожчим», — зафіксувавши у даному висловлюванні зв'язок між доцільністю, корисністю та красою. Отже виникнення дизайну пов'язано з власне процесом

розвитку людської цивілізації. З самого свого виникнення дизайн орієнтувався на досягнення єдності трьох принципів: корисності, зручності та краси.

Розробку даних принципів здійснив Г. Земпер, який у 1860—1863 рр. написав працю «Стиль у технічних та тектонічних мистецтвах, або Практична естетика», де сформулював фундаментальний закон дизайну: форма предмета повинна залежати від його функції у людській практиці, матеріалу виготовлення та технології виробництва, а також визначатися рівнем соціально-історичного розвитку суспільства.

У нашій країні ідеї дизайну набули розвитку на початку ХХ ст., що пов'язано з діяльністю Страхова, Енгельмейера, Стоярова та ін. У 1920 р. були створені перші організації, які спеціально займалися розробкою дизайнерських проблем — Всеросійські художньо-технічні майстерні. У 1962 р. був створений ВНДІТЕ — Всесоюзний науково-дослідний інститут технічної естетики. Цей центр дизайнерської теорії та творчості мав філії в багатьох містах (наприклад, у Харкові), а на великих підприємствах працювали спеціальні художньо-конструкторські бюро. Водночас були організовані перші спеціальні вищі та середні навчальні заклади (наприклад, Харківський художньо-промисловий інститут, нині — Харківська державна академія дизайну і мистецтв, яка є головним закладом підготовки дизайнерських кадрів України), де розпочалася підготовка фахівців такого профілю.

У 1964 р. на міжнародному семінарі дизайнерів у Бельгії було прийнято таке визначення дизайну:

Дизайн — це творча діяльність, метою якої є виявлення формальних якостей промислових виробів. Ці якості включають і зовнішні особливості виробів, але головним чином — структурні та функціональні взаємозв'язки, які перетворюють вироби в єдине ціле як з точки зору споживача, так і з точки зору виробника.

Таким чином, були виділені головні специфічні особливості дизайну як різновиду естетичної діяльності.

Дизайн має власний предмет. Об'єктом дизайнерської діяльності є світ речей, які створюються людиною за допомогою засобів індустріальної техніки за законами краси та функціонування.

Мета дизайну (художнього конструювання) полягає у формуванні гармонійного предметного середовища, яке найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби людини.

Дизайн охоплює і діяльність дизайнера, і результати його праці — предмети, що пройшли художньо-конструкторську роз-

робку, і особливий метод проектування — художнє конструювання, і власну теорію — технічну естетику — науку, яка досліджує проблеми створення гармонійного предметного середовища.

Художнє конструювання як метод дизайну передбачає висунення нової художньо-проектної ідеї та розробку нової функціональної структури, раціональне втілення цієї ідеї та гармонійне, виразне стилістичне оформлення предмета.

Предмети, які є результатом діяльності дизайнера, повинні бути функціональними, а саме: досконало виконувати своє практичне призначення; бути зручними та безпечними під час експлуатації, тобто задовольняти вимоги ергономіки; бути естетично виразними, тобто мати інформаційно-виражальну форму і бути цілісними композиційно. Наприклад, історія розвитку автомобілебудування — це пошук форми, яка б найліпшим способом втілювала ідею руху, швидкості, динаміки. Найбільше відповідає цій ідеї форма «втягнутої краплі», яку має сьогодні більшість автомобілів.

Для досягнення композиційної цілісності дизайнер використовує можливості ритму, кольору, масштабу, співвідношення світла та тіні, пустоти та об'єму у поєднанні з особливостями звукового оформлення, освітлення тощо.

Соціальне призначення дизайну полягає в тому, щоб створювати предмети промислового виробництва, які здатні «по-людському ставитися до людини», тобто були гідними посередниками між виробником та споживачем. Дизайн призначений здійснювати масову культурно-естетичну комунікацію, щоб передати через предмети побуту, засоби виробництва, речі повсякденного використання певний тип естетичного смаку. Дизайн пов'язує в одне ціле матеріальну та духовну культуру суспільства, забезпечуючи цілісність цивілізації. Сучасний маркетинг як один з напрямів сьогодення ринкової діяльності дуже широко використовує закони дизайну для створення цілісного предметного середовища. Дизайн вимагає врахування будь-якої новації у зміні предметного світу.

Отже, слід висунути тезу про схожість дизайну не тільки з технічною творчістю, з одного боку, але й з художньою творчістю — з іншого, при збереженні власної специфіки. Співвідношення дизайну, мистецтва технічної творчості, можна з'ясувати, проаналізувавши таку таблицю:

Параметри	Мистецтво	Дизайн	Інженерна справа
Теорія	Теорія різних видів мистецтва, естетика	Технічна естетика	Теорія технічних дисциплін
Процес	Художня творчість	Художнє конструювання	Інженерне конструювання
Фахівець	Художник	Художник-конструктор (дизайнер)	Інженер-конструктор
Результат (продукт)	Художні твори, що мають власну цінність	Продукти дизайну — споживачі цінності масового попиту	Конструкції, продукти техніки

У теорії дизайну з 1980-х років домінує ідея проектної культури. Вона народилася в ХХ ст. із характерної для європейської культури Нового часу утопії подолання розриву між Красою і Корисністю. Проектна культура в ідеалі не розділяється на «мистецтво» і «техніку».

Зміст терміна «проектна культура» осягає комплекс засобів і форм інституціонально організованої проектної діяльності, яка функціонально пов'язана з системами управління, планування і є особливого роду виробництвом проектної документації, у мові якої передбачається бажаний результат дій і образ майбутнього об'єкта — речі, предметного середовища, системи діяльності, способу життя в цілому тощо.

Але крім характеристики інституціональної проектної діяльності проектна культура сучасності є відмінною стильовою рисою сучасного мислення, однією з найважливіших типологічних ознак сучасної культури майже у всіх основних її аспектах, пов'язаних з творчою діяльністю людини. Впливу проектної культури зазнають сучасні наука, мистецтво, психологія людини, її відношення до світу, до соціального і предметного середовища; у формах споживання і творчості також присутні риси проектного переживання світу, тобто передбачення таких його образів, котрі повинні бути створені внаслідок людської життєдіяльності.

Таке трактування проектної культури надає терміну «дизайн» широкого розуміння — як будь-якого прояву проектного мислення в сучасній культурі суспільства.

Отже, естетична діяльність у сукупності всіх видів та форм пролизує різні сфери людської діяльності, естетизує її, наближає до створення ідеалів краси, підносить саму суб'єктивність особистості.

Висновки

Естетична діяльність — це будь-яка суспільна діяльність у її загальнолюдському вимірі, пов'язаному з перетворенням дійсності за законами краси, внаслідок чого розвиваються якості і здібності особистості, що мають загальнокультурне значення.

Резюме

1. Естетична діяльність пов'язана з творчою діяльністю людини: творча діяльність робить акцент на перетворювальному характері дії, естетичний намір вносить якісний смисл, «надію» цього перетворення.

2. Естетична діяльність є необхідним аспектом суспільної практики, на підвалинах якого розвиваються естетичне виробництво (творчість і свідомість) і естетичне споживання.

3. Естетична діяльність — атрибут будь-якої соціальної діяльності, що породжує досконалий предмет, досконалий твір, досконалу ідею.

4. Самостійність естетичної діяльності визначається безпосереднім вирішенням специфічних естетичних завдань. Тим самим естетичну діяльність можна розглядати як систему видів діяльності, специфіка яких визначається співвідношенням цілей перетворення і характером того об'єкта дійсності, на який це перетворення спрямоване.

5. Своє найвище втілення естетична діяльність отримує в художній діяльності. В ній закріплюються вищі досягнення і тенденції естетичної діяльності.

6. Свого практичного і закінченого значення естетична діяльність досягає в дизайні — творчій діяльності, метою якої є визначення і створення гармонійних формальних якостей предметно-просторового середовища людської життєдіяльності — праці, побуту, відпочинку тощо, — яка б найбільш повно задовольняла матеріальні і духовні потреби людини.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Дати характеристику естетичної діяльності.
2. Визначити предмет і види естетичної діяльності.
3. Охарактеризувати співвідношення естетичної і художньої діяльності.
4. Дати визначення дизайну.

5. Зробити доповідь про історію світового дизайну.
6. Зробити доповідь про історію вітчизняного дизайну.
7. Охарактеризувати зв'язок дизайну з мистецтвом, інженерією і технікою.

Література

- Аронов В.Р.* Дизайн и искусство. — Сер. «Эстетика». — М., 1984. — № 2.
- Борев Ю.Б.* Эстетика. В 2-х т. — Смоленск, 1997.
- Гулыга А.В.* Принципы эстетики. — М., 1987.
- Даниленко В.Я.* Основы дизайну. — К., 1996.
- Джонс Дж.* Инженерное и художественное конструирование. — М., 1976.
- Зись А.* Искусство и эстетика. — М., 1967.
- Колеснікова О.В., Межова Н.Г., Святош Л.М.* Естетична діяльність та сфери її виявлення. — Х., 1994.
- Харьковская школа дизайна.* — М., 1992.
- Шпара П.Е.* Технічна естетика та основи художнього конструювання. — К., 1984.
- Эстетика: Учебн. пособие / Под ред. В.А. Лозового. — Сумы, 1999.





РОЗДІЛ 7

Соціальна природа та функції мистецтва

Ключові поняття і терміни: *закономірність мистецтва, природа мистецтва, художня норма, художнє спілкування, художня настанова, художня творчість, художня цінність.*

§ 1. Генеза і соціальна сутність

Серед форм естетичної діяльності особливе місце займає мистецтво в усьому різновиді своїх форм, видів, типів тощо. Однак мистецтву притаманна специфіка не тільки у межах естетичної діяльності, воно в цілому являє собою унікальний суспільний феномен. «Мистецтво, — пише Ю.М. Лотман, — відтворює принципово новий рівень дійсності, який відрізняється від неї певним збільшенням свободи. Свобода привноситься в ті сфери, які в реальності її не мають. Безальтернативне стає альтернативним... Воно уможлиблює не тільки заборонене, але і неможливе. Тому по відношенню до реальності мистецтво виступає як область свободи»¹.

Соціальна сутність мистецтва полягає у тому, що художній розвиток суспільства обумовлений природно-історичним процесом, тобто його розвиток виявляє характерні закономірності, що пов'язані з певними періодами становлення людської культури.

Перша з них визначається як *закономірність виникнення мистецтва*: воно з'явилося як результат естетичних потреб та естетичних здібностей, що розвинулися безпосередньо у межах

¹ Лотман Ю.М. Феномен искусства. — Семиосфера. — СПб., 2000. — С. 129.

практичної діяльності людини. Найдавніші пам'ятки, початок художньої діяльності дослідники відносять до епохи палеоліту (приблизно 40—50 тис. років до н. е.). Найбільш давні сліди цієї діяльності являють собою нанесені людською рукою «ознаки», очевидно, імітація «ран». Це перші спроби давньої людини, «позначка» її здатності цілеспрямовано впливати на світ у співвідношенні зі своїми потребами. Деякий магічний ритуал передував трудовому процесу, який у ті далекі часи був представлений в основному мисливством. Нанесене «поранення» не мало характеру символу, це була спроба попереджаючої дії, вона передувала нанесенню справжньої рани твариною. Віра в магічний зв'язок між зображенням і реальністю примушувала первісного «митця» справляти такий ритуал. Магічні реалії становлять не іншу дійсність, а її інобуття. Первісне переконання у тому, що певними діями, зображеннями, словесними формулами можна вплинути на стан реального фізичного об'єкта, зберігаються в існуючих і досі замовах, заклинаннях, виникнення яких поринає у глибоку давнину.

Через деякий час удосконалювалася схожість, «природність» ран, що були нанесені за допомогою знаряддя мисливства (спис, сокира): для цього уявлювану рану покривали вохрою яскраво-червоного кольору. Усі ці дії складали магічну операцію мисливства. Англійський культурознавець Хейзер справедливо відзначає, що, коли митець палеоліту малював на скелі, він зображав реальну тварину. Для нього світ фантазії та мистецтва ще не був самостійним, відокремленим від дійсності, яка сприймалася емпірично. Він ще ні протиставляв, ні розмежовував ці сфери, але бачив в одній пряме продовження іншої.

Стародавні люди полювали, вбивали та з'їдали тварин, сприймаючи людське тіло як продовження тіла тварини. Ця усвідомлена єдність спонукала до пошуків спільної мови між людиною та твариною: вироблявся ритуал перерядження та наслідування повадок, поведінки певної тварини, людина прагнула набрати її вигляду. Ототожнення себе з твариною з часом спричинило зародження тотемізму, в основі якого лежить уявлення про тотем (тварину, що обожнюється) як родоначальника охоронця первісного колективу. У багатьох первісних культурах зберігся міф про походження племені від злягання жінки з цією твариною. Розповідь легенди супроводжувалась зазвичай священно-обрядовим танком, у якому роль тотема виконував чоловік цього племені.

Відтворення своєї історії, хоча б у такій фантастичній формі, стало поштовхом до появи міфів, які дослідники вважають історичним переходом від магічних реалій до мистецтва, оскільки вони сприяли формуванню у людини здібності до творчого уявлення, фантазії, що дало можливість первісній людині вирватися з ситуації «тут і зараз». На думку М.К. Мамардашвілі, «міфічні та релігійні фантазії народжувались не тому, що людина ніби намагалася «заговорити» стихійні та грізні сили природи, а через страх неосвіченості людини, котра не знала законів фізики. Навпаки, міф є організація такого світу, в якому, щоб не трапилось, якраз все зрозуміло і мало сенс...Тобто, міф є спосіб і конструювання людських сил чи самої людини, а не уявлення про світ — правильне чи неправильне... Міф не уявлення, а відновлення і створення людиною себе в бутті, в якому для неї немає природних підстав. І тому на місці відсутніх основ і з'являються визначені «машини» культури, які називаються міфом»¹.

Міфи дозволили зробити крок до осягнення світу, спробу його осмислення. Образи міфів здебільшого є фантасмагоричними, містять у собі взаємозв'язок, симбіоз людини і тварини (кентавр, мінотавр, сирени та інші образи, що прийшли до нас уже через розвинену античну міфологію). Але ще у межах міфів вироблялись основні образні та метафоричні засоби майбутнього мистецтва. Міфологія — специфічна для родового суспільства форма вираження ідеологічного синкретизму. Стародавні міфи містять у собі поєднані елементи мистецтва, релігії, донаукові уявлення про природу та суспільство.

Давня людина не знала загальнолюдського значення предметів, а тільки утилітарне. Лише з усвідомленням, наприклад, загальної значущості загостреного кінця списа або стріли з'являється потреба будь-яким чином, якоюсь ознакою для себе та для інших закріпити вдало знайдену форму. Так, з насічок, спочатку хаотичних, неупорядкованих, формується перший орнамент, а утилітарне відношення доповнюється естетичним змістом.

У пізніших малюнках тварин уже з'являється зображення списа або стріли, поодинокі зображення малюнка тварини вміщується у конкретну життєву ситуацію (наприклад, тварина у загоні). Закінчується цей процес тим, що на малюнку з'являється й сам мисливець, який є складовою зображеного з жит-

¹ Мамардашвили М.К. Необходимость себя // Лекции, статьи, философ. заметки. — М., 1996. — С. 17—18.

тя епізоду. З появою дзеркального «двійника» завершується процес народження мистецтва. З утилітарно-практичного розвинулось духовно-практичне відношення до зображеного, тобто людина починає створювати не «подвійну» реальність, а «іншу» природу. Поступово це відношення розповсюджується й на «натуру» (першу природу), формуючи її естетичне сприйняття.

Друга закономірність у розвитку мистецтва пов'язана з поділом праці на розумову та фізичну. Поява вільного часу (дозвілля) створила умови для відмежування деякої групи людей, які здобули можливість спеціально вдосконалювати свої естетичні та художні потенції. У цьому сенсі йдеться про поділ мистецтва на народне (фольклор) та започаткування професійного. Останнє мало виняткове значення для розвитку системи мистецтва, його форм, видів тощо.

Поділ суспільства на класи, що зумовив відображення у мистецтві естетичних ідеалів, симпатій, переваг різних соціальних груп, становить *третій важливий закономірний етап у розвитку мистецтва*. Естетичні ідеї та потреби панівного класу стають пануючими естетичними ідеями, що не зменшує цінності різних шарів мистецтва, а, навпаки, сприяє розвитку його історичних форм.

Говорячи про *четверту закономірність розвитку мистецтва*, слід підкреслити його зв'язок з іншими формами духовного життя суспільства та соціально-економічними умовами. Цей зв'язок відчувається завжди, але не прямо, а опосередковано. Проте справедливим буде твердження про зворотну силу впливу мистецтва на право, політику, мораль тощо, а через них — на економіку. В історії мистецтва були періоди, коли воно вбирало в себе функції інших форм суспільної свідомості внаслідок будь-яких конкретно-історичних причин (наприклад, вітчизняне мистецтво ХІХ ст., яке замінило собою вільне право, політику, тому, власне, стало «підручником життя»).

Остання з закономірностей, що вирізняються, пов'язана з тим, що залежно від конкретно-історичних умов епохи актуалізується той чи інший бік впливу мистецтва на суспільство та людину. Наприклад, для французького мистецтва ХVІІ ст. головним суспільним завданням було виховання людини — громадянина (класицизм), сторіччям пізніше мистецтво Франції було спрямоване на розкріпачення в людині емоційного почуттєвого (сентименталізм).

Соціальна сутність мистецтва виявляється в специфіці його мети та предмета. Метою мистецтва, усіх його видів, форм та

жанрів є вдосконалення людини та суспільства, в якому ця людина живе. «...Мистецтво — є суспільна техніка почуття, знаряддя суспільства, за допомогою чого воно залучає в коло соціального життя саме інтимні і саме особисті сторони нашого створіння. Правильно було б сказати, що почуття не стає соціальним, а навпаки, воно стає особистим, коли кожен з нас переживає твір мистецтва, стає особистим, не перестаючи при цьому залишатися соціальним»¹. Тому предметом мистецтва стає реальна дійсність, за якої постає життя людини. Мистецтво є формою відображення суспільного буття, формою суспільної свідомості.

У мистецтві зберігається синкретизм, але вже в іншій формі. В будь-якому художньому творі життя втілюється цілісно, особистість виводиться цілісно, без поділу її на суб'єкт права, моралі, релігії тощо. Мистецтво є конденсація культури, воно намагається представити нам більш життєвих явищ, ніж їх було в прожитому нами житті. І це концентроване життя в мистецтві робить вплив не тільки на наші почуття, але й на нашу волю. Мистецтво з'єднує реально існуючі явища, випадки, характери, але не копіюючи їх, а пропускаючи крізь призму естетичних ідеалів. Мистецтво становить стрижень духовної культури, є колективною пам'яттю людства, яка здійснює зв'язок поколінь, різних народів, різних культур.

Одного разу народившись, мистецтво народжується «багато-разово» у процесі свого соціального функціонування при індивідуальному сприйнятті; у кожен новий період історії, корелюючи з актуальними для цього часу ідеями, інтересами, потребами; під час виникнення нових видів мистецтва, втілюючи загальнохудожні закономірності у нову виражальну форму; з кожним новим етапом удосконалення специфічної мови всередині виду мистецтва.

§ 2. Мистецтво як складова духовного життя

Мистецтво є «органом», компонентом культури.

Будь-який художній твір цілісно усвідомлюється у контексті всієї культури. Тому важливим є факт його вплетіння в систему культурного функціонування. З цим процесом пов'язано відокремлення поняття «художня культура». Найбільш повне *визна-*

¹ *Выготский А.С. Психология искусства. — М: Педагогика, 1987. — С. 239.*

чення художньої культури втілено у розумінні її як сукупності створених певним суспільством художніх цінностей, а також самого процесу їх створення, поділу та сприйняття, освоєння суспільством та кожною окремою людиною. Художня культура охоплює як процес художньої діяльності суспільства, так і його результати, а також суспільну комунікацію, різноманітні людські відносини, що пов'язані із художньою діяльністю суспільства.

Людина одночасно є і суб'єктом, і об'єктом художньої культури, яка створюється людьми, і в той же час формує певний тип особистості. Художня культура охоплює результати творчої діяльності (пам'ятки культури — матеріальної та духовної) та саму живу діяльність людей. Вона характеризує ступінь та спосіб розвитку здібностей, хисту, потреб соціального суб'єкта в усіх формах художньої діяльності, ступінь його підготовленості до цієї діяльності, участі у створенні та засвоєнні цінностей мистецтва, в організації художньої діяльності.

Зміст художньої культури складають різноманітні елементи, які структурують її в систему як соціальний організм. Вони умовно можуть бути розподілені на субстанціональні та функціональні.

Субстанціональні елементи художньої культури являють собою її основу. До них належать цінності, норми та установи.

Цінностями художньої культури, у першу чергу, є самі творіння мистецтва. Багато творів мистецтва існує тільки у акті діяльності, де сам процес діяльності митця й виступає художньою цінністю. Таким є усе виконавське мистецтво, а також мистецтво художньої імпровізації. Однак цінності художньої культури не зводяться лише до творів мистецтва (навіть у випадку їх тиражування та репродукування). Вони охоплюють також наукові та популярні доробки з теорії та історії мистецтва, критичні праці.

Норми художньої культури поділяються на загальні закони видів мистецтва, які регулюють процес художньої творчості; естетичні принципи та норми, що формуються певним художнім методом; естетичні норми та принципи, що залежать від конкретного художнього напрямку, до якого належить митець.

Норми художньої культури визначають не тільки діяльність митця, але й впливають на формування смаків аудиторії. Єдність цих норм у межах певної художньої культури забезпечує взаєморозуміння митця та аудиторії, визначає її вимоги до митця. Нормам художньої культури притаманна відносна стабільність та консервативність. Разом з тим, відзначав Гегель, кожен великий

митець у чомусь порушує встановлені канони та норми, творчо переусвідомлює їх. У цьому полягає, за Гегелем, оригінальність великих майстрів, що створюють нові напрями та школи. Звідси можливі певні суперечності між шаблонами, що встановлені, стереотипами художнього смаку аудиторії та критики й новими художніми нормами. У цьому зв'язку доцільно згадати, наприклад, про труднощі, що супроводжували процес становлення французького імпресіонізму на зламі ХІХ—ХХ ст.

Система установ, що забезпечують, по-перше, виробництво цінностей художньої культури, по-друге, їх збереження та розповсюдження, по-третє, споживання художньої культури та організацію масової художньої пропаганди, художньої освіти та художнього виховання, має сприяти художній комунікації.

Процес художньої комунікації створюється узгодженими діями функціональних елементів художньої культури. До них належать автори художніх творів, власне процес художньої творчості та її результат, а також споживачі художньої продукції.

Рівень художньої культури вимірюється не тільки частотою відвідування установ мистецтва, кількістю прочитаних книг або часом, проведеним біля екрана телевізора. Найважливішим його виміром є глибина осягнення тієї художньої інформації, яка міститься у творі.

Функціонування художньої культури — живий, динамічний процес. Усі її елементи взаємоперетинаються, впливають один на одного і зумовлюються розвитком художньої культури. Системне, визначене функціонування всіх елементів художньої культури забезпечує унікальність її місця у духовному житті суспільства. Ця унікальність, з іншого боку, детермінована своєрідністю соціальних функцій, що виконуються художньою культурою та її сутністю — мистецтвом.

§ 3. Основні соціальні функції мистецтва

Мистецтво є поліфункціональним. Дослідники визначають різну кількість функцій, але, незалежно від кількості, всі ці функції взаємопов'язані, оскільки твори мистецтва існують як цілісне явище, що передбачає цілісне сприйняття.

Суспільно-перетворююча та компенсаторна функція (мистецтво як діяльність та «втіха») має свій прояв як ідейно-есте-

тичний вплив на людей. Завдяки цій здатності мистецтво залучає людей до цілеспрямованої діяльності, що трансформує суспільство.

Художня творчість являє собою процес перетворення (в уявленні) фактів дійсності, матеріалу та самої людини. Ідеали гармонійної людини пробуджують активність кожного створювати самого себе в цьому напрямку, тобто стверджують у дійсності те, що бажане, реальне, насправді компенсуючи те, що є недостатнім для повноцінного життя людини.

Пізнавальна-евристична функція (мистецтво як знання та просвіта) визнавалася в історії естетики не всіма мислителями. Багато з них сумнівалися у пізнавальних можливостях мистецтва. Так, Платон бачив у ньому тінь тіней, а Гегель — нижчу форму пізнання істини. Без сумніву, пізнавальна можливість мистецтва незрівнянна з можливостями науки щодо встановлення та з'ясування об'єктивних властивостей дійсності. Але мистецтво пізнає дійсність співвідносно з людиною, в усьому багатстві форм, що сприймаються людською чуттєвістю. Це дає можливість мистецтву відкривати нове у відомому або нові процеси у тому, що вже визнано (наприклад, відкриття Л. Толстим «діалектики» людської душі або Ф. Достоєвським «двоїстості»).

Мистецтво виступає засобом просвіти, передачі досвіду, фактів життя, а також засобом навчання, передачі навичок мислення, узагальнення системи поглядів. Тому його справедливо називають «підручником життя».

Художньо-концептуальна функція (мистецтво як аналіз стану світу) дозволяє побачити у художньому творі уявлення митця про світ у цілому. Цілісна концепція подана у формах, які чуттєво сприймаються, в них емоційно втілені уявлення про світ, людину та місце людини у світі (наприклад, концепція світу у «Божественній комедії» Данте Аліґ'єрі або у «Фаусті» Йоганна Вольфганга Гете).

Функція передбачення («кассандрівське начало», або мистецтво як віщування) має свій прояв у тому, що, подібно до античної Кассандри, яка пророкувала загибель Трої у часи її розквіту, мистецтво здатне прогнозувати майбутнє. У цьому мистецтво співвідноситься з людською інтуїцією, яка здійснює стрибок через розриви інформації. Тому у фантастичній літературі часто передбачається поява тих чи інших технічних досягнень (наприклад прообраз субмарини у романах Ж. Верна або лазера у О. Толстого). Однак набагато важливішими є соціальні передбачення,

прогнози щодо майбутнього людини та суспільства. Спеціально цьому присвячений окремий жанр — утопії та антиутопії (наприклад, роман Є. Зам'ятіна «Ми» або, фільми А. Тарковського), але передбачливим потенціалом володіє мистецтво в цілому.

Інформативна та комунікативна функція (мистецтво як повідомлення та спілкування) полягає в тому, що твір мистецтва — це певна знакова система. Як і будь-яка знакова система, мистецтво має свій код, «ключ» до якого втілений в особливостях даної культури, її змісті.

Художнє спілкування являє собою обмін культурними змістами, що зумовлює залучення до певної культури, отже — не тільки знання своєї культури, але й знайомство з культурою інших народів, інших епох. Мистецтво об'єднує людей. Так, єдиним фактором, що об'єднав розрізнених неаполітанців, римлян, ломбардців, було мистецтво Італії XVIII—XIX ст. *Виховна функція* (мистецтво як катарсис формування цілісної особистості) дає змогу художньому твору впливати на склад думок та почуттів людини в цілому. Ще піфагорійці помітили, що мистецтво очищає особистість, а Арістотель увів поняття «катарсису», що означає процес очищення за допомогою виникнення схожих почуттів.

Мистецтво дозволяє пережити багато людських доль, тим самим розширюючи історично обмежений досвід життя особистості, дозволяє їй відчувати все різноманіття досвіду людства.

Сугестивна функція (вплив на несвідоме) полягає у тому, що мистецтво здатне навіювати певний склад думок та почуттів. Емоційний вплив мистецтва якраз і характерний тим, що діє безпосередньо, прямо на почуття того, хто сприймає, минаючи на цьому рівні раціональні заборони. Ця якість має найбільшу силу, яка спроможна впливати на особистість, вдосконалюючи чи руйнуючи її.

Естетична функція (мистецтво як формування творчого духу та ціннісних орієнтирів) сприяє формуванню естетичного смаку, здібностей та потреб людини. Мистецтво ціннісне орієнтує людину в світі, розвиває у неї творчий дух. Вислів А. Ейнштейна: «Мені особисто відчуття найвищого щастя дають твори мистецтва... Якщо ви спитаєте, хто викликає зараз у мене найбільший інтерес, я відповім: Достоевський. Достоевський дає мені більше, ніж будь-який науковий мислитель, більше, ніж Гаус», — є свідченням того, що мистецтво пробуджує в людині творця.

Гедоністична функція (мистецтво як насолода) має прояв у тому, що мистецтво — сфера свободи й майстерності, які не-

суть насолоду. Усі явища мистецтва співвідносні з естетичними цінностями. Джерелом естетичної насолоди є художня форма, яка знаходиться у гармонійній єдності зі змістом. Радість несе в собі й залучення до творчості, й ігровий аспект, присутній при сприйнятті художнього твору.

Мистецтво — невід’ємна частина життя людини та суспільства. Про унікальність художнього почуття сказав О. Пушкін у вірші «Пророк»:

*И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.*

Мистецтво відображає життя в його цілісності та загально-людській значущості, у тому, що цікаво кожній людині. Мистецтво — це завжди розповідь про людину, для людини та в ім’я людини.

Висновки

Мистецтво є форма культури, невід’ємна частина життя людини та суспільства. Мистецтво становить стрижень духовної культури, є колективною пам’яттю людства, яка здійснює зв’язок поколінь, різних народів, різних культур.

Мистецтво народжується «багаторазово» у процесі свого соціального функціонування: при індивідуальному сприйнятті; у кожен новий період історії, корелюючи з актуальними для цього часу ідеями, ідеалами, інтересами, потребами, під час виникнення нових видів мистецтва, втілюючи загальнохудожні закономірності у нову виражальну форму; з кожним етапом вдосконалення специфічної мови всередині виду мистецтва.

Резюме

1. Соціальна сутність мистецтва виявляється у специфіці його мети та предмета. Метою мистецтва, усіх його видів, форм та жанрів є вдосконалення людини та суспільства, в якому ця людина живе. Тому предметом мистецтва стає реальна дійсність, за якої постає життя людини. Мистецтво є орган життя чи орган виробництва людського життя.

2. Мистецтво утворює принципово новий рівень діяльності, який відрізняється різким збільшенням ступеня свободи, таким

чином у співвідношенні до дійсності мистецтво виступає як частина свободи.

3. Художня культура характеризує ступінь та спосіб розвитку здібностей, хисту, потреб соціального суб'єкта в усіх формах художньої діяльності, ступінь його підготовленості до цієї діяльності, його участі у створенні та засвоєнні цінностей мистецтва, в організації художньої діяльності.

4. Норми художньої культури поділяються на загальні закони видів мистецтва, які регулюють процес художньої творчості: естетичні принципи та норми, що формуються певним художнім методом; естетичні норми та принципи, що залежать від конкретного художнього напрямку, до якого належить митець.

5. Мистецтво є поліфункціональним:

— як аналіз стану світу (художньо-концептуальна функція);

— як віщування (функція передбачення);

— як повідомлення та спілкування (інформативна та комунікативна функція);

— як катарсис у формуванні цілісної особистості (виховна функція);

— сугестивна функція (вплив на несвідоме);

— як формування творчого духу та ціннісних орієнтирів (естетична функція);

— як насолода (гедоністична функція).

6. Мистецтво ціннісно орієнтує людину в світі, розвиває у неї творчий дух, пробуджує в людині творця.

7. Мистецтво відбиває життя в його цілісності, повноті та загальнолюдській значущості, у тому, що цікаво кожній людині. Мистецтво — це завжди розповідь про людину, для людини та в ім'я людини.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте доповідь (реферат):

— Про конкретні історичні періоди розвитку мистецтва.

— Мистецтво і розвиток людини.

2. Підготуйте творчі портрети діячів різних історичних періодів.

3. Продемонструйте значення мистецтва та його функції у суспільстві.

4. Зверніть увагу на вплив мистецтва на духовний розвиток людини.

Література

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М., 1975.

Борев Ю. Эстетика. — М., 1988. — С. 105—136, 201—207, 321—340.

Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбах литературы и художественного творчества. — СПб., 1996.

Выготский Л.С. Психология искусства. — М., 1987.

Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. — М., 1987.

Лотман Ю.М. Семиосфера. — СПб., 2000. — С. 129—136.

Лукин И.П. Искусство как социальный феномен. — М., 1984.

Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. — М., 1991. И другие работы.

Эстетика. — К., 1991. — С. 82—132.

Эстетика: Учеб. пособие / Под ред. В.А. Лозового. — Сумы, 1999.





РОЗДІЛ 8

Мистецтво

як засіб пізнання світу

Ключові поняття і терміни: *Зображально-виражальні засоби, зміст та форма у мистецтві, емоційне та раціональне у мистецтві, індивідуалізоване узагальнення, індивідуальна певність, композиція твору, метафоричність, об'єктивне, суб'єктивне, сюжет, умовність мистецтва, художній образ.*

§ 1. Творча природа мистецтва

Мистецтво — одна із форм суспільної свідомості, форма людської діяльності, яка відрізняється від науки, політики, права, релігії. *Мистецтво пізнає дійсність за допомогою художніх образів.*

Художній образ вбирає в себе всі суперечності, все багатство мистецтва. Усі труднощі художнього процесу пов'язані зі створенням митцем художнього образу.

Складності розуміння мистецтва споглядачами також пов'язані з труднощами «розкриття» для себе художнього образу.

Проблема художнього пізнання світу — одна з головних у курсі естетики, вона тісно пов'язана з філософською теорією пізнання. Щоб усвідомити сутність художнього образу, користуються теорією відображення, яка розглядає людську свідомість в цілому як образ навколишньої дійсності, як суб'єктивну картину об'єктивного світу. Але філософське розуміння образу не тотожне естетичному його тлумаченню. Тому між філософським і естетичним поняттями образу існує різниця.

Як відомо, теорія пізнання оперує поняттям «образ» у широкому гносеологічному розумінні. Коли філософ говорить про образ, він має на увазі відображення у свідомості людини нав-

колишнього світу. У цьому зв'язку образами у філософії є різні прояви психічного стану, відчуття, уявлення, поняття, висновки.

Художній образ виступає окремою формою відображення дійсності, тому щодо нього є справедливим вислів: «суб'єктивна картина об'єктивного світу». Але естетичний зміст поняття «образ» відноситься до філософського як специфічне до універсального. Художній образ — це не тільки гносеологічна, а й естетична категорія.

Від категорій наукового мислення художній образ відрізняється живою безпосередністю. Крім того, художній образ не тільки відображає факти життя, але й несе у собі специфічні узагальнення життєвих явищ, проникає в їх сутність, розкриває їх внутрішній сенс. У художньому образі зливаються як риси живого споглядання, так і риси абстрактного мислення. Художній образ — це цілісна та завершена характеристика життєвого явища, яка співвідноситься з художньою ідеєю твору і виявляється у конкретно-чуттєвій, естетично визначеній формі.

Художній образ — це особлива форма пізнання дійсності у мистецтві. Але слід відрізнити поняття «художній образ» не тільки від поняття «образ у філософії», але й від поняття «образ зображення». Образ зображення розуміється як таке сприйняття дійсності, якому притаманна наочність. Проте художній образ також може бути наочним. Поняття «художній образ» значно ширше, воно розкриває сутність життєвого явища, але робить це за допомогою художніх засобів. Документальна фотографія, технічний малюнок, документальний фільм і т. ін. мають зображувальну наочність, але вони не належать до мистецтва, і тут не йдеться про художній образ. У мистецтві можуть бути твори, які не мають зображувальної наочності, наприклад музичні, художні, ліричні твори тощо.

У літературі зустрічається поняття «образ-герой». Поняття «художній образ» твору значно ширше, ніж поняття «образ-герой», «образ-персонаж», тому що у творі мистецтва все має художній характер: і сюжет, і композиція, і колорит, і оркестровка, і всі інші елементи. Але у художньому творі може бути один художній образ, наприклад у ліричному вірші або живописному портреті, а може бути і система образів.

Художній образ — це кардинальна категорія естетики, яка відбиває сутність художньої творчості; це форма мислення у мистецтві і засіб відображення і моделювання дійсності, якому властиві окремі специфічні риси.

§ 2. Особливості відображення дійсності в мистецтві

Про художній образ йдеться тільки у реалістичному мистецтві. У сучасному світовому мистецтві ця категорія майже не існує. Так, в абстрактному мистецтві важко говорити про нього. Але в мистецтві залишаються митці, які працюють на засадах реалізму, тому слід познайомитися з даною категорією.

Художній образ має свої специфічні особливості, серед яких більшість дослідників називає метафоричність, асоціативність, парадоксальність.

Так у стародавніх творах метафорична природа художнього мислення визначалася досить виразно (наприклад, у Стародавньому Єгипті — сфінкси, у Греції — кентаври, грифони, у слов'ян — мавки, упирі, водяні та ін.). В художньому творі одне явище розкривається за допомогою іншого. В сучасному мистецтві не відбуваються такі наочні зміни; характери героїв розкриваються у їх діях, в зв'язках з навколишнім світом, у ставленні до природи, людей, до себе тощо.

Мислення художника є асоціативним. Він розкриває одне явище, але намагається викликати у нас за асоціацією інше (наприклад твори А. Тарковського, О. Довженка та ін.). Крім того, художній образ може будуватися на парадоксальних принципах мислення.

Саморух — характерна риса художнього образу, вважає дослідник Ю. Борєв і з цим не можна не погодитися. Життєвий матеріал, покладений в основу твору, може вести за собою художника, і останній інколи робить зовсім інший висновок, який відрізняється від початкового (наприклад, романи Л. Толстого «Анна Кареніна», І. Тургенєва «Батьки і діти», О. Пушкіна «Євгеній Онєгін», Г. Флобера «Мадам Боварі» та ін.).

Художній твір з багатим змістом може розумітися по-різному за кожної епохи, наприклад, п'єси В. Шекспіра йшли на сценах театрів з кінця XVI ст. І сьогодні безліч театральних колективів продовжують грати їх, але трактують відповідно до свого часу, свого розуміння. Е. Хемінгуей порівнював художній твір з айсбергом, коли невелика частка його видніється на поверхні, а суттєве, головне ховається під водою. Це робить читача активним суб'єктом художнього процесу, він сам повинен з'ясувати сутність твору, стати його співтворцем.

Художній образ — багатозначний, він має глибокий зміст. Кожна епоха знаходить свої риси у художньому образі. Йому властива і недоговореність. Глибокий художній твір завжди має цю рису. Художній образ — це ціла система думок. І автор не завжди повністю та всебічно розкриває їх. Якби художній образ був повністю розкритий, він перестав би цікавити людину. Коли художній образ не повністю розкритий митцем, він сприяє розвитку публіки, її фантазії, уявлення, процесу мислення, він перетворює її у творця мистецтва. Художній образ відповідає багатоплановості, багатогранності дійсності. Осягнення художнього образу — це нескінченний процес наближення і поглиблення.

Важливою особливістю художнього образу є індивідуальна певність. Художній образ виступає або як деяке зображення тих чи інших явищ дійсності, або як вираження дій духовного життя людини, або як зв'язок між першим і другим.

Але художній образ не тільки виявляє індивідуальні риси явища або групи явищ, він розкриває загальні особливості і закономірності, притаманні даним явищам. Ці суттєві риси дійсності в образі розкриваються інакше, ніж у логічному понятті. Наука відображає життя, вона відкриває і формує закони. Мистецтво показує не самі закони життя, а ті процеси й явища, які відбуваються в ньому. Якщо художник бажає показати, у чому сутність героїзму, він не постулює поняття «героїзму», обґрунтовуючи його логічними засобами, а знайомить нас з Ахіллою або Прометеєм, з їх вчинками, які оцінюються людьми як героїчні. Так створювали своїх героїв і О. Гончар, і Б. Васильєв, і В. Биков та ін.

Порівняймо зображення квітів у різних видах мистецтва, наприклад, в поезії, з певним поняттям «квітка» у науковій літературі. У підручниках з ботаніки квітка визначається як орган покритонасінної рослини, у якої є чашечка і віночок з пелюстками, маточка з тичинками. Щодо запаху, то із підручника можна дізнатися, що він притягує комах. З цього визначення не можна відчувати запаху, наприклад троянди, відчувати красу квітки. Згадаймо поетичні рядки:

*Опівночі айстри в саду розцвіли,
Умилась росою, вінки одягли,
І стали рожевого ранку чекать
І в райдугу барвів життя убирать...*

(О. Олесь)

У цих рядках людина відчуває красу квітів, бачить колір і розуміє чарівність життя.

В індивідуальній певності художнього образу зібрано все різноманіття життя, крім того, в ньому є схожість з явищами самого життя. Але індивідуальне у мистецтві та одиначне у житті — поняття однорідні, але не тотожні. Між фактами життя і фактами мистецтва існує якісна різниця.

Кожна подія, кожний факт життя — це завжди складне явище, в якому є закономірне і випадкове, загальне і окреме, зовнішнє і внутрішнє тощо. Ці грані явища важко відокремити, аби розкрити його сутність. Так, щоб пізнати людину, слід дуже багато дізнатися про неї, перебути чимало часу разом з нею, «з'їсти пуд солі». У мистецтві художник виявляє головне, суттєве, відкидаючи випадкове. Тому йому доводиться звертатися до відбору, щоб показати необхідне, внутрішнє, головне. А якщо цього не буде, то читачі (глядачі, слухачі) не зрозуміють головно-го, суттєвого.

Художній образ — це індивідуалізоване узагальнення, яке розкривається в індивідуальному і через індивідуальне, яке подається у конкретно-чуттєвій формі. У мистецтві це узагальнення розкривається в індивідуальному. Майстер говорить не деклараціями, а конкретно-чуттєвими образами. І це зближує мистецтво з формами життя.

У мистецтві кожне зображене обличчя — тип, але разом з тим і певна особа. Типізація — це художнє узагальнення, узагальнення через індивідуальне. Художник повинен показати суттєве, головне у явищах через окреме, часткове. Згадаймо стародавню індійську притчу. Було троє сліпих. Вони ніколи не бачили слона і вирішили з'ясувати, що це за тварина. Один обмацав ногу слона і сказав: «О, я вже знаю, що таке слон. Це великий стовп». Другий обмацав череву слона і сказав: «Ні, слон — це великий дзбан». Третій обмацав хвіст слона і заперечив їм: «Ні, ви обидва не зрозуміли, що таке слон. Слон схожий на корабельний канат». Так вони сперечалися і не зрозуміли, яким був слон, тому що за головне приймали випадкове, несуттєве.

Але у художньому творі буває і так, що якась маленька деталь розкриває важливі риси характеру людини, її ставлення до життя. Згадаймо сцену з роману А. Толстого «Анна Кареніна», коли головний герой, Каренін, прийшов до адвоката з проханням розлучити його зі своєю дружиною. Адвокат добре його зустрів, уважно почав слухати, але потім з'явилася у кімнаті міль,

і він одразу забув про Кареніна, його горе, свій обов'язок і став слідкувати за міллю і хвилюватися, щоб вона не сіла на килим. У цьому епізоді через часткове показано суттєве явище, коли той, хто повинен дбати про людину згідно зі своєю професією, забуває про це, а дбає тільки про своє особисте, про себе. Якщо художник показує головне, відокремивши його від другорядного, він використовує таку особливість художнього образу, як типізація.

Таким чином, художній образ — це скорочена розповідь про життя, яке розкривається через одну ситуацію, але в ній висловлено багато схожого з іншими. Але типізація властива лише реалістичному мистецтву.

Художній образ — це єдність об'єктивного та суб'єктивного. Об'єктивне в образі — це все те, що взяте безпосередньо з дійсності, суб'єктивне — те, що привноситься до образу творчою думкою митця. Об'єктивне, що автор бере у дійсності, це і побачене у природі, і якісь сценки з життя, це люди з їх взаємовідносинами та ін. Суб'єктивне у творі — це те, що гадає автор, що він хоче нам розповісти, його думки, оцінки, його бачення світу. Художній образ — не тільки відображення окремих явищ життя, а й своєрідний автопортрет митця. За образом завжди стоїть його творець. Суб'єктивність — показник самобутності та оригінальності художника.

Власне, сама особистість митця стає будівельним матеріалом образу.

Сьогодні, наприклад, комп'ютер може писати вірші, складати музику, малювати. Але у творах, які пише машина, не відчувається особистісне, суб'єктивне, те, що притаманне тому чи іншому митцю.

Отже, мистецтво відтворює світ емоційно-чуттєво, в усьому багатстві краси дійсності, тоді як наука лише апелює чіткими, логічно вивіреними поняттями.

Роль індивідуальності митця особливо наочна у виконавському мистецтві (музиці, театрі). Кожен актор, наприклад, інтерпретує образ за своїм розумінням, і тому перед глядачами розкривається різнобічність п'єси.

Індивідуальне, суб'єктивне виявляється в образі. Для науки також важливо, хто провадить експеримент, хто займається дослідженням — талановита людина чи ні, моральна вона, чи в неї відсутні такі якості. Але хто б не зробив першим відкриття, сутність його від цього не зміниться. Згадаймо, що закон збере-

ження енергії вперше відкрив Михайло Ломоносов, але світ про цей закон почув після того, як його знову було відкрито французьким вченим Антуаном Лавуазьє. Сутність закону залишилася, тільки людство не знало, хто вперше його відкрив: російський чи французький вчений.

А тепер давайте замислимося над тим, що б було коли б О. Пушкін не підказав сюжет «Ревізора» М. Гоголю, а написав би твір сам? Це був би зовсім інший «Ревізор», мабуть, не такий сатиричний, не такий гострий. Тема Дон Жуана хвилювала багатьох письменників: Ж.-Б. Мольєра, О.С. Пушкіна, Л.М. Толстого, Лесю Українку та ін. У кожного з них свій герой: у О. Пушкіна — носій прекрасного, який шукає його у житті, у Ж.-Б. Мольєра — довелася, чоловік, який залицяється до багатьох жінок, у Лесі Українки дана тема має трагедійне звучання.

Інший приклад: акторки М. Савіна та М. Єрмолова були обидві виконавицями ролі Катерини у п'єсі О. Островського «Гроза». Але у кожній був свій погляд, власна точка зору на події у п'єсі, на поведінку героїні. М. Савіна звинувачувала свою героїню, вона вважала, що Катерина повинна була коритися своїй долі; М. Єрмолова, навпаки, захищала героїню, виправдовувала її. Одна п'єса, одна роль, але дві різні позиції, два світогляди і, як результат, два художніх образи твору.

Балерини Г. Павлова і Г. Уланова танцювали «Лебедя» Сен-Санса. Г. Павлова танцювала дуже виразно, натхненно, і її Лебідь вмирає красиво, здається, що при цьому він каже: «Що ж робити, така моя доля, я й вмираю». Г. Уланова інтерпретувала свій образ інакше. Її Лебідь не хоче вмирати, він прагне жити, бореться за життя, проте смерть сильніша за нього, і він вмирає, але він не скорився долі. У актрис був різний підхід до втілення образу і тому з'явилося два художні твори на одну музику.

Суб'єктивність пов'язана із світоглядом автора. На його бачення світу впливає довкілля, умови життя, соціальні відносини.

У мистецтві діє умовність, що виступає як засіб образного вираження художньої правди. Люди ніби домовляються сприймати образи дійсності за саму дійсність. Умовним був дореволюційний, декадентський театр у Європі, умовні певні явища у мистецтві модернізму. Умовність існує й у реалістичному мистецтві. Так, глядачі немов погоджуються з тим, що у театрі за десять хвилин антракту пройшло десять років життя або осінь заступила зима. В усіх видах мистецтва, крім архітектури та

прикладного мистецтва, проявляється умовність, в останніх має велике значення утилітарна основа. Але в них також можна знайти риси умовності. Коли ж умовність порушується, реалістичне мистецтво вже переходить до інших течій. Це може бути, наприклад, натуралізм, гіперреалізм.

Умовність потрібна у мистецтві, тобто там, де вона необхідна для розкриття життя образу. Умовність неначе припиняє бути умовністю. Тоді події сприймаються глядачами, читачами як безумовні, як правдиві. Реалістичні образи не тільки відображають життя, але й створюють його.

Таким чином, художній образ — це форма мислення у мистецтві, це засіб відображення дійсності у мистецтві. Кожен автор використовує свої засоби, методи створення художнього твору, тому зустрічаються такі різноманітні особливості художнього образу. Але кожний твір має образну природу. І глядачі, і читачі намагаються точніше зрозуміти його сутність, щоб відчути радість, задоволення від мистецтва, досягти дійсність.

§ 3. Художній твір: зміст та форма

Як відомо, мистецтво відображає, пізнає дійсність за допомогою художнього образу, який тісно пов'язаний зі змістом художнього твору, і вони обов'язково зумовлюють один одного. Але будь-який художній твір має зміст і форму, в яких також відображається навколишній світ. Вивчення даних категорій дозволяє краще збагнути специфіку мистецтва, розкрити його внутрішню сутність.

Перш ніж розглядати їх особливості, необхідно пригадати загальнофілософський сенс категорій «зміст» і «форма». В усіх предметах і явищах, що нас оточують, є зміст і форма як їх протилежні сторони. Зміст — це сукупність елементів і процесів явища, те, з чого воно складається. Форма — внутрішня і зовнішня структура, спосіб існування змісту, певне співвідношення елементів і процесів у часі і просторі, тривалі зв'язки між ними.

Зміст і форма можуть бути у єдності. Тоді зміст — головний бік явища, тому що розкриває його природу та складає сутність. Форма сприяє розвитку змісту, якщо вона йому відповідає, та гальмує розвиток, якщо застаріла і не відповідає змісту. Між старою формою і новим змістом загострюється супе-

речність, яка спричиняє конфлікт. І тоді стара форма має бути замінена новою. Це завжди відбувається як у природі, так і у суспільстві.

Коли людина сприймає художній твір, проблеми змісту і форми для неї не існують. Мистецький твір постає перед нею як щось цілісне, як єдність змісту та форми. Але у кожному творі є свій зміст і своя форма.

Розглядаючи будь-який твір мистецтва — продукт художньої творчості, в якому відображається дійсність позиції естетичного ідеалу митця, — можна (теоретично) поділити його на складові частини: зміст і форму. Але у мистецтві неможливо правильно зрозуміти характер змісту та форми окремо від специфіки самого мистецтва. Як з'ясовано вище, специфічна особливість мистецтва виявляється в тому, що воно відображає дійсність у художніх образах і виражає певні сторони суспільної свідомості відповідно до ставлення художника до світу, його естетичних уявлень і майстерності.

Пояснити, як виникає мистецький твір, означає розкрити його зв'язки з дійсністю, з життям суспільства, з публікою (в тому числі і художниками, з процесом їхньої творчості тощо).

Із зміною суспільного буття, насамперед способом виробництва матеріальних благ, більш-менш швидко перетворюється й духовне життя суспільства, перебудовується суспільна свідомість. Зміни у суспільній свідомості не можуть не відбитися на свідомості митця, що спричиняє виникнення нового світовідчуття та ін. Дія закону розвитку мистецтва має об'єктивний характер, не залежить від свідомості, суб'єктивних бажань. Люди здатні або загальмувати його розвиток, або сприяти йому (на основі знання цього закону). Крім того, розвиток мистецтва пов'язаний із появою нових творів, які містять новий зміст.

Зміст художнього твору — поняття складне й багатогранне. Це перш за все явища дійсності, які відображаються у мистецькому творі, але він не зводиться лише до механічного копіювання предметів і явищ, які стали для нього основою. Справа у тому, що перед, тим, як втілитися у майстерний твір, явища дійсності мають відобразитися у свідомості художника, бути ним усвідомлені, пройти через його серце. Саме тому у змісті виявляється особистість майстра, його смаки та погляди, його пристрасті та переконання. Світогляд велетня мистецтва має виключно важливе значення у художній творчості, й усі його слабкі та сильні сторони неминуче відбиваються у творах. Приклади

того — творіння таких великих митців, як Ф. Достоевський, Л. Толстой, О. Бальзак, Е. Золя, Т. Драйзер та ін.

Зміст художнього твору може бути представлений у сучасному мистецтві (модернізмі) як вияв духовного світу художника, його почуттів і переживань з приводу якихось явищ, подій. Він не виражає безпосередньо політичних та філософських поглядів майстра, бо тоді це буде не художній твір, а політичний трактат або філософська праця. Художник відображає, відтворює, творить світ, дійсність, а не просто передає свої думки і почуття. Отже, змістом мистецтва охоплюється не лише предмет зображення, але й суб'єктивне сприйняття художником даного явища. Чим більше суб'єктивне розуміння життя відповідає об'єктивній закономірності розвитку дійсності, тим правдивіше й багатше зображення, тим повноцінніший твір митця. Таким чином, зміст художнього твору — це дійсність, усвідомлена і пережита художником та відбита у цьому творі.

Для більш глибокого розуміння даної проблеми необхідно поділити зміст художнього твору на елементи: тему та ідею.

Тема — це коло явищ дійсності, які зображаються автором. Безперечно, що глибина теми, її соціальна значущість, відповідність інтересам людства багато в чому зумовлюють той інтерес, який мистецький твір викликає у людей. Тому й існують «вічні теми». Драми В. Шекспіра не були б безсмертними, якби в них не звучали теми, які цікавлять і хвилюють людей — теми Гамлета, Отелло короля Ліра, Ромео і Джульєтти, Макбета тощо. Існують актуальні теми, пов'язані із завданнями суспільної практики певної країни, епохи. Твори Д.А. Фурманова, М.О. Шолохова, фільми С.М. Ейзенштейна, В.І. Пудовкіна, картини Б.В. Йогансона, О.О. Дейнеки відображали ідеї соціалістичного суспільства, були цікавими для людей, які жили в період існування соціалістичних відносин.

А сьогодні високо цінуються твори В. Стуса, О. Яновського, Л. Костенко та інших митців, тому що в них звучать сучасні теми: війни і миру, морального становлення особистості і демократичної перебудови суспільства та ін., а також і тому, що ці теми розкриті на високому професійному рівні і відрізняються від інших високою художньою майстерністю.

Тема — це лише питання, а на питання має бути відповідь. Тому майстер завжди переплітає тему свого твору з поетичною ідеєю. Тільки тоді виникає художній зміст.

Ідея — це важливий бік художнього твору. Це не абстрактна наукова ідея, а ідея специфічна, художня. Вона виникає разом із задумом твору в образній формі як єдність думки і почуття художника. Ідея — головна думка художнього твору, яка виражає ставлення митця до дійсності, причому одна й та сама тема може бути розкрита, розтлумачена художниками по-різному, наприклад, О.І. Купрін «Механічний наглядч» (1904), Ф. Кафка «Виправна колонія» (1914).

Цінність і значення художнього твору визначаються глибиною й істинністю художньої ідеї.

З теми та ідеї витікає оцінка твору. Усвідомлюючи тему ідейно-естетично, художник дає зображуваним явищам оцінку, яка має у мистецтві емоційний характер, бо виражає симпатії та антипатії автора. Тому авторська оцінка також може бути розглянута як елемент змісту (наприклад, Г. Флобер «Мадам Боварі», І.С. Тургенєв «Батьки і діти», О.С. Пушкін «Маленькі трагедії» та ін.).

Характеризуючи тему й ідею художнього твору, змушені були розглядати їх окремо, виходячи з вимог наукового аналізу. Але у творі зміст є цілісним, у ньому життєва тема і поетична ідея поєднані, живуть одна в одній у тісному зв'язку з авторською оцінкою.

Таким чином, *зміст — це головний елемент художнього твору*; він виникає у процесі творчості митця під впливом об'єктивної дійсності й тієї суспільної свідомості, які сформувалися та існують за даної епохи. *Зміст являє собою єдність об'єктивних і суб'єктивних начал у художньому творі, єдність теми, ідеї та авторської оцінки.*

Практичним виявом змісту у творі є його художня форма, завдяки якій твір сприймається і залишається таким для наступних поколінь. Художня форма є матеріалізацією змісту, адже тільки матеріальне втілення може надати задумові зовнішнього, об'єктивно-реального буття, лише воно дозволяє митцю донести свої думки і почуття іншим. Ця об'єктивація змісту може відбуватися у найрізноманітніших матеріалах: у слові, звучанні музичних інструментів, камені, дереві, на папері, полотні тощо — у будь-якому матеріалі, доступному зоровому і слуховому сприйняттю.

Справжній майстер, розкриваючи зміст твору, завжди виходить з можливостей матеріалу мистецтва. Зрозуміло, що телевізійну вежу у Києві спорудити з деревини було б принципово

нереально, проте саме властивості дерева дозволили звести таке чудо архітектури, як церква у Яремчі. І в живописі потрібні не лише різноманітні фарби, але й різноманітні лаки, розчинники, які сприяють тому, що фарби не вицвітають, не тріскаються, не обсипаються протягом тривалого часу. Адже багато творів Леонардо да Вінчі та Мікеланджело не збереглися через нестійкий склад фарб, живописного матеріалу.

Кожен вид мистецтва має свій матеріал. Так, матеріалом у музиці є звуки, організовані в лад. Важливими для музики є і властивості звуків, наприклад, тон, тривалість, висота і сила звуку. Певні властивості повинні мати і танцюристи, і актори театру та кіно. Без фізичної підготовки, витривалості людина не може виконати танець. У літературі за матеріал править слово. Невиразні, «стерті» слова і висловлювання знижують художність літературного твору. Правильний добір художником матеріалу забезпечує правдиве зображення життя, яке відповідає естетичному сприйняттю дійсності людиною (наприклад, матеріал у І. Шадра «Булижник — зброя пролетаріату» — бронза; у В. Мухіної — «Робітник і колгоспниця» — хромонікелева сталь, С. Коженкова «Бабуся» — дерево).

У цілому будь-який мистецький твір постає як гармонійне поєднання художнього образу і матеріалу. На основі вільного володіння матеріалом даного виду мистецтва створюється техніка майстра. Але навіть володіння досконалою технікою може не привести до створення високохудожнього образу мистецтва. Лише у єдності з глибоким змістом технічна майстерність художника здатна створити шедевр.

Отже, форма включає матеріал і такі елементи, як композиція, сюжет, зображувально-виражальні засоби та ін.

Композиція (з лат. — *упорядкування, розташування*) — це структурна побудова художнього твору, розміщення і співвідношення всіх його елементів і частин у єдиному цілому. Композиційна побудова твору підпорядкована змісту, сприяє розкриттю руху, динаміці дії, почуттів і думок автора. (Наприклад, у середні віки у живописі — архітектонічна композиція — симетричне, ритмічне зображення; у живописі бароко — діагональна композиція, яка сприяє вираженню руху, бурхливої зміни почуттів, сильних переживань). Кожен вид мистецтва має свої засоби композиції. У живописі, наприклад, усі образи подані одночасно, і тому їх розміщення є особливо складним. У скульптурі композиція постає як просторове розташування художніх

елементів і частин, наприклад зображень людського тіла у статуї або фігур у статуарній групі.

Композиція може містити різні елементи: у літературному творі — це експозиція, зав'язка, кульмінація і розв'язка, у театральному спектаклі — мізансцени, дії, сцени, акти.

Композиція тісно пов'язана із сюжетом. *Сюжет* — це внутрішній зв'язок подій у творі, взятих у їх часовому розвитку. Його джерелом є процеси, що відбуваються у реальному світі. Сюжет притаманний різноманітним видам мистецтва. Особливу роль він відіграє у літературі та у синтетичних видах мистецтва (театр, кіно), де може перетворитися у першочерговий елемент форми (пригодницький жанр).

До форми художнього твору належать і *зображувально-виражальні засоби*, які є знаряддям її утворення. Кожному виду мистецтва властиві свої виражальні засоби. Так, для живопису характерні такі засоби, як малюнок, колір, світлотінь, лінійна повітряна перспектива, колорит; для письменників засобом створення художнього образу є слово. Але мета літератури, як і живопису, полягає не в тому, щоб займатися пустою словотворчістю, живописанням, а в тому, щоб за допомогою зображувально-виражальних засобів розкрити сенс явища, події, вчинку — розкрити зміст.

Художня форма — це не механічне поєднання, елементів, вона являє собою складне утворення, що включає дві рівні, іншими словами «внутрішню» і «зовнішню» форми, які по-різному співвідносяться зі змістом художнього твору.

Елементи форми, які знаходяться на «нижчому» рівні, утворюють внутрішню форму мистецтва, а елементи, які лежать на «вищому» рівні, — зовнішню його форму. До «внутрішньої» форми належать сюжет і характери, їх взаємозв'язок є образною структурою художнього змісту, способом його розвитку; до «зовнішньої» — усі зображувально-виражальні засоби мистецтва, вона виступає способом матеріального втілення змісту. Такі елементи форми, як композиція, ритм — це скелет, кістяк художньо-образної тканини мистецького твору, вони поєднують всі елементи зовнішньої форми.

Процес матеріалізації художнього змісту у формі здійснюється з глибини на поверхню, зміст просочує всі рівні форми. Сприйняття мистецького твору йде зворотним шляхом: спочатку людина схоплює зовнішню форму, а потім, проникаючи у глибину твору, розуміє сенс внутрішньої форми. У підсумку вся повнота

художнього змісту стає опанованою. Отже, аналіз елементів форми дозволяє дати більш чітке визначення форми художнього твору. *Форма — це внутрішня організація, структура художнього твору, створена за допомогою зображувально-виражальних засобів даного виду мистецтва для вираження художнього змісту.*

У сучасному мистецтві формі надається велике значення. Представники модернізму та постмодернізму звертають увагу лише на зовнішню форму, насолоджуючись відношенням звуку або кольору, нехтуючи осягненням внутрішньої форми всього змісту.

Отже, художня форма сприяє розкриттю змісту твору, вона являє собою складну організацію і містить такі елементи, як композиція, сюжет, зображувально-виражальні засоби, тісно пов'язана з матеріалом, має два рівні — «зовнішній» і «внутрішній»; форма дозволяє зрозуміти мистецький твір, правильно розкрити його зміст.

Художній твір має певний зміст і притаманну йому внутрішню форму, зміст завжди зумовлює форму і є головним чинником будь-якої естетичної структури. Зрозуміти художній твір можна тільки в єдності усіх його складових елементів. Так, на картині Рафаеля Санті «Сікстінська мадонна» передані прекрасні риси жінки, в її образі втілений естетичний ідеал художника. Напрочуд гарне й всеохоплююче зображення як результат художнього оформлення, дивовижна й сама картина як річ з її фарбами, рамою, що відповідають художньому образу. Зміни форми завжди обумовлені змінами змісту, що, в свою чергу, викликається тими чи іншими соціальними, політичними зрушеннями у житті суспільства. Так, поезія В. Маяковського була новаторською за формою, через неї автор прагнув передати і новий зміст, який виник внаслідок революційного перетворення суспільства, появи нової людини, яка хоче перебудувати старий світ. І ця нова форма вірша з її контрастами, з граничною різкістю, емоційно забарвленими паузами, збільшеними значеннями наголошених складів тощо якнайкраще відповідає своєму революційному змісту.

Якщо в науці форма вираження думок є нейтральною відносно її змісту, то у мистецтві форма — активне знаряддя вираження авторського задуму, художньої ідеї твору. Задум мистецького твору має образну структуру, образний характер, змістовне і формальне злиті в ньому в єдине. Єдність змісту і

форми необхідна у задумі саме настільки, тому що поза формою поетична ідея стає нежиттєздатною, невизначеною. У задумі видно набагато чіткіше, ніж у готовому творі, що форма відіграє службову роль, підпорядкована змісту. Це пояснюється тим, що задум — духовне утворення, це уявлення про майбутній твір, породжене уявою художника. Паростки змісту у задумі «почувають» себе привільніше у порівнянні з формою, бо за своєю природою форма є матеріальною, тому у задумі між змістом і формою виникає суперечність. Форма «відстає» від змісту, утруднює його вдосконалення. І художник повинен розв'язати це протиріччя, матеріалізувавши задум у творі, а форма долає відставання від змісту і стає з ним у рівень. У творчості художника для втілення задуму змістовна і формоутворююча діяльність виступають у єдності, і робота над змістом твору є роботою над формою його втілення, а робота над формою становить процес «погашення» змісту у формі (наприклад, ескізи І. Рєпіна до «Запорожців», робота В. Сурикова над «Бояринею Морозовою» та ін.).

Аналізуючи творчий процес, можна побачити, що форма, підпорядкована змісту, постійно допомагає йому. Адаже здатність змісту розгортатися у шир та углиб залежить від того, чи створює йому форма необхідні для цього умови: коли форма не відповідає змісту, вона сковує, обмежує можливості його розвитку; коли ж вона відповідає змістові, то допомагає йому розкритися (наприклад, Ф.В. Достоевський, роман у листах «Бідні люди», Б.В. Йогансон «Допит комуністів» — 2 ескізи), стає його активним помічником.

Отже, взаємозв'язок змісту і форми полягає у тому, що зміст вимагає відповідної форми, такої, яка найбільш повно і правильно втілювала б творчий задум митця. Такий взаємозв'язок є об'єктивною закономірністю естетичного розвитку. Кожний художній твір характеризується певною мірою єдності змісту і форми, а цінність художнього твору залежить від того, наскільки високопрофесійно, високохудожньо створені всі складові елементи художнього твору, в тому числі й елементи змісту і форми.

Висновки

Мистецтво відображає існуючу дійсність, моделює і створює нову за допомогою художнього образу; навколишній світ відтворюється у художньому творі у всіх його елементах.

Резюме

Мистецтво — засіб пізнання світу, який відтворюється у такій специфічній формі, як художній образ, якому притаманні свої особливі риси: метафоричність, асоціативність, індивідуальна певність, емоційність та раціональність, умовність та ін.

Крім того, дійсність відображається у художньому творі за допомогою таких його компонентів, як сюжет, матеріал, композиція, зображувально-виражальні засоби. Цінність художнього твору залежить від того, наскільки високопрофесійно, високохудожньо створені всі його складові елементи, в тому числі й елементи змісту та форми.

Завдання для самостійного опрацювання

1. З'ясуйте, чим відрізняється поняття «художній образ» в мистецтві від поняття «художній образ» у філософії.

2. Самостійно опрацюйте питання «художній образ» в окремих видах мистецтва (літературі, музиці, живописі тощо).

3. Розкрийте особливості створення художнього образу у різних видах мистецтва (архітектурі, театрі, скульптурі, графіці тощо).

4. З'ясуйте сутність понять «зміст» та «форма» у мистецтві.

5. Охарактеризуйте складові елементи художнього твору, зокрема змісту та форми.

6. Назвіть художні напрями, в яких у художньому творі домінує зміст, а в яких — форма.

Література

Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. — СПб., 1996.

Лотман Ю. М. Об искусстве. — СПб., 1998.





РОЗДІЛ 9

Система мистецтва та види мистецтва

Ключові поняття та терміни: *архітектура, вид мистецтва, графіка, декоративно-побутове мистецтво, живопис, кіно, музика, напрямок, синтез мистецтва, скульптура, стиль, театр, телебачення, хореографія, художня література.*

§ 1. Система та класифікація видів мистецтва

Проблема відокремлення певних видів мистецтва та з'ясування їх особливостей хвилювала людство з давнини. Багато філософів, діячів культури, митців намагалися розв'язати це питання остаточно. Однак навіть сучасний стан даної проблеми недостатньо однозначний.

Визначити вирішення проблеми класифікації видів мистецтва як історичний процес, виявити причини, які зумовили зміну старих (традиційних) видів мистецтва та появу нових, з'ясувати відмінність кожного з них від інших допоможе історичний погляд на ці явища.

Розуміння мистецтва як способу емоційно-образного відтворення дійсності у художніх образах неминуче ставить питання доцільності існування різних видів мистецтва. Перша спроба класифікації видів мистецтва, яку здійснили Платон та Арістотель, не виходила за межі дослідження специфіки окремих видів мистецтва.

Першу цілісну класифікацію запропонував І. Кант, але не у практичній, а у теоретичній площині. Першу систему взаємозв'язку конкретних видів мистецтва дав Г. Гегель у праці «Систе-

ма окремих мистецтв», в основу якої він поклав співвідношення ідеї та форми, класифікував види мистецтва від скульптури до поезії. У ХХ ст. Фехнер систематизував види мистецтва з психологічної точки зору, а саме з приводу практичної корисності виду мистецтва. Таким чином він відніс до мистецтва і кулінарію, і парфумерію, тобто види естетичної діяльності, які крім естетичних виконують інші, практичні функції. Як бачимо, джерело багатства мистецтва шукали у різноманітності здібностей суб'єкта, у внутрішній диференціації об'єктивної ідеї, у зміні виражальних творчих прийомів тощо.

Матеріалістичне вирішення проблеми пояснює зумовленість народження та розвитку різних видів мистецтва у різноманітні самої дійсності. Значна кількість видів мистецтва склалася історично як відтворення багатобічності реальної дійсності та індивідуальних особливостей сприйняття її людиною. Отже, відокремлюючи будь-який вид мистецтва, зважають на форму мистецтва, яка склалася історично, її основні функції та класифікаційні одиниці. Види мистецтва — література, образотворче мистецтво (живопис, скульптура, графіка), музика, хореографія, архітектура, театр тощо — мають відношення до мистецтва як особливе до загального. Видові особливості, що є специфічним проявом загального, зберігаються протягом усієї історії розвитку мистецтва, хоча у кожному епоху в певних художніх культурах виявляються по-різному.

У сучасній системі мистецтв існують дві тенденції: тяжіння до синтезу (наприклад, зв'язок архітектури, живопису та скульптури) та збереження незалежності (самостійності) окремих видів мистецтва. Обидві тенденції плідні та сприяють розвитку системи мистецтв. Врешті, на розвиток цієї системи мають вирішальний вплив досягнення сучасного науково-технічного прогресу, без яких була б неможливою поява кіно, голографії, рок-опери тощо.

Достатньо складним є питання відбору критерію класифікації даної системи. Так, розподіляючи мистецтво за способом сприйняття, одержуємо слухові, зорові та видовищні види мистецтва. Поділ мистецтва за типом відтворення дійсності дає образотворчі та необразотворчі види мистецтва. Визначення специфіки створення художнього образу зумовлює виділення часових, просторових та просторово-часових видів мистецтва (у іншій термінології — статичних, динамічних та статикодинамічних). Залежно від характеру поєднання виражальних засобів у конк-

ретному виді мистецтва відзначають прості, складні та синтетичні види мистецтва.

У середині кожного виду мистецтва також існує поділ на жанри, стилі, роди тощо. Зберігаючи свої специфічні особливості та внутрішньовидовий поділ, кожний вид мистецтва змінюється під впливом своєрідності часу, культурних вимог, характеру художнього смаку тощо. Усі ці особливості містяться у визначенні стилю. Стиль — сукупність головних ідейно-художніх особливостей творчості майстра, які виявляються у типових для нього темах, ідеях, характерах, конфліктах, а також у різноманітності виражальних засобів, художніх прийомів. Таким чином, доцільно виділяти стиль епохи, стиль художньої школи (або напряму), стиль конкретного виду мистецтва, національний стиль, стиль окремого митця.

Внутрішньовидовий поділ мистецтва та аналіз особливостей кожного його виду містить розділ мистецтвознавства, який називається морфологією мистецтва.

§ 2. Загальна характеристика видів мистецтва

Сучасна естетична теорія ще не має остаточного погляду на кількість видів мистецтва, що вирізняються. Очевидно, дана точка зору не буде досягнута ніколи, оскільки ця система є відкритою і такою, що постійно розвивається. Слід проаналізувати ті види мистецтва, які найчастіше виділяються у сучасній літературі.

Декоративно-прикладне мистецтво (лат. *decoro* — *прикрашаю*) — особлива галузь художньої діяльності, у продуктах якої призначення досягнення практичної мети органічно зливається з формальним рішенням, що має естетичну значущість.

Вислів І. Канта «... у творчості головне — це визначене використання предмета, яке створило мистецтво, та цим, як умовою, естетичні ідеї обмежуються» є справедливим щодо декоративно-побутового мистецтва, тому що тут первинне значення має намір виготовлення речі корисної і в той же час такої, що має естетичну цінність.

Внутрішньовидова класифікація у декоративно-прикладному мистецтві здійснюється за різними принципами: за матеріалом, технологією виготовлення, функцією. Залежно від обраного критерію

рію його поділяють на спеціалізовані галузі: кераміка, текстиль, меблі, посуд тощо.

Цей вид мистецтва — один з найдавніших видів художньої творчості, який розвивається й тепер. Він існує у предметах побуту, які створені за законами краси. Ці речі є не тільки корисними, але й прекрасними, вони мають свій стиль та художній образ, який відтворює їх призначення і несе узагальнену характеристику типу життя й світогляду народу та епохи.

Декоративно-прикладне мистецтво є національним за своєю природою, воно народжується із звичаїв, навичок, вірувань народу та безпосередньо наближається до його виробничої діяльності, його побуту.

У давні часи творіння декоративно-прикладного мистецтва являли собою предмети розкоші (Стародавній Єгипет); красиві та корисні речі (Стародавня Греція); речі, що відрізнялися строгістю виконання (Рим епохи Республіки). Середньовічний аскетизм наклав відбиток на побутове мистецтво, надав йому суто конструктивного, раціонально строгого характеру, утилітарного за спрямованістю. У подальшому розвитку феодального суспільства для побутових речей стає характерним сполучення декору та конструкції. На одяг, меблі та інші твори побутового мистецтва починають переноситися вертикально-стрілчасті лінії та форми архітектури, речі дедалі більше орнаментуються. За епохи Відродження важливого значення набуває єдність функції та краси. Речі довгий час мають привабливість, індивідуальну неповторність. Це раритетні твори, які зберігають чарівність обдарування та всю унікальність їх творця — митця-ремісника. Розвиток виробництва у наш час все більше нівелює сліди індивідуальності митця з речей, що виробляються у промисловості. Але бурхливий розвиток дизайну саме й починається з приходом у промисловість митця.

Вершиною декоративно-побутового мистецтва є ювелірна справа, яка зберігає свою самостійність і тепер.

Особливий внесок у розвиток жанрів, шкіл декоративно-прикладного мистецтва вносять народні промисли (наприклад, хохломський та жостівський розпис, гжельський фарфор, вологодські мережива, оренбурзькі хустки, грузинська чеканка по міді, сріблу, туркменські килими тощо).

Архітектура (грец. architecton — *будівничий*). Кожна людина живе у певному предметному середовищі. У створенні його образу, характеру, більше того, у створенні настрою, підтримці

психічного та емоційного здоров'я непомітно, але постійно присутній один з найдавніших видів мистецтва — архітектура. М.В. Гоголь архітектуру називав музикою, що застигла у камені. Поет А. Вознесенський, архітектор за фахом, говорив, що архітектура — це розмова з нащадками. Адаже, дійсно, твори архітектури, архітектурні пам'ятки можуть багато розповісти про побут, звички, культуру минулого, коли та ким вони були створені. Згадаймо, наприклад, затишні будівлі епохи зрілого класицизму та помпезні споруди 40—50-х років ХХ ст. у нашій країні.

Архітектура, на відміну від багатьох інших видів мистецтва, крім декоративно-побутового призначення, виконує ще й естетичну та практичну функції у житті людини. Згідно з цим виділяють типи архітектури: суспільна, житлова та виробнича. Даний вид мистецтва створюється для життя, праці та відпочинку людей, тому до архітектурних споруд належить ставити вимоги, які сформулював ще великий Ветрувій: користь, міцність та краса. Проте не всі споруди можуть претендувати на творіння архітектури. Основна маса будівель наших міст та сіл складає те, що можна назвати тільки будівництвом, головне призначення якого — бути пристосованим для використання. Через два-три десятиріччя свого існування вони потребують заміни більш сучасними спорудами. Але це не означає, що й ці будівлі не повинні бути співвіднесеними з вимогами естетики, через те що вони формують смак та настрої людей.

Як вид мистецтва архітектура є статичною, просторовою, хudoжній образ тут створюється необразотворчим засобом, відтворюючи певні ідеї, настрої та прагнення шляхом співвідношення масштабів, мас, форм, кольору, зв'язку з навколишнім пейзажем, тобто за допомогою специфічних виражальних засобів.

Архітектура — вид мистецтва, твори якого є пам'ятками матеріальної та духовної культури людства. Архітектуру називають мистецтвом спорудження дахів, тому що основні архітектурні типи та стилі відрізняються характером покрівель, наприклад, купольна або стояково-балкова системи. Визначний архітектор ХХ ст. Ш. Корбюз'є з огляду на це назвав архітектуру «мистецтвом вписування ліній у небо». Стародавні греки створювали свій архітектурний зовнішній простір, залишаючи внутрішні приміщення темними та строгими. У давньоруському зодчестві храми та собори повинні були уособлювати надійність, спокій та силу, часто виконуючи одночасно й роль фортеці, а не тільки культової споруди. Вперше внутрішні при-

міщення стали предметом архітектурного освоєння у готичному мистецтві, а мистецтво бароко досягло у цьому напрямові найбільших успіхів, перемігши (природно, ілюзорно) обмеженість простору (здаймо собі спосіб використання дзеркал у парадних залах Петергофа або Катерининського палацу Б. Растреллі). Архітектуру людина сприймає не тільки візуально, як це здається на перший погляд, але й усією своєю тактильною та моторною енергією, усією своєю істотою.

Твори, які були створені за однієї й тієї самої епохи, в одній і тій же країні, як правило, несуть у собі щось загальне. Порівняймо, наприклад, види Смольного інституту та Російського музею у Санкт-Петербурзі. Ця схожість досягається за рахунок використання подібних матеріалів, однакової техніки будівництва та, врешті, втілення в архітектурних спорудах схожих естетичних смаків, ідеалів, а також архітектурних ідей. Ця єдність ідейно-художніх ознак, матеріалів, конструкцій, форм у певну епоху визначається як архітектурний стиль. Історії архітектури відомі декілька стилів: архітектура Стародавнього Єгипту та інших давніх цивілізацій, антична архітектура з характерною ордерною системою, архітектура Візантії, готика, романська архітектура, архітектура Ренесансу, бароко, класицизм, ампір, модерн, конструктивізм тощо. Розвиток архітектурних стилів продовжується й сьогодні, хоча єдиного стилю немає, тому що сучасна архітектура більше зорієнтована на своє побутове, ніж естетичне значення.

Скульптура. Один із геніальних скульпторів та архітекторів Італії XVII ст. Лоренцо Берніні говорив: «Мабуть й сам Бог — скульптор, він створив людину не за допомогою чар, а шматок за шматком, як різьбяр». У цьому вислові підкреслюється, що скульптура як мистецтво створює просторовий образ людини з давнини. Назва цього виду мистецтва виникла від латинського *sculpro* — вирізаю; часто скульптуру називають також пластикою (грец. *plaste* — *ліплю*). Ці дві назви одного виду мистецтва вказують на існування різних технік створення скульптурних образів.

Скульптура проста, зрозуміла та переконлива, в усі часи вона втілює ідеальні уявлення про красу людської постаті та особливості моральних якостей епохи.

У сприйнятті скульптурних творів бере участь усе тіло людини, а не тільки очі. Очевидно, тому Д. Дідро висловив таку думку: «Живопис звертається тільки до очей, скульптура існує і для

видючих, і для сліпих». Людина відчуває м'язове напруження, розумом сприймає близький стан, відчуває схоже напруження душі. Кращий спосіб сприйняття скульптури — спроба провести по її силуету рукою.

Мистецтво скульптури в результаті свого довгого розвитку почало поділятися на форми, види, типи тощо. За найбільш загальним поділом розмежовують скульптуру на велику (як прикрасу садів, парків, площ) та малу. За видами скульптура розподіляється на станкову (зроблену на спеціальному пристрої, вона має самостійне художнє значення) та монументальну, що завжди пов'язана не тільки формою, але й ідейно-художнім змістом з архітектурою. Монументальна скульптура, в свою чергу, поділяється на: а) монумент або пам'ятник; б) декоративну скульптуру (прикраси мостів, споруд, садів, парків); в) надгробник; г) меморіальні комплекси (Піскарєвське кладовище, Малахів курган, Хатинь тощо).

У скульптурі розрізняють такі форми: голова, портретний бюст, статуя, торс (зображення без голови та кінцівок — форма походить від розкопок стародавніх цивілізацій), скульптурна група. Найскладнішою за композицією є скульптурна група, що складається з двох постатей або їх груп. Вони, як правило, самостійні за значенням, але зв'язані між собою сюжетно та духовно.

Скульптуру поділяють на круглу (вона об'ємна з усіх боків) та рельєфну (об'ємне зображення ніби виступає з площини). Рельєфи можуть бути також різноманітними: койланогриф — зображення на стіні (контурний рельєф), барельєф — зображення, що виступає на половину об'єму, горельєф — зображення, що виступає більше ніж наполовину.

Скульптуру розрізняють за технікою виготовлення та за матеріалом. Найдавніший з матеріалів скульптури — глина. Все, що зроблено з глини, — кераміка. Випалену для міцності глину називають теракотою. Спосіб покриття глиняних виробів свинцевою поливою прийшов до нас із Мавританії через острів Майоліка, звідси походить назва подібних скульптурних творів. Коли ця техніка стала відомою у місті Фаянсі, там почали виготовляти багато фаянсового посуду. Різновид кераміки — фарфор. Його винайшли японці. До XIV ст. фарфоровий посуд не мав естетичного значення. Тільки пізніше, з відкриттям Бейтгером у Мейсені своєї фабрики по виробництву фарфорового посуду, фарфор став сприйматися як придатний для скульптури матеріал.

Крім глини у скульптурі використовуються різноманітні матеріали: гіпс, бронза, різні метали, мармур, граніт тощо. З розвитком цивілізації збільшується й палітра матеріалів, що застосовуються у скульптурі, а також змінюються й способи їх обробки. Наприклад, використання сталі, чавуну, різних сплавів і т. ін. здійснюється у техніці лиття, ковки тощо.

Однак, незважаючи на відмінність технік та матеріалів, форм та видів скульптури, художній образ цього виду мистецтва створюється особливим набором специфічних засобів:

— головний засіб — об'єм не ілюзорний, як у живописі, а реальний;

— вирішальний засіб — силует. Ідея скульптурного твору повинна бути схопленою з будь-якої відстані, у будь-яку пору року та з будь-якого ракурсу;

— фактура скульптурного твору не менш важлива, оскільки між ідеєю та матеріалом існує певний зв'язок, а кшталт одного і того ж майстра змінюється залежно від конкретного скульптурного матеріалу;

— найкращі скульптурні твори переборюють свою статичність за рахунок привнесення не самого руху, а його мотиву; добирається така постава, що є неначе проміжною між двома крайніми станами дії (наприклад, скульптурні групи Мікеланджело «Ранок», «День», «Ніч»);

— для монументальної скульптури важливим є також характер п'єдесталу (згадаймо п'єдестал у формі хвилі як символ Росії XVII ст., яку реформував Петро I, у «Мідному вершнику» Е. Фальконе).

Графіка (лат. *grapho* — пишу). Цей вид мистецтва так само відомий з давнини. До XV ст. графіка пронизує всі види мистецтва, але самостійного значення набуває тільки за епохи Відродження. З цього часу ручний малюнок та естамп стали сприйматись як самостійна художня цінність.

За призначенням графіку класифікують так: репродукційна, яка була особливо популярною у XIX ст. до виникнення фотографії; супроводжуюча (ілюстрації до книг, часописів); плакатна; промислова (етикетки, рекламні зображення, афіші); підготовча, де розрізняють начерк (ескіз), етюд; самостійну; що здійснює власне естетичну та художню функції.

Графічні роботи можуть бути створені у різних матеріалах та за різною технікою. При виконанні графічних робіт рукою розрізняють мокру та суху графіку залежно від матеріалу. До

мокрої графіки належать твори, виконані за допомогою бістру (матеріалу, який виготовляється з соснового попелу), сепії (фарбовий пігмент бузкового кольору, який був виділений з каракатиці), акварелі, пастелі; суха графіка одержується при використанні сангіни, крейди, вугля, графіту тощо (сангіну геніально використовував Леонардо да Вінчі, а вугіль був преференційним матеріалом Альбрехта Дюрера).

Друкована графіка являє собою ряд відбитків (естампів), які зроблені з певних твердих поверхонь за допомогою різних технік друку. Так, зображення може бути відбито на камені, металі, дереві, лінолеумі за допомогою плоскої, високої або заглибленої техніки друку. Кожен з таких відбитків є кінцевим результатом і метою творчості графіка і має художню цінність.

Зображення, яке виконано на кам'яній подушці за допомогою лупи та щекілю, називають літографією.

Ксилографія — гравюра на дереві з нанесенням на неї фарби при подальшому її друкуванні на папері.

Ліногравюра — це графічне зображення, яке одержують при друкуванні малюнка з листа лінолеуму.

Офорт — відбиток з металевої платівки (згадаймо найбільш відомі офорти Рембрандта).

Незалежно від техніки та матеріалу графічний художній образ створюється особливою мовою. Виразальними засобами графіки є: лінія, за допомогою якої створюється малюнок, який можна порівняти з монологом, і пляма, винахід якої належить японським графікам. Лінія та пляма (чорна й біла) — найабстрактніші образотворчі категорії, яких не існує в природі; штрих або тон — переривчаста лінія на графічному зображенні.

Лаконічність графічної образотворчої мови свідчить не про її бідність, а про її специфіку. Графіка перекладає наше сприйняття на особливу раціональну мову. Графіка наближається до визначення, вона апелює до розуму. Живопис розбуджує емоції, а графіка — думки та уявлення від дійсності, вона близька до слова.

У житті суспільства графіка відіграє особливу роль. Вона тісно зв'язана з реальністю, яка швидко змінюється, використовується у пресі, пропаганді, рекламі, промисловості та побуті, естетизує ті галузі нашого життя, які недосяжні іншим видам мистецтва.

Графіці властива особлива ефективність взаємодії з суспільним життям, оскільки вона оперативна, мобільна, відкрито публіцистична, набуває особливого значення в період змін у

сусільстві. У ній об'єднуються індивідуальність та масовість, при сприйнятті графічних образів включаються як зорові, так і незорові асоціації.

Живопис. Великий живописець М. Ге говорив: «Живопис — не слово, у ньому дається одна мить, але у цій миті повинно бути усе, а якщо немає — немає й картини». Дане висловлювання підкреслює специфіку живопису — виду мистецтва, який здатний відтворити видиму реальність за допомогою кольору на двомірній поверхні. Це зображення створюється завдяки використанню художником законів перспективи, лінії, кольору, світлотіні. Живопис — безмовний, нерухомий, просторовий.

Психологи уподібнюють вплив живопису на людину впливу музики, оскільки в ньому відтворюється в одній миттєвості усе людське життя в усьому блиску кольору. Недарма великий Леонардо називав живопис божественним мистецтвом.

За видами, подібно скульптурі, розрізняють монументальний та станковий живопис. Техніка станкового живопису — нанесення на папір (або полотно) шару фарби. Монументальний живопис завжди пов'язаний з архітектурою, тому він не може існувати самостійно. Незалежно від виду живопис розрізняють за окремими жанрами: портрет, пейзаж, натюрморт, тематична картина. Особливий жанр живопису складає іконопис.

Найперше використовувалася техніка мозаїчного монументального зображення; матеріалами у цьому процесі були смальта, дерево, кераміка, скло тощо. Російська мозаїка налічувала понад 1500 кольорів, італійська — 2500. Один квадратний метр мозаїки майстер створював півтора років, тому цей вид монументального живопису найбільш важкий та коштовний.

Вітражі як вид монументального живопису створюються за допомогою прозорого скла. Частинки скла скріплюються свинцевими сплетіннями.

Найдешевший вид монументального живопису — фреска (італ. *ігезсо*, буквально — *свіжий*): на стіну, яка щойно заштукатурена, наносять розчинений у воді фарбовий пігмент. Фрески площею п'ять-шість квадратних метрів виконують за п'ять-шість годин, тому техніка фрески потребує високої живописної майстерності, точної руки, найвищого художнього смаку.

Щоб одержати зображення, у станковому живопису використовують пастель, гуаш, енкаустику (рідкі воскові фарби), темперу та ін. У 1495 р. брати Ван Ейк вперше розпочали писати «Гентсь-

кий алтар» масляними фарбами (тобто використали пігмент, який розчиняється на гороховій, конопляній або лляній олії).

Художній образ у живописі — це не фактичне зображення реальності, а враження від дійсності, яке пройшло через думки та почуття художника. Цей образ створюється за допомогою живописної образотворчої мови, складові якої такі:

— колір як головний компонент живопису. Сполучення кольорів у картині створює її колорит. Сар'ян говорив, що у живописця є тільки один засіб розповісти про світ та про себе — це колір. Колір створює емоційне напруження у картині (згадаймо, наприклад, картини Ель Греко або Сезанна), особливо вдало психологічний вплив кольору використовували Матісс та Ван Гог. За допомогою кольору створюється декоративність картини, він має і символічне значення (найвиразніше ця особливість використовується в іконах);

— фактура — різні засоби накладення фарб. Розрізняють затерту та незатерту фактуру;

— світлотінь — співвідношення світла та тіні у картині. Вона використовується як засіб зображення, створюючи ілюзію простору, підкреслює центральні частини художнього образу (наприклад живописні прийоми Рембрандта), створює емоційне напруження, має символічне значення (наприклад картина Ярошенка «Кочегар»);

— малюнок — один з найвиразніших засобів живопису;

— перспектива — засіб створення просторового ефекту на площині. Історія живопису знає пряму та зворотню перспективу (ікони). Крім того розрізняють лінійну перспективу, де усі лінії картини зходяться у одній точці, яка розташована на третині горизонту; та повітряну, що була знайдена Леонардо да Вінчі, у якій червоний колір на віддалі набуває зеленого, а потім блакитного відтінку;

— ритм як композиційний засіб також використовується при створенні живописних образів (наприклад, картини О. Дейнеки «Оборона Петрограда» та Ван Гога «Прогулянка в'язнів»);

— композиція — закони побудови, розташування окремих постатей, плям світла та тіні на полотні. Композиція повинна створювати цілісність зображення, вона часто несе змістове навантаження, наприклад, на «Портреті Катерини II» Д. Левицького зображення Феміди вказує, що імператриця — перша серед рівних, орел символізує мудрість тощо. Таким чином, через композицію художник відтворює тему та ідею свого твору.

Музика. Вона завжди визнавалася надзвичайним видом мистецтва. Музика — вид мистецтва, який, відтворюючи дійсність, впливає на людину завдяки звуковим комплексам, що побудовані особливим чином. Відомий, наприклад, вислів Конфуція: «Якщо хочеш дізнатися, чи гарно йдуть справи з правління будь-якої країни та чи здорова її вдача, прислухайся до її музики». Біограф та соратник А. Толстого Гольденвейзер записав якоесь зауваження письменника: «Музика — найяскравіший доказ духовності нашого існування». Ці вислови ілюструють значення, яке має музика у житті людей.

З давнини використовується цілющість музики не тільки для духовного здоров'я, але й для фізичного, у тому числі й психічного. Ще Піфагор застосував музику для лікування людей. Він вважав, що ритми музики — це відтворення світового порядку. Музикою, як зазначають психологи, можна викликати будь-який ефект — від жаху до захоплення. Платон та Арістотель усю систему естетичного виховання будували на музичному вихованні та, знаючи силу цього виховного знаряддя, пропонували встановити державний контроль за використанням музики. Музика діє одночасно, але по-різному на маси людей. Вона має багаторівневу структуру. Звучання її форм та сенсів важко перекласти на іншу мову, наприклад передати словом. Музика звернена до особливостей слуху кожного. Музику відрізняє динамічний характер звукового потоку, тобто музичний образ розвивається у часі.

Основою музичного твору є почуття, емоції; зміст створюється завдяки пульсації ритму, мелодії тощо. Розуміти музику — це вміти глибоко та сильно відчувати, через почуття вміти розрізнити глибокий життєвий сенс музичних образів.

Головним виражальним засобом музики є звук. Проте музичний звук істотно відрізняється від будь-якого іншого звуку або шуму. Він є оброблений, тобто фіксований по висоті, і включений до особливої системи ладових (висотно-функціональних) та метроритмічних (часових) співвідношень, що склалися історично. Звуки створюють мелодію музичного твору, яка має інтонаційну природу. Загальновідомий вислів проголошує: «Тон створює музику». Тому мелодія — це художньо усвідомлений ряд звуків різної висоти, організований ритмічно та інтонаційно. Мелодія організується також за допомогою темпу (швидкості), метра, ритму (закономірного чергування звуків різної тривалості) та тембру (забарвленості звуку, тобто співвідношення основного тону та обертонів).

Сучасна музика багатоголоса. Розрізняють гомо-фоно-гармонійну музику, що супроводжується акордами, які знаходяться з нею у гармонійній єдності, гетерофонію, де наспів ніби обростає сусідніми тонами та новими мотивами, що гуртуються навколо головного, та поліфонію, де розвивається декілька мелодій, які мають рівноцінне значення (наприклад творчість Баха).

Музику розділяють на інструментальну та вокальну. Але проблема музичних жанрів вирішена ще не повністю. Д. Кабалевський називав основними музичними жанрами пісню, танок та марш. Однак музична практика має багато різновидів музичних жанрів та форм. Серед них:

— хорал (лат. *cantus choralis* — *хоровий спів*) — релігійне багатоголосся;

— меса (франц. *messe* — *літургія*) — хоровий твір, який, як правило, називають першим словом молитви;

— ораторія (італ. *oratorio* від лат. *oro* — *молю*) — хоровий твір для співаків-солістів, пізніше у концертному виконанні став супроводжуватись оркестром;

— кантата (італ. *cantata* — *співаю*) — хоровий твір, за змістом менший, ніж ораторія, не має драматичного розвитку сюжету;

— сюїта (франц. *suite*, буквально — *послідовність, ряд*) — спочатку — танцювальна музика у концерті; пізніше — самостійний інструментальний твір, що складається з декількох п'єс танцювального характеру;

— fuga (італ. *fuga* — *біг*) — музична форма з яскраво відтвореною ідеєю-темою, що відображається в іншій або інших темах, які повторюють головну, в іншій тональності або регістрі; музика фуги витікає з підпорядкуванні та опори цих виявів на одну музичну думку;

— соната (італ. *sonata* — *звучати*) — інструментальний твір, який до XVI ст. був частиною релігійної музики; відокремившись, до XVIII ст. розвивався як камерний жанр. У сучасному розумінні соната означає складний музичний твір, що утворюється з декількох частин, які об'єднуються загальною ідеєю та змістом, але є різними за ритмом;

— симфонія (грец. *symphonia* — *співзвуччя*) — сонатно-циклічна форма; бере початок від оперної увертюри. Призначена для виконання симфонічним оркестром; являє собою вищу за змістовністю, багатогранністю звукових сполучень, розумністю конструкцій та різноманіттям фактури музичну форму;

— опера (італ. *opera*, буквально — *праця, твір*) — бере своє начало у давньогрецькій хоревті. Тепер — це великий музично-драматичний твір, який призначено виконувати у театрі. Перша світська опера під назвою «Орфей» була написана у 1607 р. К. Монтеверді. У Росії першою національною оперою був твір Аблесимова та Соколовського «Мірошник-чаклун, обманщик та сват», яку поставили у 1799 р. В опері використовуються різні типи співу: кантілена, речитатив, колоратура. Оперна вистава складається з цілого ряду номерів: сольних — арія, каватина, монолог, балада, пісня; діалогів — дует, тріо, квартет, квінтет. Хор в оперній виставі виконує багато функцій: він створює фон дії, може коментувати події, іноді виступає як головна діюча особа (наприклад, в операх М. Глінки «Іван Сусанін», у «Хованщині» та «Борисі Годунові» М. Мусоргського). Оркестр в оперній виставі окремими номерами виконує увертюру та іноді музичні антракти. За типами розрізняють оперу-серія (серйозну оперу) та оперу-буф (комічну, як «Севільський цирюльник» Россіні).

Хореографія (грец. *choreia* — *танець* та *grapho* — *пишу*). Цим терміном первісно позначали тільки запис танцю. З кінця ХІХ ст. став використовуватися для позначення мистецтва танцю у цілому, в усіх його різновидах. Мистецтво хореографії будується на музично організованих, умовних, виразних рухах людського тіла. Започаткування образної виразності наявне у людській пластичності вже у реальному житті. У тому, як людина рухається, жестикулює, діє й пластично реагує на дії інших, виявляються особливості її характеру, складу почуттів, своєрідність особистості. Такі характерно-виражальні елементи, що народилися у реальності, називають пластичними інтонаціями та мотивами. У них містяться джерела образної природи хореографії. Вона заснована на тому, що характерно-виражальні пластичні мотиви відбивають різноманіття реальних життєвих рухів, узагальнюються і організуються за законами ритму та симетрії, орнаментального візерунка, декоративного цілого, спираючись на музику.

Хореографічне мистецтво з самого початку синтетичне, тому що музика посилює виразність танцювальної пластики і дає їй емоційну ритмічну підставу. Разом з тим хореографія — видовишне мистецтво, де суттєвого значення набирає не тільки динамічна, часова, але й просторова композиція танцю, зоровий образ танцюриста (звідси — роль костюмів, образотворчого оформлення тощо). Найвищою формою хореографії є балет

(франц. ballet від давньолат. ballo — *танцюю*), що, як і опера, є різновидом музичного театру.

Мистецтво хореографії народилося у глибоку давнину. Вже у первісну епоху виник танок як безпосереднє втілення, реакція на те чи інше явище у житті племені, його трудовій або війсьній діяльності. Він відтворював рухи співвідносних родів діяльності, мав спочатку релігійно-магічне значення, був невід'ємним від обрядів. У класовому суспільстві розпочався поділ танцю на народний та професійний. Народний танок довгий час зберігав зв'язок з трудовими процесами, мовою та побутовими обрядами (танцювальні пантоміми у Стародавньому Китаї та Індії, давньогрецькі діонісійські вистави, російські та українські масляницькі забави тощо). У них знаходили втілення почуття народу, особливості національного характеру, відтворювались різні сфери його життя. Поступово втрачаючи прямий зв'язок з працею та обрядом, танок набирив значення мистецтва, втілюючи красу та різні стани людської душі. Вже за античності існував професійний танок як видовище, яке було аналогічним театральному. З кінця XVI ст. почав формуватися балет, який спочатку існував у вигляді інтермедій в оперних та драматичних виставах, а в XVII ст. відокремився у самостійне мистецтво. Протягом усієї своєї історії професійне мистецтво хореографії спиралося на народний танок і переусвідомлювало більшість його елементів.

У сучасній хореографії розрізняють побутовий (народний і бальний) та сценічний (естрадний та балет) танок. У балеті хореографія стає центром синтезу мистецтв, органічно поєднуючи музику й театр. Основою хореографічної дії у балеті є танок, який втілює події сюжету, стан та характер дійових осіб. Підпорядковану роль відіграє пантоміма, що може як складати основу окремих епізодів, так і включатися до танцю. Відзначають танок класичний та характерний, а у межах кожного з них сольний, ансамблевий та масовий (танок солістів, корифеїв та кордебалету). Нерідко зустрічаються сполучення та взаємопереходи усіх цих різновидів танцю. Основу балету складає дійовий танок (який розвиває дію), але часто до балету входить також дивертисмент (який характеризує середовище, фон, дію).

Художня література. Це — мистецтво слова. Воно естетично відображає світ у художньому слові. Його предмет, хоча й не прямо, але неминуче розширюється. Сфера художньої літератури охоплює природні та суспільні явища, величні соціальні пе-

ретворення, духовне життя особистості, її почуття. У різних своїх жанрах література висвітлює цей матеріал або через драматичне відображення дії (драма), або через епічну розповідь про подію (епос), або через ліричне саморозкриття внутрішнього світу людини (лірика), що складають роди літератури.

Г. Гегель відмічав унікальну здатність літератури охоплювати своїм змістом і думки людини, і зовнішні форми явищ, а тому не виключати з себе ні високої філософічності, ні природного буття.

Літературу поділяють на види: прозу та поезію (за типом внутрішньої організації художнього тексту). У межах кожного з різновидів літератури, природно, виділяються й більш дрібні форми та жанри. Підставою для їх відокремлення служить зміст життєвого матеріалу, який вони охоплюють. З ними співвідносяться такі жанри: нарис, оповідання, повість, роман (у епосі); трагедія, комедія (у драмі); пісня, ода, гімн, ліричний вірш (у ліриці) тощо.

Слово у нашій свідомості зв'язується зазвичай з уявленням про поняття, яке воно передає. Але у літературі слово народжує образ, для чого використовуються так звані тропи. Серед них розрізняють епітети, метафори, порівняння, уособлення тощо. Усі ці засоби створюють живу картину дійсності, в якій перед читачем оживають реальні люди з їх життєвими проблемами, думками, пошуками та помилками.

Література на початку своєї історії була виконавчим мистецтвом, тому що існувала тільки в усній формі. З появою писемності виконавчі форми літератури не зникли, однак основні лінії її розвитку набули невиконавчого характеру.

Слово — вічний творець літературного образу. Образність закладена у самій мовній основі, яка складається народом, вбирає увесь його досвід і стає формою мислення, втілює історичний процес створення мови, що містить перенесення схожих рис від явища до явища, насичуючи його асоціативним баченням світу та підготовляючи до художнього відбиття дійсності. Слово у літературному творі дзвінке, рухоме, мінливе та визначене у своєму змісті.

Літературний образ відтворює явища у їх цілісності, витончені відтінки мови набувають тут величезного значення. Цією особливістю, наприклад, зумовлені труднощі художнього перекладу іноземною мовою. Словесні форми літератури дозволяють їй передавати не тільки естетичні, але й інші суспільні ідеали,

встановлювати тісний зв'язок з філософією, правом, мораллю та іншими формами духовного життя суспільства.

Театр. В. Гюго говорив; «Театр — країна дійсного на сцені — людські серця, за лаштунками — людські серця, у залі — людські серця». О.І. Герцен вважав театр «вищою інстанцією для розв'язання життєвих питань». Таке суспільне значення театр мав з часу свого виникнення у Стародавній Греції, де громадяни у театральних виставах вирішували проблеми суспільної ваги.

Театр — це особлива форма, вид мистецтва, де розкриваються суперечності часу та внутрішнього світу людини, стверджуються ідеї за допомогою драматичної дії — вистави. У виставі використовуються виражальні засоби всіх основних видів мистецтва. Вистава звернена одночасно й до духу, й до очей, й до серця глядача. Театр — це видовишне мистецтво. Під час театрального дійства події розгортаються у часі та просторі, але театральний час є умовним і не дорівнює астрономічному. Вистава у своєму розвитку розподіляється на акти, дії, а ті, в свою чергу, — на мізансцени, картини тощо.

Розрізняють види театру: музичний, драматичний, ляльковий, тіньовий, цирк та естрада.

Театр — мистецтво колективне. У створенні вистави беруть участь багато людей, які мають найрізноманітніші суто театральні професії, наприклад, одна з яких — макетник, який повинен зробити сферу вистави, що відтворює місце майбутньої дії, за масштабом один до двадцяти.

Основою театральної вистави є літературний твір: п'єса або інсценівка, де слово підлягає законам театральної дії. Драматургія — найскладніша форма літератури. У ній відсутній авторський коментар, використовується тільки пряма мова. Головний герой — людина, що є носієм певної ідеї (Гамлет, Отелло, Тартюф тощо), але ідеї виявляються через вчинки та дії, бо дія — основна сила п'єси. Гарна драматургія одночасно має не тільки зовнішню, а й внутрішню дію, а розкрити її допомагає слово.

На сцені звучить діюче слово, в ньому виявляється ставлення до інших осіб, тобто драматичне слово є відповіддю на вчинок та викликає новий вчинок і нове слово. Тому діалог є основою драматичного твору, він являє собою розмову двох (або більше) персонажів. Часто у драматургії використовується монолог — роздуми людини з самим собою, іноді — від автора. Мова героїв на сцені завжди індивідуальна та служить особливою характеристикою дійових осіб. Яскраво окреслені характери у спек-

таклі спрямовують сценічну дію, на шляху якої зустрічаються перешкоди, що породжують конфлікти. Конфлікт може бути не тільки зовнішнім, але й внутрішнім. Розрізняють основний конфлікт та побічні, які дозволяють повніше з'ясувати життєво важливі, істотні аспекти буття.

Однак, щоб донести глибокий зміст вистави, виголошене на сцені слово посилюється й по-різному забарвлюється інтонацією актора, його мімікою, поведінкою (тому що він особисто являє собою головний виражальний засіб театру), обстановкою, зоровим образом вистави. Зоровий образ вистави створює мистецтво сценографії. Художник-сценограф створює декорації, костюми, театральні конструкції, освітлення вистави. Сценографічне рішення вистави може бути реалістичним та метафоричним.

Усі атрибути театральної вистави — результат тривалого історичного розвитку. Так, у Стародавній Греції вперше збудували декоративно-об'ємну площадку, де розвивалася сценічна дія. У Стародавньому Римі вперше почали використовувати завісу, що обмежувала простір театральної дії. За епохи Відродження вперше застосували об'ємно-перспективну декорацію.

У XVII—XVIII ст. знайшли практикабль (об'ємну декорацію, що може обертатися), у XVII ст. японці, актори театру Кабукі, почали вперше використовувати сцену, що обертається, вони були авторами ханаміті (шляху квітів) — помосту, що виходить до залу. У 1829 р. у «Гранд-Опера» застосували електричне освітлення та завісу під час антрактів.

У створенні сценічного образу вистави актор завдяки своїм тілу, міміці, голосу створює власного героя, режисер організовує виставу, художник шукає ідею її зорового оформлення, композитор — її звуковий образ. Театр являє собою не тільки взаємодію актора, режисера, художника, композитора тощо — це завжди взаємодія з глядачем, коли у випадку успіху досягається співчуття та глядач стає учасником театральної творчості.

Кіно справедливо називають наймасовішим видом мистецтва. Воно народилося наприкінці XIX ст., коли 28 грудня 1895 р. на бульварі Капуцинів у Парижі брати Люм'єр продемонстрували свій перший фільм «Прибуття поїзда». У 1908 р. був знятий перший російський фільм «Понизька вольниця» (режисер Дранков). Перший вітчизняний документальний фільм відбивав святкування 80-річчя від дня народження графа Л.М. Толстого. Але незначний, у порівнянні з іншими видами мистецтва, вік кіно не завадив йому виробити свою систему художніх прийомів: монтаж,

ракурс, план (загальний, середній, широкий), зйомки, наплив тощо. Пізніше стали опановувати виражальні можливості звуку та кольору. Усе це зумовило силу впливу кіно на глядача. Кіно справедливо вважають найбільш дієвим видом мистецтва, бо та реальність, що її створює кіно, за своєю якістю не відрізняється від реальності буття. Тому ідеї, думки, міфи, що відтворюються через кінообрази, найлегше сприймаються глядачем, як сама дійсність (згадаймо вітчизняний кінематограф 30—50-х років).

Кіно має багато спільного з театром, визначаючись як мистецтво синтетичне, видовишне та колективне. Але з винаходом монтажу кіномитці здобули можливість створювати свій кіночас та кінопростір тоді, коли у театрі ці можливості обмежені сценою та реальним часом.

У створенні кінофільму беруть участь люди багатьох професій: сценарист, режисер, актор, оператор, художник, композитор, монтажер, піротехнік, каскадер тощо.

Розрізняють такі жанри кіно:

— художнє, або ігрове, де обов'язкова акторська гра, яка втілює задум сценариста та режисера. У кіносценарії все: ідея, характер, драматичні конфлікти, вибір місця та часу дії, деталі підвладне кінозаконам та складає особливий вид літератури — кінодраматургію. Режисер за допомогою інших діячів кіновиробництва втілює задум сценариста. Художнє кіно завжди було живою історією народу та втіленням його соціального, історичного та морального досвіду;

— документальне, де вигадка та гра неможливі. Роль актора зводиться до читання коментаря. Дотримуючись історичних подій, історичного вигляду людей, відображається життя таким, яким воно було того часу. Головний виражальний засіб — вірогідність. Кінокамера документаліста — «кінооко» самої реальної дійсності;

— науково-популярне, де також неможливі вигадка та гра. Актор читає авторський текст, а сам фільм знайомить з досягненнями новаторів виробництва, винаходами у галузях науки, техніки, культури в цілому, навчає розуміти природу та твори мистецтва. Різновид — учбові фільми;

— мультиплікаційний, або анімалістичний (мальований), фільм відрізняється від художнього тим, що актор залишається за кадром.

Кіно орієнтоване на колективне сприйняття, воно навчає роздумувати про себе, своє життя, сучасність, майбутнє та мину-

ле. Кіно, як ні один із видів мистецтва, зв'язане з розвитком техніки.

Телебачення — наймолодший з видів мистецтва.

Його соціальна цінність полягає в аудіо- та відеоінформативності. Телеекран дає зображення напросвіт, тому має дещо іншу фактуру та інші закони композиції, ніж кіно. Світло — найсильніший засіб вираження у телебаченні. Ракурс сприйняття предметів, телемонтаж, переміщення камери та наближення предмета зображення дають телебаченню додаткову можливість художньої виразності. Для телебачення характерне поєднання ритмічно-повільного «прихованого» монтажу з його несподіваним «збоєм», перенесенням уваги на новий об'єкт.

Телебачення з усією своєю фактографічністю, близькістю до натури має надзвичайні можливості відбору та інтерпретації дійсності. Разом з тим воно містить у собі загрозу стандартизації мислення людей. «Масове споживання» однакової духовної продукції здатне викликати народження шаблонів у суспільній свідомості. Тому такими важливими є естетичний вектор передач та їх художній рівень. Особливістю телебачення, яка поріднює його з декоративно-прикладним мистецтвом, є інтимність, «домашність» сприйняття. Це — мистецтво, яке приходить у наш дім та стає частиною нашого побуту.

Ще на зорі розвитку телебачення С. Ейзенштейн відмічав нову якість актора у цьому виді мистецтва. Усі, хто потрапляє на телеекран, опріч волі стають не тільки людьми певної професії, але й живими образами, персонажами художнього репортажу в новому виді мистецтва. Тому важливо, щоб кожен герой телепередачі був «живою», «незапрограмованою» особистістю, яка на очах глядачів створює монолог або бесіду, вміє невимушено вести розмову та душевно розкритися.

Важливою естетичною особливістю телебачення є передача синхронності подій, безпосередній репортаж з місця події, залучення глядача до сучасної течії історії. У художньому репортажі екранний час дорівнює реальному. І тоді телебачення звертається до кінохроніки. Ефект актуальності передачі, присутності глядача повинен зберігатися.

Для телебачення важливим є ефект безумовності зображення. На телеекрані відбивається увесь світ. Телевізор здатний примушувати глядача мислити категоріями народу, людства, аналізувати становище у світі та розкривати його у живих, зорових образах.

Розвиваються і все досконаліше починають володіти своєю художньою специфікою жанри телебачення — телевістива, телефільм тощо та його види. Все більшого розвитку набуває авторське телебачення.

Телебачення, як і кіно, дуже тісно пов'язане з науково-технічним прогресом (кабельне, супутникове телебачення).

Телебачення приховує у собі багато можливостей, загрози та добрі перспективи. Воно може виявитися як троянським коном, так і великим учителем людства.

§ 3. Синтез мистецтва — головний принцип сучасного мистецтва

З розвитком художньої культури посилюється взаємодія і синтез мистецтв, у якому розрізняють такі форми:

— синкретизм — нероздільна, органічна єдність різних мистецтв та інших форм духовного життя (наприклад мистецтво народів первісного суспільства);

— підкорення — об'єднання видів мистецтва, один з яких домінує (наприклад, провідна роль архітектури в архітектурних ансамблях, де підпорядковане місце займають скульптура, живопис, декоративно-прикладне мистецтво);

— симбіоз — рівноправна взаємодія видів мистецтва, що зливаються у щось нове. Прикладом може стати у XVII ст. опера, а у XX ст. — естрада, де зливаються слово, музика, танок та інші види мистецтва;

— зняття — вид взаємодії, коли одне мистецтво є основою іншого, яке безпосередньо не бере участі у художньому результаті основними своїми елементами, що існує в ньому лише у «знятому» вигляді (наприклад, літературне лібретто у балетній виставі);

— концентрація — вид взаємодії, коли одне мистецтво вбирає в себе інші, використовуючи їхню художню цінність (наприклад мистецтво кіно);

— трансляційне сполучення — вид взаємодії, за допомогою якої один вид мистецтва є засобом передачі іншого роду художньої інформації (наприклад телебачення як засіб масової комунікації).

Для розвитку дійсно людської чуттєвості, високого естетичного смаку, сучасної естетичної свідомості є необхідним досвід спілкування з усіма видами мистецтва, які своєрідно втілюють різні аспекти осмислення людиною світу та себе у ньому.

Висновки

Мистецтво може бути представлено як чітка, цілісна система, до якої належать такі елементи, як окремі види мистецтва, які, в свою чергу, мають складну структуру.

Резюме

Система мистецтва — відкрита система, яка постійно розвивається і поповнюється новими видами мистецтва. У межах системи існують класифікації, критеріями яких виступають загальні ознаки видів мистецтва. Кожний вид мистецтва — це окрема система, в якій можна виділити види, роди, жанри, матеріал, зображувально-виражальні засоби, стилі тощо. В сучасній системі мистецтва спостерігаються дві тенденції: синтез мистецтва та збереження незалежності, специфічних особливостей окремих видів мистецтва.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Вивчіть питання з історії класифікації видів мистецтва.
2. Проаналізуйте сучасні класифікації видів мистецтва.
3. З'ясуйте, які критерії лежать в основі класифікації видів мистецтва.
4. Назвіть особливості синтетичних видів мистецтва.
5. Що об'єднує і в чому різниця літератури і музики, архітектури і музики, живопису і архітектури тощо.

Література

- Борев Ю.Б.* Эстетика: В 2 т. — Смоленск, 1997.
- Козловски П.* Культура постмодернизма: общественно-культурные последствия технического развития. — М., 1997.
- Лотман Ю.М.* Об искусстве. — СПб, 1998.
- Смелинова З.С.* Литература как вид искусства. — М., 1997.





РОЗДІЛ 10

Типологія історичного розвитку мистецтва

Ключові поняття і терміни: *бароко, готика, імпресіонізм, класицизм, модернізм, реалізм, романтизм, сентименталізм, стиль у мистецтві, художній метод, художній напрямок, художня течія, художня творчість.*

§ 1. Типологія художнього розвитку суспільства та характеристика загальних понять процесу художньої творчості

Зміни у суспільному житті спричиняють зміни у галузі мистецтва. Розвиток економіки впливає на художнє життя суспільства. Він постає зовнішнім чинником розвитку мистецтва, сюди належать також соціально-політичні, філософські, релігійні та інші умови життя. Проте існують і внутрішні фактори: традиції, новаторські тенденції, суперечності мистецтва, художні взаємодії. На розвиток кожного виду мистецтва справляють вплив й інші його види, а також різні форми естетичної та культурної діяльності (дизайн, карнавал, похоронний обряд тощо).

Художній розвиток має складний, суперечливий, але водночас і вихідний характер. У мистецтві спостерігається прогрес, під яким слід розуміти не міру геніальності художника, але дещо інше: вдосконалення, підвищення рівня образного мислення. Реалізм, наприклад, викликав підвищення типу художнього мислення завдяки тому, що він відкрив психологічний аналіз, навчився проникати в духовний світ людини, у багатство того, що її оточує. Прогрес у мистецтві — це і відображення нових, вищих

форм життя людства, нових проблем та ідей, це і вдосконалення самого способу образного мислення від епохи до епохи. Проте у художній культурі існують неминущі цінності, які не зазнають змін, не зникають з плином часу. Твори мистецтва античності, Відродження, класицизму, у XIX та XX ст. не можуть бути повторені, вони породжені конкретною епохою, певними умовами буття.

Звичайно, не всі твори мистецтва вічні, а лише ті, що мають естетичну цінність для людства, які залучають до предмета мистецтва характерні для епохи суспільні відносини, загальноцікаві для людини (мадонни Рафаеля, музика Бетховена, поезія Пушкіна). У цьому неминуще значення художніх шедеврів.

Кожна епоха породжує своє мистецтво, свої художні твори. Вони відзначаються яскраво вираженими відмінними рисами. До них відносяться і тематика, і принципи сприйняття дійсності та її ідейно-естетична інтерпретація, і система художньо-виражальних засобів, за допомогою яких світ, що оточує людину, віддзеркалюється у творах мистецтва. Це видно при простому зіставленні, скажімо, поезії К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, В.С. Соловйова, Анд. Белого (символісти) з поезією І.О. Буніна, Скитальця (С.Г. Петрова), раннього М. Горького, Л. Андрєєва та ін. (критичний реалізм). Наприклад, порівняймо вірші К.Д. Бальмонта та І.О. Буніна.

*В красоте музыкальности
Как в недвижной зеркальности
Я нашел очертания слов,
До меня не рассказанных,
Тосковавших и связанных,
Как растенья под глыбою льдов.*

(К.Д. Бальмонт. «Аккорды»)

*Молчат гробницы, мумии и кости, —
Лишь слову жизнь дана:
Из древней тьмы, на мировом погосте,
Звучат лишь Письмена.
И нет у нас иного достоянья.
Умейте же беречь
Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья,
Наш дар бессмертный — речь.*

(И.А. Бунин. «Слово»)

Один вірш написаний на основі символізму, а інший — реалізму. Ці письменники відрізняються своїми поглядами на світ, своїми художніми прийомами образного відображення дійсності у творах мистецтва, засобами, побудовою твору та ін.

Такі явища у розвитку мистецтва і прийнято називати художнім методом.

Художній метод — це певний спосіб пізнання дійсності, своєрідний засіб оцінювання, метод «кодування» добутої художником інформації, спосіб образного моделювання життя.

У художньому методі є можливість вирізнити і гносеологічні, і аксіологічні, і семіотичні аспекти, а також деякий засіб моделювання дійсності.

Вихідним (початковим) і визначальним у виникненні і розвитку художнього методу є конкретно-історична дійсність, яка становить, так би мовити, його об'єктивну основу, на якій виникає той чи інший метод.

Але на розвиток певного методу мають найбільший вплив самі художники, їх світогляд, ідеали, погляди, їх талант і потреби. Вони, врешті-решт, також формуються під впливом суспільного середовища, в якому живуть і створюють свої шедеври. Ще німецький філософ Г. Гегель стверджував, що художник причетний до свого власного часу, він живе його мораллю та звичками.

Проте в середовищі сучасних мистецтвознавців, митців можна почути, що світогляд і творчий процес не взаємозв'язані, що вони незалежні один від одного (наприклад екзистенціалісти).

Матеріалістична естетика дотримується іншої думки: багатство творчості залежить від цілісності світогляду. Великими художниками-мислителями були Данте Аліґ'єрі і В. Шекспір, Шота Руставелі і Нізамі, Андрій Рубльов і Олександр Иванов, Леонардо да Вінчі і Делакруа, Йоганн Гете і Оноре де Бальзак, О.С. Пушкін і Л.М. Толстой, Т.Г. Шевченко й І.Ю. Рєпін та ін. Жоден із художників-реалістів минулого і сучасності (Д. Гранін, В. Дудинцев, О. Приставкін, Б. Васильєв та ін.) ніколи не діяли і не діють абияк, наздогад. Підтвердженням цьому є не лише їх твори, а й активна життєва позиція.

У межах однієї суспільно-економічної формації існують різноманітні методи художньої творчості, правда, доти, поки одні не вмирають, а інші не з'являються, стають більш прогресивними. Так було, наприклад, у ХІХ ст., коли співіснували класицизм, сентименталізм, романтизм, критичний реалізм, який з часом завоював панівні позиції у мистецтві.

Самостійність та історична конкретність художнього методу не виключає їх діалектичного взаємозв'язку, спадкоємності й суперечності. Критичний реалізм був підготовлений не лише реалізмом Відродження і Просвітництва, але й художніми методами ХVІІ—ХVІІІ ст. Навряд чи можливою була б творчість О.С. Пушкі-

на, М.Ю. Лермонтова, коли б їм не передував творчий досвід В. Шекспіра, Ж.-Б. Мольєра, Ф. Шіллера і Й. Гете, М.В. Ломоносова і Г.Р. Державіна, О.М. Радіщева і М.М. Карамзіна.

Часові межі художніх методів не слід сприймати як визначення. Паростки нових методів найчастіше виникають у творах, які були створені ще на основі старих методів. Так, В. Гюго до кінця життя (1885 р.) залишався романтиком, незважаючи на те, що романтизм здав свої «командні позиції» у мистецтві вже у 20—30-і роки ХІХ ст.; художник Г.І. Семирадський — представник класицизму, хоча як панівний метод творчості класицизм ледве сягнув до середини ХІХ ст., а свої кращі полотна живописець створив до другої половини ХІХ ст.

Талановитий художник має творчо неповторну індивідуальність (наприклад, В. Стус, В. Симоненко, Л. Костенко та ін.).

Разом з тим очевидно й інше: групи художників у межах одного і того ж художнього методу поєднуються між собою за деякими основними ознаками творчості та її практичним результатом. Інколи ці групи цілком невеликі, в інших випадках, навпаки, — досить чисельні. Буває, таку групу визначають за одним, найбільш великим і яскравим, художником, у творчості якого досить повно і виразно сконцентрувалися характерні ознаки мистецтва (у живописі, наприклад, О. Дейнека, Т. Яблонська). В інших випадках нарівні називаються одночасно декілька імен (наприклад, імпресіоністи Клод Моне, Едгар Дега, Огюст Ренуар та ін.). Таке явище у мистецтві дістало назву «стиль».

Художній стиль — це естетична категорія, що відображає відносно стійку спільність основних ідейно-художніх ознак творчості, яка зумовлена естетичними принципами художнього методу і властива певному колу діячів мистецтва.

Стиль:

— як категорія антропології мистецтва закріплює і виявляє в собі особистість автора;

— як категорія антології мистецтва — носій художньої традиції — акцентує увагу на певних явищах художньої культури;

— як категорія гносеології мистецтва орієнтує художника на освоєння світу на основі даної художньої традиції;

— як естетична категорія визначає зміст і форму твору мистецтва.

Стильова єдність можлива лише на основі одного і того ж творчого методу. І не можна, враховуючи це, відносити твори мистецтва, в основі яких лежать різні творчі методи, до одного

й того ж стилю, базуючись на близькості «окремих формальних ознак».

До джерел формування і розвитку стилю слід віднести, по-перше, різноманітність даної дійсності; по-друге, різноманітність естетичних прийомів відображення дійсності у творах мистецтва; по-третє, художні традиції (наприклад, творчість П. Коріна сформувалася під впливом О. Іванова, М. Нестерова, художніх народних промислів палешан та ін.).

Важливою естетичною категорією, що відображає художню практику, є художній напрям. Ця категорія практично не розроблена у літературі і часто ототожнюється з методом творчості, стилем. Отже, творчий метод — це спосіб пізнання дійсності та її художнє моделювання, але сам по собі він ще не є естетичною реальністю.

Реальністю є художній твір, який створений на основі того чи іншого творчого методу. Тому основною одиницею виміру історії мистецтва постає не творчий метод, а *художній напрям, тобто сукупність творів, що стають близькими один до одного за рядом суттєвих ідейно-естетичних ознак, інакше кажучи, художній метод матеріалізується у художньому напрямі*.

Існуючі різноманітні художні методи відбиваються у художніх напрямках.

Напрямок, як поле напруги, народжується між двома полюсами: методом, що орієнтує художника на певний тип відношення до світу, і стилем, що вказує на конкретне ставлення до художньої традиції.

Художній напрям — величезна і найбільш містка одиниця художнього процесу, який охоплює епохи і системи мистецтва. Він дає підстави щодо судження про цілий історичний період у художній культурі і про значну групу художників. У ньому відображаються художньо-ідеологічні та світоглядно-естетичні особливості художнього розвитку.

Формування і розвиток художнього напрямку, як свідчить історико-художня практика, відбуваються за різних соціальних умов: національно-своєрідних, провінціально-специфічних, історичних, а також за умов, що особливим чином знаходять своє місце в тому чи іншому культурному середовищі. Тому усередині напрямку можливий поділ на *художні течії та художні школи*.

Поняття «художня школа» використовується найчастіше для позначення національних та провінціальних гілок художнього напрямку (наприклад, Італійська школа за епохи Ренесансу, Новгородська школа російського середньовіччя та ін.).

Художньою течією, як правило, називають такі художні рухи, які утворюються за певних національних та історичних умов і об'єднують гурти художників, що базуються на естетичних принципах одного художнього методу в межах одного виду мистецтва з метою вирішення конкретних завдань (мистецтво передвижників; рух «нової хвилі» в кінематографі у Франції; діяльність письменників, живописців, композиторів у 20-ті роки в Україні та ін.).

Розмежування усередині художнього напрямку має відносний характер. Розуміння природи художнього напрямку дозволяє більш глибоко і водночас пластично охопити всю складність розвитку мистецтва: його відносну самостійність, повну розбіжність художнього процесу з історичним. До основних художніх напрямків належать: міфологічний реалізм античності; середньовічний символізм; реалізм епохи Відродження; бароко, класицизм; просвітницький реалізм; сентименталізм, романтизм, критичний реалізм XIX ст.; реалізм XX ст., соціалістичний реалізм, експресіонізм, екзистенціалізм, абстракціонізм, поп-арт, гіперреалізм та ін.

Отже, історичний розвиток мистецтва є власне історичним процесом виникнення та зміни художніх методів, стилів, напрямів. На цей процес поширюється дія об'єктивних законів розвитку мистецтва, на яке насамперед має вплив суспільне буття. В той же час мистецтво відносно самостійне, чим і зумовлює існування художніх напрямів, шкіл, методів та стилів, що безпосередньо не збігаються з виникненням нових суспільних відносин. Зміни в суспільному житті здебільшого несуть у собі зміни в художній галузі.

§ 2. Основні етапи еволюції мистецтва

Мистецтво первісної людини. Художню діяльність, що з'явилася на даній стадії суспільного розвитку, лише з великими застереженнями можна віднести до мистецтва, тому що вона була викликана практичними, утилітарними потребами. Виникнення мистецтва тісно пов'язане з розвитком релігії (елементи мистецтва можна зустріти в тотемізмі, магії, міфології), а також з процесами праці первісної людини. Слід підкреслити, що необхідність у становленні мистецтва була зумовлена потребою спілкування, обміну інформацією між людьми.

Мовлення було головною формою висловлювання думок людини. Проте існують й інші способи його вираження. У первісному суспільстві — це, рисунок, пісня, танець та ін., часто вони

були пов'язані з магічними ритуалами та обрядами (наприклад обряд ініціації), хоча могли нести і досить об'єктивну інформацію. Мистецтво стало засобом спілкування первісних людей, своєрідним акумулятором естетичних цінностей. Так, на стадії родових відносин складаються так і засоби зв'язку між людьми, як сигналізація (за допомогою диму вогнища, вогню, звуку, барабана та ін.) піктографія (лат. *pictus* — *писаний фарбами*) — рисункове письмо, що зображувало предмети та явища дійсності.

Піктографія не була справжньою письменністю, тому що малюнки не мали постійного значення. Проте за її допомогою з'явилася можливість фіксувати події та передавати різноманітну інформацію. Піктографію доречно розглядати і як ранню форму образотворчого мистецтва. Малюнки були яскравими (поєднання чорних, червоний, білих кольорів), надто вражаючими (печери Альтами в Іспанії, Ласко — у Франції), що свідчило про розвиток естетичної свідомості первісної людини.

Поряд з печерними рисунками і малюнками в той період виготовляли різноманітні вироби з кістки і каменю, які, очевидно, були пов'язані з віруваннями первісних людей.

За епохи бронзи, після кам'яного віку, набули поширення предмети побуту з вельми гарним оздобленням орнаментом (кола, спіралі, хвилясті лінії та ін.). З'явилися в цей час і своєрідні споруди, що були наслідком, проявом первісних вірувань — менгіри (кам'яні стовпи, кам'яні баби, наприклад у Франції на півострові Бретань).

Група кам'яних стовпів висотою в декілька метрів у науковій літературі дістала назву кромлехів. Збереглися споруди й іншого виду — дольмени, які спочатку служили для поховань (стіни з каменю, перекриті кам'яним блоком, наприклад у Стоунхенджі у Північній Англії).

На стадії родових відносин виникло танцювальне та музичне мистецтво, склалася усна народна творчість (міфи).

Стародавнє мистецтво було синкретичним, тісно пов'язаним з першими віруваннями, звичаями, міфологією. Воно виступало засобом зв'язку поміж родами, поколіннями, передавало накопичений досвід і знання, було формою культури, яка вбирала всі думки і уявлення стародавніх людей, усі цінності духовного світу, а також свідчило про зародження творчої діяльності, естетичного чуття первісної людини. Мистецтво у перші сторіччя свого існування мало поліфункціональний характер і увібрало в себе всі елементи утилітарної та художньої діяльності.

Мистецтво стародавнього світу. Художні цінності, які виникли на цьому етапі, з'явилися вже на нових економічній, соціально-політичній, релігійній основах. У межах рабовласницької епохи можна знайти багато культурно-етнічних і стилістичних форм мистецтва. Цивілізація, яка існувала у Месопотамії (Межиріччі), створила унікальну художню культуру, що виявила себе в архітектурі, будівництві зіккуратів, храмів, веж, у яких вперше з'явилися такі елементи архітектури, як арка, купол, фриз, пілястр; у скульптурі малих та великих форм у рельєфі; у декоративно-прикладному мистецтві; у писемності. Саме у Месопотамії вперше виникли бібліотека, архіви, твори художньої літератури. Серед перших епічних творів відома видатна «Оповідь про Гільгамеша», деякі сюжети з якої увійшли до Біблії.

У період рабовласницьких відносин склалася єгипетська культура — культура пірамід, палаців, гігантських статуй фараонів, сфінксів, фрескового рисунка та ін. Протягом багатьох сторіч мистецтво Єгипту було умовним, підпорядковане канону, воно регламентувало засоби зображення людей, явищ, речей навколишнього світу. Єгипетський стиль був невід'ємним від релігії, влади фараона, наївно-матеріалістичного мислення єгиптян. У його межах склалися елементи реалістичного, скульптурного портрета (наприклад Нефертіті, зображення якої знайдено у гробниці фараона Тутанхамона, та ін.).

Античне мистецтво також склалося у період рабовласницьких відносин. Але це вже зовсім інші культура та мистецтво, які були зв'язані з умовами існування грецької цивілізації. В основі античного мистецтва лежить міфологія. Але в той же час це було реалістичне мистецтво з елементами ілюзорно-фантастичного сприйняття дійсності.

Для античного реалізму характерна героїчна концепція людини, утвердження єдності людини й суспільства, гармонія внутрішнього світу. Мистецтво базувалося на розвитку античної філософії, релігії, моралі, художній герой — активний громадянин з властивим йому чуттям міри, з єдністю фізичних та духовних засад. Він вірить у долю, але не пасивно, а бореться з труднощами буття.

Античне мистецтво при всій своїй внутрішній єдності стилістично різноманітне. Кріто-мікенський, архаїчний, класичний, еліністичний — це періоди розвитку грецького мистецтва, протягом яких були створені унікальні пам'ятники архітектури (храм Парфенон, храм Ерех-тейон та ін.), скульптури («Дискобол» Мирона, «Мойри» Фідія, «Дорифор» Поліклета), літератури (твори Гомера, Есхіла, Сапфо, Евріпіда, Софокла, Арістофана та ін.), театру.

Традиції грецького реалізму продовжив Рим, який створив не менш значні художні цінності (наприклад, Колізей, амфітеатри, Пантеон, форуми, арки, мости, портретну скульптуру, монументальний живопис, поезію та ін.).

Мистецтво середньовіччя. На зміну античному мистецтву прийшло середньовічне, яке з'явилося на нових економічній феодалній, релігійно-християнській засадах: склалося нове світосприйняття, поганство поступилося релігійній картині світу. Середньовічний митець сприймав світ двомірним, тривіальними темами його творчості стали сцени із Біблії, Євангелія, Життя святих. У художній культурі з'явився канон, який надавав авторам межі змісту, художні форми і мету творчості. Середньовічне мистецтво перетворилося у символічне, у ньому знайдено безліч алегорій. У середньовічному символізмі склалися дві художні течії — релігійне та світське мистецтво. Художня культура середньовіччя пройшла такі етапи розвитку: дороманський, романський, готичний, у межах яких існували звірячий (варварський), романський, готичний стилі. Головними формами мистецтва були у літературі Життя святих, у архітектурі — церкви, у живописі — ікони, у скульптурі — зображення Христа, Богоматері, святих. Поряд з ними справжнє багатство явило світське мистецтво, яке створило неоціненні пам'ятки художньої літератури (легенди, саги, хроніки, романи, ліричну поезію, фаблію тощо), живопису (мозаїка, вітраж, декоративний малюнок та ін.), архітектури (замки, міські ратуші, маєтки та ін.), скульптури (портрети, рельєфи).

Мистецтво епохи Відродження. Розвиток товарного виробництва, торгівлі, міської культури, а також науки у XIV—XVI ст. в Італії, а пізніше в усіх країнах Європи створив передумови для виникнення нового мистецтва, що продовжило античні традиції, в основі якого була гуманістична концепція особистості. У цей час надзвичайного розвитку зазнала і художня культура. Мистецтво остаточно відокремилось від ремесла й зробилося професійним. Художники Відродження намагалися показати дійсність такою, якою вона була насправді, розкрити її. Реалізм епохи Відродження відкрив внутрішній світ людини й затвердив його велич і красу. Художнім героєм стала титанічна особа, вільна та гармонійна.

У мистецтві з'явилися нові теми, жанри, зображувально-виражальні засоби. Були відкриті станковий живопис, гравюра, розроблені закони перспективи, композиції, світлотіні і колориту, склалися нові жанри: портрет, пейзаж, натюрморт. Особливого

розвитку за епохи Відродження зазнали такі види мистецтва, як живопис, скульптура, архітектура, література; виявили себе театр (наприклад, англійський театр «Глобус», італійський театр масок тощо) і музика (італійські композитори Монтеверді, Палестріна та ін.). У 1585 р. митці брати Карраччі організували першу Академію мистецтв у Болоньї. В епоху Відродження змінилися відносини художників та публіки. Художників почали запрошувати до двору, їх послугами користувалися герцоги, папи, королі, але це не виключало їх соціальної залежності.

Таким чином, епоха Відродження змінила стан мистецтва і художника у суспільстві. Художня творчість стала чільним фактором суспільного життя, тому що була тісно зв'язана з політикою, філософією, наукою, впливала на формування духовної культури суспільства.

Мистецтво Нового часу. Криза гуманізму епохи Відродження, пов'язана з виникненням нових буржуазних економічних, соціально-політичних відносин, з формуванням нового індивідуалістичного мислення породила багато течій і стилів у мистецтві даного періоду.

Бароко — художній напрям, який сформувався в Італії у 80—90-ті роки XVI ст., а пізніше поширився в інших європейських країнах. Термін «бароко» у перекладі з португальської мови — перлина неправильної форми. В основі цього художнього напрямку лежать контрасти земного та небесного, реального та нереального, дійсного та вигаданого, багатства та злидарства, влади та безвладдя тощо.

Класицизм — це художній напрям, який виник у Франції у XVII ст. Класицизм відображав інтерес буржуазно-аристократичної верхівки. Його виникнення було підготовлене буржуазними відносинами, які склалися за таких державних форм правління, як абсолютизм, формування філософської концепції раціоналізму (Р. Декарт). Теоретичне обґрунтування цього напрямку дав Н. Буало у творі «Поетичне мистецтво». Мистецтву класицизму притаманні громадянський пафос, віра у силу розуму, чіткість, якість, велич, певний поетичний стиль мови, віршовий розмір (П. Корнель, Ж. Расін, Ж.-Б. Мольєр та ін.).

Щоб розкрити сучасність, класицизм узяв античні, насамперед римські, теми. Найбільш популярним жанром мистецтва була трагедія, але почав створюватися і новий жанр — жанр високої комедії, в якій відбулися певні сюжети тогочасного життя. Класицизм проіснував до початку XIX ст., тому що він найбільш повно відповідав завданням формування національ-

них буржуазних держав і сприяв вихованню громадянських якостей особистості. Художній напрям «класицизм» відтворився у художньому стилі «академізм».

Просвітницький реалізм склався у XVIII ст. у період соціальної боротьби, коли на історичну арену вийшла буржуазія. Реалізм Просвітництва вже не висував таких великих титанів, як мистецтво Відродження. Його героями стали громадяни, які обстоювали свободу. (Згадаймо Д. Дефо, Дж. Свіфта, Г. Філдінга, П. Бомарше, Ф. Лассаля, Вольтера, Д. Дідро та ін.).

Мистецтво демократизується і звертається до життєвого матеріалу, в художніх творах з'являються представники різних соціальних верств, навіть нижчих. Провідним жанром стає соціально-побутовий роман. За цієї доби митець свідомо втілює радощі та хвилювання своєї епохи і розкриває певний настрій часу, притому головним об'єктом типізації робить соціальну природу своїх героїв.

Сентименталізм — художній напрям, який виник на противу вигадливому аристократичному мистецтву. Він апелює до почуттів людей, ідеалізує добропорядність героїв і протиставляє злу добро. Сентименталізм звертається до дійсності, але, на відміну від реалізму, він є наївним, ідеалістичним в її сприйнятті (Ж.-Ж. Руссо, Ж.-Б. Грьоз, М. Карамзін та ін.). Сентименталізм ідеалізує теми природи сільського життя, патріархальності, високої любові та ін. Він започаткував такі жанри, як елегія, кладовищенська лірика слізливих комедій, міщанська драма, чуттєва повість, пригодницький жанр тощо. Сентименталізм існував у багатьох європейських художніх культурах (німецькій, французькій, російській та ін.).

Романтизм — художній напрям, який з'явився наприкінці XVIII ст. і був зумовлений великими соціально-економічними і політичними подіями того часу, наприклад передреволюційними і пореволюційними подіями у Франції останньої чверті XVIII ст. В основі романтизму лежить концепція безсмертя зла і вічної боротьби з ним. Романтики створили образ ідеального героя, який бореться з несправедливістю, злом. Вони звернулися до спадщини середньовічного мистецтва, до християнських ідей, акцентуючи увагу на внутрішньому світі людини. Особистість для романтиків — це увесь Весвіт зі своїми світлими та темними сторонами. Вони породили культ індивідуальності, протиставляючи її високі поривання існуючій дійсності. Мистецтво романтизму метафоричне, асоціативне, багатобарвне, воно тісно пов'язане з філософією, релігією. Тому романтизм і використовував такі форми комічного, як іронія, гротеск для зображення реальних процесів життя.

Центром романтичного руху стала Німеччина (Г. Гете, І. Шіллер, Г. Лессінг, І. Гердер, І. Вінкельман, Е. Гофман та ін.). В Англії романтизм пов'язаний з іменами У. Вордсворта, Н. Байрона, С. Колридж, у Франції — Ф. Шатобріана, В. Гюго, у Росії — В. Жуковського, М. Лермонтова.

Але романтизм з'явився і в живописі: у Німеччині — Ф. Рунге, К. Фридрих, у Франції — Г. Жеріко, Е. Делакруа; у музиці — німецькі композитори К. Вебер, Р. Шуман, Р. Вагнер; французькі — П. Берліоз, польський — Ф. Шопен, угорський — Ф. Ліст та ін.

Критичний реалізм виник у 20-х роках ХІХ ст. у Європі. Це художній напрям, в основі якого — принцип історизму, правдивого зображення дійсності. Але завданням мистецтва є не тільки відобразити світ, але й дати йому оцінку. Для реалізму характерна типізація як засіб розкриття соціальних якостей особи. Реалізм створює типові характери за типових обставин.

Критичний реалізм народився насамперед в Англії та у Франції. Його представниками були такі художники, як Стендаль, О. Бальзак, В. Скотт, Ч. Діккенс. Найбільшого розвитку критичний реалізм набув у літературі ХІХ ст. У російській літературі його виразниками були М. Гоголь, Л. Толстой, Ф. Достоевський, А. Чехов та ін. Серед жанрів мистецтва критичний реалізм висунув сатиру і комедію.

Мистецтво ХІХ ст. обстоювало гуманістичні ідеали, утверджувало головну цінність — людина та її життя. Критичний реалізм мав значний виховний вплив на духовний розвиток суспільства у ХІХ ст.

Мистецтво ХХ ст. Культура ХХ ст. складна й суперечлива, охоплює якісно нові явища, стадії занепаду та деградації. Вона започаткувала складну, розірвану свідомість особистості, що призвело до виникнення різноманітних художніх напрямів, які відповідали певним формам світосприйняття. Мистецтво ХХ ст. пов'язано з швидким, ритмічним ходом суспільного розвитку, загостренням соціальних протиріч внаслідок еволюції науково-технічного прогресу. Одним із художніх напрямів, який перейшов з ХІХ у ХХ ст., вважається критичний реалізм, що сконцентрував увагу на проблемах відчуження, самотності, роз'єднання людей. Сучасні митці намагаються вивести людину з цього стану (У. Фолкнер, Е. Хемінгуей, А. де Сент-Екзюпері, І. Бергман, М. Антоніоні, Ф. Фелліні, С. Креймер, С.М. Реріх та ін.).

Мистецтво реалізму хоче показати людині, що спілкування на основі культури допоможе їй перебороти складність буття, знайти сенс життя.

Реалізм ХХ ст. набув різких відтінків, він став політичним, філософським, психологічним тощо.

Ще однією його формою став *соціалістичний реалізм*. Поява соціалістичного мистецтва пов'язана з історичним процесом формування революційного пролетаріату. У 40-і роки ХІХ ст. у Німеччині склалася його ідеологія — марксизм. Перші творчі паростки спостерігалися у літературних творах Гервега, Веерта, живописних працях Гюбнера, Лессінга, драматургії Ф. Лассаля, М. Каутської, М. Гаркнесс. Нове мистецтво розповсюджувалося і в інших європейських країнах: в Англії (поезія Е. Міда, проза В. Морріса), у Франції (поезія Е. Потье, Б. Дегейтера, графіка Дом'є), а потім вилилося у широкий демократичний рух ХХ ст. (А. Арагон, П. Елюар, А. Франс, А. Барбюс, Р. Роллан та ін.).

У Росії пролетарське мистецтво проторувало собі шлях ще у 90-х роках ХІХ ст. у революційній прозі та піснях Л. Разіна, Г. Кржижановського та ін.

В основі нового мистецтва лежить реалізм. Художники відтворювали дійсність з позиції робітничого класу і його комуністичної партії. Мистецтво спиралося на такі принципи: комуністичну ідейність, партійність, народність, показ життя у революційному розвитку, оптимізм, створення образу позитивного героя. Серед російських письменників, які стали на шлях пролетарського мистецтва, були М. Горький, О. Серафимович, Д. Бєдний (Ю.О. Придворов) та ін. Після перемоги Жовтневої революції позиції соціалістичного реалізму усталилися. Будівництво нового суспільства почали оспівувати М. Горький, Д. Бєдний, О. Серафимович, В. Маяковський, М. Шолохов, О. Фадєєв, Вс. Іванов, С. Ейзенштейн, В. Пудовкін, К. Петров-Водкін, О. Дейнека, В. Мухіна, І. Шадр та ін.

Термін «соціалістичний реалізм» з'явився у Росії після дискусії 20—30-х років. На І з'їзді письменників у 1934 р. соціалістичний реалізм був проголошений єдиним пануючим художнім напрямом радянського мистецтва. Він проіснував протягом усього періоду існування СРСР. Окремі його паростки можна було побачити у мистецтві європейських країн, насамперед країн колишнього соціалістичного табору.

У протизагугу реалістичному мистецтву у ХХ ст. з'явилося мистецтво, яке в сучасній літературі дістало назву «*модернізм*» — сучасний, найновітніший. Модернізм вбирає багато напрямів, течій сучасного буржуазного мистецтва. Він базується на запереченні традицій минулого, акцентує увагу на умовності, на суб'єктивному сприйнятті дійсності та експериментаторстві, протиставляючи себе реалізму. Одним із художніх напрямів модернізму є *експресіонізм*, який ви-

ник в атмосфері незадоволеності та невпевненості у дні прийдешньому у Німеччині на початку ХХ ст. Художники-експресіоністи (Е.-Л. Кірхнер, Е. Хеккель, О. Мюллер, Є. Нольде та ін.) намагалися донести до споглядача те нервове напруження, яке існувало у країні. Деформація стала основою їх стилю. Напруження, загостреність людських почуттів характеризує їх творчість, і це відбивається у ламаній формі, у контрастах фарб та світлотіні, зміщенні планів тощо.

Експресіонізм охопив не тільки живопис, а й літературу, театр, кінематограф. Крім того, цей напрям став не тільки німецьким, але з'явився й у творчості австрійського художника О. Кокошки, швейцарського — К. Амієта, фінського — А. Галлен-Каллела та ін. Окремі митці цього напрямку намагалися відобразити громадянський протест проти негативних явищ дійсності, які стримували прогрес. У творчості представників лівого напрямку експресіоністів (Г. Гросс, К. Кельвіц та ін.) домінує тема страждань, самотності людини у суспільстві. Цей напрям спирається на філософію екзистенціалізму.

Експресіонізм впливав і впливає на творчість багатьох сучасних митців Європи та Америки.

Абстракціонізм — напрям, в якому художники, відкинувши об'єктивну дійсність, намагаються створити нову, суб'єктивну реальність, яка заснована на їх чуттях і думках. Основоположниками цього напрямку були В. Кандинський, К. Малевич, П. Мондріан. Абстракціоністи апелюють до кольору, зводячи його до абсолюту, або до різних геометричних фігур, інколи цілком заперечуючи зв'язок з дійсністю. Абстракціонізм, що виник на початку ХХ ст., набув широкого розвитку під час другої світової війни у європейських країнах (М. Шагал, М. Ернст та ін.). Наприкінці 40-х років абстракціонізм розповсюдився в Америці. Але й сьогодні на вернісажах можна зустрітися з абстракціонізмом.

Сюрреалізм — один з напрямів модернізму, який спирається на діяльність фантазії, уявлення, а часом і напівсвідомості. Сюрреалізм виник на початку сторіччя й означає «надреалізм» (франц. sur — над). Теоретично це мистецтво базується на ідеалістичних концепціях ХІХ — початку ХХ ст.: інтуїтивізмі, фрейдизмі та ін. Очолив сюрреалізм письменник Андре Бретон. Його підтримали художники У. Арп, М. Ернст, поети П. Елюар, Б. Перета та ін. При створенні художніх творів, як вважали сюрреалісти, необхідно ізолювати мислення, волю. Тому за кращий стан для створення робіт вбачали стан духовного сп'яніння, сну, марення, галюцинацій, тобто стан, який не контролює розум. Художники намагалися проникнути у глибину людської душі, тому записували сно-

видіння, вивчали творчість дітей та психічно хворих. Найбільш відомим художником-сюрреалістом ХХ ст. був С. Далі. Він не тільки займався живописом, але й оформляв театральні вистави, брав участь у створенні кіносценаріїв, постановці фільмів, працював у журналах мод, оформляв вітрини, інтер'єри крамниць тощо.

Сюрреалізм поширився й на кіномистецтво (К. Шаброль, Л. Бюньюель та ін.). І за наших днів сюрреалізм продовжує впливати на сучасне мистецтво.

У 50-х роках виник новий художній напрям, в якому світ було представлено реальним, але суто абстрактним. Цей напрям дістав назву в Англії і США *pop-art* (pop-art) — популярне мистецтво. Його засновником став М. Дюшан. Ця течія швидко охопила Англію, США, Канаду та інші країни. Художники почали створювати свої картини на основі принципу комбінування — нагромаджували усякий мотлох на живописній поверхні полотна. Предметом мистецтва стало навколишнє середовище, сфера буття: різноманітна реклама, ілюстрації з газет, меблі, одяг, продукти харчування, речі технічного та побутового призначення виявилися в центрі уваги. Представники нового напрямку намагалися відкрити людині зовнішнє середовище: консервні банки, газетні кліше, побутові речі та ін.

Художник Ф. Бекон використовував в живописних творах фотографії. Так, у поп-арті застосовувалися реальні речі на площині картини, поряд з цим у творчості художників поєдналися калейдоскопічна живописна поверхня абстрактного експресіонізму, заплутаність композиції, абсурдне зображення речей, створення колажу. У цьому мистецтві важко відокремити художника від скульптора. Поп-арт існує й сьогодні і знаходиться у центрі уваги реклами. Одним з його видів є оп-арт (оптичне мистецтво), яке з'явилося у 60-х роках. Спираючись на певні психологічні особливості сприйняття людиною світу, художники оп-арту використовують зорові ілюзії. Серед зображувально-виражальних засобів вони використовують колірну гаму, геометричний рисунок, який створений за допомогою ліній у вигляді спіралей, накладення різних планів та ін. Творчість художників цього напрямку можна розглядати як різновид декоративного мистецтва.

Представники кінетичного мистецтва використовують дзеркала, різні механізми, споруди з дерева тощо. Іноді твори робляться з дерева, металу, скла тощо; вони рухаються, обертаються, світяться. Теоретичне обґрунтування оп-арту і кінетичного напрямку еkleктичні, суперечливі, заплутані.

В останні десятиріччя ХХ ст. з'являються нові художні течії, такі як *гіперреалізм*, *мінімальне мистецтво*. Модернізм набув нової форми

— *постмодернізму*. Поряд з ним продовжують розвиватися і реалістичні художні напрями. Тому ХХ ст. відзначено багатством різних напрямів та стилів у мистецтві, одні з них крок за кроком вироджуються, інші набувають нових рис. Але все найкраще, що було створено у мистецтві ХХ ст., повинне перейти у ХХІ ст., сприяючи при цьому виникненню нових художніх форм і засобів. Гуманістичні ідеї повинні бути головними у мистецтві сучасного століття.

Висновки

Розвиток мистецтва може бути представлений як історичний процес, в якому відокремлюються певні етапи. Естетична наука поєднала поняття, які допомагають зрозуміти художнє пізнання світу митцями та засоби створення художніх творів (метод, стиль, напрям тощо).

Резюме

Розвиток людства, зміни в суспільному житті призвели до змін і у галузі мистецтва. Кожна епоха народжувала своє мистецтво: первісне, стародавнього світу, античне, мистецтво середньовіччя, епохи Відродження, Нового часу, Просвітництва, індустріальної епохи, тощо; з'являлися свої засоби створення художніх творів, митці об'єднувалися за художніми ознаками творчості, так відбувся розвиток теорії мистецтва.

Завдання для самостійного опрацювання

1. З'ясуйте, які твори впливають на розвиток художньої творчості.
2. Вивчіть художні напрями в мистецтві VII—XX ст.
3. Проаналізуйте сучасне мистецтво XI ст.
4. Назвіть, які художні методи, стилі йому притаманні.

Література

- Борев Ю.Б. Эстетика: В 2 т. — Смоленск, 1997.
- Золотарева П.Р. История искусств: Художественная культура мира. — Караганда, 1996.
- Козловски П. Культура постмодернизма: общественно-культурные последствия технического развития. — М., 1997.
- Кривцун О.А. Эстетика. — М., 1998.
- Левчук Л., Олещенко О. Основы эстетики: Навч. посібн. — К., 2000.
- Этерингстон-Смит М. Сальвадор Дали. — Мн., 2000.





РОЗДІЛ 11

Естетична культура та шляхи її формування

Ключові поняття і терміни: *естетична культура, естетична культура особистості, естетична культура суспільства, естетичне виховання, самовиховання*

§ 1. Особливості та зміст естетичної культури особистості

Найчастіше під естетичною культурою розуміють сукупність естетичних цінностей, засобів їх створення та вживання. Структура естетичної культури багатомірна. Вона містить естетичну свідомість людей, що відтворюється в ідеалах, потребах, настановах, смаках, поглядах, концепціях; естетичні моменти різних видів діяльності (у праці, побуті, під час спілкування, у суспільному житті, спорті тощо); естетичне виховання у різноманітні сфер та засобів свого прояву. Залежно від соціальної значущості розрізняють естетичну культуру особистості, естетичну культуру соціальної групи, естетичну культуру конкретного суспільства, естетичну культуру людства в цілому.

Співвідношення естетичної культури особистості та естетичної культури суспільства (або взагалі усього людства) визначається тією мірою засвоєння естетичних цінностей, якою володіє конкретна особистість. Тому естетична культура особистості — це ступінь, рівень опанування естетичною культурою суспільства. Проте естетична культура являє собою грань загальних, універсальних людських відносин і тому виступає як міра універсальності та гармонійності особистості. Ні інтелектуальний, ні емоційний розвиток особистості не може бути повним, якщо вона естетично нерозвинена. Естетична культура забарвлює і емоції, і волю,

і розум людини вмінням бачити, відчувати та створювати красу. Естетично розвинена людина ставиться до себе, до природи, до інших не як споглядач, а як людина, що відчуває унікальність та своєрідність іншого. Але парадокс естетичного відношення до дійсності полягає в тому, що суб'єкт безпосередньо переживає свою єдність з навколишнім світом, який не протистоїть людині у своїй відчуженій об'єктивності, але відкривається як світ людини, споріднений з нею та зрозумілий їй. Лише за цієї умови можливе підвищення людської діяльності до рівня творчості.

Але зміна відношення до зовнішнього світу — це завжди і нове ставлення до самого себе, новий рівень самосвідомості. Переростаючи відчужене відношення до оточуючого як до зовні обмежуючого «не-Я», людина відкриває, що не знала раніше сама себе, і вона переборює самовідчуження, відновлює свою цілісність, присвоює свою дійсність, універсальну людську якість: «Все в мені, та я в усім» (Ф. Тютчев). У цьому полягає величчя значення естетичної культури для становлення особистості незалежно від того, знаходить це відображення у художній творчості, чи ні.

У формуванні естетичної культури мистецтву належить особливе місце: за будь-яким фактом художньої творчості у будь-якому виді мистецтва, за будь-яким яскравим виявом спеціального обладнання художника та музиканта, архітектора та поета, актора та скульптора насправді лежить дещо набагато загальніше, глибше та первинніше — відношення людини до життя. Не до мистецтва, його цінностей, їх створення та відтворення, а до самої навколишньої дійсності, яка ще не перетворена художньою творчістю, тобто ставлення до дійсності, яка створює саму можливість її естетичного освоєння. Воно може й не виявитися у спеціальній художній діяльності, а втім становить духовне багатство людини, яка володіє таким ставленням, що є притаманним кожному.

Художники є основними охоронцями, оберігачами «естетичного потенціалу» людства: їх творчість здатна пробуджувати аналогічні істотні сили й в інших людях; залучення до мистецтва може виступати для всіх як «розпредмечування» та «присвоєння» загальнолюдській здатності естетичного відношення до життя.

Естетична культура змінює відношення людини до природи. Ця зміна пов'язана з подоланням відчужено-утилітарного підходу до неї (тільки як до об'єкта раціонального пізнання та використання). Відкриваючи у ній деякий споріднений собі зміст, людина відкриває «природне» в самій собі. В естетичному переживанні природа «олюднюється», набирає у творчій свідомості людсько-образного змісту, а уявлення про людину розширюєть-

ся до масштабу природи. І метафорична мова, якою постійно користуються поети, говорячи про неї, — не «поетична фікція», не умовний засіб вираження, з яким ніщо в дійсності не співвідносне, але необхідний для них засіб об'єктувати свою співпричетність до природи, що реально відчувається, виражати самого себе як «природу, що рефлексує»¹.

Естетична культура людини дозволяє ставитися до природи, виходячи із взаємних «інтересів», а часом — виключно через самоцінність її буття.

Невідчужене відношення до світу в цілому грає різними гранями як особливе ставлення до інших людей, до природи, цінностей культури, історичного минулого. В усіх випадках предмет естетичного відношення виступає, з одного боку, як співприродний, готовий до розкриття, «свій», а з іншого — як той, що володіє власним, унікальним та самоцінним існуванням (естетичне відношення є неутилітарним, навіть антиутилітарним).

Естетичне відношення до дійсності дозволяє особистості оцінювати свою діяльність як творчу, з точки зору її результатів у більш широкому соціокультурному контексті, пізнавати насолоду від укорінення у активно-творче життя суспільства, виступаючи своєрідним орієнтиром світогляду та творчої діяльності. Воно також є одним із стимулів творчого освоєння дійсності з метою створення наукової картини світу як відбиття реальної гармонії зв'язків. Естетичне відношення до навколишнього світу визначає потребу особистості та її здатність захоплюватися як незвичайністю та красою самого предмета, явища, що перетворюється, так і засобами їх зміни, результатами творчості в цілому, а також відчувати особистістю естетичну насолоду від самого трудового процесу, що формує потребу у такого роду діяльності та постійний інтерес до неї.

Справляючи значний вплив на естетичний розвиток особистості, естетична культура формує іншу якість мислення, започатковує розвиток низки загальнокультурних здібностей людини. Насамперед це відбувається на якості емоційної культури особистості. Емоція завжди сигналізує про особистісний сенс діяльності для людини. Один з найталановитіших фізиків М.В. Волькенштейн говорив про те, що естетичні емоції посилюють наукову творчість, а їх відсутність пов'язана з відсутністю таланту та бездарністю наукового співробітника. Це твердження, очевидно, справедливе щодо будь-якого виду творчості. Проте

¹ Рубинштейн С.А. Проблемы общей психологии. — М., 1976.

емоційність у кожному виді діяльності, а втім і у творчості, повинна бути двомірною, тому психологи підкреслюють значення емоційної зрілості особистості, яка містить, з одного боку, повноту емоційного життя особистості, а з іншого — досить високий рівень соціалізації афективної сфери. І та, і інша якість емоційності розвиваються, «олюднюються» внаслідок естетичного розвитку особистості.

Естетичний розвиток особистості, високий рівень естетичної культури формує її здатність мислити не за однією чи декількома обмеженими мірками, а за міркою будь-якого виду, здатність розмовляти мовою предмета, виражати своєрідність його сутності. Подібне вміння називають почуттям форми. Воно дозволяє надати предмету творчості структурну гармонійність, досягти функціональної та конструктивної досконалості матеріального об'єкта, допомагає знайти співвіднесеність способу перетворення предмета з його власною мірою. Естетична культура сприяє розвитку у особистості образного мислення, мислення за аналогією та асоціацією, цілісності сприйняття конкретних образів, розвитку фантазії, зорового уявлення, інтуїції.

Особливо важливі дані якості, коли невідомий увесь набір засобів та правил розв'язання задачі. Саме тоді здатність уявити проблему в образній формі полегшує пошук результату, що досліджується. Можливість миттєвого схоплювання у думці речей в цілому відкривається у предметно-образному мисленні, а це підвищує вірогідність появи несподіваної, але корисної асоціації.

Процес пошуку потрібних аналогій та асоціацій багато у чому здійснюється інтуїтивно. Інтуїтивне є високоінтелектуальним процесом, який пов'язаний не тільки з психологічними факторами, але й з такими, як особливості духовного освоєння дійсності людиною, простежується залежність інтуїтивної діяльності від певного запасу знань, культури мислення, бачення світу, що сформувався, стилю наукової та в цілому діяльності, що склався у людини. Інтуїтивне рішення характеризується граничною інтеріоризацією предметності, що залучена до творчого процесу, особливим напруженням та насиченням емоцій, тому має почуттєвий та образний характер.

Забезпечуючи побудову внутрішньо несуперечливої моделі світу, вербально-знакове мислення певною мірою збіднює неминуче його відображення у свідомості людини. У протилежність цьому відбиття на образному рівні уможливує сприйняття світу в усій його цілісності, багатозначності та суперечливості, що необхідно для найбільш повного чуттєвого контакту з реальніс-

тю, для емоційної стабілізації та відіграє велику роль у процесах творчості, особливо на етапі «визрівання» ідей.

Ці генетичні потенції можуть розвинути у соціальному спілкуванні шляхом виховання. Однак уся традиційна система європейського виховання орієнтована насамперед на розвиток логічного мислення, тобто на розвиток переважно логічних навичок та функцій. Тому необхідно переорієнтувати систему виховання та навчання й подолати вікове відставання розвитку функцій правої півкулі: навичок образного мислення та творчого уявлення.

Перелічені особливості визначають місце естетичної культури у духовному розвитку особистості. Але професійна діяльність, що є специфічною за своїм змістом та функціями, зумовляє своєрідність вияву естетичної культури особистості, її трансформацію в структуру та якість професійної культури людини.

§ 2. Естетичне виховання та його специфіка, методи та засоби

Коли йдеться про виховання, то завжди передбачається деякий ідеал, бажана мета, до якої ми прагнемо та з якою співвідносимо вибір шляхів та засобів педагогічних впливів.

Мета естетичного виховання (в кінцевому рахунку і самоціль суспільного розвитку) — людина, яка розкрила повноту своєї сутності, універсальна гармонійна особистість. Ідеал універсальної особистості як мета виховання передбачає її особливе відношення з універсумом (тобто зі світом як усім існуючим), внутрішню органічну причетність до нього. Така людина не відчуває себе зачиненим «Я», до якого зовнішній світ (природний та соціальний) протистоїть як «не-Я». Навпаки, вона усвідомлює себе як природу, що досягла самопізнання, та наявний живий рід.

На шляху такої самосвідомості людина долає відчужене до всього у житті — а значить, й відчуження своєї дійсної сутності — та може ставитися до самої себе як до істоти універсальної і тому вільної. «Свобода, — писав Г. Гегель, — є лише там, де немає для мене нічого іншого, що не було б мною самим»¹.

Проте таке ставлення до світу та до самої себе властиве особистості, у якої розвинена дійсно людська чуттєвість, тобто ес-

¹ Гегель Г. Энциклопедия философских наук. Наука логики. — М., 1975. — Т. 7. — С. 124.

тетично розвиненій особистості, що є, у свою чергу, також результатом естетичного виховання та самовиховання.

Підхід до оцінки сутності естетичного виховання та його завдань був різним у кожний конкретний період людського розвитку, тобто естетичне виховання має історичний характер. Наприклад, Ф. Шіллер першим увів сам термін «естетичне виховання» та вважав його за достатню умову для докорінних соціальних перетворень, коли завдяки естетичному впливу на психіку людини можуть бути розв'язані усі, навіть найважчі, соціальні проблеми.

Історична практика показала утопічність подібних уявлень, однак це не скасовує цінність естетичного виховання особистості як необхідного компонента її розвитку, отже, й усього історичного розвитку в цілому.

У найбільш широкому сенсі естетичне виховання розуміють як якісну зміну рівня естетичної культури об'єкта виховання, яким може бути як окрема особистість, так і соціальна група, і суспільство.

Естетичне виховання в усій сукупності своїх методів, форм, засобів триває протягом усього життя людини, усуваючи суперечності у його неспіввідносності між рівнем естетичної культури людства та володінням цією культурою (естетичним досвідом) окремою особистістю у кожний конкретний період її життєдіяльності.

Зміст естетичного виховання, його будова суперечливі та багаторівневі. Складність полягає насамперед у тому, що естетичне виховання, безумовно, маючи власну специфіку, є аспектом усіх інших видів виховання та у реальному виховному процесі є таким, що важко відокремлюється від них. З іншого боку, зміст естетичного виховання містить, хоча й не обмежується ними, художнє виховання, естетичну освіту, художнє навчання тощо, тобто створює складну внутрішню структуру. Рівень естетичного виховання, його впливовість, вибір тих чи інших засобів, форм, методів визначається естетичним розвитком особистості, народу, суспільства. Врешті, кожна нова історична епоха вносить свої відтінки у розуміння сутності, цілей та значущості естетичного виховання.

А втім, *специфіку естетичного виховання складають тільки йому властиві характерні риси:*

— естетичне виховання є системним. Маючи об'єктивно існуючий зв'язок з іншими видами та засобами виховання, воно завжди цілеспрямоване. Наявність мети естетичного виховання поєднана з усвідомленням та діяльністю людини і суспільства в цілому, що системно упорядковані. Проте результат естетичного ви-

ховання може бути визначений по-різному: формування естетичного смаку, якість естетичної діяльності, естетичного відношення, естетичної культури, естетичного ідеалу тощо. Усі ці визначення мають сенс та складають мету естетичного виховання, тому що формують здатність людини до естетичного відношення до світу. Однак мета естетичного виховання не обмежується формуванням естетичного відношення. Кінцевий його результат пов'язаний з формуванням особистості, яка є творчою, самоцінною та соціально цінною, яка володіє естетичною культурою;

— ця здатність не залишається на пасивно спостерігаючому ставленні до дійсності, а передбачає розвиток активно-творчої діяльності особистості в естетичному перетворенні світу. Механізм естетичного виховання може бути визначений як передача досвіду та навичок, що надбало суспільство, причому результативність цього процесу зумовлена усією сукупністю соціальних якостей особистості та суспільства;

— форми естетичного виховання мінливі; вони вперше застосовуються у ранньому дитинстві, ускладнюються залежно від розвитку насамперед структури знань та суспільних відносин, але ефективні лише тоді, коли не перериваються ні в особистому, ні у суспільному житті, тобто процес естетичного виховання або самовиховання повинен тривати постійно;

— естетичне виховання пов'язане з іншими аспектами розвитку суспільства. Економічні кризи, соціальна невлаштованість людей, голод, хвороби, відсутність гарантованих основних людських прав перешкоджають невинності естетичного виховання;

— естетичне виховання передбачає не тільки освоєння правил, естетичних норм, естетичних знань, але й естетичну діяльність людини, її участь у процесі естетичного перетворення дійсності.

Мету естетичного виховання неможливо відокремити від цілей інших процесів формування особистості, бо естетичне виховання — обов'язковий елемент функціонування усєї сукупності духовного багатства індивіда. Естетичне виховання позбавляється своєї перспективи поза суспільною системою виховання. Ядром та внутрішнім рушієм естетичного виховання є суспільний ідеал.

За своєю природою цілеспрямованість естетичного виховання має суб'єктивний активний характер, тому що вона у своїй основі спирається на висунення цілей, принципів організації усього виховного процесу. Передумови, що зумовляють спрямованість естетичного виховання, мають об'єктивний характер, оскільки залежать від конкретних історичних реалій. Тому у безправному суспільстві завжди є загроза маніпулювання суспіль-

ною свідомістю, використовуючи прийоми та методи естетичного виховання.

Історія нашої країни свідчить, що, декларуючи важливість естетичного виховання, державна політика сприяла створенню об'єктивних обставин, які визначали зайвістю високого рівня естетичного розвитку особистості. Не дивлячись на те, що рівень естетичної вихованості був недостатньо високим, держава, використовуючи засоби естетичного впливу, особливо мистецтво, формувала міфологізовану свідомість, яка перекручувала адекватне сприйняття дійсності.

Одним із завдань суспільного розвитку демократичної держави завжди було створення передумов та обставин, які об'єктивно вимагають від особистості розвивати себе естетично. У цілеспрямованості естетичного виховання перехрещуються об'єктивні та суб'єктивні сторони суспільних ідеологічних процесів. Деякі умови знаходяться за межами функціонування системи естетичного виховання, але впливають взагалі на розвиток духовної культури суспільства. Отже, естетичне виховання вбирає у себе систему засобів естетичного розвитку особистості, яка визначається усім багатством середовища та життєдіяльності суспільства. Реалізується ця система у більш-менш специфічних формах, однак у ній завжди наявний елемент вільного вибору, відсутність нав'язуваного дидактизму, тому справедливо охарактеризувати процес естетичного виховання як один з найбільш демократичних засобів духовного розвитку особистості, який реалізується у різних сферах життя суспільства.

Однією із сфер, а також засобом естетичного виховання є *праця*, оскільки докорінні основи виробничої діяльності та праця в цілому спрямовані на виявлення та розвиток творчо-естетичних задатків особистості, нерозривно пов'язані з первинними трудовими навичками, інакше кажучи, з творчим потенціалом особистості. Доцільно відокремити декілька аспектів вивчення даної проблеми: ставлення до процесу праці, до результатів праці, відношення до засобів трудової діяльності. Згадані проблеми призначено вирішити естетиці праці та естетиці виробництва.

Вагомим засобом естетичного виховання є *природа*, бо саме через неї людина пізнає закони краси. Ще у розумінні стародавніх греків космос був протиставлений хаосу та первинно вказував на упорядкованість світу. Краса фізичної природи, маючи свої особливості, незрівнянно простіша, ніж краса життя, де вона переходить у свою нову якість та виявляється як самоорганізація, де організованість протиставлена дезорганізованості,

конструктивність — безструктурності. Самоорганізованість є умовою вияву прекрасних форм, серед яких зовнішній гармонійний вигляд живого — лише прояв системи взаємопов'язаних рівнів організації (від найтонкіших клітинних структур до біосфери в цілому), де на кожному рівні можна відокремити свої естетичні закономірності.

Засобами естетичного виховання також є *поведінка та побут людини*. Естетика поведінки виявляється у людських відносинах (виробничих, побутових, особистих, суспільних) і закріплюється у вчинках та діях людей.

Естетика поведінки має історичний характер, тобто ті норми, які сприймалися як обов'язковий атрибут естетичної поведінки у минулому, можуть не сприйматися такими у новій соціальній реальності. Наприклад, у «Правилах гарного тону», що були видані на початку нашого століття, естетичною нормою поведінки, ознакою гарного тону вважалось, що «молодим паннам етикет заперечує брати участь у розважальних позаміських прогулянках, але вони можуть бути присутніми на них не інакше, як у супроводі матері або літньої пані, яка займає деяке становище у суспільстві». Зі зміною ролі жінки у суспільстві змінилися й норми поведінки, які регулюють якість її спілкування зі своїми однолітками. Доречно сказати про те, що естетичне виховання саме у згаданій сфері (поведінці та побуті) тісно зв'язане з особливостями національної культури, національних традицій. Так, у минулому столітті в російському суспільстві було прийнято, щоб кавалер, який бажає йти з панею під руку, запропонував їй праву руку. У Франції в той самий час було звичайним у аналогічній ситуації пропонувати ліву руку. Естетика поведінки, на відміну від етики поведінки, стосується насамперед ритуального боку людської поведінки, форми, в яку облачають той чи інший вчинок.

Естетика побуту обумовлює правильну організацію предметного середовища, яка співвідносна з уявленнями особистості про міру, гармонію, вона виявляється в оформленні житла, в одязі, у зовнішньому вигляді в цілому тощо.

Дійсно невичерпні багатства естетичного розвитку мають *мистецтво і художня та естетична творчість*, до яких більшість людей, що професійно не займаються художньою діяльністю, залучаються саме у вільний час. Щодо засобів естетичного виховання, необхідно назвати також *естетичну освіту, естетичне і художнє навчання*. У результаті комплексного, вмілого втілення усіх засобів та методів естетичного виховання підвищується естетична культура особистості.

Висновки

Естетичний розвиток особистості, високий рівень її естетичної культури формує її здатність мислити не за однією чи декількома обмеженими мірками, а за міркою будь-якого виду, здатність розмовляти мовою предмета допомагає знайти співвідношення способу перетворення предмета з її власною мірою.

Естетична культура сприяє розвитку в особистості образного мислення, цілісності сприйняття конкретних образів, розвитку фантазії, здорового уявлення, інтуїції.

Резюме

1. Естетична культура є засіб самостворення людини — себе в історії за законом гармонії та порядку.

2. Структура естетичної культури містить естетику свідомості людей, що відтворюється в ідеалах, потребах, поглядах, концепціях; естетичні моменти різних видів діяльності (у праці, побуті, під час спілкування, у суспільному житті, смерті тощо); естетичне виховання у різноманітні сфер та засобів свого прояву.

3. Естетичне виховання в сукупності своїх методів, форм, засобів триває протягом усього життя людини, усуваючи суперечності у неспіввідносності рівня естетичної культури людства та володіння естетичним досвідом (на рівні культури) окремої особистості у кожний конкретний період її життєдіяльності.

4. Форми естетичного виховання мінливі, вони вперше застосовуються у ранньому дитинстві, укладаються залежно від розвитку насамперед структури знань та суспільних відносин, але ефективні лише тоді, коли не перериваються ні в особистому, ні в суспільному житті, тобто процес естетичного виховання та самовиховання повинен тривати постійно.

5. Праця — одна із сфер, а також засіб естетичного виховання, оскільки основи виробничої діяльності та праці в цілому спрямовані на виявлення та розвиток творчо-естетичних задатків особистості.

6. Вагомим засобом естетичного виховання є природа, бо саме через неї людина пізнає закони краси.

7. Засобами естетичного виховання є поведінка та побут людини. Естетика поведінки виявляється у людських відносинах (виробничих, побутових, особистих, суспільних) і закріплюється у вчинках та діях людей.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підготуйте доповідь:
— З чого починається особистість?
— Культура і розвиток людини.
2. З'ясуйте зміст і сутність понять «естетична культура суспільства» і «естетична культура особистості».
3. Назвіть і охарактеризуйте основні форми та методи естетичного виховання та самовиховання.
4. Зробіть порівняльний аналіз особливостей естетичного виховання на межі ХХ і ХХІ століть.

Література

- Бахтин М.М.* К философии поступка // Философия и социология: наука и техника. — М., 1986. — С. 80—160.
- Борев Ю.* Эстетика. — М., 1988. — С. 479—490.
- Делез Ж., Гваттари Ф.* Капитализм и шизофрения: Анти-Эдип. — М., 1990.
- Донченко Е.А., Титаренко Т.М.* Личность: конфликт, гармония. — К., 1989.
- Колеснікова О.В.* Естетична культура у професійному становленні юриста. — Харків, 1994.
- Колеснікова Е.В.* Художественная культура и эстетическое развитие личности. — Харьков, 1989.
- Ларин Е.А.* Эстетическое воспитание. — Минск, 1992.
- Леви В.* Искусство быть собой. — М., 1991.
- Эстетика.* — К., 1991. — С. 286—294.





РОЗДІЛ 12

Культура поведінки майбутнього фахівця

Ключові слова та терміни: *етикет, культура поведінки, манери поведінки, моральні якості — ввічливість, тактовність, скромність, точність, простота, правила та норми етикету.*

§ 1. Культура поведінки та етикет. Головні правила етикету

Культура поведінки — складова частина культури людини, вона виступає зовнішнім проявом духовного багатства особистості та її внутрішнього світу; *це сукупність форм повсякденної поведінки людини* (у праці, побуті, спілкуванні з іншими), в яких знаходять зовнішнє відображення моральні та естетичні норми поведінки. Якщо моральні норми визначають зміст вчинків, мотиви поведінки, то культура поведінки розкриває, як саме здійснюються у поведінці вимоги моральності, яке «обличчя» поведінки людини, наскільки органічно, природно і невимушено такі норми злилися з її способом життя, стали повсякденними життєвими правилами.

У широкому плані даного поняття *культура поведінки об'єднує всі сфери зовнішньої і внутрішньої культури людини*: етикет, правила поводження з людьми і поведінки у громадських місцях; культуру побуту, що включає характер особистих потреб та інтересів, відносини людей поза роботою, організацію особистого часу, гігієну, естетичні смаки у виборі предметів споживання (вміння одягатися зі смаком, прикрашати житло), естетику властивої людині міміки і пантоміми, вираз обличчя і рухів тіла (грація). Окремо виділяють культуру мови, вміння грамотно, ясно й красиво висловлювати думки, не вживаючи вульгарних виразів, і т. ін.

«У людині повинно бути все прекрасним: і обличчя, і одяг, і душа, і думки», — писав А.П. Чехов, і ці слова якнайкраще виражають сутність культури поведінки, що становить гармонію внутрішніх і зовнішніх начал людини.

Тільки за умови такого цілісного підходу до розуміння культури поведінки, тільки при аналізі ставлення до праці, природи, мистецтва, до колективу й окремих людей і зливаються воедино основне поняття етики «добро» і поняття, яким користуються, щоб висловити естетичну оцінку, — «красота». Моральна й естетична грані культури поведінки існують у тісній єдності і взаємодії. На жаль, і раніше, і тепер можна зустріти людей, які протиставляють естетичне етичному, і навпаки. Трапляється так, що чужа людина виявляє свою доброту незграбно, грубо, а інша, залишаючись у душі егоїстичною, черствою, бездушною, поводить себе бездоганно, але тільки для того, щоб справити на оточення добре враження.

Зовнішня культура людини очевидна, про неї можна зробити висновок з першого погляду, зважаючи на те, як людина говорить, як поводить себе з оточенням, як одягається. Відтак складається про людину перше враження. Але у зовнішній культурі виявляється внутрішня культура особистості. Важливі не форми спілкування і поведінки як такі, а їх мотиви та внутрішня вихованість, яка спрямовує поведінку людини. Вихована людина ввічлива й запобіглива не тому, що хоче красиво виглядати, а тому, що повага до людей, увага до них, душевний такт не дозволяють їй бути іншою. У такій поведінці людини виявляється її внутрішня сутність, її внутрішня культура. Таким чином, завдання, що стоїть перед людиною, — це формування внутрішньої і зовнішньої культури, її моральний і естетичний розвиток.

Важлива складова частина культури поведінки — етикет, що містить ті вимоги, які набувають характеру строго регламентованого церемоніалу і в дотриманні яких має особливе значення певна форма поведінки.

Етикет являє собою сукупність правил поведінки, що стосуються зовнішнього прояву ставлення до людей (поводження з оточенням, форма звертання й вітань, поведінка у громадських місцях, манери й одяг).

Етикет (фр. etiquette — ярлик, етикетка, церемоніал), тобто порядок проведення певної церемонії. Цим терміном визначався строго встановлений порядок і форма повождення при дворі монарха. Це був придворний протокол, подібний до дипломатичних протоколів, які діють і зберігають своє значення і сьогодні. Головним призначенням етикету була організація поведінки

придворних таким чином, щоб звеличити особу монарха й утвердити придворну ієрархію.

Зміст власне етикетних норм складався разом з виникненням імператорського єдиновладдя спершу на Сході, а потім і на Заході.

До російської мови слово «етикет» увійшло у XVIII ст., коли складався придворний побут абсолютної монархії, встановлювалися широкі політичні та культурні зв'язки Росії з іншими державами.

У ХУШ ст. під етикетом розуміли лише зведення правил поведінки, прийнятих при дворах монархів. Однак життя вимагало ширшого тлумачення цього терміна як сукупності правил поведінки у різних сферах життєдіяльності людини, а не тільки при дворі правителя. Етикет — це правила поведінки у домі рабовласника за античних часів і за епохи середньовіччя — у ремісника і буржуа, у селянській хаті; це правила поведінки на громадському і сімейному святах, на службі та ін.

Етикет має конкретно-історичний характер. Кожне суспільство, кожна культура відзначилися своїми правилами поведінки, системою норм, своїми уявленнями про прекрасне й потворне. Так, свої правила поведінки існували в античній Греції і свої — в античному Римі, етикет при французькому дворі Людовика XIV відрізнявся від етикету при дворі Ізабелли й Фердинанда, етикетні відносини за російського царя Олексія Михайловича у XVII ст. відрізнялись від таких за Петра I у XVIII ст. і т. ін.

Етикет є соціально зумовленим. Він виник як суто класове, кастове явище. Досить згадати хоча б середньовічний кодекс лицарської честі або вимоги придворного етикету, що якнайсуворіше регламентували все двірське життя. Члени родини монарха мали вставати о певній годині. Точно зазначалося, хто повинен бути при одяганні монарха, хто — тримати і подавати йому одяг, задалегідь було визначено, хто супроводжував його на прогулянках, хто був присутнім на аудієнціях, прийомах і т. ін.

У старих хроніках і мемуарах придворних осіб можна знайти докази того, як через дрібниці, пов'язані з етикетом, спалахували сварки, що ускладнювали політичні відносини між державами. Сварки виникали, наприклад, через те, на що під час аудієнції пропонували сісти — на крісло з поруччям, високою спинкою або табурет, через певні рухи правої або лівої руки, всупереч етикету, через кількість кроків, які треба зробити, вклоняючись монархові.

Цілком інші норми, правила відносин існували у народному середовищі. Все, що характеризувало етикет правлячих класів, було неприйнятним для соціальних низів. «Бідність звільняє від етике-

ту», — зауважувала французька письменниця Жорж Санд. Але це не означало, що простолюди не мав своїх уявлень про поведінку, про взаємини один з одним. Життя, суспільний і особистий досвід підказували, що такі форми необхідні, бо вони регулюють повсякденні контакти з товаришами по роботі, з сусідами, з рідними і близькими, допомагають людям зрозуміти один одного, без чого були б немислимими самі відносини у сфері виробництва, у побуті. Ці норми, які народжувались у середовищі трудящих, були простими і зрозумілими, звільненими від ряду умовностей.

Та з плином часу багато норм, правил і вимог етикету стали загальними правилами, які регулювали специфічні форми людського спілкування. Це відбувалося внаслідок того, що виникнення етикету було своєрідним досягненням людської культури, однією з форм «олюднення» людини, ушляхетнення її природних інстинктів, пристрастей і афектів.

В етикеті на рівні станового етикету (положення) були частково збережені давні традиційні форми спілкування і звернення людей один до одного. Так, давнє шанування жінок, культ жінки — праматері — майже повсюдне явище: їй дарували квіти, прикрашали квітами, ототожнювали з першоосновою всього суцього — землею. Знімати капелюх перед жінкою, вставати при розмові з нею, поступатися їй місцем і виявляти їй усілякі знаки поваги — ці правила були наслідком не тільки лицарського схиляння перед Прекрасною Дамою, а й більш давнього культу жінки.

Виникнення етикету було пов'язане також з досягненнями у галузі матеріальної культури, з появою особливих надлишкових засобів, аксесуарів, предметів, що використовувалися для задоволення природних потреб у їжі, одязі, пересуванні.

Якщо, наприклад, людина угамовує голод, користуючись під час їжі ножами і виделками, якщо їх багато і кожна пара має своє призначення, то це свідчить, що нові форми і способи угамування голоду пов'язані з розвитком не лише духовної культури самої людини, а й матеріальної культури, культури виробництва у певній сфері.

Правила етикету мають утилітарний характер, упорядковуючи користування засобами громадських комунікацій, сферою обслуговування; етикет допомагає зберегти здоров'я (приміром, сприяє кращому засвоєнню їжі), охороняє нервову систему, забезпечує задоволення та ін.

Крім історичного, соціально-класового характеру етикет має і етно-національний колорит, який складався протягом усього періоду формування тієї чи іншої нації. Такі особливості етикету склали-

ся і в українського народу. Так, в Україні, як і в інших регіонах Східної Європи, завжди панувала особлива повага молодших до старших, що, наприклад, виявлялося у вітанні. Приміром, зустрічаючи особливо шановану похилого віку людину, молоді брали руку старшого обома руками, а потім цілували її зверху. Таке привітання вважалося вельми шанобливим. Українці завжди відзначалися великою гостинністю. Раніше, стрічаючи гостей, господарі низько схиляли голову, тримаючи при цьому руку на серці (зокрема жінки). Схиляючи голову в уклоні, вони ніби «виносили» її назовні, «проголошуючи» її іншому, або ж намагалися зробити себе нижче гостя і тим самим підкреслювали свій статус. Рука на серці означала особливу гостинність, вітання, що йшли від серця.

Зустрічаючись, чоловіки скидали шапки, і в цьому також виявлялася повага до іншої людини. В Україні головний убір взагалі відігравав велику роль. Вважалося, що дорослій людині соромно виходити з двору з непокритою головою. Голова чоловіка без шапки могла означати не тільки його соціальну неповноцінність, а й те, що він — чужинець.

Існувала в Україні і заборона жінці з'являтися на людях з непокритою головою. Так, жителі Полтавської губернії вважали, що сонце плаче, коли жінка знімає хустку, а у Харківській губернії — коли заміжня жінка вийде у сіни без хустки, то домовик потягне її за волосся на горище.

В українців було заборонено лихословити вдома. Це мотивувалося тим, що «під у хаті», а за повір'ям вважалося, що у печі живуть духи предків, які спостерігають за поведінкою членів родини. Оскільки повага до старших була зведена до культу, то вдома намагалися не сваритися, не лихословити.

Склався в Україні і свій ритуал вживання їжі. Наприклад, ложку не клали так, щоб один кінець спирався на миску, а ручка — на стіл, бо побутувало повір'я, що злі духи по ложці можуть потрапити у тарілку і нашкодити людині. Існували свої особливості у спілкуванні, у поведінці, у побуті, на роботі та ін.

Таким чином, етикет має національне забарвлення, він залежить від способу життя, вірувань, ритуалів і традицій того чи іншого народу.

У процесі історичного розвитку змінювалися епохи, складались нові культури, але залишалися загальнолюдські цінності, вироблені практикою попереднього суспільного розвитку, відкидалося неістотне, дріб'язкове, тимчасове. З етикету зникли норми, продиктовані умовами життя певного класу, стану, але залишилися універсальні,

загальноновживані правила ввічливості, такту, коректності, що полегшили, ушляхетнили і прикрасили людську поведінку.

Сучасний етикет ґрунтується на моральних принципах гуманізму й демократизму, що сприяють взаємоспілкуванню, взаєморозумінню між людьми. Відносини, в основі яких лежать гуманізм і демократизм, — це відносини доброзичливості, шанобливості, гуманізму, а не егоїзму, відносини, за яких людина не підкреслює своє «я», не думає тільки про особисту вигоду, а поважає думку іншої людини, виявляє турботу про ближнього, подає йому допомогу та ін. Етикет, в основі якого лежать дані принципи, дозволяє дбати про те, щоб повага до людської гідності і турбота про Особистість не перетворювалися на заохочення тих, хто порушує норму. Адже й тепер нерідкі випадки, коли порушник загальноприйнятих норм поведінки зустрічає співчуття деяких «гуманістів», що забувають про шкоду, яку порушники завдають честі й гідності інших людей. Жаліти п'яного або тверезого хулігана — це значить не жаліти, не любити по-справжньому тих, кому він отруює життя.

Принципи гуманізму й демократизму втілені в ряді моральних вимог, що безпосередньо відбиваються у культурі взаємовідносин. Серед них передусім слід назвати ввічливість, тактовність, скромність, точність.

Ввічливість — форма взаємовідносин з оточенням як знайомим й близьким, так і незнайомим.

Сутність ввічливості — доброзичливість. Зустрічаючи людину, говоримо їй «доброго ранку», «добридень», «добри вечір». Прощаючись, говоримо «до побачення», ніби сподіваючись зустрітися ще раз. Звертаючись до людини з дріб'язковим проханням, вживаємо вираз «будь ласка». Поняття добра органічно входять до багатьох загальноприйнятих формул чемності. Цим самим виявляється зв'язок справжньої ввічливості з гуманізмом у тому соціальному сенсі, який надається цьому поняттю.

Зрозуміло, у житті виникають ситуації, коли, наприклад, необхідно мати справу з людиною, яка з тих чи інших причин не заслуговує на повагу, але це не означає, що можна принижувати її людську гідність, розмовляти з нею брутально. Ввічливість потрібна навіть тоді, коли говоримо людині неприємне, якщо вона на те заслуговує.

Споріднене з ввічливістю поняття «*коректність*», яке має особливий відтінок, що полягає у вмінні за різних ситуацій тримати себе у межах загальноприйнятих правил пристойності. Звичайно, за будь-яких правил етикету поведінка людини бага-

то у чому залежить від стану її нервової системи, характеру, темпераменту.

Кожний іноді може опинитися у певній конфліктній ситуації на роботі, у родині, побуті. Іноді конфлікт виникає через різне розуміння одних і тих самих явищ морального життя. Причому не завжди одні люди у конфлікті діють з аморальних міркувань, а інші — з моральних. Такий погляд був би спрощеним. Бувають випадки, коли обидві сторони діють з кращих і цілком моральних мотивів, але їхні різні уявлення, зумовлені традиціями, вихованням, можуть викликати різні оцінки одних і тих самих подій та вчинків. Виявити коректність — означає зберегти гідність, не принизитися до рівня розбещеного обивателя.

Вимоги коректності у взаємовідносинах відповідають інтересам усіх. При дотриманні цих вимог у суперечці можна швидко дійти згоди. У службових відносинах коректність допомагає усунути те, що шкодить інтересам справи, в особистих — вона сприяє взаєморозумінню людей.

Тактовність — це почуття міри, яке необхідно зберігати у розмові, в особистих і службових стосунках, уміння відчувати межу, переступивши яку, можемо незаслужено образити людину.

Тактовність вимагає всебічного урахування всіх обставин, у тому числі й психологічного стану людини, урахування своєрідності її як особистості.

Тактовність полягає в умінні не помічати упущення іншої людини. Тактовна людина не звернеться до співрозмовника із запитанням, яке поставить того в незручне становище. Нав'язливість, настирливість, навіть якщо вони викликані найкращими намірами (наприклад зробити послугу, допомогти), викликають негативну реакцію. Почуття міри, що дозволяє виявити повагу до гідності іншої людини і разом з тим зберегти власну гідність, — ось до чого зводиться тактовність.

Скромність — невід'ємна риса культури взаємовідносин. Скромна людина ніколи не вважає себе видатною, неординарною особистістю. Вона не відмовляється від самооцінки та завжди зіставляє її з думкою оточуючих людей. Скромність — це не самоприниження, відмова від гордості, незалежності, самостійності у поведінці. Скромність виявляється у вмінні бути самим собою і не грати якусь невластиву роль. Разом з тим справжня скромність не повинна спричинятися до скутості у поведінці, але це не означає, що вона має бути джерелом розв'язності. Органічно поєднується зі справжньою скромністю почуття власної гідності,

уміння у розмові, манерах показати, що ви нікому не дозволите поставити себе у моральному відношенні нижче від інших.

Із скромністю пов'язана *простота* — якість, яка ніяк не означає відмови від прийнятих у суспільстві норм етикету. Дозволити собі фамільярність або лише з власної ініціативи перейти на «коротку ногу» з людиною, яка займає підлегле положення, — це зовсім не означає виявити простоту у взаємовідносинах. Іноді можна зустрітися з таким розумінням простоти, коли духовний світ особистості навмисне зводиться до край низького рівня.

Одна з найважливіших вимог культури взаємовідносин — *точність*. Точність означає вміння шанувати своє слово, не кидати його на вітер. Якщо людина завжди виконує те, що обіцяє, якщо приходить о тій годині, на яку призначено зустріч, значить, на таку людину можна покластися.

Виконуючи вимоги точності у ділових, службових відносинах, у громадському житті, людина не підведе колектив, не зірве виконання важливих завдань, не порушить ритм виробничої діяльності.

Точне вираження своїх думок, уміння без зайвих слів сформулювати те чи інше положення так, щоб воно не було двозначним, також важлива вимога культури взаємовідносин.

Ввічливість, скромність, простота, тактовність і т. ін. у сучасному етикеті всіх країн світу — загальноприйняті норми поведінки. Разом з тим ці норми можуть по-різному виявлятися у поведінці людей. Отже, можна говорити про різний стиль поведінки. *Стиль поведінки* — це сукупність норм, правил поведінки, які притаманні даному індивіду залежно від його моральних, естетичних, політичних, професійних поглядів, інтересів, настанов, його життєвих позицій. На стиль поведінки людини впливають і матеріальні умови її життя, тому в ньому розкривається соціальна сутність людини. Стиль поведінки виробляється протягом усього життя і виявляється у спілкуванні, мові, вчинках людини. Він дозволяє зробити висновок про інтелектуальний, моральний, естетичний розвиток людини, про її соціальну і професійну належність.

Стиль поведінки виявляється у манерах людини. Манера (з фр. — спосіб дій, спосіб, прийом поведіння), перекладається майже так, як і слово «стиль», але стосується характеристики індивідуальних, одиничних, окремих особливостей поведінки конкретної особистості. Манери до певної міри вказують на характер людини і правлять за зовнішню оболонку її внутрішньої приро-

ди. Вони виявляються у ввічливому й привітному поведженні, але справжня й найкраща чемність така, що ґрунтується на ширості і виявляється у готовності сприяти щастю ближнього.

Добрі манери, стиль поведінки не виникають самі собою. Велике значення тут має соціальне мікросередовище, одержане у дитинстві виховання, та у будь-якому разі можна оволодіти добрими формами спілкування, якщо людина широко в цьому зацікавлена, переконана в необхідності цього, якщо відповідно себе виховує. Якщо ж людина не замислюється над формою своєї поведінки, то жодні кодекси, правила не озвучуться в її душі, не зумовлять ефективного зрушення в її поведінці. Щоб бути культурною людиною, цього слід прагнути і домагатися.

У житті кожної молодої людини настає час, коли їй важливо знати, як її сприймає оточення. Вона починає звертати увагу на саму себе. А це результат того, що в людині складається або вже скалосся уявлення про те, якою вона хоче бути, якої мети домагається. На основі свого попереднього досвіду вона, безумовно, склала для себе якийсь ідеальний образ особистості і при критичному самоаналізі рано чи пізно зрозуміє, що і їй слід удосконалити свої манери у спілкуванні з людьми. Молодь у своїй поведінці не може керуватися тільки тим, що вважається нормою у молодіжному середовищі, вже у молодому віці слід засвоїти загальноприйнятні норми суспільної поведінки. Молоді роки — коротка пора у житті, однак саме в цей час людина формується на все життя.

Інтерес до питань поведінки визначається рівнем духовного розвитку. Цей інтерес поглиблюється, коли людина розуміє, що дотримання правил поведінки забезпечує успіх як окремої особистості, так і всього колективу, всього суспільства.

В умовах сучасного динамічного розвитку суспільства зміни у галузі правил поведінки відбуваються значно швидше. Люди виховані, культурні, активніше і свідоміше оволодівають новими правилами суспільних контактів і мають значно більше можливостей для того, щоб дотримуватися нових правил поведінки, розвиток яких зумовлений не лише високим рівнем міжнародного духовного життя, а й їх глибоким загальнолюдським змістом.

У сучасному світі склалися такі *загальні правила етикету*, які відбиваються у різних сферах життя людей і мають, як умову, цілеспрямовані, повторювані відносини між ними, а також разові, випадкові стосунки:

— уміти бути уважним до людини в усіх ситуаціях, які хоча б якось об'єднують її з вами, бачити і помічати її, виявляти цю увагу до неї зовнішніми знаками, доносячи їх до людини;

— ввічливо звертатися з проханням про будь-яку послугу і самому подякувати за таку послугу;

— співчувати людині у її невдачах, поділяти з нею радість успіху, виявляючи це відповідними формами; пропонувати їй свої послуги і допомогу у можливих формах;

— берегти робочий і вільний час інших людей, не марнувати його повільними, безмістовними розмовами і ні в якому разі не примушувати людину чекати на тебе;

— розмовляти мовою, зрозумілою більшості присутніх (усім), не допускати перешіптування за присутності інших або ж розмови незрозумілою їм мовою;

— не сміятися безпричинно за присутності людини, не давати їй приводу гадати, ніби ви смієтеся з неї;

— намагатися не помічати фізичних вад людини, не розглядати і не розпитувати про них;

— не допускати ніяких погроз щодо людини, тим більше — фізичних дій;

— бути терплячим до інших думок, смаків, не допускати припинення людської гідності того, чий смак не відповідають вашим;

— терпляче вислуховувати того, хто говорить, не перебивати його і виявляти інтерес до його думки;

— не нав'язувати співрозмовникові тему розмови про себе як найцікавішу, прагнути більше запитувати і слухати, ніж говорити самому;

— не підкреслювати своєї шляхетності і жертвовності у зробленій вами послуді, якою б важливою і значною вона не була, покажіть, що ви робите її легко, з задоволенням, без думки про взаємну віддачу;

— дбати про свій зовнішній вигляд, охайність і чистоту, пам'ятаючи, що неохайність, недбалість і неувага до себе — це форма неповаги до інших людей, зневаги до їх думки;

— не привертати до себе уваги екстравагантністю зовнішнього вигляду.

Ці правила відбивають загальну форму поваги до людини взагалі. Але вони можуть диференціюватись залежно від конкретних умов, ситуацій і характеру між тими, хто спілкується, набуваючи конкретного характеру.

Все це стосується тільки форми. Зміст у всіх випадках має бути вираженням поваги, доброзичливості й уваги до людини.

Найважливіший показник стану людини на роботі — її душевний комфорт, у створенні якого помітне місце посідає культура службових відносин, бо кожен працівник значну частину

свого життя перебуває на роботі в оточенні людей, які зв'язані з ним спільною справою. Тому неабияку роль тут мають відігравати норми службового етикету, покликаного регламентувати відносини між людьми, об'єднаними спільною діяльністю. Якщо етикет містить правила спілкування усіх людей і у всіляких ситуаціях, то правила службового етикету діють у децю вужчій галузі — вони визначають порядок поведінки працівників при виконанні ними професійних обов'язків. Службовий етикет диктує той стиль спілкування, ті норми ввічливості, які сприяють створенню у колективі здорової морально-психологічної атмосфери.

§ 2. Етикет у навчальному закладі та на службі

Молода людина, яка навчається у вузі, повинна виконувати всі правила внутрішнього розпорядку, що існують у цьому навчальному закладі.

Повага до традицій, ритуалів даного вузу, пошана до викладачів, товаришів по навчанню — непорушні основи поведінки кожного студента. Зневагу до такого правила не можна виправдати ніякими посиланнями на сучасність і зміну понять.

Студенти першими вітаються з викладачем, навіть якщо він молодий, бо за усіх часів в усіх народів учитель користується пошаною і повагою. Викладач-чоловік, звичайно, може й першим привітатися із студентами, це, як кажуть, його право, однак усі претензії з боку останніх на переважне право лише відповідати на вітання необгрунтовані і, зрозуміло, безпідставні.

Викладач звертається на «ви» до всіх студентів. Студентам не слід запізнюватися на заняття (цього вимагає елементарна ввічливість та повага до викладача й до інших студентів), вони не повинні приходити на лекції у неохайному вигляді.

Якщо ж трапилось спізнитися, не слід вдаватися до виправдувань, а вибачитися перед викладачем і попросити дозволу бути присутнім на лекції, сісти на вільне місце. Якщо потрібні будуть пояснення, їх можна дати після лекції.

Ніколи під час занять не слід уголос виправляти лектора, навіть якщо він справді припускається неточності. Можна сказати йому про це на перерві, а на наступній лекції викладач виправить свою помилку.

Студентська молодь користується у суспільстві всіма правами самостійних, дорослих людей, а тому має виконувати всі

обов'язки, які покладаються на дорослих. Буде добре, коли студент допоможе одягти пальто викладачеві-жінці або однокурсниці — і не тільки на вечорі, в театрі, а й у будні — в інституті, швидко збере з підлоги сторінки з нотатками, неумисно розгублені викладачем, допоможе відчинити або зачинити квартиру під час занять, зітерти з дошки і т. ін.

Та найголовніше в етикеті студента — це дотримання таких загальних норм культури поведінки, як точність, дисциплінованість, акуратність, що мають виявлятися в основному виді його діяльності — навчанні. Це і відвідування занять, і виконання у строк практичних завдань, і підготовка повідомлень, рефератів, тобто виконання в цілому домашніх завдань; це й успішно, своєчасно складена сесія, написана курсова робота та ін.

Культура поведінки у навчальному закладі включає також культуру мови студентів, яка має відповідати основним правилам граматики й лексики. У стінах вузу неприпустимо у спілкуванні з викладачами й однокурсниками вживати брутальну лайку, жаргонізми, припускатися неповажного, зневажливого тону.

Етикет передбачає й увагу до зовнішнього вигляду студентів: це й санітарно-гігієнічні вимоги, й урахування специфіки вузу, а також необхідність завжди пам'ятати про мету перебування у вузі.

У кожному трудовому колективі можна виділити два аспекти відносин людей: по-перше, відносини між керівниками і підлеглими і, по-друге, між рівними за становищем. Зрозуміло, цим не вичерпується вся різноманітність відносин. Адже керівники й підлеглі — не якісь абстрактні, а конкретні особи: чоловіки і жінки, старі й молоді, досвідчені і ті, хто тільки починає свою трудову біографію. Однак специфічними і визначальними відносинами для трудового колективу залишаються все-таки ті два згадані вище аспекти.

З чого починається службовий етикет? Передусім із зовнішнього вигляду. На роботі недоречні так звані гостро-модний одяг, що кидається у вічі, яскрава косметика, надмір прикрас. Недбалість одягу, неакуратність, неохайність — неповага до оточення.

Не слід також забувати про те, що на роботі не обговорюють стиль одягу іншого. Не предмет для обговорення подробиці особистого життя колег. Керуватися можна простим чітким правилом: не говорити за спиною людини нічого такого, чого ви не могли б сказати їй в очі.

Спільна робота немислима без діалогу. Перше, що говоримо, прийшовши на роботу, це слова вітання, що необхідно незалежно від того, симпатизують люди один одному чи ні. Першим

вітається той, хто входить. Вітатися за руку необов'язково. Співробітники відповідають, але ніхто не встає. Установа — не школа.

За правилами етикету жінка подає руку чоловікові першою, старший за віком — молодшому, вищестоящий за посадою — нижчестоящому. Той, хто заходить після інших, завжди вітається першим. Керівник може не чекати, поки з ним привітається підлеглий, і зробити це першим.

В установі нерідко вітаються й незнайомі між собою люди, зрозуміло, у цьому нічого, що порушує правила пристойності, немає.

До правил чемності належить і таке: знати ім'я та по батькові своїх найближчих співробітників, або ж ім'я, коли вони дуже молоді. Загальний стиль відносин у колективі визначає і стиль звертання до колег: це звертання або ж на прізвище (але тоді говорять, наприклад, «пане Костенко»), або ж на ім'я та по батькові, або на ім'я (але тільки зі згоди того, до кого звертаються). У суто службовій обстановці навіть давно знайомі люди можуть звертатися один до одного на «ви», але коли близькі співробітники між собою звертаються на «ти» — це також цілком природно.

Найістотніша вимога службового етикету — дисциплінованість. Дисципліна — це не тільки адміністративна, а й моральна вимога, оскільки вона виражає ступінь поваги до людей, до їх інтересів. Дисциплінованість — показник моральної надійності людини і підстава впевненості у ній оточуючих. Дисциплінованість — нормативна умова сумлінного ставлення до праці.

Діапазон прояву дисциплінованості в умовах службового етикету надзвичайно широкий: це і своєчасно закінчена робота, і виконання взятих зобов'язань, і своєчасний прихід на роботу, і чітке виконання всіх обов'язків і т. ін. Дисциплінованість — це й свідчення високої професійної культури, яка ґрунтується на любові до обраного фаху. Ця якість завжди притаманна великим особистостям, які з повагою ставляться до себе, оточуючих і своєї справи.

До правил етикету входить уміння користуватися службовим телефоном. Телефон — один із засобів зв'язку, який допомагає людям у розв'язанні безлічі виробничих і особистих питань. Невміння користуватися телефоном, зловживати ним в особистих цілях — це порушення виробничої дисципліни.

Культура телефонної розмови — особлива культура спілкування. Розмова має бути короткою, ввічливою і тільки по суті. Той, хто телефонує, не повинен ображатися, якщо його попросять зателефонувати в інший, зручний для обох час.

Телефон у сучасних умовах — необхідний і незамінний засіб зв'язку, та користуючись ним, не треба забувати, що за його

допомогою можна як удосконалювати, так і руйнувати спілкування. По телефону можна образити і принизити людину, а можна звеселити, втішити та надихнути.

Правила ввічливості диктують будь-якій людині вміння вислуховувати людей, не обриваючи їх на півслові, не переключаючись на інші справи й інших людей. Коли у розмові все-таки доводиться відриватися, то просять пробачення, після вимушеної перерви пропонують продовжити бесіду, показуючи цим, що пам'ятають, про що йшлося і на чому зупинилася розмова. Якщо ж співрозмовник виявився надто балакучим, цілком допустимо попросити його бути точнішим та ближчим до суті справи. Вміння уважно слухати співрозмовника — дуже важлива умова будь-якого спілкування.

Мистецтво робити зауваження — тонке мистецтво, володіти ним зобов'язані не тільки керівники. Зауваження має бути справедливим, щоб людина зрозуміла, де вона діяла неправильно і як виправити помилку. Для цього можна знайти будь-яку форму, аж до незлобивого жарту й легкої іронії, але неприпустимо принижувати гідність того, до кого звернена критика. Уїдливість, грубість, наділення несхвальними епітетами ображають і саме тому досягають мети значно гірше, ніж зауваження, зроблене у коректній формі.

Брутальне слово — сильний подразник. На роботі людина повинна бути коректною незалежно від настрою, домашніх неприємних ситуацій. Не слід нав'язувати нікому своїх переживань, набридати товаришам по службі розмовами про свої повсякденні турботи, особисті переживання. Можливо, у них самих цього цілком достатньо, щоб вникати у ваші проблеми, хоча, звичайно, вони можуть уважно вислухати вас, іноді допомогти порадою. Не можна на роботі «зривати зло» на своїх колегах. Іноді це робиться несвідомо, але в тому й полягає вихованість, щоб не втрачати над собою контроль.

Правила етикету вимагають виявляти дружню увагу і турботу до особистих потреб колег; це і вшанування ювілярів, і відзначення знаменних дат, і присвоєння почесних звань і т. ін.

Моральність передбачає наявність у людини розвинутої здатності відчувати вдячність до людей, які її заслуговують. Чемність вимагає вміння виявляти це почуття. Давня мудрість говорить: «Вдячність — це скромність сильних, невдячність і марнослів'я — нікчемних». Протягом життя кожна людина одержує допомогу від інших людей у найрізноманітніших формах: їй допомагають навчатися, оволодівати професійними знаннями та навиками і т. ін.

Допомога може бути подана і в формі критики, викриття недоліків, навіть покарання. Невипадково у Омара Хайяма сказано: «Яд, мудрецом тебе предложенный, прими, из рук же дурака не принимай бальзама».

Уміння дякувати людям за їхній труд — важлива деталь організації відносин у колективі. Уміння бути вдячним своїм колегам — риса справді культурної особистості. Чим значніша, талановитіша людина, тим доступніша вона у спілкуванні, тим далі вона від зарозумілості і пихатості. Повага до оточуючих — її природний стан. Він є постійним.

У службових відносинах взаємини старшого і молодшого, жінки й чоловіка відповідають основним правилам етикету.

Проте в той же час жінка на роботі не перестає бути жінкою, літній чоловік — літнім і т. ін. Тому вихований чоловік і на службі пропустить жінку вперед, притримає перед нею двері, не дозволить вживання за її присутності «гострих» виразів і брутальних слів. Та всі форми ввічливості не повинні заважати основному — ходу роботи. Чоловіку можна не відриватися від діла, щоб подати жінці пальто, коли вона виходить, але не можна не допомогти їй, коли вони разом опинилися у роздягальні, і т. ін.

Наради, збори — річ корисна, коли їх учасники не забирають в інших часу виступами не по суті. Ці заходи мають проводитися чітко, організовано, по-діловому. На зборах, де немає сторонніх, можна звернутися до колеги, назвавши на ім'я і на «ти» (зрозуміло, коли ви у дружніх стосунках), в усіх інших випадках звертатися необхідно на ім'я та по батькові або ж на прізвище, додавши прийняту у суспільстві чи у колективі форму звертання (наприклад, «пан», «пані» та ін.).

Під час зборів або нарад не слід потайки позіхати, жувати гумку або цукерки. Можна обмінятися кількома словами з колегами, що сидять поруч, але не вести тривалих дискусій.

На роботі обов'язкове дотримання субординації. Демократичний стиль керівництва її не скасовує.

Особливі етикетні відносини, що будуються на тих самих принципах і містять ті самі правила, про які вже йшлося, існують між керівником і підлеглими. У себе в кабінеті керівник не встає, якщо до його столу для розв'язання поточних справ підходить співробітник. У разі тривалої розмови начальник пропонує співробітнику сісти.

У двері кабінету керівника, коли у нього немає секретарки, можна не стукати. Якщо керівник висловив бажання, щоб підлеглі заходили, постукавши, слід виконувати це правило.

Не можна, звичайно, скласти якийсь звід правил, виконання яких гарантувало б начальникові загальну повагу, бо її забезпечують багато складових, можна лише зазначити, що добрий керівник додержується таких вимог:

— пам'ятає ім'я та по батькові своїх підлеглих, завжди вітається з усіма;

— не зриває гнів на інших, особливо, якщо він знервований або у нього поганий настрій;

— не підвищує голос під час розмови;

— не нагадує багаторазово підлеглому про зроблені ним помилки і вміє визнавати свої;

— уміє цінувати жарт і посміятися разом з усіма, але не з слабкостей підлеглих, уміє довіряти своїм співробітникам, дорожить їх часом і не відволікає від основних занять безперервними дріб'язковими дорученнями;

— уміє в міру можливостей відгукнутися на прохання підлеглих особистого характеру, не намагаючись потім подати свою участь як неоціненну послугу;

— ввічливо звертається до підлеглих з діловими дорученнями;

— уміє бути досить толерантним до окремих недоліків своїх підлеглих і у повсякденній роботі враховує це.

Підлегли мають поважати свого керівника — без цього неможлива нормальна робота. Та поважати — не означає підкреслювати свою любов до нього і принижуватися до підлабузництва.

Людина, що добре розбирається у питаннях за своїм фахом і ставить інтереси справи над симпатіями й антипатіями начальства до себе, ніколи не принизить своєї гідності піддесливим потуранням. З іншого боку, справжній керівник завжди відрізнити підлабузника від людини гідної.

Успіхи в роботі, високе становище нерідко паморочать голову людині, і вона перестає бачити, що успіхи — результат праці всього колективу, починає вважати себе «незамінною», зверхньо ставиться до оточуючих, звикає до похвал і лестощів.

У колективі мають існувати відносини доброзичливості і вимогливості, поваги і відповідальності, дисциплінованості і ввічливості, бо тільки такі норми культури поведінки сприятимуть ефективній роботі усього колективу, особистому успіхові й авторитетові керівника, професійному зростанню і розвитку кожного члена колективу.

Засвоєння цих норм і правил етикету дозволить майбутньому спеціалісту легко влитись у трудовий колектив, правильно побудувати службові відносини, сприятиме швидкому оволодін-

ню професійними навичками і допоможе стати справжнім фактивцем і культурною людиною.

Висновки

Духовно розвинена, культурна людина завжди володіє і використовує на практиці правила етикету, які допомагають їй у спілкуванні з людьми, дотриманні службових відносин, сприяють швидкому оволодінню професійними навичками, кар'єрному росту і, насамперед, роблять життя простим, зручним та красивим.

Резюме

Культура поведінки являє собою складову частину культури людини і виступає зовнішнім проявом духовного багатства особистості та її внутрішнього світу; це сукупність форм повсякденної поведінки людини, в яких знаходять зовнішнє відображення її моральної та естетичної якості.

Етикет — важлива складова частина культури поведінки, яка включає в себе сукупність правил поведінки, що стосуються зовнішнього прояву ставлення до людей (манери поведінки, форми звертання й вітань, одяг та ін.), він соціально зумовлений, носить конкретно історичний характер, має національний колорит. Сучасний етикет ґрунтується на моральних принципах гуманізму й колективізму, що сприяють взаємоспілкуванню, взаєморозумінню між людьми; він зумовлений високим рівнем міжнародного духовного життя та глибоким загальнолюдським змістом. У різних галузях життя існують специфічні риси етикету, так є службовий, учбовий етикет, етикет у транспорті, удома та ін.

Завдання для самостійного опрацювання

1. З'ясуйте, що таке культура поведінки, а що таке етикет.
2. Самостійно вивчіть головні етапи розвитку етикету.
3. Проаналізуйте особливості українського етикету.
4. Визначте загальні правила сучасного етикету.
5. Як ви гадаєте, чи існують специфічні риси службового етикету? Якщо так, то назвіть їх.

Література

1. *Введенская Л.А., Павлова Л.Г.* Деловая риторика: Учебное пособие для вузов. — Ростов-на-Дону, 2000.
2. *Поль Л. Сопер.* Основы искусства речи. — Ростов-на-Дону, 1999.

Література

- Алешина Л.О. О вежливости, о такте, о деликатности. — М., 1986.
- Аронов В.Р. Дизайн и искусство. Сер. «Эстетика». — М., 1984. — № 2.
- Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. — М., 1968.
- Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII в. — М., 1962.
- Байбурин А.К., Торопков А.А. У истоков этикета: Этнографические очерки. — Л., 1990.
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М., 1975.
- Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология: наука и техника. — М., 1986. — С. 80—160.
- Бахтин М.М. Человек в мире слова. — М., 1995.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1986.
- Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. — СПб., 1996.
- Безруких М.М. Я и другие. Я или правила поведения для всех. — М., 1991.
- Белый А. Символизм как миропонимание. — М., 1994.
- Борев Ю.Б. Критика современных буржуазных эстетических концепций. — М., 1977.
- Борев Ю.Б. Эстетика: В 2-х т. — Смоленск, 1997.
- Брунов Н.И. Барокко в России. — М., 1926.
- Быстрицкий Е.К. и др. Бытие человека в культуре (опыт онтологического подхода). — К., 1992.
- Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. — К., 1991.
- Ванслов В. В. Эстетика романтизма. — М., 1966.
- Введенская Л.А., Павлова Л.Г. Деловая риторика: Учебное пособие для вузов. — Ростов-на-Дону, 2000.
- Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбах литературы и художественного творчества. — СПб., 1996.
- Вермео А., Вермео О. Мэтры мирового сюрреализма. — СПб., 1996.
- Виттер Б.Р. Статьи об искусстве. — М., 1970.
- Волченко А. На работе, в гостях, дома. — М., 1985.
- Выготский Л.С. Психология искусства. — М., 1987.
- Выхлецов Г.П. Эстетика в системе философского знания. — Л., 1984.
- Гегель Э. Эстетика: в 4-х т. — М., 1971.
- Гете И.В. Об искусстве. — М., 1975.
- Гулыга А.В. Немецкая классическая философия. — М., 1986.
- Гулыга А.В. Принципы эстетики. — М., 1987.
- Даниленко В.Я. Основы дизайну. — К., 1996.
- Давыдов Ю.Н. Искусство как социологический феномен. — М., 1968.
- Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Анти-Эдип. — М., 1990.
- Джонс Дж. Инженерное и художественное конструирование. — М., 1976.
- Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. — Вып. 1—2. — М., 1988.

- Домострой Сильвестровского извода. — К., 1992.
- Донченко Е.А., Титаренко Т.М. Личность: конфликт, гармония. — К., 1989.
- Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. — М., 1987.
- Земнов Л.А., Куликов Г.И. Методологические проблемы эстетики. — М., 1982.
- Зись А. Искусство и эстетика. — М., 1967.
- Золотарева П.Р. История искусств: Художественная картина мира. — Караганда, 1996.
- Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М., 1996.
- История зарубежного искусства / Под ред. М.Т. Кузьминой, Н.Л. Мальцевой. — М., 1971.
- История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. — Т. 1—5. — М., 1962 — 1970.
- Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. — Л., 1963.
- Каган М.С. Эстетическое учение Н.Г. Чернышевского. — Л., 1958.
- Калмычек Д. Вежливость на каждый день. — М., 1981.
- Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры. — К., 1982.
- Карнеги Д. Как завоевать друзей и оказывать влияние на людей. — М., 1989.
- Козловски П. Культура постмодернизма: Общественно-культурные последствия технического развития. — М., 1997.
- Колеснікова О.В. Естетична культура у професійному становленні юриста. — Х., 1994.
- Колеснікова О.В., Межова Н.Г., Святош Л.М. Естетична діяльність та сфери її виявлення. — Х., 1994.
- Колесникова Е.В. Художественная культура и эстетическое развитие личности. — Х., 1989.
- Краткий словарь по эстетике. — М., 1980.
- Кривцун О.А. Эстетика. — М., 1998.
- Ларин Е.А. Эстетическое воспитание. — Минск, 1992.
- Леви В. Искусство быть собой. — М., 1991.
- Левчук А.Т. та ін. Естетика: Підручник / За заг. ред. А.Т. Левчук. — К., 1997.
- Левчук А., Олещенко О. Основы эстетики: Навч. посібник. — К., 2000.
- Лихачев Д.С. Барокко и его русский вариант XVII века. Великие стили и стиль барокко // Русская литература, 1969. — № 2.
- Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. — СПб., 1996.
- Личковах В. Авангард — постмодернізм — універсализм: зміна парадигм неklasичної естетики // Філософська і соціологічна думка. — 1996. — № 7—8.
- Лосев А.Ф. История античной эстетики. — М., 1963.
- Лосев А.Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство. — М., 1995.
- Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. — М., 1978.

- Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл Возрождения. — М., 1998.
- Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. — СПб., 1996.
- Лотман Ю.М. Пушкин. — СПб., 1995.
- Лотман Ю.М. Об искусстве. — СПб., 1998.
- Лунин И.П. Искусство как социальный феномен. — М., 1984.
- Любимова Т.А. Комическое, его виды и жанры. — М., 1980.
- Макаров А. Світло українського бароко. — К., 1994.
- Манн Ю.П. Русская философская эстетика. — М., 1969.
- Малахов М.Я. Модернизм. — М., 1986.
- Москвичева Л.Н. Эстетическое развитие личности и ее творческий потенциал. — М., 1985.
- Обсянников М.Ф. История эстетической мысли. — М., 1978.
- Обсянников М.Ф. Эстетика в прошлом, настоящем и будущем. — М., 1988.
- Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. — М., 1991.
- Основи художньої культури. Частина I. Історія та теорія світової художньої культури. — Харків, 1999.
- Петров М.К. Искусство и наука. Пираты Эгейского моря и личность. — М., 1995.
- Поль А. Сопер. Основы искусства речи. — Ростов-на-Дону, 1999.
- Полях Е.А. Постмодернизм и дизайн // Вестн. Моск. ун-та. Сер. «Философия». — 1998. — № 5.
- Проценко О.П. Модуси етикету: добро, краса, користь. — Харків, 1994.
- Проценко О.П. Етикет і ділові відносини. Конспект лекцій із спецкурсу. — Харків, 1993.
- Розозин Д.П. Секреты общения. — М., 1991.
- Розин В. Визуальное восприятие в современной культуре // Alma mater. — 1998. — № 7.
- Ротенберг Е. Искусство Италии. — М., 1974.
- Рытников Л.А. Эстетическое сознание: сущность и специфика. — М., 1985.
- Савилова Т.А. Эстетические категории. — Киев—Одесса, 1977.
- Смелинова З.С. Литература как вид искусства. — М., 1997.
- Смолка К. Правила хорошего тона. — М., 1980.
- Соболев П.В. Очерки русской эстетики первой половины XIX века. — Л., 1972.
- Собудський М.А. Мовно-культурний простір західноєвропейського середньовіччя. — К., 1997.
- Социальные функции искусства и его виды. — М., 1980.
- Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстетической аксиологии. — М., 1994.
- Татаркевич В. Античная эстетика. — М., 1977.
- Томан Т. Мистецтво говорити. — К., 1986.
- Украинский советский энциклопедический словарь. В 3-х т. — К., 1988.
- Ушкалов А.І. Світ українського бароко. — Харків, 1995.
- Федь В. Науково-освітні концепції у світі естетики // Освіта і управління. — 1997. — № 3.
- Филиппев Ю.А. Искусство в системе человеческих ценностей. — М., 1996.
- Харьковская школа дизайна. — М., 1992.

- Хорват В.* Вежливость на каждый день. — М., 1981.
- Художня культура. Скорочений словник / За редакцією В.О. Лозового (українською та російською мовами). — Харків, 1996.
- Худушин Ф.С.* Эстетический идеал. — М., 1985.
- Шевцов Е.В.* Эстетическое воспитание: пути и проблемы. — М., 1988.
- Шеллинг Ф.В.* Сочинения в 2-х т.: Пер. с нем. Т. 2. — М., 1989.
- Шестаков В.П.* Очерки по истории эстетики. — М., 1979.
- Шимунек Е.* Эстетика и всеобщая теория искусств. — М., 1980.
- Шпара П.Е.* Технічна естетика та основи художнього конструювання. — К., 1984.
- Шрамкова Г.И.* Искусство Возрождения: Италия, Нидерланды, Германия, Франция. — М., 1977.
- Эстетика: Учебное пособие / А.Т. Левчук, Д.Ю. Кучерюк, В.И. Панченко, М.Ю. Русин. — К., 1991.
- Эстетика: Учебн. пособие / Под ред. В.А. Лозового. — Сумы, 1999.
- Эстетика за рубежом: Буржуазная эстетика сегодня. — М., 1970.
- Эстетика: Словарь. — М., 1990.
- Эстетика: Словарь / Под общей ред. А.А. Беляева и др. — М., 1989.
- Эстетика Ренессанса / Под общей ред. В.П. Шестакова: В 2-х т. — М., 1981.
- Эстетические категории и искусство. — Кишинев, 1989.
- Эстетическое развитие и воспитание молодежи / Под ред. О.В. Лармина. — М., 1978.
- Юлдашев Л.Г.* Искусство: Философские проблемы исследования. — М., 1981.
- Ягодинский В.Н.* Как себя вести. — М., 1991.
- Яковлев Е.Г.* Кинофильм и видеоклип: эстетическая оппозиция // Вестн. Моск. ун-та. Сер. «Философия». — 1998. — № 4.
- Яковлев Е.Г.* Эстетический вкус как категория эстетики. — М., 1986.



Зміст

Передмова	3
Розділ 1. Предмет та завдання естетики	5
§ 1. Предмет естетики	5
§ 2. Естетика у системі наук	9
§ 3. Структура естетичного знання	10
Розділ 2. Генеза естетичної думки у західноєвропейській культурі.....	13
§ 1. Естетичні уявлення у синкретичній культурі первісного суспільства	13
§ 2. Естетична складова у системі європейського філософського знання	15
§ 3. Становлення естетики як науки	34
§ 4. Естетичні теорії сучасності	41
Розділ 3. Становлення і розвиток естетичної думки в культурі і духовному житті Росії і України	56
§ 1. Елементи естетичного знання у світогляді Київської Русі	56
§ 2. Українська і російська естетика у XVIII ст.	59
§ 3. Розвиток естетичної теорії в Росії і Україні в XIX—XX ст.	61
Розділ 4. Основні категорії та поняття естетики	70
§ 1. Сутність і специфіка естетичного	70
§ 2. Прекрасне та потворне	74
§ 3. Піднесене та низьке	77
§ 4. Трагічне та комічне	78
Розділ 5. Естетична свідомість	85
§ 1. Специфіка і структура естетичної свідомості	85
§ 2. Естетичне почуття	87
§ 3. Естетичний смак	90
§ 4. Естетичний ідеал	92
Розділ 6. Естетична діяльність	97
§ 1. Специфіка естетичної діяльності	97
§ 2. Естетична і художня діяльність, їх співвідношення і особливості.	100
§ 3. Поняття технічної естетики. Дизайн як проектна культура	101

Розділ 7. Соціальна природа та функції мистецтва	108
§ 1. Генеза і соціальна сутність.	108
§ 2. Мистецтво як складова духовного життя	112
§ 3. Основні соціальні функції мистецтва	114
Розділ 8. Мистецтво як засіб пізнання світу	120
§ 1. Творча природа мистецтва	120
§ 2. Особливості відображення дійсності в мистецтві	122
§ 3. Художній твір: зміст та форма	127
Розділ 9. Система мистецтва та види мистецтва	136
§ 1. Система та класифікація видів мистецтва	136
§ 2. Загальна характеристика видів мистецтва	138
§ 3. Синтез мистецтва — головний принцип сучасного мистецтва	156
Розділ 10. Типологія історичного розвитку мистецтва	158
§ 1. Типологія художнього розвитку суспільства та характеристика загальних понять процесу художньої творчості	158
§ 2. Основні етапи еволюції мистецтва	163
Розділ 11. Естетична культура та шляхи її формування	174
§ 1. Особливості та зміст естетичної культури особистості	174
§ 2. Естетичне виховання та його специфіка, методи та засоби	178
Розділ 12. Культура поведінки майбутнього фахівця	185
§ 1. Культура поведінки та етикет. Головні правила етикету	185
§ 2. Етикет у навчальному закладі та на службі	195
Література	202

Навчальне видання

ЕСТЕТИКА

Навчальний посібник

Шеф-редактор
Ковальський В. С., кандидат юридичних наук

Юрінком Інтер — редакція наукової та навчальної літератури

Відповідальна за випуск Т. А. Яскажук
Комп'ютерний набір Л. М. Сисоєва
Комп'ютерна верстка О. М. Коваленко
Художнє оформлення М. П. Черненко

Підписано до друку 25.02.2003. Формат 84x108/32. Папір офсетний № 1.
Гарнітура Lazurski. Умовн. друк. арк . 10,95. Обл.-вид. арк. 10,95.
Наклад 10000 (1-й завод — 1—4000) прим. Зам. № . Ціна договірна.

Оригінал-макет виготовлено комп'ютерним центром СП «Юрінком Інтер»

(Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої
продукції — серія ДК № 19 від 20.03.2000.)

З питань придбання літератури звертатися до видавництва «Юрінком Інтер»
за адресою: 04209, Київ-209, вул. Героїв Дніпра, 31-6; тел. 411-64-03

ЗАТ «Віпол» ДК № 15.
03151, м. Київ, вул. Волинська, 60.