

ЛЕКЦІЇ З КУРСУ „ЕСТЕТИКА”

Лекція 1.

Естетика як філософська наука

Предмет естетики можна визначити лише в самому загальному вигляді, бо на протязі розвитку філософської думки зміст цього поняття змінювався. Німецький філософ О.Баумгартен (1711-1762 рр.), який вперше застосував цей термін, спирався на старогрецькі поняття «айстетикос», «естономай», що дорівнювалось чуттєвому сприйняттю. Баумгартен вважав, що предметом естетики є чуттєве пізнання світу, притамане мистецтву.

Існують дві форми пізнання світу: естетика і логіка. Логіка вивчає судження розуму і веде до істини. Естетика вивчає світ не тільки з допомогою думки, але й за допомогою почуттів і пізнає прекрасне. Виходячи з цього Баумгартен визначив предмет естетики через досконале: „Естетика-це наука про досконале в світі явищ, про досконалість чуттєвого пізнання й удосконалення смаку⁹”.

Кант вважав предметом естетики прекрасне в мистецтві і спирався на вчення Баумгартена про досконалість. За Кантом, тільки людина може бути ідеалом краси, тільки людство „може бути ідеалом досконалості (10)”.

У Гегеля естетична звужує світ предмет до „царини прекрасного”, яке інтерпретується ним як сфера мистецтва, або, ще точніше, - художньої творчості”. Гегель ввів у визначення предмета естетики поняття прекрасне, яке за його думкою, обмежувалося мистецтвом.

Зв'язок прекрасного з предметом естетики розвинув М.Г.Чернишевський. він реабілітує ідею прекрасного, поширюючи його сферу на всю навколишню дійсність.

У теоретичних працях К.Маркс людина розглядається виключно як соціально-історична істота і її естетичне відношення до дійсності обумовлене потребами і соціальною практикою.

Сучасні дослідники сфери естетичного (Л.Т.Левчук, Д.Ю.Кучернюк, М.С. Каган, Ю.Борев, Р.А. Куренкова, Кривцун) дають такі визначення предмету естетики:

1.Естетика-наука про становлення чуттєвої культури людини. Вона вивчає природу, функції, загальні закони і закономірності естетичної діяльності людини і суспільства.

(„Естетика” за ред. Л.Т.Левчук, К., 2006)

2. Естетика – філософська наука про сутність загальнолюдських цінностей, їх сприйняття й оцінку, про найбільш загальні принципи естетичного засвоєння світу у процесі будь-якої діяльності людини і перш за все в мистецтві, про природу естетичного і його різноманітність у житті і в мистецтві (Ю.Б.Борев „Естетика”, Ростов-на-Дону,2004).

Естетика, як і всяка наука, має свій термінологічний апарат. Ось основні терміни, які характеризують естетичну діяльність людини:

Естетичне – головна, вихідна категорія естетики як науки. Це філософське поняття, яке відображає гармонійні зв'язки і цілісність людини і навколишнього середовища як ефект взаємодії природи і людини, матеріального й духовного, об'єкта й суб'єкта. Естетичне розуміється як досконале.

Естетичне сприйняття – духовно-практичне присвоєння особистістю загальнолюдського й загальнозначущого в реальному світі.

Естетичне почуття – специфічна емоційна реакція індивіда, пов'язана з глибоким переживанням від сприйняття естетичного предмету (природи, твору мистецтва, продукту праці). Це почуття радості, насолоди життя, позитивний стан людини.

Естетичний смак – стала система естетичних оцінок і орієнтацій, здатність особистості до індивідуального відбору естетичних цінностей.

Естетичний ідеал – уявлення про найвищу гармонію й досконалість у дійсності й культурі, яке стає метою й вектором діяльності людини.

Естетичні погляди, теорії і концепції – теоретично осмислений досвід естетичної діяльності людей, що зафіксована в теорії мистецтва, які панують у даному суспільстві й визначають художню практику людей.

Художня культура суспільства – сукупність художньої творчості, твори мистецтва, заклади культури, що готують інтелігенцію: вузи, музеї, бібліотеки, кінотеатри, театри, концертні зали.

Категорії естетики – гармонія й міра, прекрасне й потворне, піднесене й низьке, трагічне й комічне, естетичне. Їх змістовна характеристика подається в процесі аналізу естетичної діяльності.

Терміни, що стосуються аналізу художньої творчості: мистецтво, художній образ, зміст і форма в мистецтві, художнє сприйняття, соціальні характеристики мистецтва.

Завдання естетики зумовлені її предметом : по-перше, це виявлення процесу освоєння і специфіки естетичного в дійсності, природи прекрасного, трагічного, комічного тощо; по-друге, осмислити художню діяльність людини, загальні закономірності мистецтва, його жанрову й стильову самобутність. Естетика безпосередньо впливає на творчість, вона підсилює природний дар силою знань. У цьому плані вона потрібна не тільки митцю, художнику, вченому-мистецтвознавцю. Естетика потрібна й широкому колу людей, що сприймають мистецтво, яке створює публіку, здатну ним насолоджуватися. Засвоєння світу здійснюється не тільки на раціональному, логічному рівні. Існує естетична форма його засвоєння, яка охоплює всі види загальнолюдської діяльності. Вона пронизує побут, працю, промислове підприємство, виховний процес, формує в людини свідомий початок і здатність сприймати красу. Естетика разом з мистецтвом являє собою фокус світової культури й гуманітарного досвіду людства. Естетика в теоретичному, а мистецтво в духовно-практичному плані зосереджує увагу

людей на загальнолюдських цінностях, зближує їх. Тому вона потрібна й звичайній людині, яка прагне до прекрасного, й особливо тим, хто намагається вносити в навколишній світ естетичне: і вчителю, і інженеру, і студенту, і всім тим, хто намагається творчо працювати й відчувати радість творчості, або організує художню діяльність людей.

Естетичне як універсальна категорія естетики

Естетичне – найбільш універсальна, системостворювальна категорія естетики. Вона охоплює те загальне, що властиве таким поняттям, як прекрасне, потворне, піднесене, низьке, трагічне, комічне та іншим естетичним властивостям життя й мистецтва. Поняття естетичного близьке до поняття прекрасного, але воно має більш широкий зміст. До середини ХХ ст.. естетика розглядалася як синонім естетичного поняття прекрасного, яке виступає його найбільш концентрованим еквівалентом.

Перша спроба визначити естетичне в навколишньому світі належить Піфагору. Він уважав абсолютним прообразом прекрасного космос, писав „про музику космосу”. Музика, яку створюють зірки й планети, ґрунтується на цифрових співвідношеннях і викликає задоволення в душі людини. Сократ намагався відповісти на запитання: що означає саме по собі поняття прекрасного й виявити його загальні риси. Йому належить твердження: те, що придатне для утвердження блага, добра, ми можемо назвати прекрасним. Його учень Платон розглядав прекрасне не тільки як благо та істину, а й як прояв абсолютної ідеї. У своїх діалогах він приходив до висновку про зв'язок прекрасного з корисним, досконалим, енергією Ероса, проявом гармонії, світла. Арістотель уважав, що специфіка естетичного властива мистецтву, яке є справою рук людини й наслідування природі. Енергія митця, за Арістотелем, націлена на матерію й форму, створення гармонії і порядку. Саме гармонія і порядок стають предметом задоволення людей, котрі сприймають твори мистецтва.

У ХVІІІ ст. О.Баумгартен, який увів термін „естетика” в науковий обіг, визначив естетичне як властивість чуттєвого пізнання, вищий прояв якої здійснюється в мистецтві. Дідро, один з діячів Просвітництва, визначає красу словом співвідношення. На його думку, естетичний досвід людини починається з чуттєвих сприйнятів, а краса дуже близька до упорядкованості й повинна хвилювати людей. І.Кант створив свою, оригінальну концепцію естетичного. На його думку, активність суб'єкта відіграє головну роль у дослідженні естетичного, а критерієм естетичного є почуття задоволення, яке виникає при сприйнятті форми предмета. Сприйняття прекрасного вільне від пізнавальної й практичної зацікавленості.

Естетичне постає як здатність судження змісту про об'єкт на підставі почуття задоволення й гри фізичних і духовних здібностей людини.

Критикуючи суб'єктивізм Канта у поясненні естетичного, Гегель пояснює природу естетичного діяльністю об'єктивного духу. Реальне життя в Гегеля замінюється живою думкою, яка знаходиться у стані постійного

розвитку. Форма прояву цього духу - мистецтво як прояв ідеалу. Красі потрібен божественний статус, її чуттєве відчуття мусить бути максимальним. Звідси прекрасне, на думку Гегеля, це вияв ідеалу в чуттєвій формі. Виток прекрасного - абсолютна ідея.

М.Г.Чернишевський виступає проти цієї точки зору. Естетичне полягає в самій дійсності, у житті. „Життя-найкраще з того, що цінує і любить людина, тому що краще жити, ніж не жити”¹⁵ – уважає він, і приходиться до ідеї генетичного зв'язку естетичного з життям.

У філософських поглядах Маркса й Енгельса людина постає тільки як соціально-історична істота. Її почуття, активність духовного життя, його естетичний бік залежить від соціальної практики.

Нові естетичні школи ХХ ст. приділяли велику увагу природі естетичного. „Природники”, „суспільники”, представники „діяльнісного” підходу робили спроби наблизитись до істинного розуміння природи естетичного. „Природники” вважали, що естетичне має свою об'єктивну основу матеріальних властивостей і закономірностях предметів і явищ дійсності, таких як колір, вага, обсяг, структурна будова речі, симетрія, порядок тощо. „Суспільники” бачили в естетичному явищі сугубо соціальний характер. Вони стверджували, що немає підстави шукати естетичне у структурі й властивостях матерії, тільки суспільно-історична практика, на їх думку, висвітлює естетичні властивості природи. Ці різноманітні підходи до вирішення проблеми естетичного представлені у роботах таких різних вчених, як: М.С. Каган, М.Лівшиць, Г.Поспелов, Г.Недошвін, Е. Ільєнков, С.Гольдентріхт, А. Канарський, Ю.Борев (дискусія 60-х р. ХХ ст.).

Західноєвропейська естетика останнього часу базується на мистецтві постмодернізму, стверджує, що настав післяестетичний, навіть антиестетичний період розвитку мистецтва. Сучасна естетика й мистецтво нібито вийшли за межі краси. Постмодернізм уводить термін „сімулякр”, що означає заміну дійсності й ніспіввідношення з будь-якою реальністю.

Розглянувши основні точки зору на природу естетичного, можна виділити те загальне, що властиве для них і зробити такі висновки:

1. Естетичне являє собою ефект, який виникає під час взаємодії природи й людини (суб'єкта і об'єкта), матеріального й духовного. Під естетичним розуміють об'єктивно – суб'єктивні відносини й тим самим фіксують естетичні параметри і критерії об'єкта й суб'єкта естетичних відносин. Сфери вияву естетичного: природа, суспільство, продукти матеріального й духовного виробництва. Форми прояву естетичної свідомості: естетичні почуття, оцінки, смаки, ідеали, естетична діяльність і мистецтво. В поняття естетичного входить художнє, яке теж виступає як категорія естетики, і означає лише сферу мистецтва.

2. Естетичне розуміється як досконале. Досконалість передбачає повноту буття й найбільш яскраво виражає естетичні ознаки природного, соціального або духовного об'єкта.

3. Естетичне являє собою цінність, тому, сприймаючи естетичні якості предмета, ми оцінюємо його суспільно-практичну значимість для людства в цілому. Естетична цінність об'єкта залежить не тільки від його природних якостей, але й від тих суспільних обставин, у які він уміщений. Естетичне відношення, яке найбільш повно втілюється в мистецтві, дозволяє людині засвоїти соціальний досвід в особистих культурно-духовних формах.

Лекція 2.

Естетична діяльність людини

Родовою ознакою людини, у якій вона виявляє себе не тільки як біологічна істота, а й суспільна, є предметно-практична й суспільно-історична практика. Людина намагається перетворити світ не тільки в практичному утилітарному значенні, а й у його естетичному забарвленні. Цей бік загальнолюдського у практичному засвоєнні світу називають естетичною діяльністю. У різні історичні епохи вона по-різному реалізовувалась у практичній діяльності людей. Але завжди виступала як перша форма продуктивної діяльності людей і створені нею предмети й процеси відображали пошук найбільш довершеної форми, що відповідає сутності предмета. Тому пошук і створення довершеної форми стало першим естетичним моментом будь-якої форми людської діяльності.

Естетична діяльність носить універсальний характер і здійснюється за законами краси в широкому розумінні цього слова. Дизайнер проектує автомобіль, швець шиє костюм, столяр робить стілець і т.ін. Кожен з них намагається зробити це так, щоб врахувати й особливості природного матеріалу й суспільне значення виготовленої речі. Потяг до єдності прекрасного й корисного, утілений у виробках праці, створював речі, які набували особливої естетичної цінності для людини.

В історії естетики існують різні підходи щодо причин виникнення естетичної діяльності. У XIX ст. досить популярною була точка зору Дарвіна про біологічне походження естетичної діяльності та свідомості. Дарвін уважав, що важливим фактором статевого відбору є краса. На підставі багатьох спостережень він прийшов до висновку, що почуття прекрасного властиве не тільки людині, а й тваринам.

Так, на його думку, співи солов'я подобаються його подружці, яскраве пір'я чудових кольорів у деяких птахів виконує роль статевої приманки. Людині теж властивий потяг до прикрас. Проводячи цю паралель, Дарвін вважає, що смаки людей і тварин мають одне спільне джерело. Наука свідчить, що в багатьох тварин існують досить сталі реакції на ті чи інші кольорові або музичні подразнення, що викликають почуття задоволеності. Але ці задоволення, насолоди і т. ін., носять біологічний і фізіологічний характер. Естетичне відношення, на відміну від них, є явищем духовними. Російський дослідник Г.В. Плеханов полемізуючи з Дарвіном, стверджує, що почуття прекрасного не можна пояснити, виходячи тільки з біологічних причин. Він показує залежність уявлень про прекрасне від матеріальних і соціальних обставин.

Природа людини робить те, - пише він, - що у нього можуть бути естетичні смаки й поняття. Оточуючи його умови визначають собою перехід цієї можливості в дійсність; ними пояснюється те, що суспільна людина (тобто суспільство, даний народ, даний клас) мають саме ці естетичні смаки й поняття, а не інші”(11).

З цим можна погодитись, бо людина одночасно є і природа у відповідно до поставленої мети. Оволодіння людиною природними силами в процесі матеріальності, симетрія в будь-якій діяльності несуть почуття задоволеності і впевненості. Перші здібності до формування естетичних навичок у праці виникли внаслідок досить тривалого періоду в історії людства. Цьому передували взяті з природи спостереження, про що сказав поет:

Пещерный человек учился рисовать.
Не находя в изящества резона
Тяжелым камнем начал выбивать
Фигуру угловатого бизона.

Случайный шаг, опасная стезя...
Он кончил, и впервые с сотворенья
Из глаз звериных длинная слеза
Устало потекла от умиленья.
!
Косматый, длинный, шкура за спиной,-
Лицо ему разодрала гримаса
Он радости был полон неземной,
Что слаще мёда и светлее мяса.

И страшной тайной творчества влеком,
Он чувствовал - назад уж нет возврата,
Когда он первобытным кулаком
Стирал слезу светло и виновато.

Е.Винокуров.

Печерний живопис (перші малюнки на стінах печери Альтаміра в Іспанії) віддаляє нас на 40 тис. років. Він був виявом синкретичної духовно-практичної діяльності людини, яка обслуговувала утилітарні потреби людей. Первісна людина зуміла передати головне у вигляді величезної тварини: бика, оленя, кабана - його силу. У цій діяльності мали місце й були взаємопов'язані пізнавальна, магічна, нормативна, ігрова, комунікативна й естетична функції. Духовними еквівалентами цієї діяльності можна вважати міф і магію. Поступово зацікавленість первісних людей у такій синкретичній діяльності змінювалась на шляху від магічного результату до процесу народження образу.

Естетична діяльність містить у собі інші види діяльності: художньо-практичну (обряди, карнавали тощо), художньо-творчу (утворення творів мистецтва), художньо-технічну (дизайн) і духовно-культурну (формування особистих видів та ідеалів), пов'язану з виробленням теоретичних концепцій. Вищою формою естетичної діяльності є мистецтво, у якому людина діє як творча особистість.

Якщо розглядати естетичну діяльність з точки зору її генезису, то можна виділити три її різновиди : 1) у матеріальній культурі – ремесло й народне мистецтво; 2) у побутових відносинах – обрядовий та ігровий фольклор;
3) в усній народній творчості – фольклор.

Поступово дистанція між практичною й естетичною діяльністю збільшувалась. У класовому суспільстві фізична праця була долею пригніченого класу й цінувалась не досить високо. Доки фізична праця була ремісничою й мала ознаки новизни. Вона ще мала естетичну цінність. Розподіл праці призвів до машинного виробництва й позбавив її естетичного моменту. Сучасне виробництво принесло поділ праці на творчу й механічну (репродуктивну) і надало останній непрестижності й непривабливості. У той же час сучасне виробництво обумовило появу ще одного виду естетичної діяльності – дизайну. Про те, що виробничо-трудова діяльність передувала естетичній, свідчить багато фактів. Людина творила насамперед для задоволення своїх матеріальних потреб, про це свідчать речі, знайдені археологами у похованнях вождів племен, фараонів, а також численні предмети побуту, одягу, меблів, зброї. Вони відрізняються високою художньою майстерністю, хоча головна їх функція – утилітарна. Їх цінність пов'язувалась не тільки з функціональним призначенням, а й з тим, що вони уособлювали багатство й могутність їх володарів, майстерність їх творів. Твори прикладного мистецтва ставали носіями суспільної могутності людини. Усе це свідчить про те, що суспільна продуктивна праця включила в себе естетичний компонент. З появою найкращих технічних засобів виробництва й ростом продуктивності праці вивільнювався час працюючої людини для вдосконалення майстерності знарядь праці. Більш досконала форма побутової речі, знаряддя праці безпосередньо не впливали на результат праці, але доповнювали утилітарну функцію естетичною, що надавало тій чи іншій речі пріоритетного значення. Гончарні вироби, зброя, фрескове оздоблення споруд, орнаментований одяг та інші предмети повсякденного побуту, отримуючи естетичний вигляд, сприяли соціальному розшаруванню суспільства й ставали ознакою соціального статусу власника.

Дизайн – це творча діяльність, мета якої – визначити формальні якості промислових виробів. Ці якості містять у собі і внутрішні якості промислових виробів, але головним чином – структурні й функціональні взаємозв'язки, які перетворюють промислові вироби в єдине ціле як з точки зору споживача, так і з точки зору виробника. Таке визначення дизайну дав міжнародний семінар дизайнерів, що відбувся у Бельгії в 1964 році. Узагалі ж, дизайнерська діяльність спрямована на гуманізацію предметно-просторового середовища людини. Дизайн – це художнє проектування і процес промислового виробництва красивої і корисної речі. Це виготовлення промисловістю продуктів з урахуванням їх корисності, краси і зручності. Дизайн використовує досягнення пластичних мистецтв, прикладного мистецтва і є результатом проникнення естетики в техніку. У той же час він

координує свої художні можливості з технікою, наукою, конструюванням, матеріалознавством. Дизайн створює особливу зорову мову форми предмета – „візуальну мову”, у якій великого значення набувають пропорції, оптичні ілюзії, відношення світла й тіні, кольору й масштабу. Дизайнерська форма – це знак матеріалу, технології та якості речі, який свідчить про її призначення й характер буття в системі культури.

Дизайнерська діяльність у сфері промислового виробництва поєднує в одній особі дизайнера працю конструктора й художника (митця). Вона виникла внаслідок того, що індустріальне виробництво речей поставило під загрозу їх естетичну цінність. При технічному процесі сучасні вироби втрачають відбиток особи майстра, стають штапованими. Масовий процес виготовлення побутових речей призвів до їх одноманітності. І тоді на допомогу конструктору приходив художник, який використовує в техніці форми живої природи (біоніка), арсенал культури, встановлює нові зв'язки між окремими частинами тієї чи іншої речі. Мета такої діяльності – втілити у вироби масового виробництва уяву людини про те, що красиво.

Фахівець в галузі дизайну створює речі і знаряддя праці, „здатні по-людському ставитись до людини”, тобто такі, що мають естетичну цінність. Дизайн олюднює взаємовідносини між людьми. Користування художньо сконструйованими речами дає людині естетичну насолоду. У наш час він пронизує всі сфери життя й діяльності людей. Естетизація виробництва передбачає не тільки ці фактори. Трудовий процес на сучасному виробництві потребує постійної присутності творчого елемента (щоб уникнути одноманітності), зменшення ручної праці, врахування технології виробництва з психологічним станом людей. Давно відомо, що колір естетично і психологічно впливає на людину – випадки фізіологічного дискомфорту відомі на окремих виробництвах.

Сучасне промислове виробництво неможливе без дизайнерської діяльності. Вона відбивається на ефективності виробництва, на здатності промисловості задовольнити потреби населення, позначається на загальному вигляді наших людей, міст і селищ. Матеріальна потреба без естетичної не забезпечує якість життя, веде до зубожіння переважної частини населення і, як кажуть, до „ширпотребу”, який ще не так давно панував у нашому суспільстві.

Вплив дизайну за своєю масовістю не поступається телебаченню. Утекти від дизайну неможливо, бо це наш культурний світ, у якому ми живемо: меблі, посуд, транспорт, побутові прибори, знаряддя праці, які задовольняють не тільки практичні потреби, а й здійснюють естетичний вплив на життя суспільства.

Рівень дизайну залежить від естетичного й науково-технічного рівня суспільства, втіленого в товарах масового споживання і знаряддях праці. В цьому розумінні дизайн виступає як масова комунікація в суспільстві, що поєднує людей індустріально-естетичними продуктами споживання, єдиною стилістикою, єдиним способом життя. Він знаходиться в своєрідному фокусі

духовної й матеріальної культури, гуманітарної й індустріальної культури, забезпечує цілісність сучасної цивілізації.

Однією з форм естетичної діяльності інколи вважають естетизацію сучасного виробництва. Мова йде не тільки про створення відповідних умов праці, хоча й це має велике значення. Ніхто не буде заперечувати, що естетична вразливість промислового приміщення (цех заводу тощо) залежить від освітлення й кольорового рішення: стін, стелі, станків. Сама обстановка приміщення, зменшення шуму, кондиціонування повітря, ритм розташування приладів теж має певне значення для комфортного відчуття й полегшення умов праці.

Лекція 3.

Естетична свідомість та її структура

Розвиток естетичної свідомості передбачає виникнення й розвиток таких його форм, як естетичне почуття, потреби, оцінки і смаки, ідеї теорії. Вони відображають структуру естетичної свідомості і потребують більш детального розгляду.

Естетичне почуття є вихідним, першим елементом естетичної свідомості. Його можна розглядати як специфічну емоційну реакцію індивіда, котра виникає у зв'язку з глибоким переживанням від сприйняття естетичного предмету. Останній може бути продуктом природи, праці, мистецтва. Почуття та емоції, які переживає людина в процесі естетичного сприйняття, детермінуються культурними і соціальними причинами. Емоції, на відміну від почуттів, являють собою безпосередні, швидко змінні естетичні реакції на об'єкт відображення. В естетичному почутті емоції проявляються в концентрованому вигляді. Естетичне почуття має яскраво виражену індивідуальну природу, воно має певні функціонально-естетичні властивості.

По-перше, воно виступає як основа цілісної естетичної реакції людини. Конкретні його прояви - це посмішка, захоплення, сльози радості або, навпаки, страждання, гнів, мовчання та ін.

Естетичне почуття поєднує в собі не тільки пізнання життєво важливих ситуацій, а й їх переживання. У ньому зливається дар співчуття тій чи іншій ситуації, цілісність її сприйняття. Емоції, почуття й розсудлива діяльність зливаються в одне ціле. Арістотель уважав, що природа естетичного почуття полягає в особливому характері переживання, пов'язаного з позитивним розвитком ситуації (катарсис – трагічне очищення душі).

Естетичне почуття має життєстверджуючий характер. Якщо якісь реальні факти дійсності або мистецтва пригнічують людину, естетичне почуття втрачає свій позитивний потенціал. Воно розвивається під впливом практичної діяльності, які не завжди бувають сприятливими для людини. Потрібні певні матеріальні умови для того, щоб людина була здатна відчувати радість, насолоду тощо. Це свідчить про те, що сфера почуттів людини формується, окрім практичних умов, ще й духовним зв'язком із навколишнім світом. На відміну від почуттів тварини, яка теж має деякі органи почуттів (слух, зір), у людини музичний слух і відчуття краси зовнішніх форм є наслідком не тільки біологічної, а й соціальної історії людства. Гармонія людини і світу є основою естетичного почуття. Ще Гомер у своїй поемі „Одіссея”, підкреслював, що герой стародавнього епосу, збираючись у далеку подорож, скріплював свій корабель не тільки цвяхами, а й гармонією.

Естетичне почуття тісно пов'язане з красою у широкому розумінні цього слова: з красою природи, красою людських відносин, з розумінням краси людської краси. Універсальними естетичними властивостями, котрі

обумовлюють взаємодію людини з навколишнім світом, є досконалість, гармонія, міра, доцільність тощо. Саме їх присутність викликає естетичне почуття, яке в свою чергу стимулює пізнавальну, інтелектуальну діяльність і все духовне життя людини. Позитивне значення цього почуття проявляється у тому впливі, яке воно здійснює на особистість. Завдяки емоціям змінюється сам процес пізнання дійсності. Виникає бажання діяти, творити те, що ми називаємо азартом. Як підкреслював Л.Толстой, „наука доводить істину, а мистецтво заряджає істиною”. Учений думає формулами, а митець образами – на це звертав увагу ще академік Павлов.

Естетичне почуття взаємодіє з оцінними моментами пізнавальної діяльності людини, з її моральністю. Такі моральні риси особистості, як любов до Батьківщини, патріотизм, справедливість перетинаються з почуттям прекрасного. Переживання завжди виступають як результат суб'єктивно-об'єктивних відносин. Відомий психолог С.Л.Рубінштейн підкреслював, що переживання складне за своїм складом, воно завжди в тією чи іншою мірою містить єдність двох протилежних компонентів - знання і відношення, інтелектуальне й емоційне. У почесної людини туга і радість, любов і ненависть, сміх і сльози - своєрідне сполучення, змінюються, поєднуються. Особливо це стосується прояву естетичних почуттів під час сприйняття творів мистецтва - так званих художніх емоцій. Мистецтво розвиває вищі форми людського споглядання світу, бо воно є досвідом світосприймання, забезпечує збереження культури почуттів, збагачує й розвиває їх.

Естетичні оцінки і смаки.

Естетична оцінка якогось предмету, явища, твору мистецтва являє собою більш чи менш усвідомлений і сформований вираз відчутого людиною при сприйнятті об'єкта переживання - радощі, захоплення, співчуття тощо. Інколи її визначають як найбільш загальну позитивну оцінку естетичного об'єкту. Вона носить яскраво виражений естетичний характер при сприйнятті прекрасного, потворного, трагічного, комічного у навколишньому світі. У той же час естетична оцінка суб'єкта, вона є власним надбанням емоційного сприйняття. Справа в тому, що естетичне відношення до дійсності більш глибоке, ніж пізнавальне або ціннісне відношення. Воно найбільш інтимний, потаємний бік суб'єктивного.

Естетична оцінка не тільки відрізняється емоційністю, але ще й відсутністю корисності, незаінтересованості по відношенню до об'єкту. Це не духовний, а не біофізіологічний рівень відносин. Корисні інтереси пробуджують біологічні або соціальні потреби: жадобу накопичення, почуття голоду, статеві бажання. Естетичні відношення, на яких ґрунтується естетична оцінка, виявляють духовну потребу у спогляданні й переживанні предмету, цінність якого полягає не в його користі або вигоді, а в самому факті його існування. Ми захоплюємося красою зоряного неба, величчю безмежних морських просторів, чарівністю дівочого обличчя... Саме

практична незацікавленість відрізняє почуття прекрасного від почуття приємного.

Виникає питання: чому практичне, некорисне може викликати естетичне переживання людини? Відповідь лежить у сфері ідеального. Своєрідність естетичних емоцій у тому, що безкорисно-духовне сприйняття об'єкту пов'язане не з його спостереженням, а із співвідношенням останнього з ідеалом, тобто реального й ідеального останнє. Ідеал мобілізує енергію наших почуттів волі та зв'язок з дійсністю.

Естетична оцінка відображає естетичне відношення людини до явищ і предметів дійсності засобом утвердження або заперечення естетичних цінностей. Коли ми кажемо: „Ця людина прекрасна”, - ми висловлюємо оцінку, яка містить у собі ще деякі ціннісні оцінки: моральну, політичну і т.ін.

Естетичний смак – це здатність людини судити про красу, або більш стала система естетичних оцінок особистості. Він є однією з найважливіших характеристик особистого становлення. Він не зупиняється на естетичній оцінці, а завершується присвоєнням або запереченням естетичної цінності („це мені подобається або не подобається”). Його визначають як здатність людини до відбору естетичних цінностей.

Категорію естетичного смаку почали розроблювати в епоху Відродження, але особливий внесок у розв'язання специфіки естетичного смаку вніс І.Кант. Він вважав, що естетичний смак це перш за все чуттєве задоволення, яке супроводжує споглядання прекрасного. Судження естетичного смаку залежать від почуття прекрасного, вони мають індивідуальне джерело, носять яскраво виражений суб'єктивний характер, але в той же час обумовлені всезагальністю. Усезагальність розуміється як доцільність, яка, за Кантом, єднає в собі суб'єктивне й об'єктивне. Усвідомлення доцільності предмета, або почуття задоволення, на думку німецького філософа, є естетичним почуттям.

Природа естетичного смаку суперечлива. Вона відображається у відомих прислів'ях: „про смаки не сперечаються”, „у кожного свій смак”, „на вкус и цвет товарища нет”. Ці прислів'я справедливі, якщо мова йде про сферу життя, інколи чисто фізіологічного відчуття (смачно – не смачно). Такі характеристики не мають суспільного змісту, вони не торкаються інтересів іншої людини й до естетичного смаку не мають відношення. Частіше всього вони відбивають особливості національного менталітету.

Естетичні смаки, на відміну від суджень у сфері життя, належать до суспільної, соціальної сфери, формуються в процесі виховання та навчання людини. Безумовно, що кожна людина неповторна, вона має певний тип психіки, стать, вік – і це впливає на естетичне почуття смаку, який формується протягом усього життя. Але, як свідчать дослідження, основні соціальні характеристики особливості формуються на рубежі 13 - 20 років. Саме в цей час культурні цінності й духовні орієнтації, які панують у суспільстві, найбільш впливають на формування естетичних смаків.

Зрозуміло, що розвинене суспільство дбає про створення сприятливих умов для формування духовної культури громадян.

Наявність чи відсутність естетичного смаку проявляється як відповідність внутрішнього й зовнішнього, гармонії духу й соціальної поведінки. Сфери проявлення естетичного смаку: мода, поведінка людини, особливості спілкування. Особливою модифікацією естетичного смаку виступає художній смак – судження у сфері мистецтва. Художній смак формується через спілкування із світом мистецтва, становить складову частину естетичного смаку й теж характеризується індивідуальною забарвленістю.

Мистецтво відбиває систему соціальних цінностей, які обумовлені симпатіями та антипатіями певного класу або соціального прошарку. Ця обставина обумовлює суперечливість художнього смаку.

Незважаючи на дискусійний характер проблеми естетичного смаку, можна зробити певні висновки:

- Естетичний смак обумовлений усім комплексом суспільних обставин і в класовому суспільстві несе на собі відбиток певних цілей, цінностей і класових уподобань.

- Естетичний смак має історичний характер – єдиних естетичних смаків, притаманних усім народам усіх часів не існує.

- Індивідуальний естетичний смак, на який має право кожна особистість, не може претендувати на загальнозначущість. Толерантність, тактовність у ставленні до естетичних смаків інших людей є ознакою духовної культури людини.

- Художній смак (судження про твори мистецтва, його роль і місце у суспільстві) явище більш складне й суперечливе, тому що саме художник першим виносить на суспільне обговорення нові явища життя або пропонує і здійснює переоцінку сталих уявлень.

- Антиподами доброго естетичного смаку є його відсутність, спотворений характер.

- Наявність естетичного смаку, у якому відбиваються своєрідність почуттів, інтелекту, культури особистості, його освіченість і соціальний стан – важливий показник її духовної культури.

Естетичний ідеал

Вищим критерієм естетичної оцінки виступає естетичний ідеал. Естетичний ідеал - це узагальнене уявлення про належну, досконалу й бажану естетичну цінність у природі, житті людини, в мистецтві. Він виступає як особливе духовне утворення, яке відбиває не тільки те, що існує, але й те, що повинно бути. Його можна визначити як духовну мету естетичної практики. Це вища мета, до якої завжди й у всьому повинна тягнутися людина.

Як і інші елементи естетичної свідомості, естетичний ідеал звернений до емоційної, чуттєвої сфери людини, він постає в конкретно-чуттєвому образі. Античність, Середні віки, Відродження, Просвітництво стверджували

свої ідеали, які відображали особливості духовного життя певної епохи. Самостійне поняття ідеалу почало розроблюватися в естетиці класицизму, яка наслідувала античне вчення про наслідування. Мистецтво повинно виправляти природу, покращувати, ідеалізувати, а художник, за теорію класицизму, повинен створювати такі образи, які не мають прототипу в природі, тобто ідеальні.

За поглядами І.Канта, ідеал носить нормативний характер, стає зразком для наслідування, він представляється у формі чуттєвого зображення.

У Гегеля ідеал виступає як вираження позитивного ставлення до дійсності, як оновлююча сила історичного часу, як утілення значного конкретно історичного змісту. Існує він тільки в мистецтві, а мистецтво для Гегеля є однією з форм пізнання абсолютної ідеї. Через поняття ідеалу, який для німецького філософа є центральною естетичною категорією, визначається навіть прекрасне. Прекрасне - це вираз ідеалу в чуттєвій формі.

На відміну від естетичної оцінки і смаку, ідеал більш глибоко узагальнює естетичну практику людини, цілих класів і соціальних прошарків, цілих епох. Свій вираз естетичний ідеал опосередковано знаходить у відношенні людини до світу, до її діяльності, поведінки. Але матеріальний, предметний вираз у повній мірі вона отримує лише в мистецтві. Тут правомірно говорити про художній ідеал, який стає доступним для сприйняття іншими людьми. Позитивні персонажі й герої художніх творів є не що інше, як естетичний ідеал, створений художником.

Як єдність суб'єктивного й об'єктивного, ідеал поєднує реально існуючу дійсність з її тенденціями соціального розвитку й сукупність цілей, ідей, носіями яких виступають передові суспільні сили. Спочатку ідеал виникає і самому житті, а потім стає естетичним уявленням і знаходить відображення в мистецтві.

Функція ідеалу - бути вищим критерієм оцінки прекрасного у дійсності й мистецтві. Будь-який процес естетичного пізнання - це процес порівняння реального з ідеальним. Естетичний ідеал виникає як наслідок необхідності в новому, у досягненні більш досконалого, у потребі мати регулятор усіх дій людини. Будучи специфічним механізмом людської свідомості, він тісно пов'язаний з емоціями, мисленням людини, її уявленнями. Він узагалі є щось уявлене, тобто потрібне до реального й відмінне від неї. Ідеал мобілізує людські почуття й дає цінносно-орієнтаційну основу діяльності, він перебуває у певному зв'язку з моральними й суспільними ідеалами.

Історія культури свідчить про постійний розвиток естетичного ідеалу. Для античності естетичним ідеалом був образ довершеності ідеальної людини (див. „калокагатія”), для Середніх віків ідеалом виступала божественна сутність: Бог - абсолютна довершеність, в епоху Відродження - реальна людина, здатна пізнавати світ і бути індивідуальністю.

Естетичний ідеал - це своєрідний орієнтир, камертон, модель поведінки, система цінностей. Утілення у творах мистецтва дає суб'єктивне переживання суспільних проблем, надає цим переживанням катарсисного

характеру. Прекрасне, потворне, трагічне, комічне, піднесене як форми естетичного переживання відчуються через ідеал.

Отже, естетичний ідеал – це цілісний конкретно-чуттєвий образ, який є втіленням уявлень людей про досконале життя й досконалу людину. Так, кожна історична епоха мала свій ідеал прекрасної жінки. Згадаймо: Венера Мілосська, „Мона Ліза” Леонардо да Вінчі, „Діана, яка повертається з полювання” Рубенса. Народне уявлення про красу селянської жінки в поемах М.О. Некрасова, образ української жінки в творах Т. Яблонської. Досить зрозуміло, що в різні історичні епохи були різні уявлення про жіночу красу.

Таким чином, естетичний ідеал – це конкретно-чуттєвий образ, який утілює в собі уявлення людей про досконале життя й досконалу людину.

Естетичні погляди і теорії

Аналіз естетичної діяльності, особливо в сфері мистецтві, породжує сукупність естетичних поглядів і теорій. Теоретичними дослідженнями естетичної діяльності займається мистецтвознавство й теорія мистецтва, які аналізують теоретичні засади абстрактних ідей прекрасного, чуттєвого, художнього і т.ін. Це Арістотель і Платон звертались до проблем істини, краси, добра, сутність мистецтва, його значення у житті суспільства.

Змістом естетичних поглядів та історій стають певні професійні знання про сферу мистецтва, його особливості у різні історичні епохи, його національну специфіку і т.ін. Всім відомо, що судження про твори мистецтва можуть кардинально відрізнитись одне від одного, критерії художніх оцінок теж відрізняються суб'єктивністю. Уявлення про місце мистецтва у житті суспільства теж не однакові. Отже, виникає потреба у наявності деяких узагальнених характеристик окремих творів, видів мистецтва, принципів його дослідження і тощо. Виникають естетичні погляди й теорії. За поглядами Гегеля, естетична теорія (і в цілому естетика) має вирішити питання: Що таке мистецтво? Як воно виникло? У чому полягає його зміст? Чим відрізняється мистецтво від науки, релігії та інших форм суспільної свідомості?

Деякі дослідники мистецтва, виходячи з рівня розвитку свідомості, виділяють три фази розвитку естетичних теорій: канонічну, нормативну та загальнотеоретичну.

У стародавній Греції відомий скульптор Поліклет створив статую „Канон» - статую змужнілого юнака. Після цього виникла канонічна теорія, яка сформулювала в математичній системі пропорції правила зображення ідеальної чоловічої фігури. Канон був загальним, відхилятися від нього було неможливо. Стародавні греки вважали, що найкращі цифрові відношення для краси форм є вирішальними, тому всі статуї й храми утворювалися у відповідності з пропорцією „золотого третины” (Пантеон, статуї Аполлона, Венери Мілосської).

З часів відродження мистецтво пориває з канонами, хоча частково вони й зберігаються у мистецтві. В XVII-XVIII ст. складаються нормативні

естетичні теорії, які диктують обов'язкові загальні вимоги до мистецтва, зразком такої теорії був відомий твір „Поетичне мистецтво” Ніколо Буало, який став теоретиком французького класицизму.

Загальнотеоретичні теорії охоплюють весь естетичний досвід певного часу та вимагають певного теоретичного апарату. Серед них можна назвати романтизм, критичний реалізм, модернізм.

Творчі завдання

- Чому у перших скульптурних зображеннях жінки, так званих „палеотичних” Венерах (кам’яні баби”) реальні пропорції жіночого тіла демонстративно деформовані (великий живіт, могутні стегна).

- Арістотель стверджував, що дівчина середнього зросту не може закохатися у велетня. З якого визначення прекрасного він при цьому виходив?

- Сократ сказав: „Людина прекрасна в бігу, - клянусь Зевсом, - не схожа на людину, прекрасну у боротьбі.” Яким розумінням прекрасного філософ обґрунтував цю точку зору?

- Про яку особливість сприйняття прекрасного свідчить цей вислів Арістотеля:

„Прекрасное должно иметь определённую величину, прекрасным не может быть ни чрезмерно большое, ни чрезмерно малое существо. Существо чрезмерно малое не может быть прекрасным, так как обозрение его, сделанное в почти незаметное время сливается. Существо же чрезмерно большое не является прекрасным по той причине, что обозрение его совершается не сразу, но единство и целостность его теряются для обозревающих, например, если бы животное имело десять тысяч стадий длины» (Арістотель. Поэтика).

- Як розумів природу прекрасного Сократ? Прокоментуйте розмову Сократа Арістиппом:

- Так и названная корзина - прекрасный предмет? - спросил Аристипп?

- Да, клянусь Зевсом,- отвечает Сократ, - и золотой щит-предмет безобразный, если для своего назначения первая сделана прекрасно, а второй дурно.

- Да, клянусь Зевсом, - отвечает Сократ. Равно как и хороши и дурны! Часто то, что хорошо от голода, бывает дурно от лихорадки, и что хорошо от лихорадки, дурно для голода; часто то, что прекрасно для бега, безобразно для борьбы, а то, что прекрасно для борьбы, безобразно для бега: потому что всё хорошо и прекрасно по отношению к тому, для чего оно хорошо приспособлено...

- Чому стародавні греки вважали найбільш досконалими формами такі геометричні фігури, як трикутник, квадрат, коло?

Чому Сократ стверджував, що дерев’яна ложка краща за золоту?

- Чим пояснити таке протилежне відношення до одних і тих же природних об’єктів у віршах С.Єсеніна:

Берёзки, девушки берёзки!

Их не любит не может тот,

Кто даже в маленьком подростке

Не видит будущего плод.

І в іншому вірші:

Такая жизнь, сплошной разлад!
Так и было, и так будет после...
Как кладбище, усеян сад
В берёз изглоданные кости.

Клен ты мой опавший, клён залыдевелый,
Что стоишь, качаясь, под метелью белой...

І в іншому разі:

Какой он клён? Он просто столб позорный...
На нём бы вешать, иль отдать на слом.

С.Єсенін.

- Про яку рису естетичного сприйняття природи свідчать ці рядки
А.Фета:

Не то, что мните вы, природа -
Не слепок не бездушный лик,
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

А.Фет.

Як ви розумієте красу природи? Наведіть приклади з творів мистецтва.

- Чим викликана зміна естетичного відношення у ліричних героях віршу до символу античної краси – Венери?

Подарили девочке Венеру...
И звенит девочка не смолкая:
«Вырасту - и сделаюсь такая!»

Подарили девушке Венеру...
Девушка сравнила очень робко
Стройный стан и розовые бёдра.

Подарили женщине Венеру...
Женщина промолвила тревожно:
«Мужа уведёт, вполне возможно».

Подарили статую старухе...
«Ну, а руки где,- спросила, - руки?
Потеряли, в битве отрубили
Или, может, прилепить забыли?»

Жизнь течёт, и нет до нас ей дела,
Мы живём, минут не замечая

Но звенит девчонка, как звенела:
«Вырасту и сделаюсь такая!»

Напишіть твір на тему: Як я розумію красу людини.

- Як пояснити з соціальної точки зору таке сприйняття жіночої краси в ліричних віршах двох відомих поетів? Обґрунтуйте, ураховуючи час появи цих поетичних рядків.

Я не люблю парижскую любовь,
Любую самочку шелками разукрасьте, -
Потягиваясь, я скажу «тубо»
Собакам озверевшей страсти.

В. Маяковский

Какие девочки в Париже, чёрт возьми!
И чёрт – он с удовольствием их взял бы!
Они так ослепительны, как замки
Средь фейерверка уличной войны.
Война за то, чтоб царственно курсируя,
Всем телом ощущать, что ты царишь.
Война за то, чтоб самой быть красивою,
За то, чтоб стать «мадмуазель Париж»!

Е. Евтушенко

Лекція 4.

Прекрасне й потворне як категорії естетики

Красиве, прекрасне, естетичне... Ці поняття вживається інколи разом. Це свідчить про дуже широку сферу проявів прекрасного. Прекрасне не співпадає з естетичним, яке ширше за прекрасне. Прекрасне не суперечить красивому, але це не одне й теж. У романі В.Гюго „Собор паризької богоматері” ми оцінюємо Квазімодо як прекрасний образ, носія позитивних рис, хоча він далеко не красень. Фізична краса людини може не співпадати з її вчинками, які ми називаємо підлими, непристойними і т.ін. Красиве пов’язують із зовнішнім, чуттєвим виглядом предмета. Прекрасне, на відміну від красивого, має внутрішню красу. Прагнення з’ясувати сутність прекрасного завжди турбувало людину. Погляди на суть прекрасного історично мінливі. Розглянемо їх докладніше.

Перші теоретичні ідеї про естетичні властивості світу висловили стародавні єгиптяни. Краса Нілу, річки, від якої залежав їх добробут, оспівується так:

Ти проносиш хліби, багатою їжею
Створюєш все прекрасне...

Прекрасне розуміється як творіння життя, як джерело всіх благ. Бог сонце Атон характеризується такими словами:

Ти подаєш життя серцям твоєю
Красою, яка і є життя.

Антична естетика залишила декілька тлумачень прекрасного. Піфагор і його послідовники пов’язують прекрасне з поняттям блага, а також підходять до прекрасного з математичного боку. Краса неможлива без гармонії, а гармонія – єдність багатообразного, яка виникає у сфері суперечностей. Гармонія – це істинність буття, співзвучність космосу. Всесвіт для них -- це чудовий оркестр, музика якого - частина світової гармонії.

Сократ (V р. до н.е.) одним з перших намагається дати відповідь на питання про природу й сутність прекрасного. Він робить це через порівняння краси з іншими суміжними поняттями: прекрасне, гарне, корисне. За його висловом, одні й ті ж речі можуть бути і прекрасні, і потворні в залежності від його, для якої мети вони зроблені („І золотий щит вояка потворний, якщо він незручний під час бою”, „що прекрасно для боротьби, потворне для бігу”). Прекрасне не тільки конкретне („красива дівчина, красивий горщик, красивий кінь”), а й узагальнене. Сократ характеризує прекрасне як найкраще, найдосконаліше у своєму роді.

Платон (428-347 до н.е.) відкидає думку про прекрасне як щось вигідне, доцільне. На його думку, прекрасне - щось вічне, воно не знає ні народження, ні загибелі, ні зростання, ні зубожіння. Прекрасне виступає у нього як „одвічна ідея”, до якої реальні прекрасні предмети мають опорядковане відношення: вони лише тіні ідей. Ідеї ж – це незмінні духовні сутності, які

складають справжнє буття. Пізнати прекрасне можна лише у стані захоплення, натхнення, одержимості.

На відміну від Платона, Арістотель (384-347 до н.е.) вважає, що прекрасне – це об'єктивна якість явищ і предметів. За його висловом, краса міститься у величині й порядку. Він висунув принцип співвідношення: прекрасне – не дуже велике і не дуже мале. Грецький храм Парфенон, на відміну від єгипетської піраміди, саме такий: він підкреслює велич афінян, що створили його, і в той же час не пригнічує їх. Арістотель підкреслював єдність прекрасного й доброго, естетичного й етичного. Естетична оцінка людини пов'язується ним з її суспільною моральною природою: „добродієність доконче є прекрасне, тому що будучи благом, вона ще заслуговує похвали”.

У середні віки панує божественна концепція походження краси. Бог надає естетичного змісту матеріальному світу, краса й насолода - грішні. Фома Аквінський (1225-1274) стверджував, що Бога радує усяка істота. А прекрасне сприяє пригніченню земних бажань і полегшує шлях до віри. Прекрасне ускладнює бажання людини й допомагає дійти до висот свого призначення.

Гуманісти Відродження стверджували красу самої природи і радість її сприйняття. Вони відновили самоцінність живої людини, не пригніченої аскетизмом середньовіччя. Естетика Відродження, наслідуючи античні традиції, ототожнює прекрасне з моральним і справедливим. Зовнішня краса вважається атрибутом добродієності. Нормою краси стає „золотий перетин”, а зразком краси – людина, її тіло. Леонардо да Вінчі вважав найкрасивішим пропорції предметів. Шекспір підкреслював, що прекрасне стає ще більш прекрасним, якщо його вінчає правда. Леон-Батіста Альберті визначав красу як сувору гармонію всіх частин, об'єднаних тим, чому вони належать.

Естетика класицизму Буало ототожнювала прекрасне з витонченим: прекрасна не уся природа у її цвітінні і буянні, а лише облаштована, оформлена діяльністю людини. Краса досягається не почуттям, а розумом, - підкреслює Буало в теоретичному трактаті „Поетичне мистецтво”. Велична особистість, за принципами класицизму, є найбільш повним втіленням ідеалів краси. Прекрасне тільки те, що правдиве. Посилюється увага до естетичного смаку, у формуванні якого вирішальну роль відіграє розум.

Кант (1724-1804) трактував прекрасне як об'єкт незацікавленого відношення людини. Це відношення чисто споглядальне й безкорисне. Відрізняючи прекрасне й корисне, Кант підкреслював своєрідність естетичної зацікавленості. Вона полягає в нашому почутті задоволення чи незадоволення, яке має суб'єктивний характер. „Краса, - писав він, - це форма доцільності предмета, - оскільки вона сприймається в ньому без уявлення про мету”(13). За Кантом, прекрасне, і ставлення суб'єкта до нього, опосередковане апріорними формами мислення. Такий підхід до вивчення прекрасного мав діалектичний характер.

Гегель (1759-1805) вбачав у прекрасному один із станів загальносвітового руху абсолютної ідеї (духу). Дух у своєму розвитку набуває гармонійної єдності з матеріальною формою, знаходить у ній повний і адекватний вираз, це прекрасно. Прекрасне - чуттєве явище, чуттєва „видимість ідеї”(14), - підкреслював він. Прекрасним є той предмет, у якому ідея виявила себе найбільш повно. Прекрасне в дійсності є життя, що виступає як тваринний організм (сім'я, держава); у природі прекрасне обмежене й кінцеве, воно передує прекрасному в мистецтві. Прекрасне існує як ідея прекрасного і її відозміни: ідея піднесеного, трагічного, комічного. Краса в мистецтві, на думку німецького філософа, вище за красу в природі, бо вона народжена духом. А краса в дійсності непослідовна, мінлива, груба, матеріалістична. Змістом ідеї прекрасного, на погляд Гегеля, є загальнолюдське. Остаточне визначення прекрасного у Гегеля таке: прекрасне - це чуттєве вираження ідеї у формі одиничності, вираження ідеалу в чуттєвій формі.

Чернишевський (1828-1889) вступив у полеміку з Гегелем про джерело прекрасного. Не всесвітній дух, а реальне чуттєве життя є джерелом прекрасного. Гегель стверджує: ”Прекрасна та істота, у якій сповна втілена ідея цієї істоти”. Чернишевський навпаки пише: „Прекрасна та істота, у якій ми бачимо життя таким, яким має бути воно за нашими поняттями”(15). Така позиція наповнює поняття прекрасного соціальним, життєвим змістом і вказує на людську працю як джерело краси. Здатність виявити прекрасне або потворне належить лише людині, світогляд якої сформувався в процесі практичного, залежить від смаку та ідеалу особистості. Уявлення про жіночу красу, наводить приклад Чернишевський, у селянина й поміщика кардинально відрізняються. У цілому ж концепція Чернишевського антропологічна: він стверджує, що прекрасне у природі передує людині.

К.Маркс (1818-1883) підкреслював суспільні витоки прекрасного, яке пов'язане з практичним засвоєнням людиною дійсності. У цьому процесі суспільного виробництва відбувається „одухотворення” природи й поява прекрасного, яке має суспільно-історичну природу.

Філософи-ірраціоналісти у наш час відмовляються від спроби логічного й філософського дослідження прекрасного. Так, на думку американського філософа Х.Дікмана, прекрасне залишає лоно естетики, оскільки воно більш не здатне подавлювати й дивувати. Професор О.Марквард вважає, що мистецтво не є чимось прекрасним, бо більш значне місце сьогодні належить шок-цінностям, незвичайності, інтенсивності тощо. Краса сьогодні - це викриття й деміфологізація надій, - твердять представники радикально-негативного напрямку. Практичним утіленням такої теорії є модернізм у його численних різновидах (поп-арт, ленд-арт, боді-арт та інші новації). Але гасла: „ніякої краси”, „краса вмерла”, „ніяких емоцій” або „тільки шок” усе частіше замінюються потягом до традиції, до класичної культури й мистецтва, пошуком гармонії. Стає ясным, що модернізм за століття свого існування використав усі резерви своїх новацій.

В останній час естетичні пошуки вчених віддають перевагу тим поглядам, згідно з якими людина сама в процесі сприйняття одухотворює естетично нейтральний світ і примушує його світитись красою. Природа лежить „по той бік” прекрасного й потворного, вона поза поняттям „моральне”, „логічне”, естетичне. Красу в природу приносить людина. Як стверджує Ш. Лало: „Природа володіє красою лише в тому випадку, якщо художнє сприйняття наділило її прекрасним”.

Отже, у категорії „прекрасне” відбуваються найбільш суттєві й узагальнені позитивні естетичні властивості явищ предметів, живих істот. Прекрасне - це позитивний феномен, який викликає у людини цілу гаму почуттів: від спокійного милування до бурхливого захоплення. Як найважливіша категорія естетики, прекрасне служить для визначення й позитивної оцінки найбільш досконалих і цілісних явищ у дійсності, суспільному житті в мистецтві.

Потворне – така категорія естетики, яка з найдавніших часів згадується як антипод прекрасного. Під потворним слід розуміти категорію естетики, яка служить для характеристики й оцінки виродливих, огидних, спотворених предметів і явищ дійсності. Потворне – це відсутність досконалості, цілісності, воно контрастує з позитивністю прекрасного, з естетичним ідеалом. Воно не має глибокої естетичної традиції, але теж привертало увагу. Так, ще стародавні єгиптяни підкреслювали, що під час старіння все здорове й красиве стає хворим і потворним. В античну епоху і красиве стає хворим і потворним. В античну епоху поняття потворного зустрічається у Сократа і Арістотеля. Арістотель, досліджуючи форму творів мистецтва, писав, що художній твір завжди має прекрасну форму, тому в ньому можливе відтворення і прекрасного, і потворного. Навіть виродливе, відображене в художньому творі, може викликати естетичне задоволення завдяки радіщі впізнання дійсності, яку майстерно передав митець. Зображення того, на що дивитися неприємно, ми розглядаємо із задоволення, як, наприклад, зображення огидних тварин або трупів”(16).

Потворне і прекрасне – протилежність, вони мають безліч зв'язків і переходів.

У Середні віки теологічне тлумачення потворного й прекрасного (за аналогією добра і зла) зводилося до протиставлення божественного й гріховного. Мистецтво тих часів зверталось до зображення потворного через зображення низьких пристрастей, гріховності роду людського з допомогою спотвореного людського тіла.

Леонардо да Вінчі та інші митці епохи Відродження, використовували потворне як форму, що забезпечує найвиразніший контраст краси в мистецтві. Досить згадати картину Страшного суду за біблейською легендою, написану Мікеланджело. Естетика класицизму, як відомо, розділяла мистецтво на високі й низькі жанри, і тому забороняла зображення виродливого у „високих” мистецтвах. Просвітителі наголошували на праві мистецтва зображувати весь навколишній світ, а не тільки витончену

природу. Лессінг писав, що потворне – це дисгармонія частин і цілого. На думку Бодлера, потворне обличчя – це обличчя дисгармонійне, патологічне, мертво, без світла і внутрішнього багатства.

Кант визнавав, що потворне може бути предметом зображення в мистецтві, але лише в тому випадку, якщо воно чудово описує речі, які в природі огидливі й відразливі. Таке зображення має бути зверненим і до розуму людини, яка має можливості відповідно тлумачити зображене.

Особливе значення мало потворне в естетиці романтиків, які вважали його органічним моментом прекрасного. На їх думку, потворне, визнаючи свою нездатність, переходить у комічне й таким чином досягає згоди з красою. Романтики звертались до потворного у своїх творах, бо суперечливі історичні обставини життя XIX ст. робили потворне необхідним моментом життя.

Реалістичне мистецтво XIX ст., відображаючи потворне, одночасно виносить йому вирок і намагається притягти до суду. Естетизація потворного досягла широкого поширення у мистецтві XX ст. Примітивні фільми, тривіальність втілена в сучасній масовій культурі, найчастіше виступає не просто в звичайних, елементарних артефактах, а в об'єктах поза високими нормами і критеріями, або в потворному.

Наведена нижче таблиця підсумовує основні ознаки, властивості й детермінанти прекрасного й потворного.

<u>Прекрасне</u>	<u>Потворне</u>
Гармонія	Дисгармонія
Пропорціональність	Несумірність
Упорядкованість	Хаос
Симетрія	Асиметрія
Доцільність	Недоцільність
Незацікавленість	Користь
Насолода	Огида
Свобода	Залежність
Ідеал	Антиідеал

Потворне усвідомлюється людиною як загроза її існуванню, як те, що потребує духовного та практичного опанування. Класичне мистецтво, завдяки своїй здатності викликати співпереживання, духовне очищення (катарсис), така опанування здійснює. На жаль, можлива й така ситуація, коли сучасне мистецтво піднімає потворне до рівня норми, естетизує його. Причини такого стану слід шукати в соціально-економічних, культурних і духовних передумовах нашого часу.

Отже, потворне – естетична властивість предметів, природні риси яких мають негативне загальнолюдське значення, хоча і не створюють прямої загрози людству, бо заточені в них сили засвоєні людиною й підкорені їй.

Лекція 5.

Піднесене і „низьке” як категорії естетики

У багатьох випадках одне й теж явище можна назвати і прекрасним і піднесеним, або, навпаки, і потворним і низьким. Ці поняття близькі за своїм змістом, але не тотожні. Модифікацією категорії прекрасного є героїчне, а її протилежністю – низьке. Слід мати на увазі, що категорії піднесеного й низького мають більш широку сферу прояву: вони характеризують естетичну якість різноманітних явищ природи, суспільного життя, мистецтва. Героїчне ж відбиває лише спосіб людської діяльності. Перше осмислення піднесеного було пов'язане не з естетикою, а із стилістичною фігурою риторики. Невідомий автор античності, якого називають Псевдо-Лонгіном, у трактаті „про піднесене” підкреслює духовні витoki піднесеного: 1) красу мови в поєднанні з великими думками; 2) незвичайно сильні пристрасті; 3) благородні, багаті й витончені звороти мови та ін. За Псевдо – Лонгіном, піднесене цурається багатства, слави, необмеженої влади, ніякого самолюбства, звичайності – усього того, що привертає людей зовнішньою привабливістю. Піднесене піднімає людину до величі божества, дарує людям безсмертя, назавжди залишається у пам'яті. Люди, - пише цей автор, - ніколи не відчують почуття піднесеного при спогляданні невеликих струмків, які б вони не були чисті, прозорі й корисні, але приходять у здивування, коли споглядають Ніл, Дунай, Рейн і особливо океан.

Почуття піднесеного викликає не вогонь, здобутий людиною, а вогонь небесний: піднесене людину приголомшує, це вулкан, з жерла якого витікають величезні камені. Ці приклади Псевдо – Лонгіна вказують на те, що саме сили, ще не підкорені людині і протиставлені їй, сприймаються як піднесені.

У Середні Віки Бог найбільш піднесене – це найвище благо. Готичні собори піднесені, вони націлені гострими шпилями до неба і з найбільшою експресією і силою відбивають потяг людей до всього чистого, ідеального.

Епоха Відродження заперечує середньовічний аскетизм, переносить сферу піднесеного на людину. Мистецтво цієї епохи підносить людину, розкриває її силу, велич, красу. Леонардо да Вінчі у „Таємній вечері”, Рафаель у „Сікстинській мадонні” дають нам зразки піднесених почуттів людини, його могутності і краси.

У теоретичному плані категорія піднесеного стала досліджуватися лише у XVIII ст. Англійський філософ Е. Бьорк у трактаті про походження ідей прекрасного і піднесеного вперше протиставив ці категорії, які, на його думку, не можуть поєднатися в одному почутті.

Кант вважав, що піднесене „міститься не в будь – якій речі у природі, а тільки в нашій душі.” Воно то притягує, то відштовхує, не надаючи позитивного задоволення, а збуджуючи здивування, повагу і негативну насолоду. Піднесене – це гордість людини, яка виникає завдяки подоланню загрози. Почуття піднесеного, за Кантом, виникає за умов морального подолання людиною грізних сил природи, або суспільних явищ, сумірних із

силою, енергією та фізичними можливостями людини. При цьому почутті людина виступає як істота естетична, високопоетична.

Низьке - естетична категорія, яка відображає таку дію, такий характер, у якому з наймогутнішою силою втілюються ворожі ідеали якості. Ця категорія вживається при визначенні й оцінці виродливих явищ дійсності, негідних дій окремих людей або суспільних класів і груп.

Низьке протистоїть піднесеному. Стародавні єгиптяни у гімні богу Атону так малюють низьке: сонце, залишаючи цей світ, занурює землю в темряву і жах смерті охоплює людей. Арістотель вперше в історії естетики вживає термін низьке, характеризуючи характер царя Менелая, дії якого не були викликані необхідністю. Широко відомі міфологічні, казкові й реальні образи: Баба Яга, Горгона Медуза, Каїн і Хам, Гобсек, Плюшкін та інші уособлюють негативні природні та суспільні цілі. Буало попереджував: „Цурайтесь низького - воно завжди виродливе”.

Низьке визначають як крайній ступінь потворного й жахливого. Це сфера несвободи людства, прояв безладдя людей над своїми суспільними відносинами. Як приклад низького називається тиранія. „Найбільше нещастя-писав гуманіст XVI ст. Боссі,- залежить від сваволі тиражу, відносно якого ніколи не можемо знати, чи буде він добрим, оскільки в його владі бути дурним, коли він захоче”. Тиранія для французького гуманіста низька, бо несе людям неволю. Російський художник Верещагін втілює своє уявлення про низьке у картині „Апофеоз війни”, на якій ми бачимо пагорбок, складений з людських черепів.”

Низьке в мистецтві найчастіше зустрічається в такі культурні епохи, коли відбуваються соціальні зміни, коли суспільні відносини між „верхом” і „низом” ламаються. Саме в цей час порушуються межі між прекрасним і потворним, піднесеним і низьким. Моральні оцінки явищ дійсності цього часу найбільш яскраво відбиває мистецтво. Демон, Люцифер, Каїн, Сальєрі – ці образи світового мистецтва у творах Лермонтова, Байрона, Гете розкривають протиріччя свого часу через сполучення негативних і позитивних якостей. Свою уяву про низьке засобами музики передав Д. Шостакович у Сьомій симфонії. У суспільному житті проявом низького в психічному стані людини є її залежність від алкоголю, наркотиків та ін., оскільки вони руйнують людську особистість.

Отже, низьке - крайній ступінь потворного, найбільш негативна цінність, сфера несвободи. Це не опановані явища, вони ще не підкорені людям і мають для них велику загрозу. Людство не завжди володіє власними суспільними відносинами і ця обставина є джерелом бід і сприймається як низьке (фашизм, тоталітаризм, мілітаризм).

Лекція 6.

Трагічне і комічне в житті і мистецтві

На відміну від розглянутих діалектних пар категорії предметом трагічного і комічного виступають не об'єкти, а процеси. Ні рослини, ні тварини, ні люди, ні речі не можуть бути самі по собі ні трагічними, ні комічними. Такими бувають тільки дії, боротьба, конфлікти. Вони виступають як реальні факти або факти, які відбиті в мистецтві.

Трагічне - категорія естетики, яка відображає найгостріші життєві протиріччя, ситуації й обставини, котрі розгортаються в процесі взаємодії свободи й необхідності і супроводжуються людськими стражданнями, смертю або загибеллю важливих для життя цінностей.

Ця категорія вперше була розроблена Аристотелем. Аналізуючи поезію, філософ підкреслює, що вона філософічна і серйозніша за історією, бо говорить більше про загальне. Саме такі властивості має драма, яка не просто відтворює реальні події життя, а досліджує причини людських вчинків, здатна викликати катарсис і позитивно впливати на почуття людини. Трагедія вища й за епос, стверджує Аристотель, бо вона поглинає все те, що містить в собі епос. А найважливішим досягненням драматичного мистецтва Аристотель вважає його здатність виявляти протиріччя як рушійну силу людської історії.

Саме слово і поняття трагедії пов'язане з смертю. Для трагедії смерть - це момент істини, бо поруч із смертю людина гостріше переживає радість і біль, яскравіше відчуває всю складність буття. Скорбота з приводу смерті, емоційне збудження та звільнення від нього - такі основні почуття з приводу трагічної дії. Добро і зло, правда і кривда, діями яких керується герой, розкривають зміст людського життя.

Драматичне мистецтво виникло у формі трагедії у Стародавній Греції на ґрунті культурних свят, пов'язаних із смертю та воскресінням бога Діоніса. В основі трагічного лежить конфлікт, протиріччя. Це підкреслювали такі філософи, як Кант, Гегель. Перший уважав, що між природою й свободою людини існують такі перепони, які неможливо подолати. Протиріччя всесвіту мають абсолютний характер, звідси випливає, що все у світі трагічно. Гегель теж підкреслював суспільний характер трагічного. Сімейні відносини, політика, проблеми держави - все це може бути об'єктивною основою трагічного. Трагічне, на його погляд - це конфлікт між свободою дії людини й об'єктивною необхідністю, яка протистоїть цій свободі.

Шопенгауер і Ніцше розглядають трагічне з позицій суб'єктивізму й історичного песимізму. Для них основа трагічного - відсутність волі до життя, небажання й нелюбов до життя. Про відчай людини в трагічному конфлікті писав К'єркегор, про абсурд і трагічність людського існування - Кафка, про одвічність трагізму життя - Ясперс тощо.

Класичні форми трагічних конфліктів, утілені у творах мистецтва, свідчать про різне розуміння трагічного у різні часи. В античну епоху

трагічне розумілось і зображувалось як взаємодія людини й долі, як пізнання причини негативного вчинку. Доля, рок у розумінні античної людини - це безособистісна сила, яка панує в світі. Мойри – богині долі визначають всю лінію поведінки й діяльності людини. Знаменита трагедія Софокла „Едіп - цар” - розгортається перед глядачами як низка вчинків героя, який своїми діями сам себе приводить до розуміння, що він і є винуватцем усіх бід. Але його дії, спрямовані на досягнення правди і пошуків вбивці свого батька, здійснення героєм трагедії через незнання дійсних наслідків його вчинків. Едіп розуміє, що його чекає загибель, але продовжує йти до кінця, він не приречена істота, а герой, який діє самостійно відповідно до волі богів.

Пізніша епоха – епоха Відродження, - дає більш високий рівень історичної свідомості. У творах Шекспіра „Гамлет”, „Макбет”, - трагічні колізії торкаються політичних подій, а герої трагедій „Отелло”, „Король Лір”, відчують трагічність своєї долі в сімейних колізіях.

Інша позиція у тлумаченні трагічного розглядає трагічне як відносне протиріччя, оскільки воно не вичерпує усіх естетичних зв'язків дійсності. Найчастіше трагічне виникає як проявлення соціальних та групових тенденцій у характері людини. Так, в епоху Просвітництва Лессінг уважав, що трагічне - це минулий момент світу, воно не виключає гармонії й справедливості. Дідро вимагає від трагедії простоти й правди. Для Гегеля трагічне-це наслідок взаємодії трагічного характеру й трагічних обставин. У свій час Ф. Енгельс визначив причини трагічної колізії – це колізія між історично необхідною вимогою і практичною неможливістю її здійснення.

Значущість трагічного як категорії естетики для сучасності визначається тим, що людина не вічна, її не можуть не хвилювати взаємодії життя, смерті й безсмертя. До того ж, історія людства насичена трагедійними подіями. Ось чому мистецтво у своїх філософських роздумах про навколишній світ тяжіє до трагічних тем. Життя окремої людини, історія суспільства й художній процес переплітаються з проблемою трагічного. ХХ століття – епоха революції, війн, криз, бурхливих змін у соціальному житті й ці обставини зумовили теоретичний інтерес до трагічного у житті й мистецтві.

Загальнофілософські аспекти трагічного полягають у тому, що сама фізична смерть людини може бути осмислена в залежності від того, чим вона була у реальному житті. У мистецтві трагедія сприймається одночасно і як скорбота про втрату людини, яка була носієм нашого ідеалу, і як радість після її величі й безсмертя. Скорбота зливається з радістю, смерть стає безсмертям. Ось тому дослідники трагічного вважають, що трагедія – це філософське мистецтво, яке вирішує одвічні проблеми життя й смерті, усвідомлює смисл буття, аналізує глобальні проблеми його вічності, нескінченності, незважаючи на постійну мінливість. Як підкреслював Гегель, у трагедії загибель – це не тільки знищення, а й збереження у перетвореному вигляді того, що в даній формі гине. Істоті, що пригнічена інстинктом

самозбереження, філософ протиставляє людину, вільну від „рабської свідомості”, здатну жертвувати життям заради вищої мети.

Світова художня культура свідчить про дві протилежні позиції осмислення трагедійних ситуацій – оптимістичну й песимістичну. Екзистенціалізм як філософська течія ставить смерть в центр проблематики життя й мистецтва, уважає, що людина у цьому світі завжди відірвана від людей, поодинок. Загибель особи, відштовхнутої від людей, перестає бути суспільною проблематикою й не сприймається як трагічна подія. Особистість, що залишилась наодинці зі всесвітом, не відчуває контекст людства, охоплює жах неминучого кінця буття. Життя в такому разі не має смислу й цінності. Життя абсурдне, смерть нічого не змінює.

Світове мистецтво дає чимало таких ситуацій, у яких конфлікт реального й ідеального закінчується поразкою героя, причому остаточною й безповоротною. Такими нам здаються герої романів Ремарка, деякі картини Босха і твори Чайковського. Світосприйняття цих митців можна назвати песимістичним, гуманістичний ідеал їх творів приречений на загибель. Про такий характер світогляду свідчать також кошмари Кафки, абсурдистські п'єси Беккета тощо.

Інша лінія світового мистецтва визначає оптимістичний шлях розв'язання трагічного протиріччя. На оптимізмі ґрунтуються підвалини людського буття. Про це свідчить усна народна творчість, казки, міфи, у яких герой воскресає після смерті. Міф про Озириса, Ісуса Христа - це оптимістичні трагедії в осмисленні людиною законів життя. Загибель героїв Шекспіра ще означає загибель їх ідолів.

Оптимістичний настрій епохи Відродження став спадщиною мистецтва наступних епох. Фізична смерть оберталась моральною перемогою й духовним безсмертям. Тим самим оптимістична трагедія стверджувала віру в майбутнє.

У чому ж безсмертя трагічного героя? У трагедії герой будь-якою ціною (ціною життя) створює простір суспільному джерелу у своєму житті. Перемога честі, гідності, суспільного обов'язку – це поводження трагічного героя в суспільстві. Стійкість характеру, неповторність особистості, величезну потенційну енергію ми бачимо в героях трагедій Шекспіра, класицизму і в трагедіях Корнеля, Расіна.

Мистецтво романтизму відображало стан навколишнього світу через духовний світ людини. Розчарування в наслідках Великої французької революції і в суспільному процесі проявляється світовою скорботою в творах романтиків. Трагедія Байрона „Каїн” утверджує неминучість зла і вічну боротьбу з ним. Каїн не може погодитись з обмеженістю свободи людського духу. Зміст його життя - у протистоянні злу, світовим утіленням якого виступає Люцифер. Зло настільки могутнє, що герой не може зупинити його навіть ціною життя. Але для романтичної свідомості боротьба з ним має таке: трагічний герой не дозволяє встановити незаперечну владу зла на Землі. Він створює певні оазиси надії у тій пустелі, де панує зло.

Критичний реалізм ХІХ ст. сприймає трагічне як постійне явище нашого буття, як трагічний конфлікт особистості й суспільства. Нетрагічний характер персонажів творів Діккенса, Бальзака, Стендаля, Гегеля, Толстого, Достоевського стає героєм трагічних ситуацій. У житті трагедія стає „звичайною історією”, а її герой відчуженою людиною. Трагедія як жанр зникає, але як елемент вона пронизує всі жанри й види мистецтва, відбиває нестерпність розладу людини й суспільства.

Реалізм ХХ ст. – двох світових воєн, атомної загрози розкриває трагізм прагнень людини досягти гармонії зі світом, трагізм пошуку втраченого змісту життя. Про це свідчать твори Хемінгуея, Гессен, Фелліні, Булгакова, Платонова, Андрія Тарновського.

Отже, трагічне й у житті, і в мистецтві розкриває загибель або тяжкі страждання особистості, які є наслідком суспільних конфліктів. У той же час трагічне утверджує безсмертя гинучої трагічної особистості або позитивних сил, які гинуть недаремно, а продовжуються в суспільно цінних здобутках. Трагічне в мистецтві породжує почуття скорботи з приводу гибелі героя, яке споріднюється з почуттям радощі з приводу його моральної величі й безсмертя. Тим самим трагедія розкриває зміст буття: його неможливо знайти, якщо жити тільки для себе. Розвиток особистості можливий не за власний рахунок, а задля людства. Трагічний герой прокладає шлях до майбутнього, бо він завжди в напруженій боротьбі з консервативними суспільними силами.

Комічне (від грецького *komikos* - веселий, смішний) - це категорія естетики, яка відображає протиріччя дійсності з позиції емоційно - критичного відношення до них у світлі тих або інших соціально-історичних і особистісних ідеалів. Смішне - це те, що супроводжує комічні переживання людини. Сміх - зброя дуже сильна, за висловом Герцена, він одне із наймогутніших рушіїв зброї. Сміх б'є, пече, піднімає, заспокоює, вступає в боротьбу за людину проти всього застарілого, того, що втратило право на існування. Сміх звільняюче діє на людину, у ньому криється глибокий стверджувальний потенціал, бо він базується на певному естетичному ідеалі. Комедійний сміх намагається вилучити недоліки, зруйнувати існуючу несправедливу систему, створити нову систему відношень.

Комічне й смішне - не одне й теж саме. Не все смішне - комічне, бо сміх має ще й фізіологічне вираження. Але все комічне супроводжується посмішкою або сміхом. Почуття гумору вважається одним з найблагородніших людських почуттів – воно свідчить про розвинену культуру людини. Це почуття не дається таким від народження, воно розвивається разом із розвитком особистості. І.Кант зазначив, що гумор у позитивному значенні є талант людини без усяких підстав набувати доброго настрою.

На думку більшості дослідників, сутність комічного полягає в протиріччі. Це протиріччя між значущою формою і нікчемністю змісту, між високою метою і негідними засобами її досягнення, між явищем і його

сутністю. В історичному аспекті естетичні теорії розглядають комічне таким чином:

Платон стверджує, що смішні й слабкі люди не здатні помститися, якщо над ними сміються. Смішною буває самовпевненість там, де вона нікому не робить шкоди. Філософ не дає єдиного розуміння природи комічного, а щодо мистецтва, то це пісня, танці, слово; і цим повинні займатися раби й чужоземці.

Арістотель уважав, що сміх викликають „деякі помилки й неподобне, які нікому не чинять страждань. Комедія - це „відтворене відносно поганих характерів”. До смішних він відносить характери гнівливі, жадні, невитримані, самовдоволенні. Арістотель заперечує сатиру, на його думку, вільній людині більше до вподоби іронія, бо сміх, викликаний нею, служить для власного задоволення, а блазень - для втіхи іншого.

Цицерон підкреслював, що в смішному завжди є щось потворне й виродливе.

У Середні віки церква негативно ставилась до комічного (Ісус ніколи не сміявся). Філософи цього часу заперечували сміх як здатність, відсутню у Бога.

Спіноза (XVIIст.) вказував на зв'язок етичного й естетичного у всіх сферах мистецтва. Він писав: „Сміх є радість, тому він сам по собі благо”.

Буало (естетика класицизму) вважав, що комедія – це мистецтво „вульгарного натовпу”, що вона може смішити лише „тупу чернь”.

Дідро (естетика Просвітництва) стверджував, що комічне розкривається шляхом його протиставлення естетичним ідеалам. Чим більш високе положення займає людина, тим більше вона має можливостей для комедійної творчості. „Ви створені для того, щоб бичувати пороки усіх класів суспільства”, - писав він Катерині II.

Кант бачить у всіх комічних випадках дещо таке, що здатне ввести нас в оману. Він вважає сміх засобом примирення протиріч, а причину сміху бачить в стані раптово защемити нервів. Комедія, на його думку, зображує тонкі інтриги, забавні положення, дурнів, що дозволяють себе дурити, жарти й смішні характери.

Гегель бачив основи комізму в протиріччі між внутрішньою нікчемністю і зовнішньою значущістю. Комічне з'являється на основі контрасту між сутністю й образом, метою і засобом досягнення. Воно криється у веселому стані духу і впевненості радісної суб'єктивності у власній висоті над протиріччям. За Гегелем, розвиток починається з трагічного, потім настає заспокоєння духу і перехід в фазу комедії.

Маркс, перефразовуючи цю ідею Гегеля, підкреслив, що „історія проходить через численні фази, забираючи до могили застарілу форму життя. Останньою фазою всесвітньо історичної форми є її комедія. Такий хід історії потрібен для того, щоб людство весело розлучилося із своїм минулим”.¹⁷

Комізм є різноманітним, має різні ступені й форми: гумор, сатира, іронія, сарказм, гротеск та інше. На базі їх у житті й мистецтві сформувалась сміхова культура.

Гумор - це почуття, яке виражає здатність до естетичного переживання комічних ситуацій. Почуття гумору має ряд особливостей:

- воно спирається на естетичні ідеали, протиставляючи їх комічному явищу;
- передбачає здатність хоча б емоційно, в естетичній формі схоплювати протиріччя дійсності;
- властиве розвиненому розуму, здатному швидко, емоційно-критично оцінювати явища;
- передбачає нахил до несподіваних асоціацій;
- розглядає явище критично з точки зору його суспільної значущості.

Гумор – це добрий сміх, він не принижує гідність людини, а навпаки, допомагає оптимістично дивитись на життя, звільнюватись від недоліків, дрібниць. Об'єкт гумору хоча й заслуговує критики, але зберігає для людини позитивне значення привабливість. Твори О.Вишні, С.Олійника, П.Глазового, М.Гоголя, М.Чехова, Салтикова-Щедріна, Зоценка й інших неможливо читати без сміху.

Гумор удосконалює явище, очищає його від недоліків, допомагає розкритися всьому суспільно цінному в ньому. Інша справа, коли негативними є не окремі риси, а явище в своїй сутності, коли воно соціально небезпечне й здатне завдати серйозні збитки суспільству. Тут уже не дружній сміх, а викривальний, сатиричний.

Сатира поряд з гумором - один з основних станів комізму. На відміну від гумору, сатира заперечує недосконалість світу. Її об'єктом є те, що не відповідає ідеалу, що несе соціальну погрозу. Сатира повинна знищувати й долати недосконалість світу й життя в цілому з метою встановлення гармонії з естетичним ідеалом. Гумор і сатира являють собою основні типи комізму, між ними лежить ціла низка відтінків сміху. Розглянемо їх докладніше:

Іронія - це „сміх-айсберг”, сміх з підводним змістом. Іронія має намір жартівливо висловити дещо протилежне тому, що людина думає, але сказати так, щоб виявити дійсний зміст ситуації. Можна сказати і так: іронія-це манера мови або письма, при якій повідомляється одне, а розуміється зовсім інше. Еріон (лицемір) - персонаж старогрецької трагедії, який тільки прикидається дурнем. Ось чому іронія стверджує те, що засуджує. І це засудження у вигляді схвалення.

Сарказм - іронія зауваження зроблене з метою образити людину або завдати їй біль. Це гірка й найбільш вразлива іронія.

Гротеск – такий тип сатири, у якому досягається фантастичне за формою або композицією безглузде, еkleктичне, причудливе зображення реальності. Відтінки комічного різноманітні. Усмішка Езопа, карнавальний сміх Рабле, сарказм Світа, тонка іронія Еразма Роттердамського, витончена сатира Мольєра, емоційний гумор Беранже, гнівний гротеск Гойї, веселий

гумор Твена, „сміх скрізь сльози” Гоголя, разюча сатира і сарказм Салтикова-Щедріна, і Тараса Шевченка, сумний і ліричний гумор Чехова, весела сатира Гашека, народний гумор Шолохова... Перелік типів комізму можна продовжувати. Чим же визначається міра сміху й у яких формах виступає комічне в культурах різних часів і народів?

Комічне завжди є відбиток національної культури, національного менталітету. Так, історичні форми французького гумору XIX - XX ст. - каламбур, гротеск, бланш, легг. Можна говорити про „чорний гумор” Америки тощо. Національні й історичні особливості комічного зумовлені самим життям: у кожній нації свій одяг, своя кухня, своє розуміння природи речей. Але в той же час одні й ті ж явища висміюють різні народи. Це свідчить про те, що національне й загальнолюдське зливаються в комічному. Комедійні образи світового мистецтва свідчать про це: Дон Кіхот, Фігаро, Санчо Панса, Плюшкін, дід Шукарь - це улюблені персонажі всіх часів.

Сміхова та карнавальна культура має свої особливості. Вона має глибокі історичні корені, бере свій початок з надр міфології, з давньогрецької свят на честь Діоніса, римських сатурналій. Вони проходили в атмосфері повної розкутості, забуття пор звичайні норми благопристойності відвертого слова і діла. У середні віки комедійний сміх був головним на комедійних процесіях, святах „дурнів” і т.ін. популярною формою такого сміху був карнавал. Карнавал був своєрідним антиподом офіційній, релігійній ідеології, не був народний, святковий сміх, який доповнював своїм світосприйняттям його аскетизм і односторонність. За висловом відомого дослідника культури середніх віків М.М. Бахтіна, карнавал не знає розподілу на виконавців і глядачів, карнавал не споглядають, у ньому живуть і живуть усі, тому, що він за своєю природою існує для всього народу. Під час карнавалу можна жити лише за його законами „це особливий стан всього світу, його відродження і оновлення, до якого всі причетні”¹⁸. Карнавальний сміх мав одночасно й і життєстверджуючу силу.

У наш час сміхова культура втрачає свої суспільні джерела. Вона поступово стає на шлях обслуговування естетичних інтересів людини, а інколи виступає як знаряддя психологічної агресії. Якщо у багатьох творах XIX - XX ст. сарказм, сатира, іронія сприяли покращанню світу й людини, то зараз ми зустрічаємось зі знущаннями, кошунством, духовним холодом. Сміх стає засобом уникнення від протиріч життя, захистом від них.

Творчі завдання

Прокоментуйте такі думки відомих людей:

- Краса – це королева, яка править недовго (Сократ).
- Краса – це відкритий лист, який задалегідь завойовує серце (Шопенгауер).
- Прекрасне не довговічне (Гомер).
- Найвеличніша чуттєва насолода, яка не містить у собі ніякої присутності огидливості, - це, у здоровому стані – відпочинок після праці (Кант).
- Не завжди гарне те, що красиве (Леонардо да Вінчі)
- Радість, роблячи людину все чутливішою до кожного прояву життя, зміцнює тіло (І.Павлов).
- Героїчне занадто привабливе, щоб його не бажали всі. Але воно занадто ризиковане, щоб його всі спробували (П.Павленко).
- Тільки нікчемні люди не відчувають прекрасного й піднесеного почуття батьківщини (І.Павлов).
- Чому математики називають спіраль „кривою краси”?
- Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь (А.С.Пушкин «Эллегия»)
- 1) «Не выношу симметрии...
2) Симметричные лица, дым, тела...
3) О, ассиметрия! О родинка на левой щеке!
4) Все, что одну половину
Легко заменить отраженьем зеркальным.
5) И правая щечка без родинки!
6) О, сердце – всегда слева! (Пауль Руммо)
- Я не ищу гармонии в природе,
Разумной соразмерности начал
Ни в недрах скал, ни в ясном небосводе,
Я до сих пор, увы, не различал (Н.Заблоцкий)
- Чим відрізняються японська й європейська концепція краси, якщо мова йде про симетрію й асиметрію?
- Мій засіб жартувати – це казати правду. На світі нема нічого найсмійнішого (Б.Шоу).
- Жартувати треба для того, щоб обговорити серйозні справи (Арістотель).
- Жарт, як і сіль, треба вживати з почуттям міри (Піфагор).
- Що зробилось смішним, не може бути небезпечним (Вольтер).
- Дитина не може жити без сміху. Якщо ви не навчили її сміятись, радісно дивуючись, співчуваючи, бажаючи добра, якщо ви не зуміли викликати в неї мудру й лукаву посмішку, вона буде сміятись зло, сміх її буде глузуванням (В.Сухомлинський).
- Чим відрізняється розуміння гармонії в авторів цих поетичних рядків?

З яким з них ви згодні й чому?

*В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речки тихоструйной*
А.С.Пушкин

*Я не ищу гармонии в природе,
Разумной соразмерности начал
Ни в недрах скал, ни в ясном небосводе
Я до сих пор, увы, не различал.
Как своенравен мир ее дремучий!
В ожесточенном пении ветров
Не слышит сердце правильных созвучий,
Душа не чует стройных голосов*
Н.Заболоцкий

Прочитайте й порівняйте вірші про красу двох відомих поетів.
Висловіть свої роздуми про фізичну красу людини.

*И целомудренно и смело,
До чресл сияя наготой,
Цветет божественное тело
Неувядающей красой.
Под этой сенью прихотливой
Слегка приподнятых волос
Как много неги горделивой
В небесном лике разлилось
Так вся, дыша пафосной страстью,
Вся, млея пеною морской
И всепобедной вея властью,
Ты смотришь в вечность пред собой*
А.Фет «Венера»

*Красота страшней кинжала,
Злее жулика в кустах.
У нее такое жало,
Что укус змеи – пустяк.
Берегитесь, братцы, беса,
Арендующего ад!
Безопасней возле ГЭСа
С миллионом киловатт!
Там опасно, да не очень:
Ток запрятан в провода.*

*Красота же – ловкий ловчий
Души ловит в невода!
Сортирует, солит, вялит,
Топит в бочках и в торфу.
И таких гигантов валит,
Что и Петр Великий – тьфу!*

Дайте своє пояснення й розуміння цих протилежних поглядів на жіночу красу.

Обґрунтуйте розуміння таких понять, як „гармонія” і „грація”, виходячи з цих поетичних рядків:

*В ней все гармония, все диво,
Все выше мира и страстей!
Она покоится стыдливо
В красе нетронутой своей*

А.С.Пушкин «Красавица»

*... И пусть черты ее нехороши,
И нечем ей прельстит воображенье,
Младенческая грация души
Уже сквозит в любом ее движеньи*

Н.Заболоцкий «Некрасивая девочка»

- „Красиве” і „прекрасне”... Що спільного між цими поняттями й чим вони відмінні одне від одного? Поясніть, прочитавши ці рядки:

*Вот человек – он искалечен,
В рубцах лицо. Но ты гляди
И взгляд испуганно при встрече
С его лица не отводи.
Он шел к победе, задыхаясь,
Не думал о себе в пути,
Чтобы она была такая!
Взглянуть – и глаз не отвести*

Сергей Орлов

* **

*По улице Горького, что за походка!
Красотка плывет, как под парусом лодка.
Прическа – что надо! И свитер – что надо!
С лиловым оттенком губная помада,
И туфли на шпильках, и сумка «модерн»
И юбка едва достигает колен!*

Юлия Друнина

Прокоментуйте роздуми М.Г.Чернишевського про красу жінки з різних верств суспільства. Згодні Ви з ним чи ні? Вірні ці судження в наш час чи ні?

„Следствием жизни в довольстве при большой работе, не доходящей до изнурения сил у сельской девушки будет румянец во всю щеку – первое условие красавицы сельской; светская „полувоздушная” красавица покажется поселянину решительно „невзрачною”, даже произведет на него неприятное впечатление, потому что он привык считать „худобу” следствием болезненности или „горькой доли” ... у сельской красавицы не может быть маленьких ручек и ножек, потому что она много работает...

Совершенно другое дело светская красавица: уже несколько поколений предки ее жили, не работая руками: при бездейственном образе жизни крови льется в конечности мало: с каждым новым поколением мускулы рук и ног слабеют, кости делаются тоньше; необходимым следствием всего этого должны быть маленькие ручки и ножки – они признак такой жизни, которая и кажется жизнью для высших классов общества – жизни без физической работы; если у светской женщины большие руки и ноги, это признак того, что она дурно сложена, или того, что она не из старинной хорошей фамилии.”

Н.Г.Чернышевский „Эстетические отношения искусства к действительности”
С. 72 – 73

Як ви розумієте таке визначення краси: „Краса –це цінність?”

Порівняйте поетичні описи жіночої краси й висловіть свою точку зору щодо цього.

*Любить иных – тяжелый крест,
А ты прекрасна без извилин,
И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносильна.
Весною слышен шорох снов,
И шелест новостей и истин.
Ты из семьи таких основ,
Твой смысл, как воздух, безкорыстен*
Б.Пастернак

*Как ни крутите,
ни вертите,
Существовала Нефертити.
Она когда-то в мире оном
жила с каким-то фараоном,
но даже если с ним лежала,
она векам принадлежала.
И он испытывал страданья
от видимости обладанья.
Носил он важно облаченья.
Произносил он обличенья.*

*Он укреплял свои устои,
но, как заметил Авиценна,
в природе рядом с красотой
любая власть неполноценна.*

.....
*Имел он войско, колесницы,
ну а она – глаза, ресницы,
и лоб,
 звездами озаренный,
и шеи выгиб изумленный.
Когда они в носилках плыли,
то взгляды всех глазевших были
обращены,
 как по наитью,
не к фараону –
 к Нефертити.*

*Был фараон угрюмым в ласке
И допускал прямые грубости,
поскольку чуял хрупкость власти
в сравненье с властью этой хрупкости.*

.....
*Мы с вами часто вязнем в быте...
А Нефертити?*

*Нефертити
сквозь быт, сомненья, лица, даты
все так же тянется куда-то...
Как ни крутите,
 ни вертите,
но существует
 Нефертити.*

Е.Евтушенко „Нефертити”

Прочитайте цей уривок з оповідання А.П.Чехова „Красавицы”. Спробуйте пояснити, чому в письменника виникає почуття „тяжкого смутку”.

Хозяин пригласил меня пить чай. Садясь за стол, я взглянул в лицо девушки, подававшей мне стакан, и вдруг почувствовал, что точно ветер пробежал по моей душе и сдунул с нее все впечатления дня с их скукой и пылью. И увидел обворожительные черты прекраснейшего из лиц, какие когда-либо встречались мне наяву и чудились во сне. Передо мною стояла красавица, и я понял это с первого взгляда, как понимаю молнию.

Я готов клясться, что Маша, или, как звал отец, Машя, была настоящая красавица, но доказать этого не умею.

Красоту армяночки художник назвал бы классической и строгой. Это была именно та красота, созерцание которой, бог весть откуда, вселяет в вас уверенность, что вы видите черты правильные, что волосы, глаза, нос, рот, шея, грудь и все движения молодого тела слились вместе в один цельный, гармонический аккорд, в котором природа не ошиблась ни на одну малейшую черту; вам кажется почему-то, что у идеально красивой женщины должен быть именно такой нос, как у Маши, прямой и с небольшой горбинкой, такие большие темные глаза, такие же длинные ресницы, такой же томный взгляд, что ее черные кудрявые волосы и брови так же идут к нежному белому цвету лба и щек, как зеленый камыш к тихой речке; белая шея Маши и ее молодая грудь слабо развиты, но чтобы суметь изваять их, вам кажется, нужно обладать громадным творческим талантом. Смотрите вы, и мало-помалу вам приходит желание сказать Маше что-нибудь необыкновенно приятное, искреннее, красивое, такое же красивое, как она сама.

Ощущал я красоту как-то странно. Не желание, не восторг и не наслаждение возбуждала во мне Маша, а тяжелую, хотя и приятную грусть. Эта грусть была неопределенная, смутная как сон. Потому-то мне было жаль себя, и бабушки, и армянина, и самой армяночки, и было во мне такое чувство, как будто мы все четверо потеряли что-то важное и нужное для жизни, чего уж больше никогда не найдем.

Які почуття виникають у Вас від споглядання прекрасного? Напишіть твір.

Краса природи

Напишіть твір на тему: „Краса рідної природи”. Використайте й прокоментуйте такі висловлювання з точки зору природи естетичного почуття:

„Прокидаюсь на березі Десни під дубом. Сонце високо, косарі далеко, коси дзвенять, коні пасуться. Пахне в'ялою травою, квітами. А на Десні краса! Лози, висип, кручі, ліс – все блищить і сяє на сонці. Стрибаю з кручі в пісок до Десни, миюся, п'ю воду. Вода ласкава, солодка.”

О.Довженко „Зачарована Десна”

„Світ одкривається перед ясними очима перших літ пізнання, всі враження буття зливаються в невмирущу гармонію, людяну, дорогоцінну. Сумно і смутно людині, коли, обертаючись до найдорожчих дитинства та юнацтва, нічого не бачить вона дорогого, небуденного, нічого не гріє її, не будить радощі ані людського суму...”

О.Довженко „Зачарована Десна”

*Как часто мы не видим красоту,
Хотя она у нас перед глазами
И смотрим, смотрим, смотрим за черту,*

*Той красоты, что вечно рядом с нами.
Мы привыкаем к отблескам зарниц,
К созвездиям, к заплаканным березам,
К просторам, не имеющим границ,
Где льются ливни и бушуют грозы.
Мы привыкаем к лунной тишине,
Нависшей над заснеженной равниной,
Живем, не удивляемся весне,
Живем, и наши души не ранимы.
Да, мы не замечаем красоту...
И раньше срока уплывают в вечность
Любимые, доверившие нам
И красоту, и молодость, и нежность*
В.Фирсов „Красота”

Напишіть реферат на тему: „Екологічна естетика”. Висловіть свої думки з приводу віршів Ліни Костенко та Євгена Євтушенка.

*Одкам'янійте, статуї Античні,
Одкам'янійте і кричіть на гвалт:
В Лос-Анжелосі пальми симпатичні
Уже вросли коренем в асфальт.
Там смог навис і сонце тяжко гріє,
Потік машин тісніше череди.
І алігатор міста – алергія
Виходить із асфальта, як з води.
Дерева вже тримаються за стіни,
Вони ідуть із міста, ледь живі.
Невже і їх колись уже не буде,
Ні коника в реліктовій траві?...*
Л.Костенко

* * * * *

*Ну разве может быть у шкурника,
У прохиндея, торгаша
душа бродяги и ушкустника –
исконно русская душа?
Но за водчонкой и закускою,
На хлеб насыпавши сольцы,
„Люблю природу нашу русскую!” –
вздыхают часто подлецы.
И едут к зарослям и порослям,
все воздыхая о Руси,
чтоб отдохнуть от прежних подлостей,
для новых – силы обрести.*

*Но, подозрительно зажавшаяся,
природа чувствует всегда
тупых, завравшихся, зажравшихся
и гневно прячется в себя.
Когда, лоснясь, охотой балуется
самоуверенный долдон,
цветы ему не улыбаются,
хоть он в обратном убежден.
Когда наушник с чутким спинингом
фальшиво песенки мычит,
то лес глядит угрюмым схимником,
лес изучающе молчит.
Они к природе обращаются,
ну а не ведают о том,
что вся природа отвергается
от них с презреньем и стыдом.*

Е.Евтушенко

Лекція 7. Мистецтво як форма суспільної свідомості

Художність мистецтва і його функції

Центральне місце в естетичній науці займає мистецтво. Воно існує в системі естетичного й художнього відношення людини до світу й тому виступає як особлива частина предмету естетики. Крім того, усі закономірності краси, прекрасного саме в мистецтві проявляється в найбільш яскравому й концентрованому вигляді.

Мистецтво, як і політика, релігія, наука, право є однією з форм пізнання й усвідомлення навколишнього світу. Воно здатне відображувати природу, життя суспільства, почуття, погляди, думки, ідеї людей різних країн, історичних епох, народів. Мистецтво завжди передає відношення людини до світу з позицій певного часу й культури. Безпосередньо або в метафоричній формі художній твір містить у собі життя й сучасність. Але мета, предмет, образ, форми й методи мистецтва суттєво відмінні від інших способів пізнання. Ось чому важливо з'ясувати, що таке мистецтво? У чому полягає його унікальність? Яке місце займає воно в нашому житті. Ці питання хвилювали дослідників протягом майже трьох тисячоліть. І ніхто з них не зміг обійтись єдиною характеристикою мистецтва. Складність цього феномена лякала навіть Гегеля. Він писав: „Дати визначення поетичного як такого або ж описати, що взагалі поетично – від цього з жахом відвертаються усі, кому коли-небудь доводилось писати про поезію”¹⁹.

Мистецтво, як і інша сфера життя, може становити об'єкт естетичного аналізу. Воно акумулює в собі естетичні цінності й естетичний досвід суспільства, гармонізує духовний світ людини, одухотворює його, пробуджує творчі сили. В історії естетики існував цілий ряд концепцій мистецтва.

Геракліт уважав, що мистецтво уподібнюється до краси в природі. За Платоном, навколишні речі – тільки тіні ідей, мистецтво наслідує предмети й речі та є відображенням відображеного, тобто явище нижчого порядку.

Для Арістотеля мистецтво – наслідування дійсності (мімезис). Міметичність у мистецтві бере за зразок в узагальненому розумінні природу, яку воно наслідує. Дві причини привели до виникнення мистецтва: 1) наслідування властиве людям із дитинства; 2) продукти наслідування дають задоволення. При цьому Арістотель підкреслює, що наслідування в мистецтві відтворює не випадкові явища, але ймовірні (не факти, а те, що могло б збутися). Філософ визнає вплив мистецтва на людей, особливо у сфері виховання.

На думку Баумгатена, художнє пізнання відрізняється від наукового чуттєвою формою. І. Кант розділяє мистецтво приємне (пов'язане з практичними цілями) і прекрасне (дійсне, не пов'язане з практичними потребами). Прекрасне мистецтво – це вільна гра людських пізнавальних здібностей, творчість генія. Г. Гегель вважав, що навколишній світ – відбиток абсолютного духу. Пізнання світу – це самопізнання абсолютним духом

самого себе. Пізнання проходить два ступені – нижчий – художнє осягнення ідеї, і вищий – її філософське й релігійне усвідомлення. На його думку, художня творчість – це процес очищення речі, заплямованої „випадковістю й зовнішністю повсякденного буття”. Гегелю належить принцип історизму в розвитку мистецтва, який проходить три етапи:

1) символічне мистецтво – початкова стадія пізнання абсолютного духу (архітектура Давнього Сходу);

2) класичне мистецтво – друга стадія розвитку мистецтва – античність (особливо значущий вид мистецтва – скульптура);

3) романтичне мистецтво – третя стадія – християнське мистецтво середніх віків, Відродження, Нового часу (особливо значущі види мистецтва – живопис і поезія).

Марксизм підкреслював, що розвиток мистецтва обумовлений сукупністю суспільних факторів, що воно є формою суспільної свідомості. Ця концепція мистецтва дозволяє розглянути його у порівнянні з наукою, філософією, мораллю, правом, релігією. Ці форми суспільної свідомості мають спільні риси: 1) вони розвиваються під впливом історичної дійсності; 2) вони відносно самостійні від неї, що пояснюється їх взаємовпливом, традиціями, технічними навичками (у мистецтві); 3) вони осмислюють реальність і впливають на неї. У той же час кожна форма суспільної свідомості має свою специфіку: переважну увагу до певних явищ дійсності, особливі функції, предмет, метод, зміст, внутрішні закономірності розвитку, специфіку форми вираження думки. Ураховуючи це, можна визнати зв'язок мистецтва та його залежність від суспільного буття, але абсолютизація цієї обумовленості веде до вульгарного соціологізму, породжує ідею партійного керівництва мистецтвом.

Мораль – це сукупність суспільно усталених принципів стосунків між людьми. Мистецтво пов'язане з мораллю тим фактором, що воно відображає гуманні моральні ідеї. Це особливо проявляється в такому жанрі літератури, як байка.

Політика концентровано відбивається в соціальному житті, у взаємодії між соціальними групами. Вплив політики на мистецтво яскраво проявляється в жанрах політичного роману й памфлету. Українська література багата прикладами вільного вираження політичної думки через художні твори. Згадаємо хоча б творчість Тараса Шевченка, Івана Франка, Павла Грабовського, Василя Стуса. Незалежність мистецтва від політики (що не означає взаємодії) дає можливість митцю займати самостійне місце в культурі.

Філософія – галузь вивчення найбільш загальних закономірностей розвитку природи, суспільства й мислення. Вона теж взаємодіє з мистецтвом. Класицизм, наприклад, ґрунтувався на філософії Декарта про визначальну роль розуму. Такі відомі письменники, як Гете й Достоевський у своїй творчості виступають як соціальні мислителі, трактати Ясперса, драматургія Камю й Сартра виступають яскравим вираженням екзистенціалістської

філософії. Вольтер започаткував у мистецтві такий жанр, як філософська повість.

Релігія – це духовні постулати, які пояснюють вищими силами походження й буття світу. Взаємодія релігії з мистецтвом сприяє виникненню шедеврів у різних видах мистецтва. Крім того, виникли й такі релігійні жанри мистецтва, як ікона, релігійні гімни, церкви, храми.

Право – такі державні принципи, які забезпечують існування суспільства силою держави (поліція, суд). Взаємодія права з мистецтвом проявляється у проникненні правосвідомості у сферу художніх образів. У літературі сформувався особливий жанр – детектив, який ґрунтується на ідеях правосвідомості.

Наука – це дослідження світу, закономірностей його розвитку в різних сферах. Вона взаємодіє з мистецтвом. Це привело до виникнення таких видів мистецтва, як кіно, телебачення, сформувало жанр наукової фантастики.

Сфера мистецтва – художнє засвоєння світу

Розглянувши зв'язок різних форм суспільної свідомості з мистецтвом, треба визначити, що воно не замінює ні однієї з них. Але воно моделює й замінює кожну з них у тому розумінні, що специфічно їх відтворює, повертає світу його цілісність, життєвий досвід, культуру. Існує наука – мистецтво теж своєрідного пізнання, існує педагогіка – мистецтво теж несе виховний потенціал, існують засоби інформації – мистецтво теж своєрідна мова й засіб інформації.

Природа мистецтва визначається структурою людської діяльності, яка складається з пізнання, оцінки, праці й спілкування. Ця діяльність визначає зовнішній світ людини. А її діяльність, спрямована на внутрішній світ, передбачає самопізнання, самооцінку, самостворення. Ця діалектика дає можливість стати унікальною формою відображення світу: воно й створює новий світ, і цей світ перетворює людську свідомість.

Мистецтво має яскраво виражений емоційний характер. Але емоції мистецтва – не звичайні, буденні, а художні, інтелектуальні емоції. Вони завжди соціально забарвлені й виступають носіями історичного досвіду. Це позитивні емоції, вони надають людині насолоду й існують тільки в художній системі.

У мистецтві органічно поєднується особисте, національне й загальнолюдське сприйняття світу. Завдяки цій властивості, великі твори мистецтва долають національну й історичну обмеженість і зберігають свою цінність у віках.

Національність мистецтва зумовлена його змістом, формою, складом мислення митця. Емоційність почуттів, барв завжди національно неповторна. Згадаємо хоча б відомі рядки великого Кобзаря:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть
Плугатарі з роботи йдуть

І діточок своїх ведуть

Загальнолюдське в мистецтві – це ті зв'язки мистецтва з людством як суб'єктом історії, які мають ціннісний характер. Адже різні народи живуть за єдиними загальнолюдськими законами. Взаємодія різних національних культур висвітлює їх загальнолюдський характер. Творчість таких українських письменників, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка – це здобутки не тільки української, а й світової культури. Теж саме можна сказати про літературну спадщину Л.Толстого, Достоевського, Чехова, Єсеніна. Отже, мистецтво – сфера безумовного пріоритету загальнолюдських цінностей. Витоки загальнолюдського в тому, що в самій особистості митця є загальнолюдські риси, що в кожному дійсно великому творі поставлені загальнолюдські проблеми.

Функції мистецтва

1. Перетворююча функція мистецтва проявляється в тому, що воно перетворює реальність. Це відбувається через ідейно-естетичний вплив мистецтва на людину. Давньогрецьке мистецтво формувало характер грека за його відношенням до світу й потребами суспільства (краса людини, гармонія фізичного й духовного, героїзм грека-громадянина). Мистецтво Відродження відкинуло середньовічний аскетизм і стверджувало свободу й гуманізм. Крім того, перетворююча функція мистецтва здійснюється завдяки залученню людини в ціннісно орієнтовану діяльність („Поховайте та вставляйте, кайдани порвіте” – Т.Шевченка), а також з допомогою уяви від художніх творів. Кожний митець у процесі переробки життєвого матеріалу будує нову реальність – той художній світ, який перетворює свідомість людей.

Компенсаторна функція мистецтва

Ця функція, на думку багатьох дослідників, має велике значення. Вона виявляється в тому, що мистецтво здатне ілюзорно відновити гармонію духовного життя людини, втрачену в дійсності. Під час сприйняття художніх творів люди знімають внутрішнє напруження, компенсують сірість і монотонність повсякденного буття, позбавляються від розчарування і т.ін. Утішаючи людину, мистецтво сприяє збереженню й відновленню психічної рівноваги, допомагає їй утриматись від безнадії й жити далі. Своєю красою воно компенсує життєві втрати людей, їх не дуже щасливе буття.

Пізнавальна-евристична функція

Для багатьох філософів пізнавальні можливості мистецтва не викликали сумніву. Але ці можливості мають специфічний характер. Справа в тому, що мистецтво засвоює конкретно-чуттєве багатство світу, відбиває його різноманітність, чого позбавлене наукове пізнання. На відміну від науки, яка пізнає світ у формі законів, мистецтво формує нашу чуттєвість, наше бачення світу. Так, тільки завдяки живописним картинам Тернера, лондонці побачили красу своїх туманів. Кожний з видів мистецтва має своє співвідношення діяльного й пізнавального джерел. Архітектура Софійського собору в Києві має яскраво виражене значення, література, кіно, театр

створюють синтетичні художні образи. Мистецтво виступає як могутній засіб просвіти, воно є своєрідним „підручником життя”, який приємно читати. Суттєво доповнюючи наші знання про світ, мистецтво виступає одночасно й як засіб пізнання світу, і як самопізнання особистості, воно підтримує деякі можливості науки.

Художньо-концептуальна функція мистецтва проявляється в його здатності створювати художню концепцію світу на базі власних вражень митця. Художника, як і всяку людину, цікавлять шляхи розвитку людства, його доля, він намагається засобами мистецтва розв’язати загальносвітові проблеми. Уся історія світового мистецтва свідчить про концептуально навантажений характер художніх творів. Данте створив свою модель всесвіту в „Божественній комедії”, Шекспір охоплював стан світу єдиною концепцією своїх трагедій, Вольтер розвинув жанр філософської повісті. Філософська музика Бетховена, Вагнера, Шостаковича висловлює суть своєї епохи. Теж саме можна сказати про живопис Рембрандта й Шагала, кінофільми Тарковського й Фелліні.

Функція спілкування, яку виконує мистецтво, базується на його спорідненні з мовою. Сучасні дослідники мистецтва розглядають його як певну знакову систему. Спілкування між народами й засвоєння культури минулого відбувається з урахуванням умовності мистецтва. Художнє спілкування дає людям можливість обмінюватись думками, дозволяє приєднуватись до досвіду минулого. Тим самим збагачується духовний потенціал людства. Мистецтво поєднує людей. Про це свідчить весь його досвід історії. Воно прокладає шляхи до порозуміння, виступає як інструмент миру й співробітництва. Як своєрідний „дублер” засобів масової інформації мистецтво розв’язує проблеми спілкування у світі культури.

Інформаційна функція мистецтва не викликає заперечення з часів Арістотеля, який підкреслював специфічний характер інформації, що міститься в художньому творі. На його думку, мистецтво відображає те, що могло б бути ймовірним. Інформація, яка передається мовою танцю, живопису, архітектури, скульптури, декоративного мистецтва легше засвоюється іншими народами, ніж мовна інформація. Інформація, що передається засобами мистецтва, не потребує перекладу якоюсь мовою. І головне, вона завжди оригінальна, емоційно насичена, естетично багата, метафорична.

Виховна функція мистецтва полягає в тому, що воно формує почуття й думки людей. На відміну від інших форм суспільної свідомості: моралі, політики, філософії, вплив яких на людину має частковий характер, мистецтво формує цілісну особистість. Вплив мистецтва на людину йде через естетичний ідеал, який яскраво відбивається в художніх образах (позитивних або негативних). За висловом О.Пушкіна, мистецтво „скорочує нам досвід швидкоплинного життя”, дозволяє збагатитись досвідом інших людей, зробити його елементом своєї особи. Людина, спілкуючись художніми творами, здобуває історично багатогранний досвід людства, відібраний,

узагальнений і художньо-організований. Це дає можливість людині швидше виробити свої власні ціннісні орієнтири й реакції по відношенню до типологічно життєвих обставин. У цьому відношенні воно „дублює” педагогічну діяльність.

Гедоністична функція (мистецтво як насолода). Мистецтво дає людям насолоду особливого характеру – духовне, естетичне задоволення художнім твором. Витоками гедоністичної функції мистецтва виступають:

- 1) майстерне володіння митця життєвим матеріалом і засобами його художнього засвоєння;
- 2) гармонічна єдність досконалої художньої форми й змісту;
- 3) художня реальність, побудована й упорядкована за законами краси;
- 4) приєднання до натхнення, до творчості митця (радість творчості);
- 5) прояви свободи в мистецтві, „гра вільних сил”, мистецтво моделює діяльність людини у формі гри.

Радість, яка виникає під час художнього сприйняття творів мистецтва – це радість незацікавленої естетичної насолоди. Ця властивість мистецтва спирається на самоцінність особистості, яка є основою соціальної діяльності.

Єдність предмету й мети мистецтва.

Предметом художнього засвоєння виступає весь навколишній світ. На відміну від інших засобів пізнання світу, наприклад, науки, мистецтво наслідує свою мету: пробудити в людини творчий дух, надати їй естетичної насолоди, визначити ціннісні орієнтації. Вища мета мистецтва – щастя й повноцінне життя особистості. Саме на це спрямована вся практика мистецтва, під цим кутом зору митець дивиться на світ, відбирає в ньому найбільш суттєві зв'язки. Специфіка мистецтва полягає в тому, що воно залучає людину в коло соціального життя, торкаючись найбільш особистих та інтимних сторін нашого буття. Невимушено й безпосередньо мистецтво впливає на індивідуальне світовідношення особистості, стверджуючи її самоцінність.

Отже, предмет мистецтва – це реальність, або життя в найбільш широкому соціальному значенні („загальноцікаве” для людини не як для фахівця, а як для людини).

Об'єктом мистецтва (і науки, і філософії) як і всякої свідомості виступає весь світ, але у світлі своєї специфічної практики, зацікавленості його певними властивостями, зв'язками тощо. Відмінність предмету мистецтва від його об'єкта полягає в тому, що предмет є продуктом суб'єктивної й об'єктивної свідомості, переживань художника, а останній фіксує ті предмети й явища, які протистоять митцю в його творчій діяльності. Друге тлумачення поняття „твір мистецтва” пов'язане з його розумінням як продукту культури, який розкриває культурологічний зміст життя у сфері праці, побуту, історії. Існує безліч інших предметів матеріальної й духовної культури. Але вони позбавлені естетично-художніх властивостей, хоч і мають їх у деякій мірі, та спрямовані на створення комфортного середовища.

Твір мистецтва – це художня сфера засвоєння дійсності, в якому виділяють такі особливості:

- 1) глибоко змістовну орієнтацію на духовно-моральні цінності;
- 2) спеціальну мету творчості, пізнання й оцінку соціального й особистого життя;
- 3) психологічний і соціальний вплив на реципієнта;
- 4) самостійне й цілісне художнє значення.

Найважливішою ознакою художнього твору є присутність поглибленого духовно-споглядального співпереживання, напруженої емоційної роботи. Кожен твір мистецтва – унікальний продукт, орієнтований на новину, оригінальність, національну своєрідність змісту й форми. Засобами специфічної мови образності й виразності людина пізнає й оцінює життя, світ, творчість і працю людей. У мистецтві здійснюється самооцінка й самопізнання. Ще одне значення терміну „твір мистецтва” пов’язане з його естетичним аналізом й оцінкою. У цьому розумінні художній твір – це продукт художньої творчості, який у чуттєво-матеріальній формі втілює духовно-змістовий задум автора та який відповідає критеріям естетичної цінності.

Твори мистецтва існують як конкретні речі або процеси: музика – у піснях, романсах, операх, концертах, архітектура – у будівлях і спорудах, живопис – у картинах, скульптура – статуях і т.ін. Процес роботи над ними забарвлений емоціями, смаками, фантазією митця. Період зародження творчості пов’язаний з художньою свідомістю автора. Отже, за засобом існування художні твори виступають як матеріальні продукти художньої творчості й свідомості.

Визнаючи це, слід мати на увазі, що матеріальна сутність твору мистецтва не є провідною й визначальною у складній системі художнього твору. Останній виступає як складна єдність ідеального й реального, матеріального й духовного. Привабливою силою в мистецтві постають не тексти, книги, фарби й теми, а потреба в духовному діалозі з героєм, автором твору або виконавцем; пошук морального сенсу й значення буття.

Таким чином, твір мистецтва – це одночасно й річ, і психологічна структура, феномен у свідомості митця або людини, що сприймає цей твір. Матеріал навколишньої дійсності, організований художником, з’являється перед нами як особливе зображення – як художній образ. Художній образ містить у собі окремі риси дійсності, життя суспільства, природи, людини. Природний матеріал – камінь, фарби, звуки, – у системі художнього твору наповнюються людськими почуттями й думками, починають розмовляти про дійсність, здаються нам живими. Ілюзія мистецтва сприймається як саме життя. Художні образи створюються матеріальними засобами (звуками, фарбами, словами) й існують матеріально. Одночасно вони сприймаються людьми у їх свідомості. Духовна цінність твору мистецтва закодована в системі матеріально-виразних засобів.

Художність як ознака мистецтва у старослов'янській термінології означала „умілість”, „вправність”, достатній рівень майстерності. У наш час художність – це родова ознака мистецтва з властивою йому образністю пізнання та співпереживання. У той же час це й міра естетичної досконалості твору, відповідність його змісту й форми.

Зміст і форма в художньому творі.

Одним з універсальних критеріїв художності в мистецтві є цілісність художнього твору. Цілісність, за думкою таких дослідників мистецтва як Гегель, Готе, Белінський розуміється як принцип внутрішньої і зовнішньої організації буття твору. Художня цілісність має багато аспектів і відмінностей в залежності від того чи іншого художнього методу або стилю: класичного, романтичного, реалістичного чи модерністського. Вона включає в себе проблему кінцевості меж, фрагментів, відкритості, сприйняття художнього твору. Найвищим типом духовно-змістовної завершеності і цілісності вважаються шедеври мистецтва. У середні віки під шедевром розуміли зразковий виріб, який ремісник повинен був виставити для отримання звання майстра. У наш час естетична наука тлумачить шедевр не як звичайний твір мистецтва, а як свідоцтво найвищого досягнення художньої культури.

Твір мистецтва – це цілісна система . Він виступає як єдність змісту і форми. Їх розгляд передбачає розщеплення цілого на складові – цього вимагає теоретичний аналіз художнього твору. Але треба пом'ятати, що зміст є форма, а форма змістовна. Зміст – один з найважливіших критеріїв будь якого твору мистецтва. Адже творів ні про що не буває.

Зміст – це те, з чого складається предмет, сукупність суттєвих властивостей і внутрішніх ознак, які складають його основу. Останні виражають ідею твору, його проблематику, тематичні і сюжетні лінії, осмислення явищ життя. До змісту належить ідейно-емоційне і смислове спрямування художнього твору і його впливу на реципієнтів. Тема, сюжет, думка в їх образно-чуттєвому явленні – це складові змісту.

Форма – це засіб організації змісту, його внутрішня організація. Зміст і форма не існують одне від іншого, бо тільки в їх єдності розкривається природу явища, його суть. Головним у цій єдності виступає зміст. Форма обслуговує зміст, вона є активним елементом цієї єдності, коли сприяє розвитку змісту, і, навпаки, заважає, коли не відповідає йому.

Зміст і форма взаємодіють між собою, вони одночасно роздвоєні і нерозривні. Про форму можна говорити, як про застиглий зміст, а про зміст, як про втілену художню форму. Їх спрямованість гармонії і опозиції передбачає звернення до естетичного аналізу спочатку змісту, потім форми, а потім їх єдності, синтезу.

Отже, художній зміст – це специфічна для мистецтва ідейно-емоціональна і образно-естетична сфера значень і смислів, втілена в конкретну художню форму.

Одним з понять, яке фіксує зв'язок твору мистецтва з дійсністю, є тема. Тема є сутністю художнього змісту, тим що покладено в його основу. Тема – це завжди коло життєвих явищ і проблем, які визначають неповторний вираз і смисл художнього твору. Ці явища і проблеми звернені до читача, слухача, і несуть у собі те особливе, що відрізняє саме цей твір від іншого. Тема – це свого роду запитання, яке митець ставить перед людиною, яка сприймає його твір. Сам митець теж має відповідь на це запитання. Саме тому, тема твору може тлумачитися по різному. Вона може бути суб'єктивно забарвлена, може бути індивідуальною темою якогось художника. Суб'єктивність теми надає твору мистецтва особливу поетичність, властивий тому чи іншому художнику устрій почуттів, характерів, проблем.

Ще одною найважливішою складовою художнього твору є інтерпретація теми, її ідейно-поетичне осмислення художником. Вирішуючи це питання, митець перетворює тему свого твору в поетичну ідею. Поетична ідея являє собою цілісний естетичний смисл твору мистецтва. Вона один з інтегруючих елементів змісту і форми, оскільки він виражає духовну наповненість, зміст твору. В ідеї міститься те, що прагне сказати митець своєю творчістю, що він підносить і що засуджує. Без ідеї, як і без змісту, художній твір не існує. Ідея теж, як і тема, відзначається суб'єктивністю (її носій - автор), але при цьому може збігатися із закономірністю об'єктивних історичних процесів, естетичних і моральних оцінок. В такому разі вона стає художньою істиною. Художня ідея відбиває і фіксує сходження до розуміння істинного в баченні природи, подій і вчинків людей. Той світ думок і смислів, який творить митець, на підставі свого художнього досвіду й таланту, не повинен бути штучним і надуманим. Порушення правди життя, ідеологізація ідеї небезпечно для митця, веде до конформізму і виродження таланту.

Ідея художнього твору проявляється в його естетичній спрямованості, яка виступає як тенденційність. Тенденційність являє собою ціннісний аспект твору мистецтва, певну соціальну позицію митця. Будь-який твір мистецтва пронизаний соціальною орієнтацією, яка відбиває суспільні ідеали і прагнення. Тенденційність присутня у виборі митцем предмету зображення, засобів художнього відображення, в розвитку сюжету і характерів. В той же час вона не абстрагована, не позбавлена барвистості і чуттєвої повноти – тенденційність носить художню природу. За висловом І.Канта, це „поетична ідея” в усій багатозначності і безмежності її сполучень з чуттєвим світом. Якщо ж ідея художнього твору проявляється на рівні декларативних сентенцій, то вона втрачає свою силу, виступає як поза художній „еквівалент”.

Єдність думки і почуття, зображення дійсності і його оцінка являє собою пафос художнього твору. Пафос – це пристрасть митця, лад його почуттів, цілісне світосприйняття. Саме пафос надає мистецтву особливу силу, те що Лев Толстой називав „Заражение истиной” засобом почуттів і емоціонального відношення до навколишнього світу. Пафос, як і тенденційність, виступає в художньому творі у єдності з темою і ідеєю.

Домінуючим елементом пафосу виступає емоціональний і моральний напрям твору мистецтва.

Елементом змісту художнього твору є також авторська художньо-естетична оцінка. Вона може бути виражена ясно і прямо, а може й опосередковано. Носієм художньо-естетичної оцінки виступають елементи форми і мови, композиція, монтаж і план в кінематографі, колір і тінь в живопису, інтонація в музиці. Про важливість авторської оцінки влучно висловився Ф.М. Достоєвський: „Якщо без свідомо описувати тільки матеріал, то ми нічого не знаємо, але приходять художник і передає нам свій погляд на цей матеріал”. Про те, треба мати на увазі, що авторські художньо-естетичні оцінки складені, як і явища самого життя, що не завжди дає можливість художнику поділити своїх героїв на святих і злодіїв, на справедливих і грішників.

Форма вираження змісту в творах мистецтва – це система матеріальних і художніх образотворчих засобів, які обумовлені особливостями цього змісту, відповідають його в тих чи інших видах мистецтва. Художня форма теж має свою структуру і впорядкованість. На думку Гегеля, кожний художній твір має внутрішню і зовнішню форму. Внутрішня форма ближча до елементів змісту (композиція, сюжет, фабула). Зовнішня форма – це матеріально-виразні засоби, певною мірою об'єднані для втілення змісту і внутрішньої форми. Це ритм (поезія і музика), колір (живопис) і т.ін.

Єдність змісту і форми забезпечує цілісність художнього твору. Це знаходить свій вираз у досконалості, завершеності, упорядкованості всіх рівней твору. Естетична насолода від твору мистецтва йде від відповідності, адекватності форми змісту. Така відповідність естетично сприймається нами як гармонія і цілісність.

Художньо-образна система мистецтва.

Формою художнього мислення і художньої творчості є художній образ. Його називають „живою клітинкою” мистецтва, яка визначається як мислення в образах. Поняття художнього образу перетинається з поняттями відображення, змісту, форми, твору мистецтва. Це свідчить про те, що художній образ має відношення до творчого процесу: від смислового задуму до втілення його в предметних знакових структурах.

Природа художнього образу витікає з матеріальності світу і визнання властивості всій матерії відображувальності. Якщо будь які образи людської свідомості являються ідеальним відображенням дійсності, то в об'єктивному світі існують об'єктивні образи об'єктивних речей. До таких матеріальних образів можна віднести відображення у дзеркалі, у воді. Вони виступають як об'єктивна видимість життя. Художні образи, втілені в бутті того чи іншого твору мистецтва, сприймаються як різновид об'єктивних образів життя. Митець як свідок усіх життєвих ситуацій, пізнає і оцінює явища світу у своїй свідомості як прекрасні, потворні, трагічні, комічні. У його творчості вони закріплюються матеріальними засобами в творах мистецтва.