Структурний підрозділ «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну»
ВНЗ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ»

МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС З ДИСЦИПЛІНИ «Естетика»

для студентів спеціальності 022 «Дизайн»
Напрям: 02 «Мистецтво»

Київ-2024

Укладач ***Любецька Вікторія Валеріївна***

Методичний комплекс з дисципліни розглянуто та затверджено на засіданні педагогічної ради Структурного підрозділу «Міжнародний фаховий коледж моді і дизайну» ВНЗ «Київська Академія прикладних мистецтв».



Структурний підрозділ «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну»
ВНЗ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ»

Робоча навчальна програма
З ДИСЦИПЛІНИ
«Естетика»

Спеціальність: 022 «Дизайн»
Напрям: 02 «Мистецтво»

Київ-2024

ЗМІСТ

1.	Пояснювальна записка	5
2.	Тематичний план (на осн. повн. заг. освіти)	7
3.	Тематичний план (на осн. базов. заг. освіти)	8
4.	Зміст дисципліни	9
5.	Список використаних джерел	15
6.	Питання до підсумкового контролю	17
7.	Модульна контрольна робота (тест)	20
8.	Конспект лекцій	25

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Мета дисципліни – на основі надання знання студентам щодо природи, функцій, загальних законів та закономірностей естетичної діяльності людини і суспільства, художньої зокрема, сформувати в них розуміння естетичної творчості та естетичної культури як унікальних форм фіксації індивідуального досвіду олюднення світу, досвіду самонародження в культурі, що безперервно залучає людину до пошуку нових відкриттів у сфері самоздійснення особи.

Завдання (навчальні цілі) – надати студентам цілісну систему знань про природу та своєрідність, функції та загальні закономірності естетичної діяльності як засобу і сфери дійсного самоствердження особи, простору і механізму присвоєння родової всезагальності через переживання реальним суб'єктом особистих смислів буття. В результаті навчання студенти мають не лише продемонструвати масив теоретичних знань, але й засвоїти та використовувати ці знання у своїх самостійних дослідженнях сучасної естетичної теорії, вміючи надавати неупереджену експертну оцінку дослідженим естетичним явищам та феноменам.

Дисципліна спрямована на формування наступних програмних **компетентностей:**

- Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.
- Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.
- Здатність визначати ступінь цінності та унікальності об'єктів культури у українському та міжнародному контекстах.
- Здатність критично аналізувати культурні явища та процеси з використанням загальнонаукових та спеціальних наукових методів.
- Здатність розуміти та інтерпретувати джерела культури (писемні, речові, візуальні) з урахуванням різних контекстів (історичного, соціального, антропологічного, політичного, релігійного, екологічного тощо).
- Здатність використовувати різноманітні джерела інформації та методологічний апарат культурології для виявлення, аналізу культурних потреб суспільства.

Міжпредметні зв'язки: Нормативна навчальна дисципліна «Естетика» є складовою циклу професійної підготовки фахівців освітньо-кваліфікаційного рівня "фаховий молодший бакалавр" та пов'язана з такими предметами: «Філософія», «Культурологія», а також «Діловий етикет та культура спілкування», «Історія мистецтв».

Шкала оцінювання навчальних досягнень: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
100-90	A	відмінно	зараховано
89-85	B	дуже добре	
84-75	C	добре	
74-65	D	задовільно	
64-60	E	достатньо	
59-35	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано
35-0	X	не зараховано з обов’язковим повторним вивченням дисципліни	



Тематичний план з дисципліни
«Естетика»
***Спеціальність**: «Дизайн»*
(денна форма навчання, на основі повної загальної середньої освіти)

з/п	***Назва теми***	***Кількість годин***				
		Всього	***Теорет. заняття***	***Семінарські заняття***	***Самостійні роботи***	***Форма контролю***
	1 семестр					
1.	Система категорій та понять естетики	11	3	2	6	опитування
2.	Естетичне як метакатегорія	8	2	2	4	опитування
3.	Естетична свідомість	8	2	2	4	опитування
4.	Естетична діяльність	8	2	2	4	опитування
5.	Мистецтво як предмет естетики. Соціальна природа мистецтва	8	2	2	4	опитування
6.	Історія розвитку української естетичної думки	8	2	2	4	опитування
7.	Історія розвитку української естетичної думки	7	2	1	4	опитування
	Модульний контроль	2		2		Контрольна робота (тест)
	Всього:	**60**	**15**	**15**	**30**	**залік**



Тематичний план з дисципліни
«Естетика»
***Спеціальність**: «Дизайн»*
(денна форма навчання, на основі базової загальної середньої освіти)

з/п	***Назва теми***	***Кількість годин***				
		Всього	***Теорет. заняття***	***Семінарські заняття***	***Самостійні роботи***	***Форма контролю***
	7 семестр					
1.	Система категорій та понять естетики	11	3	2	6	опитування
2.	Естетичне як метакатегорія	8	2	2	4	опитування
3.	Естетична свідомість	8	2	2	4	опитування
4.	Естетична діяльність	8	2	2	4	опитування
5.	Мистецтво як предмет естетики. Соціальна природа мистецтва	8	2	2	4	опитування
6.	Історія розвитку української естетичної думки	8	2	2	4	опитування
7.	Історія розвитку української естетичної думки	7	2	1	4	опитування
	Модульний контроль	2		2		Контрольна робота (тест)
	Всього:	**60**	**15**	**15**	**30**	**залік**

ЗМІСТ ДИСЦИПЛІНИ

Тема 1. Система категорій та понять естетики

Поняття про естетику як науку. Експліцитна та імпліцитна естетика. Структура, категоріальний апарат (естетичні поняття, естетичні категорії, естетичні закони), предметні поля естетики (традиційні й новітні), її завдання та функції (концептуальна, методологічна, пізнавальна, виховна). Естетика в системі гуманітарних наук.

Завдання для самостійної роботи: наведіть приклади функціонування естетики в системі гуманітарних наук.

Питання до семінару:

1. Еволюція та визначення предмету естетики.
2. Сутність естетичного. Естетичне та художнє.
3. Специфіка та історичний розвиток естетичних категорій:
   а) прекрасне;
   б) піднесене;
   в) трагічне;
   г) комічне.
4. Естетична культура особистості.

Використані джерела та література:

Основна:

1. Гончаров Г.М., Червона С.П. Етика та Естетика: навчальний посібник. Харків, 2021. 184 с.
2. Левчук Л.Т. Естетика. Київ, 2019. 520 с.
3. Естетика: навч. посіб. / за редакцією Л.В. Анучиної, В.М. Пивоварова, О.В. Уманець. Харків, 2022. 284 с.

Додаткова:

1. Прилуцька А. Є. Культурологія. Модульний курс: навч. посіб. / А. Є. Прилуцька, В. М. Корабльова. Харків, 2009. 288 с.
2. Естетика: навч. посіб. / за ред. М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В. О. Лозовой та ін. Київ, 2003. 208 с.
3. Естетика: підручник / за заг. ред. Л. Т. Левчук. Київ, 2006. 431 с.
4. Естетика: навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило; за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець. Харків, 2010. 232 с.
5. Юхимик Ю. В. Мімезис: естетико-мистецтвознавчий аналіз засадничого принципу класичного мистецтва. Київ, 2005. 177 с.

Тема 2. Естетичне як метакатегорія

Поняття естетичного. Специфіка естетичного як метакатегорії. Формування поняття про категорію естетичного. Співвідношення понять «естетичне», «естетське», «художнє». Моделі та форми вияву естетичного. Поняття про естетичні категорії. Категорії «прекрасне» та «потворне». Історія розвитку уявлень про прекрасне. Детермінованість категорії прекрасне. Гармонія й міра. Дуалістичний зв’язок прекрасного й потворного. Категорія трагічного, історія

формування. Поняття жахливого. Категорія комічного. Відмінність уявлень про комічне в епоху античності, середньовіччя, класицизму, Нового часу, XX ст. Особливості трактування комічного в психоаналізі. Форми комічного. Катарсис як основна ознака комічного й трагічного. Категорії піднесеного та низького, сфери їх вияву. Поняття героїчного.

Завдання для самостійної роботи: проведіть історичний аналіз розвитку однієї з категорій естетики.

Питання до семінару:

1. Дайте характеристику категоріям «прекрасне» та «потворне».
2. Дайте характеристику категоріям «гармонія» й «міра»
3. Дайте характеристику категоріям «трагічного», «жахливого», «комічного».
4. Дайте характеристику категоріям «піднесеного» та «низького».

Використані джерела та література:

Основна:

1. Гончаров Г. М., Червона С. П. Етика та Естетика: навчальний посібник. Харків, 2021. 184 с.
2. Левчук Л.Т. Естетика. Київ, 2019. 520 с.
3. Естетика: навч. посіб. / за редакцією Л. В. Анучиної, В. М. Пивоварова, О. В. Уманець. Харків, 2022. 284 с.

Додаткова:

1. Дубчак Л. М., Прибутько П. С. Естетика: посіб. для підготовки до іспитів. Київ, 2008. 122 с.
2. Естетика: навч. посіб. / за ред. В. О. Лозового. Київ, 2003. 208 с.
3. Етика та естетика: навч. посіб. / за ред. В. Л. Петрушенко та ін. Львів, 2008. 180 с.

Тема 3. Естетична свідомість

Поняття естетичної свідомості. Специфіка естетичного почуття. Поняття про естетичний і художній смак. Формування естетичного смаку. Поняття про спотворений естетичний смак. Явище відсутності естетичного смаку, його причини. Естетичний смак сучасної людини. Поняття про естетичний ідеал. Роль і функції естетичного ідеалу в житті суспільства.

Завдання для самостійної роботи: напишіть есе на тему «Чи є естетичний смак універсальною категорією».

Завдання до семінару:

1. Охарактеризуйте особливості й структуру естетичної свідомості.
2. Прокоментуйте античні афоризми: «У кожного свій смак» та «Про смак не сперечаються, якщо він є». Яку роль відіграє естетичний смак у становленні особистості?
3. Як, на Вашу думку, формується уявлення про естетичний ідеал у кожну конкретну епоху?
4. Дайте визначення естетичної діяльності. Як вона формується? Чи являються суспільні відносини її об’єктом?

5. У чому полягає творчій потенціал людської праці?

6. Як Ви вважаєте, чи є мода естетичною діяльністю? Аргументуйте відповідь.

7. Яке співвідношення моди та етикету в культурі?

Використані джерела та література:

Основна:

1. Гончаров Г. М., Червона С. П. Етика та Естетика: навчальний посібник. Харків, 2021. 184 с.
2. Левчук Л. Т. Естетика. Київ, 2019. 520 с.
3. Естетика: навч. посіб. / за редакцією Л. В. Анучиної, В. М. Пивоварова, О. В. Уманець. Харків, 2022. 284 с.

Додаткова:

1. Історія образотворчого мистецтва та архітектури: курс лекцій. / укладач: к.і.н. О. Демідко. Київ: Видавництво Київ, 2021. 182 с.
2. Етика. Естетика: практикум / за ред. Л. Доротяненко, Н. Сухової. Київ, 2005. 72 с.
3. Естетика: навчальний посібник / за ред. Л. Б. Мартиненко. Умань, 2016. 137 с.
4. Етика та естетика: навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях) / за наук. ред. проф. В. С. Бліхара. Львів: ПП «Арал», 2018. 204 с.

Тема 4. Естетична діяльність

Поняття естетичної діяльності. Естетична діяльність як естетичне виробництво та естетичне споживання. Художня діяльність. Характеристики художньої діяльності. Співвідношення естетичної діяльності та трудової діяльності. Поняття праці. Етикет як частина естетичної діяльності. Вимоги сучасного етикету. Внутрішня і зовнішня культура. Реалізація естетичної діяльності в моді. Поняття моди. Функції моди. Реалізація естетичної діяльності в дизайні. Поняття дизайну. Зв'язок дизайну і мистецтва. Мета дизайну. Цілі дизайну. Основні принципи художнього конструювання. Поняття про дизайнерське проектування. Продукти дизайну. Теорія дизайну як технічна естетика. Теорії дизайну. Становлення та еволюція дизайну в Україні. Головний механізм розвитку вітчизняного дизайну.

Завдання для самостійної роботи:

Сформулюйте соціальні принципи технічної естетики, використавши афоризми відомих дизайнерів.

А) Л. Моголі-Надь: «Дизайнер має справу з предметами, але його ціль – людина».

Б) В. Татлін: «Найбільш естетичні форми є найбільш економічними».

В) Ф.-Ч. Ешфорд: «Дизайнер проектує не для обраного гурту друзів, а більшості людей, що репрезентують широкий діапазон смаків».

Завдання до семінару:

1. У чому своєрідність професійного та народного мистецтва як естетичної діяльності?

2. Наведіть приклади прямої та зворотної залежності мистецтва від рівня соціально-економічного розвитку суспільства.
3. Яка специфіка естетичного освоєння природи? Чим зумовлене особливе місце природи в естетичному досвіді людини та її художній творчості?
4. Охарактеризуйте місце дизайну в сучасній культурі. Яке його співвідношення з мистецтвом та інженерією?
5. У чому специфіка теорії дизайну – технічної естетики?

Використані джерела та література:

Основна:

1. Гончаров Г. М., Червона С. П. Етика та Естетика: навчальний посібник. Харків, 2021. 184 с.
2. Левчук Л. Т. Естетика. Київ, 2019. 520 с.
3. Естетика: навч. посіб. / за редакцією Л. В. Анучиної, В. М. Пивоварова, О. В. Уманець. Харків, 2022. 284 с.

Додаткова:

1. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: підручник Київ, 2010. 520 с.
2. Левчук Л. Т., Оніщенко О. І. Основи естетики: навч. посібник. Київ: Вища школа, 2000. 347с.
3. Мовчан В. С. Естетика: історія і теорія: навч. посібник. Жовква: Місіонер, 2010. 736 с.

Тема 5. Мистецтво як предмет естетики. Соціальна природа мистецтва.

Предмет мистецтва. Відмінність предмета мистецтва і науки. Функції мистецтва. Теорії походження мистецтва. Художня культура суспільства. Видова специфіка мистецтва. Класифікації видів мистецтв.

Завдання для самостійної роботи: Опишіть функції мистецтва підібравши відповідні приклади.

Завдання до семінару:

1. Чим різняться предмет мистецтва та науки?
2. Які функції виконує мистецтво?
3. Які теорії походження мистецтва Ви знаєте?
4. У чому суть феномена «художня культура»?
5. Як формується видова відмінність мистецтв?
6. Як поділяють мистецтво на види?

Використані джерела та література:

Основна:

1. Гончаров Г. М., Червона С. П. Етика та Естетика: навчальний посібник. Харків, 2021. 184 с.
2. Левчук Л.Т. Естетика. Київ, 2019. 520 с.
3. Естетика: навч. посіб. / за редакцією Л. В. Анучиної, В. М. Пивоварова, О. В. Уманець. Харків, 2022. 284 с.

Додаткова:

1. Магдиш І. Ар-Нуво. Стилі українського мистецтва ХХ століття. Київ, 2021. 120 с.
2. Панченко В. Етика. Естетика: навч. посібник Київ: Центр учбової літератури, 2021. 432 с.
3. Петрушенко В. Л., Савельєв В. П. Етика та естетика: навчальний посібник / за ред. В. Л. Петрушенко. Львів: Видавництво "Новий світ – 2000", 2020. 304 с.

Тема 6. Розвиток естетичної думки в епохи античності, середньовіччя, Нового часу, у XIX ст. Неокласичні естетичні концепції

Розвиток естетичних уявлень в епоху античності. Трансформація естетичних уявлень під впливом християнства. Естетика в епоху середньовіччя. Гуманістична переорієнтація естетичних уявлень в епоху Відродження. Естетика класицизму, просвітництва, реалізму в межах раціоцентричної тенденції. Естетика бароко, романтизму як вияв ірраціонально-духовних філософських засад. Теорія інтуїтивізму. Естетична проблематика психоаналізу. Концепція архетипів К.Г. Юнга. Структуралістська і герменевтична естетика. Розвиток естетичних уявлень у межах філософії екзистенціалізму.

Завдання для самостійної роботи: дайте порівняльний аналіз естетичних уявлень Античності та Середньовіччя.

Завдання до семінару:

1. Давньогрецька традиція: естетика крізь призму космологізму.
2. Сократ: співвідношення етичного та естетичного, прекрасного та корисного. Поняття калокагатії.
3. Естетичні теорії образа та символу (Афанасій Олександрійський, Григорій Нисський, Псевдо-Діонісій Ареопагіт).
4. Естетика Аврелія Августина – фундамент середньовічної естетики.
5. Новий Час в естетиці. Загальна характеристик
6. Мистецтво класицизму.
7. Німецька філософсько-публіцистична традиція: О. Баумгартен; Й.І. Вінкельман, Г.Е. Лессінг.
8. Місце естетики в системі філософії І. Канта.
9. Самоцінність художньої творчості в естетиці романтизму.

Використані джерела та література:

Основна:

1. Гончаров Г. М., Червона С. П. Етика та Естетика: навчальний посібник. Харків, 2021. 184 с.
2. Левчук Л. Т. Естетика. Київ, 2019. 520 с.
3. Естетика: навч. посіб. / за редакцією Л. В. Анучиної, В. М. Пивоварова, О.В. Уманець. Харків, 2022. 284 с.

Додаткова:

1. Адорно Т. Теорія естетики / пер. з нім. П. Таращук. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
2. Сморж Л. О. Естетика: навч.посібник. Київ: Кондор, 2005. 334 с.
3. Чистіліна Т. О. Етика та естетика Київ: Центр учбової літератури, 2021. 304 с.

Тема 7. Історія розвитку української естетичної думки

Естетичні ідеї в Київській Русі. Натуралістично-реалістичні риси естетики X-XI століття. Роль Києво-Могилянської академії в створенні і утвердженні нової естетики. Феофан Прокопович. Григорій Сковорода. Естетична думка в Україні в XIX – на початку XX століть. Іван Котляревський, Тарас Шевченко, М. Костомаров, П. Куліш, М. Коцюбинський. Зв'язок українських естетичних ідей з західноєвропейським філософською естетичним і мистецьким рухом XX століття. Лесь Курбас, Микола Хвильовий. Український художній рух початку XX століття.

Завдання для самостійної роботи: реферат на тему: «Історичний зріз розвитку естетичних уявлень на території України».

Завдання до семінару:

1. Дайте характеристику розвитку естетичних уявлень часів Київської Русі.
2. Дайте характеристику розвитку естетичних уявлень XIV-XVII ст.
3. Дайте характеристику розвитку естетичних уявлень XIX-XXст.

Використані джерела та література:

Основна:

1. Гончаров Г. М., Червона С. П. Етика та Естетика: навчальний посібник. Харків, 2021. 184 с.
2. Левчук Л. Т. Естетика. Київ, 2019. 520 с.
3. Естетика: навч. посіб. / за редакцією Л. В. Анучиної, В. М. Пивоварова, О. В. Уманець. Харків, 2022. 284 с.

Додаткова:

1. Головей В. Сакральне в мистецтві: проблеми образотворчої репрезентації: монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 420 с.
2. Історія української естетики першої половини XIX століття / Т. В. Бовсунівська. Київ: Вид. Дім Д. Бураго, 2001. 344 с.
3. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичні переживання / В. Татаркевич. Київ: «Юніверс», 2001. 366 с.
4. Українська естетика: традиції та сучасний стан: монографія / Лариса Левчук. Київ: Маклаут, 2011. 339 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Основна література

1. Гончаров Г. М., Червона С. П. Етика та Естетика: навчальний посібник. Харків: ФОП Панов А.М., 2021. 184 с.
2. Дубчак Л. М., Прибутько П. С. Естетика: посіб. для підготовки до іспитів. Київ, 2008. 122 с.
3. Історія образотворчого мистецтва та архітектури: курс лекцій. / укладач: к.і.н. О. Демідко. Київ: Видавництво К. Ліра, 2021. 182 с.
4. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: підручник Київ: Центр учбової літератури, 2010. 520 с.
5. Левчук Л. Т., Оніщенко О. І. Основи естетики: навч. посібник. Київ: Вища школа, 2000. 347с.
6. Мовчан В. С. Естетика: історія і теорія: навч. посібник. Жовква: Місіонер, 2010. 736 с.
7. Магдиш І. Ар-Нуво. Стилі українського мистецтва ХХ століття. Київ, 2021. 120 с.
8. Павлова О. Онтологічний статус естетичного досвіду. Київ, 2008. 262 с.
9. Панченко В. Етика. Естетика: навч. посібник Київ: Центр учбової літератури, 2021. 432 с.
10. Петрушенко В. Л., Савельєв В. П. Етика та естетика: навчальний посібник / за ред. В. Л. Петрушенко. Львів: Видавництво “Новий світ – 2000”, 2020. 304 с.
11. Проценко О. П. Етикет в просторі практичної філософії. Харків, 2002. 240 с.
12. Сморж Л. О. Естетика: навч. посібник. Київ: Кондор, 2005. 334 с.
13. Чистіліна Т. О. Етика та естетика. Київ: Центр учбової літератури, 2021. 304 с.
14. Естетика: навч. посіб. / за ред. В. О. Лозового. Київ: Юрінком Інтер, 2003. 208 с.
15. Етика. Естетика: практикум / за ред. Л. Доротяненко, Н. Сухової. Київ, 2005. 72 с.
16. Етика та естетика: навч. посіб. / за ред. В. Л. Петрушенко та ін. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.
17. Естетика: навчальний посібник для педагогів / за ред. Т. І.Андрущенко. Київ: «МП Леся», 2014. 613 с.
18. Естетика: навчальний посібник / за ред. Л. Б. Мартиненко. Умань: ФОП Жовтий О.О., 2016. 137 с.
19. Етика та естетика: навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях) / за наук. ред. проф. В. С. Бліхара. Львів: ПП «Арал», 2018. 204 с.
20. Естетика: навч. посіб. / за редакцією Л. В. Анучиної, В. М. Пивоварова, О. В. Уманець. Харків, 2022. 284 с.

Додаткова

1. Адорно Т. Теорія естетики / пер. з нім. П. Таращук. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
2. Головей В. Сакральне в мистецтві: проблеми образотворчої репрезентації: монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 420 с.
3. Історія української естетики першої половини XIX століття / Т. В. Бовсунівська. Київ: Вид. Дім Д. Бураго, 2001. 344 с.

4. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичні переживання / В. Татаркевич. Київ: «Юніверс», 2001. 366 с.
5. Естетика: навчальний посібник для педагогів/ за ред. Т. І. Андрущенко. Київ: МП Леся, 2014. 613 с.
6. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика XX століття: навчальний посібник. Київ: Либідь, 1997. 210 с.
7. Промислова естетика: навч. посіб. / Н. М. Барановська; Нац. ун-т «Львів. політехніка». Ін-т дистанц. навчання. Львів, 2003. 98 с.
8. Панченко В. І. Мистецтво в системі культури. Київ, 2001. 191 с.
9. Петрушенко О. П. Словник з естетики. Львів: Магнолія-2006, 2009. 353 с.
10. Федій О. А. Естетотерапія. Київ: Центр учбової літератури, 2012. 304 с.

Електронні інформаційні ресурси

1. https://filosof.com.ua/elektronna_biblioteka – Електронна бібліотека інституту філософії НАН України
2. https://newacropolis.org.ua/projects/introductory-course – Новий Акрополь
3. http://estetica.etica.in.ua/category/estetika-mistetstvo/ – Естетика в сучасному світі
4. https://esu.com.ua/search_articles.php?id=18041 – Енциклопедія сучасної України
5. https://chtyvo.org.ua – Бібліотека Чтиво
6. https://www.newlib.org.ua/ – Нова бібліотека Софії Мудрості

Структурний підрозділ «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну»
ВНЗ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ»

Питання до підсумкового контролю
З ДИСЦИПЛІНИ
«Естетика»

Спеціальність: 022 «Дизайн»
Напрям: 02 «Мистецтво»

Київ-2024

Питання для підсумкового контролю

1. Антична естетика.
2. Екзистенціалістська естетика.
3. Естетика в структурі міжпредметних зв’язків.
4. Естетика доби Відродження.
5. Естетика доби еллінізму.
6. Естетика за доби Нового часу. О. Баумгартен.
7. Естетика класицизму.
8. Естетика Просвітництва.
9. Естетика як морфологія мистецтва.
10. Естетика як самостійна наука.
11. Естетика як теорія мистецтва.
12. Естетична діяльність і мистецтво.
13. Естетична діяльність та її форми.
14. Естетична думка в Україні у XIX – поч. XX ст.
15. Естетичне почуття.
16. Естетичний ідеал.
17. Естетичний смак.
18. Етичні концепції Платона та Аристотеля.
19. Естетичні ідеї в Київській Русі.
20. Естетичні погляди І. Канта та Г.В.Ф. Гегеля.
21. Етнічне, національне, загальнолюдське в мистецтві.
22. Зміст і форма у мистецтві.
23. Зображувальне мистецтво.
24. Індивідуальне та типове в художньому образі.
25. Інтуїтивістська естетика.
26. Історія української естетики у XV – XVIII ст.
27. Категорії «гармонія» та «міра».
28. Категорії «піднесене», «героїчне», «низьке».
29. Категорії «прекрасне» та «потворне».
30. Категорії «трагічне» і «комічне».
31. Категорія «естетичне».
32. Людина і суспільні відносини як об’єкт естетичної діяльності.
33. Мистецтво в структурі людської життєдіяльності.
34. Мистецтво і мораль. Поняття «калокагатія» та «мімезис».
35. Мистецтво модерну та постмодерну (стилі і напрямки).
36. Мистецтво Нового часу (стилі і напрямки).
37. Мистецтво Середньовіччя та Відродження (стилі і напрямки).
38. Мистецтво Стародавнього Сходу. Античне мистецтво (стилі і напрямки).
39. Місце категорій в естетичній теорії.
40. Особливості становлення і розвитку (історія) естетичної думки.
41. Первісне мистецтво.
42. Позитивістська та неопозитивістська естетика.
43. Поліфункціональність мистецтва.
44. Постмодерністська естетика.

45.Предмет естетики: історія та теорія проблем.
46.Природа в структурі естетичної діяльності.
47.Просторові (пластичні) види мистецтва.
48.Просторово-часові види мистецтва.
49.Психоаналітична естетика.
50.Свобода і детермінізм у мистецтві.
51.Середньовічна естетика Західної Європи.
52.Специфіка і структура естетичної свідомості.
53.Специфіка творчого процесу.
54.Стиль як мистецтвознавча категорія.
55.Структуралістська та герменевтична естетика.
56.Творчий потенціал людської праці.
57.Українська естетика др. пол. ХХ ст.
58.Художньо-образна система мистецтва.
59.Художня творчість як об’єкт естетичного аналізу.
60.Часові види мистецтва.

Структурний підрозділ «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну»
ВНЗ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ»

Модульна контрольна робота
З ДИСЦИПЛІНИ
«Естетика»

Спеціальність: 022 «Дизайн»
Напрям: 02 «Мистецтво»

Київ-2024

ТЕСТ (МКР)

1. Естетику як науку про досконале визначив у XVIII ст.: A) Д. Дідро; B) О. Баумгартен; C) К. Гельвецій; D) Ж.-Ж. Руссо; E) Г. Лессінг; F) Й. Вінкельман.

2. У системі гуманітарних наук естетика базується на філософії та пов'язана з: A) етикою; B) історією; C) мистецтвознавством; D) педагогікою; E) соціологією; F) усіма наведеними науками.

3. Естетичне – це: A) те саме, що й прекрасне; B) результат одухотворення світу божим началом або ідеєю; C) природна здатність чуттєвого пізнання, що досягає досконалості в мистецтві; D) ціннісне ставлення людини до світу, досконале в своєму роді.

4. Естетичне не визначає категорію: A) почуття; B) рефлекс; C) ідеал; D) смак.

5. Прекрасне як єдність краси та істини визначав: A) О. Баумгартен; B) І. Кант; C) Г. Гегель; D) А. Шопенгауер.

6. Антипод прекрасного, заперечення гармонії, міри, впорядкованості, досконалості: A) низьке; B) потворне; C) трагічне.

7. Домірність частин, злиття різних компонентів у єдине, органічне ціле: A) витонченість; B) гармонія; C) грація; D) краса; E) міра.

8. Категорія естетики, що визначає виняткові явища, до яких людині важко дорівнятися; сфера майбутньої свободи людства, бажаний рівень оволодіння світом: A) героїчне; B) досконале; C) піднесене; D) прекрасне.

9. Діалектику свободи та необхідності, вільного вибору людиною страждань або смерті заради вирішення суспільно вагомого конфлікту визначає категорія: A) піднесеного; B) героїчного; C) трагічного.

10. Форми комічного: I) різка критика, викривання негативного _____;
II) жартівливе висміювання незначних недоліків та протиріч _____;
III) граничне загострення, перебільшення негативних рис об'єкта висміювання _____: A) гумор; B) сатира; C) гротеск; D) іронія.

11. Приховане глузування, коли про якесь явище чи особу говориться в позитивному чи захопленому тоні, але мається на увазі протилежне: A) гумор; B) сатира; C) іронія; D) сарказм.

12. Твердження: Чим багатша естетична практика людини або суспільства, тим багатша та складніша їхня естетична свідомість: A) правильне; B) сумнівне; C) неправильне.

13. Естетичні почуття складаються з: A) естетичних поглядів, ідеалів; B) естетичних концепцій, теорій; C) естетичних емоцій, переживань.

14. Категорія античної естетики, яка характеризує найвищий момент духовного, емоційно-почуттєвого сприйняття дійсності і мистецтва зокрема і завдяки цьому духовне очищення: A) калокагатія; B) мімезис; C) катарсис; D) архетип.

15. Вислови: «у кожного свій смак» та «про смак не сперечаються, якщо він є» – були породженням доби: A) античної; B) середньовічної; C) ренесансної; D) нової; E) новітньої.

16. Категорія, якою визначається здатність до індивідуальної оцінки і відбору художніх цінностей – це: A) художня творчість; B) художній смак; C) художня школа.
17. Естетичний ідеал – це: A) вищий рівень естетичного смаку; B) вищий критерій естетичної оцінки дійсності; C) втілення перспективи естетичного розвитку людини та людства; D) поєднання названого вище.
18. Естетична діяльність реалізується в: A) будь-якій суспільній діяльності у її загальнолюдському вимірі; B) художній творчості; C) дизайні; D) суспільних відносинах; E) садово-парковій культурі; F) побуті та виробництві.
19. Естетична та художня діяльність: A) повністю тотожні; B) це різні види діяльності, які не збігаються, а існують паралельно; C) художня діяльність – особливий вид людської діяльності, де естетичне домінує та набуває свого найвищого втілення.
20. Мета дизайну: A) оздоблювання продуктів техніки, конструкцій;
B) формування гармонійного предметного середовища, яке найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби людини; C) створення художніх продуктів, що мають власну цінність.
21. Засновники технічної естетики – теорії дизайну: A) О. Конт, І. Тен, Г. Спенсер; B) Ф. Шеллінг, А. Шлегель, А. Шопенгауер; C) Дж. Рескін, У. Морріс, Г. Земпер.
22. Твердження: «Дизайн маскує хвороби сучасного суспільства, а тому лише погіршує його стан»: A) правильне; B) сумнівне; C) неправильне.
23. Гармонійне єднання естетичної свідомості та естетичної діяльності людини, що відбиває рівень її причетності до естетичного досвіду людства, самоусвідомлення в системі його цінностей: A) естетична активність;
B) естетичне самовиховання; C) естетична культура.
24. Мистецтво – це: A) форма суспільної свідомості; B) специфічний спосіб освоєння й відтворення дійсності; C) основа художньої культури;
D) майстерність; E) поєднання названого вище.
25. Сутність естетичної функції мистецтва полягає у: A) здатності прогнозувати майбутнє; B) передачі досвіду, фактів життя, навичок мислення;
C) формуванні творчого духу та ціннісних орієнтирів; D) A і B.
26. Категорія, якою визначається властива мистецтву форма мислення, завдяки якій забезпечується емоційно-почуттєве пізнання світу, втілення почуттів і думок митця: A) алегорія; B) імпровізація; C) знак; D) художній образ.
27. Категорія, якою визначається система принципів, на базі яких формуються певні напрями, течії і стилі в мистецтві: A) художній метод; B) художній образ; C) художня школа; D) художній стиль.
28. Єдність образної системи, засобів художньої виразності, творчих прийомів визначається категорією: A) художній метод; B) художній стиль; C) художній образ; D) художня школа.
29. Жанр мистецтва – це: A) те саме, що й вид мистецтва; B) історично обумовлений внутрішній розподіл у всіх видах мистецтва; C) тип художнього твору, що вирізняється єдністю специфічних якостей, форм і змісту; D) B і C.

30. Доповніть твердження: I) основа художнього твору, сукупність усіх його частин, те з чого складається твір _____ ; II) внутрішня та зовнішня організація твору _____: A) композиція; B) фабула; C) зміст; D) форма.
31. До просторових мистецтв належать: A) декоративно-прикладне, архітектура; B) скульптура, живопис; C) музика, література; D) A і B.
32. Образотворчі мистецтва: A) архітектура, декоративно-прикладне; B) кіно, телебачення; C) живопис, графіка; D) скульптура, фотографія; E) C і D.
33. Синтетичні мистецтва: A) музика, література, хореографія; B) театр, кіномистецтво, телебачення; C) живопис, скульптура, фотографія.
34. Рід художньої літератури, для якого характерні розповідні твори про людей і події від імені відстороненого автора, що прагне бути об'єктивним: A) епос; B) лірика; C) драма.
35. Казка, легенда, епопея, роман, повість, оповідання, художній нарис – основні жанри: A) епосу; B) лірики; C) драми.
36. Найсуб'єктивніший літературний рід, у якому життя відображається через передачу почуттів, переживань, думок людини в певних обставинах, під впливом певних подій: A) епос; B) лірика; C) драма.
37. Елегія, епіграма, ідилія, мадригал, епітафія, епіталама, сонет – основні жанри: A) епосу; B) лірики; C) драми.
38. Рід художньої літератури, у якому явища життя й характери героїв розкриваються через вчинки і розмови дійових осіб (діалоги і монологи), і призначений для сценічного втілення: A) епос; B) лірика; C) драма.
39. «Едіп-цар» Софокла, «Король Лір» У. Шекспіра, «Сід» П. Корнеля, «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого – драматичні твори в жанрі: A) трагедії; B) комедії; C) трагікомедії; D) фарсу.
40. Вальс, гімн, кантата, марш, ораторія, рапсодія, романс, серенада, симфонія, хор – це: A) види музики; B) жанри музики; C) засоби музичної виразності; D) поєднання названого вище.
41. Музичний твір, у якому розвиваються декілька рівноцінних мелодій, називається: A) монофонічним; B) гетерофонічним; C) поліфонічним.
42. Струнний щипковий інструмент, що з'явився в Україні в XV-XVI ст. і особливо шанувався серед козаків, а згодом став надбанням музикантів-співців: A) басоля (бас); B) волинка; C) бандура; D) дримба; E) кобза; F) трембіта; G) цимбали.
43. Новий жанр сценічного музичного твору, що виник у Флоренції в XVI ст. («Дафна» Пері, 1594), текст якого співається у супроводі оркестру: A) оперета; B) опера; C) ораторія; D) сюїта.
44. Автором першої української опери «Запорожець за Дунаєм» (1863) був: A) Микола Лисенко; B) Кирило Стеценко; C) Семен Гулак-Артемовський; D) Микола Леонтович.
45. «Золота доба» української церковної музики пов'язана з творчістю: A) Максима Березовського; B) Дмитра Бортнянського; C) Артема Веделя; D) усіх названих вище.

46. Формалістичний напрям у сучасній музиці, головним принципом якого є випадковість (розбризкування чорнила на нотному папері або перетасовування музичних тактів): A) альтерація; B) алеаторика; C) поліфонія.
47. Мистецтво, в якому художній образ створюється музично організованими, умовними, виразними рухами й жестами людського тіла: A) театр; B) цирк; C) хореографія; D) естрада.
48. Ритуальне дійство на честь бога Діоніса у Стародавній Греції дало поштовх для розвитку такого виду мистецтва, як: A) трагедія; B) комедія; C) драма; D) театр.
49. Введений Б. Брехтом комплекс театральних прийомів (гротеск, парадокс), що цілеспрямовано використовується для того, щоб досягти ефекту сприйняття звичного явища як «чужого», незнайомого: A) відчуження; B) мімезис; C) асоціація; D) імпровізація.
50. Засновник українського «Молодого театру» у 1917 р., опісля названого «Березіль» з осідком у Харкові: A) Марко Кропивницький; B) Михайло Старицький; C) Лесь Курбас; D) Микола Садовський.
51. Найутилітарніший вид мистецтва: A) живопис; B) скульптура; C) архітектура; D) фотографія; E) кіномистецтво.
52. До типів архітектурних споруд не належить: A) мастаба; B) ступа; C) зиккурат; D) періптер; E) пеліка; F) базиліка.
53. 22 березня 1895 р. у Парижі брати Луї та Огюст Люм'єри вперше в історії влаштували прилюдний показ нового винаходу, який назвали: A) сінематографом; B) кінематографом; C) ілюзіоном; D) геліографією.
54. Фреска, темпера, пастель, гуаш, мозаїка, вітраж, олія, енкаустика: A) види живопису; B) техніки живопису; C) жанри живопису.
55. Наймогутніший представник українського передвижницького руху (родом з Чугуєва), автор картин «Іван Грозний та син його Іван»; «Бурлаки»; «Не чекали»: A) Іван Труш; B) Ілля Рєпін; C) Микола Бодаревський; D) Микола Пимоненко; E) Микола Ярошенко.

Ключі до тестів

1 B; **2** F; **3** D; **4** B; **5** C; **6** B; **7** B; **8** C; **9** C; **10** I-B, II-A, III-C;
11 C; **12** A; **13** C; **14** C; **15** A; **16** B; **17** D; **18** A; **19** C; **20** B;
21 C; **22** C; **23** C; **24** E; **25** C; **26** D; **27** A; **28** B; **29** D; **30** I-C, II-D;
31 D; **32** E; **33** B; **34** A; **35** A; **36** B; **37** B; **38** C; **39** A; **40** B;
41 C; **42** C; **43** B; **44** C; **45** D; **46** B; **47** C; **48** D; **49** A;
50 C; **51** C; **52** E; **53** A; **54** B; **55** B.

Структурний підрозділ «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну»
ВНЗ «КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ»

Конспект лекцій
З ДИСЦИПЛІНИ
«Естетика»

Спеціальність: 022 «Дизайн»
Напрям: 02 «Мистецтво»

Київ-2024

ТЕМА 1
Система категорій та понять естетики

Поняття «*естетика*» традиційно пов'язують із грецьким *ейсетікос* – почуттєвий. Проте воно також невіддільне від термінів: *естаномай, естесі, естаноме* – почуття, розвиток особистісного ставлення до предмета, його якісна оцінка й бажання повторити сприйняте. Хоча наведені грецькі терміни наближаються до загального поняття «почуття», вони відбивають складний процес формування відношення до предмета, орієнтуючи людину на власні чуття зору, слуху, дотику та вимагають довіри до них. Існуючи тривалий час у надрах філософського знання, *естетика набула самостійного наукового статусу в середині XVIII ст. завдяки працям німецького філософа* **Олександра Баумгартена***, який відокремив її від філософії та визначив як науку про досконале*.

Потреба виділення в самостійну наукову галузь певних уявлень, ідей, пов'язаних з емоційно-чуттєвим, ціннісним ставленням людини до природи, суспільства, мистецтва, було свідченням накопичення таких нових знань, які вже не могли розвиватися в межах загальнофілософської теорії, богослов'я, традиційних мистецтвознавчих та історичних поглядів.

Баумгартен поділив естетику на теоретичну і практичну. Перша мала займатися проблемою «досконалості чуттєвого пізнання й удосконалення смаку», а друга – безпосередньо пов'язувалася із загальними проблемами розвитку мистецтва. Ця тенденція існує й понині, змушуючи ставити питання про двопредметність естетики й доцільність її відокремлення від філософії та мистецтвознавства, у руслі яких вона розвивалася протягом XIX–XX ст.

Предмет естетики трансформується й ускладнюється в процесі розвитку культури. На кожному новому її етапі виявляється неповнота сформованих уявлень про естетичне відношення людини до світу й самої себе. Тому однозначного та загальновизнаного визначення її предмета не існує, він залишається відкритим. Недостатньо бачити в цьому тільки негативне, бо предмет науки – справа всієї її історії.

Традиційними вважаються три підходи у визначенні предмета естетики.

1. *Естетика – наука про прекрасне*, своєрідна «філософія прекрасного». Останнє при цьому розглядається як метакатегорія естетики, найвища естетична цінність.

З давніх часів відомі два тлумачення краси, яскраво відображені давньогрецьким філософом **Платоном** у діалозі «Гіппій Великий». Одне з них (з позиції Гіппія) пов'язане з намаганням дати відповідь на питання «Що прекрасне?» з перерахуванням відповідних об'єктів. Друге (з позиції Сократа) – ставить проблему інакше: «Що є прекрасне?», намагаючись з'ясувати сутність краси. Але естетика вивчає не тільки прекрасне, а й потворне, піднесене, низьке, трагічне, комічне і т. ін., тобто найрізноманітніші прояви естетичного в житті та мистецтві, усе багатство естетичного відношення людини до світу.

2. *Естетика – наука про мистецтво*, його сутність, закони розвитку та роль в житті людини й суспільства. Правомірність такого підходу аргументується тим, що естетичне освоєння світу найбільш повно і безпосередньо виявляється саме

в мистецтві. Серед основних понять науки – **художнє**, *яким визначається все те, що стосується мистецтва, концентрат естетичного*.

У XIX ст. **Георг Гегель** охарактеризував мистецтво, як цілісний феномен, специфіка якого розкривається через цілі й завдання творчості художньо обдарованої людини – митця. Він не лише реалізує свій власний творчий потенціал, а й виступає своєрідною моделлю тих високих, неординарних можливостей, до яких повинна дотягуватися кожна людина. Творча діяльність митця – це процес цілеспрямованої реалізації естетичного, усвідомлене творення естетичних цінностей. Як їх генератор мистецтво впливає на розвиток естетики в цілому. Зі свого боку, естетика завжди намагалася утворити *загальну теорію художньої творчості*, не заперечуючи специфіки мистецтвознавчих наук, а також інтересу філософії, культурології, психології, соціології до комплексного вивчення мистецтва. І все ж таке визначення не відображає всього багатства змісту естетичної науки та її предмета, бо мистецтво – не єдина сфера естетичного. Задача науки – аналіз його виявлення в природі і трудовій діяльності, виробництві та сфері суспільних відносин.

3. *Естетика – наука про естетичне відношення до дійсності*, що реалізується перш за все як емоційно-почуттєвий зв'язок суб'єкта з об'єктом. Цей зв'язок ґрунтується на незацікавленому інтересі до останнього й супроводжується відчуттям глибокої духовної насолоди від стосунків з ним. Тому естетичне відношення «діалогічно»: його суб'єкт ставиться до об'єкту так, якби той теж був суб'єктом, партнером реального або ілюзорного спілкування.

Будь-який об'єкт (природа чи продукт техніки, людський вчинок чи художній витвір) може бути залучений до сфери естетичного інтересу суб'єкта й перетворений естетичною діяльністю в естетичний предмет. Естетичне відношення залежить як від багатства і різноманіття природних і соціальних якостей і зв'язків об'єкта, так і від розвинення естетичних здібностей суб'єкта, його включення до системи суспільних відносин та загальнолюдських цінностей.

Будучи індивідуальним, особистісним естетичне відношення завжди обумовлено суспільним змістом *естетичного ідеалу, який набуває значення внутрішнього імперативу людини*. Саме в процесі реалізації естетичного відношення вона розвивається як цілісна, гармонійна особистість. Дане визначення предмета естетики не заперечує наведеним вище, воно являється найбільш загальним і оптимальним.

Таким чином, **естетику можна визначити як науку про естетичне відношення до дійсності та загальну теорію мистецтва**.

Як наука естетика носить філософський характер. Методологія естетичних досліджень безпосередньо пов'язана з вирішенням основного питання філософії – відношення мислення до буття. В системі соціально-гуманітарних наук естетика також тісно пов'язана з етикою, культурологією, психологією, історією, педагогікою, соціологією.

Історичний досвід естетичного відношення людини до світу закріплений в *системі категорій естетики*. *Це фундаментальні, найбільш ґрунтовні поняття, які створюють особливий апарат аналізу естетичного багатства дійсності й*

мистецтва; визначають специфіку, процес і результати емоційно-почуттєвого, духовно-ціннісного осягнення світу.

Естетичні категорії не є якимись нерухомими, незмінними сутностями. Вони збагачуються у своєму змісті, оновлюються, розвиваються, відображаючи певні історичні етапи людського пізнання, культури в цілому. Разом з тим їх зміст *детермінований особистісно й національно*. *Вони ґрунтуються на єдності об'єктивного й суб'єктивного, емоційно-почуттєвого і раціонального начал*.

Метакатегорією науки, що дала їй назву й визначила специфіку її предмета в усіх його проявах, є **естетичне**. В історії естетики існували численні трактування його сутності та природи, серед яких перш за все ототожнення з прекрасним. Самостійною категорією естетичне стає у XVIII ст. **Іммануїл Кант** визначав його як специфічне ставлення до дійсності, яке формується в результаті *неутилітарних відносин людини зі світом*. Ці відносини засновані на баченні об'єкта як предмета необхідного духовного задоволення й насолоди; *у процесі цих відносин людина постає як вільна особистість* (вільна від практичних потреб і цілей). Естетично усвідомлюючи світ, людина надає йому естетичної оцінки, визначає ступінь його відповідності цінностям, уявленням доби про досконалість, гармонію, красу і таким чином вводить у свій власний духовний світ. Естетичне є всеосяжним. Воно характеризує суспільну практику з точки зору її універсальності, значущості для людини, відповідності до неї.

Визначення своєрідності естетичного пов'язане зі змістом категорії *міра*, що виражає діалектичну єдність якісних і кількісних характеристик естетичного об'єкта. Найвищим виявленням міри є *досконалість* як найвищій ступінь, повнота, межа будь-яких властивостей. Тому *естетичне в його сутнісному значенні є досконале у своєму роді*. Досконалість найповніше втілює ознаки роду природного, соціального або духовного об'єкта. Тому естетичним є не тільки прекрасне, а й піднесене, трагічне, героїчне, комічне, потворне, низьке і т. ін., бо в кожному з них найбільш досконало передається сутність даного роду явищ.

Особливе місце в естетиці займають *основні категорії*, бо саме в них з найбільшою повнотою фіксується сутність естетичного пізнання та естетичної оцінки. Термін «основні» підкреслює традиційний зв'язок цих категорій з головними проблемами науки.

Найбільшої уваги історія естетики приділяла **прекрасному** як одній з найважливіших й одвічно актуальних для людини й людства духовних цінностей. *Прекрасне фіксує міру свободи людини стосовно світу, оскільки характеризує явища з точки зору їх відповідності досконалому, як такі, що мають найвищу естетичну цінність і несуть духовну насолоду*.

Антична естетика не лише визначила прекрасне як одну з основних естетичних категорій, а й використовувала систему таких суміжних понять, як *користь, доцільність, міра, благо, доброчинність, чуттєвість*, намагаючись через них якнайповніше охарактеризувати цю категорію (**Платон**, **Сократ**, **Аристотель**, **Геракліт**, **Фалес**). У культурі Середньовіччя прекрасне – втілення абсолютної божественної краси, яка відокремлювалась від краси земної (**Аврелій Августин**, **Фома Аквінський**). Доба Відродження трактує прекрасне як прояви гармонійного, пропорційного, домірного (**Альбрехт**

Дюрер, **Леон Батіста Альберті**). Раціоналістичний ракурс осягнення прекрасного притаманний гуманітарній думці XVII–XVIII ст. Засновник естетики Баумгартен визначав прекрасне як результат пізнання й ототожнював його з довершеністю. **Дені Дідро** аналізував уявлення про прекрасне у різних народів, наголошуючи на значенні віку, характеру, людського темпераменту в процесі сприйняття прекрасного. В естетиці XIX ст. прекрасне – універсальна категорія. Г.В.Ф. Гегель визначав його як єдність краси та істини. Кант пов'язував прекрасне зі здатністю судження смаку. **Артур Шопенгауер** визначав, що прекрасним може бути тільки відбиття дійсності в мистецтві, на думку **Фрідріха Ніцше** право на красу має лише «надлюдина».

Прекрасне як категорія естетики має декілька особливостей. Перш за все – дійсність містить у собі об'єктивну основу прекрасного, що відображається в так званих «законах краси»: симетрії, міри, гармонії, ритму тощо. Прекрасне має конкретно-історичний характер. Наприклад, уявлення про жіночу красу в культурах Античності, Середньовіччя, Нового часу та XX ст. суттєво різняться. Визначення прекрасного залежить від соціальних умов життя особистості, соціальної групи, тобто від способу життя. Так, витонченість і вишуканість дворянок у селянському середовищі XIX ст. сприймалися як ознака хвороби, слабкості. Разом з тим ідеал прекрасного визначається особливостями національної культури. З огляду на це красива, приваблива дівчина на Сході порівнюється з місяцем, а у слов'ян – з калиною. Розуміння прекрасного зумовлюється також рівнем індивідуальної, особистісної культури, специфікою естетичного смаку, звичаїв та засобів естетичного виховання.

Прекрасне має своєрідний вияв у різних сферах дійсності. У природі – це насамперед форма її явищ. У людині як прекрасне можна оцінити її зовнішній вигляд, внутрішній світ, результати її діяльності. У суспільстві предметом естетичної оцінки стає ступінь досконалості системи відносин. У мистецтві прекрасне – гармонійна єдність високого позитивного сенсу твору та досконалості його втілення на рівні форми й засобів виразності.

Антипод, протилежність прекрасного – **потворне.** Ця категорія пов'язана з оцінкою явищ, які викликають обурення, незадоволення внаслідок дисгармонії, невпорядкованості та заперечення досконалості. Потворне має з прекрасним діалектичний зв'язок, який виявляється в різних аспектах. По-перше, потворне в негативній формі містить уявлення про позитивний естетичний ідеал і відбиває приховану вимогу або бажання відродження цього ідеалу. По-друге, прекрасне та потворне можна розглядати як періоди розвитку одного і того ж явища, процесу. Згадаймо слова шекспірівського Гамлета про те, що навіть таке божество, як Сонце, народжує гробаків, пестуючи промінням те, що вмерло. Врешті, прекрасне та потворне співвідносні. Ще Геракліт мудро зауважував: найпрекрасніша з мавп є огидною в порівнянні з людиною, а наймудріша людина в порівнянні з Богом здається мавпою – за мудрістю, красою, й за всім іншим. Потворне в мистецтві справляє двоїсте враження, в якому усвідомлення негативної сутності явища, процесу поєднано з духовною насолодою від майстерності мистецького втілення.

Піднесене – *категорія естетики, що визначає виняткові явища, до яких людині важко дорівнятися; це сфера майбутньої свободи людства, бажаний*

рівень оволодіння світом. Особливого значення категорія піднесеного набула в добу Середньовіччя як характеристика переживання при «духовному споглядданні», відчутті єдності з Богом. Як вираження незбагненного божественного начала трактував піднесене Г.В.Ф. Гегель. І. Кант вказував на здатність піднесеного як привертати, так і відштовхувати людину. **Фрідріх Шіллер** бачив піднесене в явищах, що фіксують недосконаліть людини в оволодінні світом і водночас прагнення до оволодіння ними.

Для з'ясування специфіки піднесеного, доцільно порівняти його з прекрасним. Останнє завжди несе в собі людську міру, *піднесене – це перевищення міри*, воно вражає людське уявлення силою та масштабом свого прояву. Прекрасне – це прояв людської свободи, тоді як *піднесене – це свобода у перспективі*, область несвободи в сьогоднішньому розумінні. Піднесене – колосальне, могутнє, що перевершує можливості сучасного людства. Зіштовхуючись із цими грізними силами, прагнучи протистояти їм, поступово підкорюючи їх собі, людина тим самим споріднюється з вічністю, набуває свого істинного, земного безсмертя, спираючись на творчу діяльність. Піднесене пов'язане не тільки з сильними позитивними емоціями (захоплення, захвату); подібні явища здатні викликати почуття трепету, священного жаху тощо.

Піднесене має особливі прояви. У природі як величне сприймаються простір неба й могутність водоспадів, стихія бурі та північне сяйво. В індивідуальному та суспільному житті як піднесене оцінюються вчинки, вражаючі величчю душі, силою почуттів, шляхетністю поведінки людини. Тому *піднесене в суспільному бутті тісно сплітається з позитивними етичними цінностями*. Усі ці художньо усвідомлені явища складають сферу піднесеного в мистецтві. Його історія знає специфічні жанри для створення даного ефекту (епопея, гімн, ода, парадний портрет), а також художні напрямки, ідеал яких побудований на уявленні про піднесене (бароко, класицизм).

Низьке – категорія естетики, яка відтворює граничні негативні явища дійсності й особливості суспільного та індивідуального життя, що викликають у людини презирство й зневагу. Як низькі сприймаються явища, які містять загрозу для життя людини, її гідності, самоповаги, самореалізації, а також реальну загрозу існування людства в цілому. Через це низьке пов'язано з проявами бездуховності, аморальної поведінки. За своїм змістом низьке є протилежним піднесеному; воно може мати спільні риси, з одного боку, з потворним, а, з іншого – з трагічним і комічним.

Трагічне стверджує силу, нескінченність Всесвіту, незважаючи на вихід з нього живої істоти. Та й в останній трагедія знаходить вічні риси, що ріднять особистість з людством та Всесвітом, кінцеве – з нескінченним. Ще Аристотелем була сформульована мета трагічного – *катарсис*: почуття, що зображені у трагедії, очищають душу глядача і слухача. Як алмаз можна відшліфувати тільки алмазом, бо це найтвердіша речовина на Землі, так і почуття можна шліфувати лише почуттям, бо це найтонший, найтендітніший витвір. Г.В.Ф. Гегель вважав, що в трагедії загибель не є тільки знищенням, бо означає також і зберігання в перетвореному вигляді того, що в даній формі має загинути. Він протиставляв людину, вільну від «рабської свідомості» та здатну жертвувати життям заради

вищих цілей, тій, що пригнічена інстинктом самозбереження. Тому *категорія* **трагічного** *визначає діалектику свободи та необхідності, вільного вибору людиною страждань або смерті заради вирішення суспільно вагомого конфлікту*. У центрі трагічного – протиріччя між тим, що людина може (необхідність), і тим, чого вона жадає, до чого прагне (свобода). *Трагічний герой* – це особистість, яка свідомо й вільно обирає свій шлях, розуміючи, що ціна такого вибору – страждання або навіть смерть.

Історія культури знає декілька типів *трагічних конфліктів*. За античних часів це було *зіткнення неминучого фатуму та вільного вибору особистості*. При цьому трагічне збігалося з героїчним. Трагічний герой Античності (Едіп, Прометей) визнає, що призначене долею є неминучим. Але велич особистості в тому, що вона діє вільно, сприймаючи все, що скоїлося за волею богів, як власне волевиявлення, демонструючи готовність нести особисту відповідальність за свої вчинки і життя. В культурі Середньовіччя *джерело трагічного – божественна воля*, за якою людина або вільно слідує, або, роблячи власний вибір, протистоїть. Найбільш повно цей конфлікт і тип трагічного героя втілився в образі Христа. Трагічне ототожнювалося з мученицьким, його логіка: утішся, бо є страждання гірші, а муки більш тяжкі у людей, що не заслуговують на це. Утішання земне (не ти один страждаєш) посилювалося втіхою небесною (у тому світі тобі відплатиться по заслузі). З епохи Нового часу, трагічний конфлікт набирає сили й значення *зіткнення у свідомості людини особистих та суспільних цінностей*. Необхідність пізнається як створені суспільством соціальні умови. Новий трагічний герой (Дон Кіхот, Фауст) – творець власного життя, його співавтор разом з життєвими обставинами. Сучасна естетична думка й мистецтво продовжують розробку проблеми трагічного конфлікту, вкладаючи в неї більш глибокий філософський і моральний зміст; цей конфлікт пов’язаний з майбутнім людської цивілізації.

Сутність **комічного** полягає *в суперечності, конфлікті*; комізм – результат контрасту, розладу, протистояння потворного прекрасному, низького – піднесеному, внутрішньої пустоти – зовнішньому вигляду, що претендує на значущість. Джерелом комічного може стати підміна сенсу та змісту, порушення міри, створення ілюзії. На відміну від трагічного конфлікт «знімається» у комічному за допомогою осміювання. Але комічне не є тотожним смішному. *Сміх у комічному постає як засіб очищення, критичного осмислення недосконалого в житті людини, акцентування невідповідності змісту й форми об’єкта комічного, його частин і проявів уявленням про досконалість*. Комічне має соціальний характер. Воно перебуває не в об’єкті сміху, а в тому, хто сприймає протиріччя як комічне.

Життєдіяльність комічного героя не відповідає суспільно-історичній необхідності. Для нього не існує проблем пізнання, освоєння і перетворення дійсності, руху історії. Комічне часто розкриває людину як соціально пасивну істоту, байдужу до боротьби за нове. На противагу трагічному героєві, що уособлює суспільно значущу діяльність, пристрасть та бажання оновлення дійсності, комічний персонаж позбавлений цих шляхетних, піднесених якостей.

Головними засобами створення комічного ефекту є *гротеск* (граничне загострення, контраст реального й химерного) та *гіпербола* (навмисне перебільшення особливостей, якостей предмета).

Розрізняють форми комічного: *гумор* – жартівливе висміювання незначних недоліків та протиріч; *сатира* – різка критика пороків, суперечностей соціальної дійсності, безкомпромісне викривання негативного; *іронія* – приховане глузування, коли про якесь явище і особу говориться у позитивному чи захопленому тоні, але мається на увазі протилежне; *сарказм* – дошкульний сміх, який містить у собі руйнівну оцінку негативних явищ особистого та суспільного життя.

Як дійовий засіб викорінення недоліків і вад комічне постає в естетиці Просвітництва, як засіб боротьби з псевдоідеалами – у Г.В.Ф. Гегеля. Він вважав, що загальна підстава комедії – це світ, де людина як суб'єкт зробила себе повним хазяїном того, що має значення для неї. Комічне, таким чином, пов'язано зі свободою людини та суспільства, зі звільненням їх від різних вад, що заважають вдосконаленню життя.

Тенденція сучасної культури – *потяг до утвердження розважального начала в комічному і водночас – акцент на значущості комічного в осягненні дійсності*. Розглянуті основні естетичні категорії відтворюють найважливіші процеси естетичного відношення людини до світу; вони тісно пов'язані між собою, створюючи єдину систему.

У зв'язку із широким проникненням естетичного начала до різних сфер буття й свідомості людей, надзвичайним розширенням самої сфери естетичного освоєння дійсності однією з найактуальніших стає категорія **естетичної культури** особистості.

Це гармонійне єднання естетичних знань та естетичного відношення людини, що відображає рівень її причетності до естетичного досвіду людства, самоусвідомлення в системі духовних ціннісних орієнтацій. У цьому цілісному емоційно-почуттєвому, духовно-ціннісному «обличчі» людини відбивається її здатність до сприйняття й створення досконалості. Естетична культура особистості характеризує рівень творчої самовіддачі людини, спрямованість її духовних орієнтацій та пошуків, ідентифікації в системі художніх цінностей. Естетична культура – ґрунт розвитку й ствердження саме людського начала в людині; вона забезпечує прогресивне, духовно сповнене буття людства.

ТЕМА 2
Естетичне як метакатегорія

Самостійного категоріального статусу ***естетичне*** набуває з XVIII ст. й остаточно утверджується як метакатегорія естетики в XX ст. Причини такої тривалої «периферійності» обумовлені специфічною сутністю естетичного.

Своїм корінням ціннісне бачення світу, людини та результатів її діяльності сягає первісної доби. Воно поставало як синкретичне, перш за все відбиваючись у враженнях від позитивної (або негативної) значущості об'єктів сприйняття. Безперечною та єдиною цінністю доби за умов панування колективної свідомості було колективне виживання, отже, цінність дорівнювала колективно корисному. Подібне ототожнення цінності з корисним і прекрасним зберігалося до античної доби й знайшло обґрунтування у працях Сократа.

Поступовий розвиток пізнавальних здібностей людини обумовив складання різних напрямів усвідомлення світу – власне пізнавального та ціннісного, ціннісно-орієнтуючого. Він відрізнявся опорою на емоційно-почуттєве начало та особливою двоїстістю суб'єкта. З одного боку, людина спиралася на досвід, накопичений людською спільнотою, а з другого – формувала уявлення про цінність об'єкта на суб'єктивному рівні. Це ускладнювало виокремлення та усвідомлення специфіки емоційно-почуттєвого, духовно-ціннісного бачення світу.

Тривалим і складним був і процес диференціації цінностей, розуміння того, що вони можуть виявлятися в різних сферах буття, і того, що об'єкт у різних ракурсах бачення може набувати різної цінності. Поступовим було також визнання гармонії, міри, краси, досконалості як духовних цінностей. Осягаючи їх універсальність, здатність до виявлення в усіх сферах життєдіяльності та глобальну значущість, людина піднімалася на новий рівень опанування світу, вільний від утилітарного ставлення до нього, і, таким чином, утверджувала свободу відносно світу. Цей певний рівень свободи ставав фундаментом для спростування тотожності естетичного й корисного. І. Кант уперше визначив естетичне як особливий духовний досвід людства, що має своєрідний неутилітарний, незацікавлений (з практичної точки зору), безкорисний характер. При цьому об'єкт сприйняття постає перед людиною як чинник необхідного духовного задоволення й насолоди, оскільки задоволення духовних потреб – у гармонії, мірі, красі, досконалості – є необхідним для людини, відповідним до власне людської духовної природи. Таким чином, естетичне у поглядах І. Канта визначає один із найбільш складних модусів людського ставлення до світу, спрямований на досягнення почуттєво-духовної насолоди від нього.

У XXст.естетичне закріпилося в естетиці як категорія,що визначає її предмет. У працях О.Ф. Лосєва естетичне набуло статусу найбільш загальної категорії естетики. Однак естетичне знання сьогодення демонструє не тільки множинність його тлумачень, а й інколи уникання визначень.

Складністьестетичного обумовлюється його формуванням в особливих суб'єкт-об'єктних відносинах, у так званій естетичній ситуації. Її специфічними умовами сучасні дослідники вважають прямий, почуттєвий контакт з об'єктом і відповідну настанову сприйняття, вільну від практичного використання.

Неутилітарна сутність естетичної ситуації обумовлює питання: чи може естетичне бути поширеним на об'єкти, які мають практичне значення?

Відповідь ми можемо відшукати в особливій різноспрямованості та водночас цілісності бачення об'єкта з естетичної точки зору. Один аспект його осягнення – виокремлення в ньому таких характеристик, як ритм, домірність і гармонійність, симетрія, пропорційність складових тощо. Інший, не менш важливий – осягнення того, наскільки узгоджені «внутрішнє» (зміст і внутрішні якості об'єкта), та «зовнішнє» (його форма та мета існування).Естетичне формує бачення об'єкта з точки зору гармонії, краси, досконалості як нерозривної цілісності, єдності «внутрішніх» і «зовнішніх» характеристик.

Осмислення сутності естетичного обумовлює й інше запитання – чи пов'язане естетичне винятково зі сферою «чистої краси», чи дорівнює воно прекрасному? Тривалий час їх ототожнення визначало специфіку естетичних поглядів. Навіть за умов сьогодення ми часто продовжуємо цю традицію,на побутовому рівні усвідомлення характеризуючи об'єкт, що відповідає нашим уявленням про красу, домірність як естетичний. Сучасна культурна ситуація багаторазово загострює це питання. Мистецтво довгий час було для людини тим взірцем прекрасного, гармонії, довершеного,до якого людина прагнула і яке підтримувало її в соціальному бутті. Сучасні художні реалії, часто спрямовані на епатаж та шокування, скоріше заперечують духовні цінності та красу. Зрозуміло,що далеко не все в суспільно-історичній практиці людства має «абсолютну» довершеність, є втіленням прекрасного. Ступінь відповідності об'єкта до уявлень про гармонію, міру, красу, довершеність, ступінь його загальнолюдської цінності та «вписаності» в суспільно-історичну практику може бути різним. Тому естетичне пов'язане не тільки з позитивною площиною загальнолюдської практики, воно не виключає й негативних сторін буття, недосконалих явищ, об'єктів, які набувають адекватної оцінки у відповідності до духовних цінностей.

Отже, естетичне – універсальна призма бачення світу, яка дозволяє наситити його духовним началом, побачити в речах гармонію, довершеність, красу, у тому числі й красу як повноту і цінність функціонування об'єкта в суспільно-історичній практиці. Акцентуючи цей момент, О.Ф. Лосєв визначав, що естетичне виражає ту чи іншу предметність, яка дана як самодостатня споглядальна цінність та опрацьована як згусток суспільно-історичних відносин.

Естетичне, орієнтуючи людину на неутилітарне ставлення до світу, на піднесення над матеріально-практичною площиною буття, прилучає індивіда до ціннісного доробку людства, світу духовних цінностей. Формуючись на основі диференціації праці, цінностей, естетичне водночас стає для людства засобом універсального єднання буття, універсальним чинником формування єдиної, атрибутивної для людства сфери цінностей та універсальним засобом соборного об'єднання людської спільноти на шляху духовного вдосконалення.

Отже, естетичне – категорія естетики, що визначає особливий, всеосяжний,емоційно-почуттєвий, духовно-ціннісний модус суспільно- історичної практики людства, який ґрунтується на єдності індивідуального та загальнолюдського начал і не утилітарному осягненні світу крізь призму вищих духовних цінностей, таких як гармонія, міра, досконалість, краса.

ТЕМА 3
Естетична свідомість

Структура цілісного естетичного відношення представлена єдністю естетичної свідомості та естетичної діяльності. Визначення їх сутності та особливостей є однією з найважливіших проблем естетики.

Естетична свідомість виступає невід'ємною частиною й формою суспільної свідомості, супроводжуючи людство в процесі його культурного розвитку. Її витоки – у первісному синкретизмі. В епоху Античності естетична свідомість набула свого самостійного значення, відіграючи важливу роль в системі виховання особистості.

Сучасна наука визначає *естетичну свідомість як особливого роду духовне утворення, що розкриває багатство естетичного ставлення людини до світу, виражаючи її активне прагнення до досконалості, гармонії, краси, ідеалу*. Особливістю такого ставлення є *емоційність*; без неї не може скластися *ціннісне* відношення людини до світу. Естетична свідомість формується тільки на підставі практики. Чим різноманітніша практика людини або суспільства, тим багатша та складніша їхня естетична свідомість. Разом з тим специфічними особливостями естетичної свідомості є її *уява*, що виступає як ступінь духовності особистості та відповідає уявленням про досконале, а також *пам'ять про естетичне,* його найвище вираження.

З усіх форм суспільної свідомості саме естетична у своїх ціннісних орієнтаціях є найбільш вагомою. Її об'єкт – увесь світ, суб'єкт – особистість, соціальна група, нація, людство в цілому. Естетична свідомість відрізняється лише відносною самостійністю. Розвиваючись за своїми специфічними законами, вона відчуває на собі вплив різноманітних форм суспільного життя і виявляється в духовній потребі, яка виражає відношення людини до світу та рівень його естетичного освоєння, змушуючи шукати засоби для задоволення цієї потреби.

Естетичну свідомість у бутті людини та суспільства розглядають як комплекс почуттів, уявлень, поглядів, ідей і т. д. Розрізняють *споживацький, спрямований на споживання естетичних цінностей,* а також *творчий, орієнтований на креативну діяльність, типи* естетичної свідомості. Також виділяють два рівні формування й розвитку естетичної свідомості: *повсякденний, який відбиває безпосереднє емоційно-почуттєве сприйняття світу,* та *теоретичний (науковий), оформлений в систему ідей*.

Ґрунтом повсякденного рівня естетичної свідомості виступають **естетичні почуття**. Вони інтегрують *естетичні емоції* (радість від спілкування з прекрасним, зустріч з досконалістю, хвилювання від сприйняття піднесеного тощо), та *естетичні переживання* – результати осмислення емоцій. Почуття людини різнобічні за характером, структурою та психологічними механізмами; естетичні ж можна визначити як найскладніші з духовних переживань. Вони не природжені, а формуються під впливом різноманітних форм практичної діяльності та спілкування.

Тільки в процесі багатої соціальної практики відбувається освоєння людиною духовного досвіду, зафіксованого в культурі, олюднюються її первинні біологічні потреби та здібності. Естетичне почуття – це духовне утворення, яке характеризує

певний рівень соціалізації індивіда, піднесення його потреб до істинно людських. Воно зумовлено всім попереднім досвідом людства, визначає характер світосприйняття. Міра розвитку естетичного почуття впливає на характер діяльності людини, зумовлює ступінь її тяжіння до досконалості, гармонії та краси.

Головним засобом формування естетичного почуття є мистецтво; могутній естетичний потенціал в цьому сенсі має творча праця; неповторні естетичні враження дає спілкування з природою. Естетичне почуття – основа естетичної свідомості, на якій розвиваються інші, більш складні, елементи естетичного ставлення до світу.

Посередницьку роль між повсякденною й теоретичною свідомістю відіграє **смак**; він містить у собі властивості почуттєвої свідомості й систему оцінок, що відбивають ціннісні орієнтації людини. *Естетичний смак – це найбільш свідомий прояв соціальної спроможності особистості, її зорієнтованості на досконалість, яка формується як результат виховання та навчання*. Естетичний смак є важливою характеристикою особистісного становлення та пов'язаний з рівнем самовизначення людської індивідуальності. Це – не тільки оцінка, а й привласнення або заперечення певних естетичних цінностей. Отже, естетичний смак означає *здатність до індивідуального відбору естетичних цінностей*, що визначає напрям саморозвитку особистості.

Естетичний смак – *єдність об'єктивного і суб'єктивного*. У судженнях смаку відбиваються якості не лише предмета, а й суб'єкта, що сприймає цей предмет. У ньому віддзеркалюються інтелект, загальна культура суб'єкта, а також соціальний стан і національна приналежність.

Естетичний смак – показник цілісності людської індивідуальності, оскільки сприяє формуванню особистості. Він співвідносний з художнім смаком, який розвивається в процесі спілкування з мистецтвом завдяки художній освіті та вихованню. Естетичний смак не залишається незмінним; суспільні відносини та особливості світу людини впливають на розвиток або деградацію особистісного естетичного смаку.

Естетична свідомість у цілому, її будь-який елемент іманентно містять у собі взірець, орієнтир, духовну мету, яка є *ідеалом* (грец. idea – ідея, первообраз, зразок). Він складається на теоретичному рівні свідомості. **Естетичний ідеал** – *це конкретно-чуттєве уявлення про досконале, естетична мета людства*. Естетичний ідеал може виступати як вищий критерій оцінки дійсності з естетичної точки зору. Найбільш рельєфно він виражений в мистецтві, яке відтворює й активно формує уявлення про досконале, характерне для певної культурної епохи. У мистецтві естетичний ідеал митця перш за все втілюється в позитивних образах; крім того він виражається самою структурою художнього твору, всією його образною будовою, у тому числі через негативні персонажі та явища.

Естетичний ідеал – надбання суспільства, одна з його духовних сторін. Він мобілізує людську енергію почуттів та волі, вказуючи напрям діяльності; створює можливості випередження дійсності, зазначаючи тенденції майбутнього; виступає як норма, зразок та як необхідне (те, що має бути), є вищим об'єктивним критерієм

естетичної оцінки всього, з чим зустрічається людина у світі, що знаходиться у сфері її інтересів.

Естетичний ідеал поєднує *реальне та ідеальне.* Завдяки цій здатності людина оцінює дійсність та визначає її естетичну цінність.

Естетичні погляди й концепції, в яких філософськи узагальнюється емоційно-почуттєвий досвід, також відносяться до теоретичного рівня естетичної свідомості. Прийнято виділяти три послідовні фази естетичних поглядів і концепцій: канонічну, нормативну та загальнотеоретичну. Як наукова рефлексія вони виступають основою естетики й мистецтвознавства.
Інша сторона цілісного естетичного відношення – **естетична діяльність**. Вона визначається як *емоційно-почуттєва, ціннісна, духовно-практична діяльність, спрямована на перетворення світу відповідно до уявлень про досконале, на збагачення сутності людини, її самореалізацію та гармонізацію відносин із суспільством.* Це один з найважливіших механізмів формування цілісної особистості.

ТЕМА 4
Естетична діяльність

Естетична діяльність – необхідний аспект суспільної практики, на основі якої вона розвивається як *естетичне виробництво* (творчість, побудова) та *естетичне споживання*. Вона співвідносна з усіма видами людської діяльності, але ступінь її наявності залежить від націлювання особистості на освоєння світу за законами краси, тобто від розвиненості естетичних потреб та здатності до перетворень, розвитку естетичних умінь, навичок, знань, а також умов, за яких ця діяльність здійснюється. Останні можуть сприяти формуванню й реалізації цих якостей та потреб особистості, або заважати, гальмуючи розвиток естетичного відношення в цілому.

Естетична діяльність одночасно виступає як *атрибут* будь-якої соціальної діяльності, коли її результат – довершений продукт, досконалий твір, відточена думка, ідея, і *самостійна* діяльність, що спрямована на рішення виключно естетичних задач. Саме такою є **художня діяльність** (перш за все професійне та народне мистецтво). Її поява як самостійної форми естетичної діяльності має свою історію й логіку. Важко назвати ту сферу суспільного чи індивідуального життя людини, до якої прямо або опосередковано не було б причетним мистецтво. Універсалізм зумовлює і спосіб його буття, починаючи з того, що воно залишається в самій же людині, існує в ній не лише як риса таланту, а й як живе сприймання його буття. Зрозуміло, що кінцева мета художньо-продуктивного процесу, яким завершується народження образу мистецтва, – це тільки початок його саморуху в культурі й людському життєтворенні. Потенційна духовна цінність мистецтва набуває чинності разом із входженням його в культурно-історичний контекст і простір.

Але художня діяльність, по-перше, не вичерпується мистецтвом (художньою творчістю), по-друге, художня потреба, якою вона зумовлена, лише один з проявів естетичної потреби. *Універсальність* останньої сприяє наповненню естетичним змістом різноманітних видів людської діяльності утилітарного характеру. Тому поряд із самостійною (*субстанціальною*) існує *атрибутивна* форма естетичної діяльності, яка відзначається особливим багатством і різноманітністю. Важливою сферою естетичної діяльності й водночас предметом естетичної насолоди є *природа*. Ставлення до неї внутрішньо суперечливе. З одного боку, суспільство відповідно до свого загального культурного розвитку все більше звертається до природи як джерела естетичних переживань і естетичних цінностей, бо *природа – унікально талановитий митець*, з іншого – своєю діяльністю завдає непоправну шкоду природі, створюючи загрозу екологічної кризи й власному існуванню. Вихід з такого протиріччя лежить на шляху переходу від вузькоутилітарного до суто естетичного, духовного ставлення до природи, як етичної та естетичної норми.

Естетична діяльність породжена *трудовою діяльністю*. Праця – це насамперед процес, що відбувається між людиною й природою, в ході якого перша перетворює другу у відповідності зі своїми потребами. Цей процес опосередкований метою, до якої прагне людина. Продукти трудової діяльності мають суспільний зміст і суспільну цінність, бо в них закріплений досвід людини,

її потреби, уподобання, а також спосіб життя. Праця та її результати вносять гармонійність, упорядкованість у довколишній світ людини, саме в цьому виявляється її естетичний характер. Потенціал праці невичерпний; навіть у своїй вузькій професійній діяльності людина завжди намагається творити, виходячи за межі утилітарних інтересів, інтегруючи в індивідуальному розвитку можливі для неї види діяльності. Тому професія не є перешкодою для гармонійного розвитку, виявлення власного творчого потенціалу. У сучасній культурі наука й техніка змінюють характер виробництва, що поступово виключає тяжкі, виснажливі та монотонні процеси. Разом з тим вдосконалюється сама людина: вже сьогодні вона здатна багато чого змінити в характері праці, зробити її максимально привабливою й бажаною.

Об'єктом естетичної діяльності є не тільки навколишнє середовище та трудовий процес, що перетворюються за законами краси, а й сама *людина*, яка збагачується та удосконалюється завдяки розвиненому творчому уявленню, навичкам і вмінням, що мають естетичну природу. Серед них – образне мислення, інтуїція, відчуття естетичної форми, вміння мислити за аналогією та асоціацією, а також уміння організувати своє життя так, щоб воно приносило насолоду.

Естетична діяльність відіграє значну роль у *системі суспільних відносин,* перш за все в зовнішній культурі, яка знаходить свій найяскравіший прояв в етикеті та моді.

Етикет являє собою сукупність правил поведінки в різних сферах життєдіяльності, що стосуються зовнішніх проявів ставлення до людей (поводження з людьми, форми звертання й вітання, поведінка в громадських місцях, манери, одяг). Норми етикету регулюють повсякденні контакти з колегами по роботі, з сусідами, з рідними і близькими, допомагаючи людям розуміти один одного, без чого були б неможливі самі відносини у сфері виробництва, побуті, сім'ї. Вони поєднують формальні правила поведінки, раціональність вкладеного в них змісту, зі здоровим глуздом у заздалегідь визначених ситуаціях. Уміння правильно поводитися в суспільстві має дуже велике значення: воно полегшує встановлення контактів, створює гарні та стійкі взаємини.

Вироблений протягом тисячоліть всіма народами відповідно до їхніх уявлень про людяність, добро, красу, порядок, благоустрій, побутову доцільність етикет є одним з найважливіших проявів *діалектики морального й естетичного в культурі*. Головна вимога сучасного етикету, який носить гуманістичний і демократичний характер – *гармонія внутрішньої й зовнішньої культури, коли досконалі, красиві форми зовнішньої поведінки спираються на високу моральну та естетичну культуру особистості.* Поєднання внутрішньої й зовнішньої культури робить поведінку людини природною, органічною, привабливою, невимушеною.

Кожна людина є об'єктом і суб'єктом естетичної діяльності в **моді**, яка в найбільш концентрованому вигляді відображає стан естетичної культури суспільства. Мода в широкому сенсі – *панівне й загальноприйняте ставлення соціуму до зовнішніх форм культури*: способу життя, норм спілкування, стилю одягу, предметів побуту тощо. Мода як феномен масової свідомості та як сумарний стандарт візуальних ознак стає втіленням принципу «як у всіх». Підпорядкування

моді, проте, зовсім не є свідомим насильством над собою споживача, навпаки – добровільним вже тому, що значно полегшує орієнтацію в зовнішньому світі.

Поняття моди визначає критерії краси людської поведінки, які є актуальними саме для даного часу. Вони стають загальноприйнятими в межах окремої соціальної групи, а то й суспільства в цілому; на їх основі оцінюється спосіб життєдіяльності індивіда. Одна з найважливіших функцій моди – поширення й упровадження певних цінностей і зразків поведінки, формування смаків суб'єкта й управління ними. Мода виступає як один із засобів соціалізації, ідентифікації, дистанціювання.

Мода доповнює традиційні форми культури через їхнє переломлення сучасністю й конструює на цій основі нове оточення людини. Американський соціолог **Девід Рісман** стверджує, що бажаним продуктом виробничої діяльності – як матеріальної, так і духовної – в системі сучасного соціального механізму є не річ, а певним чином спрямована людська поведінка. Необхідність відчуття приналежності, вибору для наслідування в одязі, манерах, мові є однією з причин культу зірок, підхопленого й експлуатованого шоу-бізнесом. Найбільш популярними продуктами є ті, які вживаються зірками та кумирами. Тим самим роль символічної відмінності одного продукту від іншого може відігравати вже не тільки реальна різниця у функціональних якостях, але й сам факт вживання й рекламування його популярним героєм.

Актуальне завдання гуманізації предметно-просторового середовища людини покликаний вирішувати **дизайн** (англ. design – проект, малюнок, задум, креслення, ескіз) – головний і найбільш розвинений вид естетичної діяльності поза мистецтвом.

Необхідність дизайну була обумовлена розвитком масового виробництва та культури споживання наприкінці XIX ст. Дизайн формувався на базі утилітарних видів художньої творчості, він – результат безмежного розширення сфери прикладного мистецтва, архітектури, графіки, живопису на промисловій основі. Мистецтво – своєрідна школа дизайну, останній постійно звертається до виражально-зображальних засобів просторових мистецтв у пошуках своєї «мови». У дизайні, як і в мистецтві *безумовний пріоритет загальнолюдських цінностей*. Але ці види естетичної діяльності не тотожні, бо задача дизайну – виготовлення продуктів з урахуванням їх користі, зручності й краси. Вони повинні відповідати своєму призначенню, культурній традиції функціонування, технології масового виробництва, сучасній стилістиці, завданням олюднення світу.

Дизайн створює особливу візуальну мову форми, знаками якої виступають пропорції, оптична ілюзія, співвідношення світла й тіні, порожнечі й об'ємів, кольорів і масштабу. Форма дизайну – знак матеріалу, технології та якості речі, що виражає її призначення й характер буття в системі культури. Разом з тим дизайн робить форму продукту емоційно виразною, естетично осмисленою.

Дизайн – предметний світ, створюваний людиною засобами індустрії перш за все за законами функціональності, стандартизації та автоматизації.

Дизайн має не тільки власний предмет, а й мету, яка полягає у *формуванні гармонійного предметного середовища, яке найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби людини*.

Метод дизайну, його творчий процес – *художнє конструювання*, передбачає нову проектну ідею та розробку нової функціональної структури, втілення цієї ідеї та виразне стилістичне оформлення предмету.

Основні принципи художнього конструювання: 1) *комплексне вирішення утилітарно-технологічних, ергономічних та естетичних завдань* (сутність даного принципу виражена формулою *користь + зручність + краса*); 2) *відповідність умовам експлуатації та гармонізації з оточуючим середовищем*; 3) *єдність функції та конструкції* (основним елементом змісту речі є функція); 4) *відповідність до ідеального зразка*, бо сучасна стандартизація потребує досконалої моделі.

Дизайнерське проектування – це не прикрашання й оздоблювання виробу, його зовнішньої форми, а *творення предмету як конструкції*. Красу не можна додати до складної технічної структури. Тому дизайнер (художник-конструктор) співпрацює з інженером-конструктором вже з *підготовчого етапу*: вивчення проектних даних, аналізу характеристик і функцій майбутнього виробу, його аналогів, формування варіантів ергономічного і конструкторського рішення, вибору технологій і матеріалів. *Основний етап художнього конструювання* безпосередньо наближається до мистецтва. Це – *розробка ескізного проекту*, який має власну концепцію – основну образну ідею майбутнього об'єкту. Співпраця дизайнера та інженера продовжується на стадіях *робочого проектування* та *випуску експериментального зразка*.

Продукти дизайну – вироби, що пройшли художньо-конструкторську розробку. Складність у визначенні сумарного результату дизайнерської діяльності полягає в тому, що його продуктами виступають найрізноманітніші об'єкти: машини, верстати, пристрої, товари широкого вжитку, упаковка, інтер'єри, виставкові експозиції тощо. Їх об'єднує одне: всі вони є *продуктами споживання та реалізуються на ринку*. Завдяки нормам соціальних стандартів, що постійно змінюються, а також рекламі вони іноді стають предметами першої необхідності, принаймні, сприймаються як такі абсолютною більшістю.

Сьогодні на ринку конкурують вже не стільки самі продукти, скільки їх ілюзорна новизна. Для сфери виробництва стає життєво необхідним особливий апарат професійного створення символічних відмінностей, що набудуть цінності для споживача. Саме в цьому слід вбачати причину розвитку комерційного дизайну.

Не тільки завдяки поліпшенню функціонально-конструктивної структури виробу та збільшенню комфортності його використання, а й пристосуванню виробу до вимог моди, створенню нової привабливої упаковки чи логотипу промисловий товар набуває своєї символічної вартості, значно більшої за його споживчі, утилітарні якості.

Теорія дизайну – **технічна естетика** зароджується ще в середині XIX ст., задовго до дизайнерського проектування. Сьогодні її визначають як наукову дисципліну, яка *комплексно досліджує соціально-економічні, естетичні, технічні, ергономічні проблеми формування предметно-просторового середовища та творчу діяльність дизайнера*. У витоків технічної естетики – **Джон Рескін**, який поставив проблему єдності утилітарної та естетичної цінності продуктів

промислового виробництва; **Уїльям Морріс**, що не тільки досліджував естетику праці й художню промисловість, а й заснував фірму «Морріс, Маршалл, Фокнер і КО» – прообраз дизайнерської організації. **Готфрід Земпер** сформулював фундаментальний закон дизайну про залежність форми предмету від його функції, матеріалу, технології та соціальних факторів. Він вважав, що основою майбутнього технічного прогресу є естетична діяльність у сфері виробництва, направлена на гармонізацію предметного середовища. Перший професійний дизайнер **Петер Беренс** основну увагу приділяв ідеї художньої стандартизації продукції, а його послідовник **Вальтер Гропіус** підкреслював, що технічно досконала річ завжди одухотворена та естетично сформована. **Петро Страхов** стверджував, що технічні структури мають надзвичайні можливості виразності, а їхня краса – не на поверхні, а в самих конструкціях.

Головні соціальні принципи технічної естетики були розроблені найвідомішими дизайнерськими школами початку XX ст. – **Баухаузом** (Німеччина) та **ВХУТЕМАС** (Вищими художньо-технічними майстернями, радянський час). У 20-х рр. XX ст. вітчизняна технічна естетика представлена в теоретичних дослідженнях **Олександра Родченка**, **Володимира Татліна, Еля Лисицького**, котрі відстоювали ідею виробничого мистецтва як життєдіяльності, а також людини – міри дизайну.

Технічна естетика формулює вимоги до створення «технічного пейзажу» і «другої природи», направляє зусилля фахівців на гуманізацію техніки та гармонізацію насиченого машинами світу. *Найвищу ціль дизайну технічна естетика вбачає в поліпшенні соціальних умов та естетичному удосконаленні суспільства*.

Таким чином, *дизайн – цілісна система*, бо охоплює теорію (технічну естетику) і практику (особливий метод проектування – художнє конструювання), творчу діяльність дизайнера і результати його праці – споживчі цінності масового попиту.

Досвід постіндустріального суспільства другої половини XX ст. свідчить, що саме завдяки дизайну було створено виробництво, яке враховує й задовольняє інтереси споживача. Значною мірою це призвело до зростання якості життя в цілому. Разом з тим, у високорозвинених країнах відбулося переосмислення напрямків й обсягів промислового виробництва на тлі міжнародної спеціалізації й глобалізації економік.

Сучасний дизайн демонструє надзвичайну пластичність впливу на естетичні почуття і засобами формотворення, і власне формами предметності. Майбутнє дизайнерського проектування – у розробці «нової мови» формотворення, яка буде заснована на максимальному використанні стосунків у системі «людина-природа-техніка» й оперуватиме новими пластичними та віртуальними параметрами. Незавершеність, невизначеність формовиявів та обрана пріоритетність оптимального, доречного (на противагу традиційному поняттю доцільного) складають засади нового гуманістичного дизайну, звільненого від диктату функціоналізму. Разом з тим, характерна для епохи постмодернізму призма іронічного, нігілістичного, парадоксального, з одного боку, служить активізації

дизайн-форм, з іншого – іноді знецінює серйозність призначення дизайну, перетворюючи його на «гру без правил і мети».

Прогрес сучасного дизайну обумовлений взаємодією *традицій та інновацій*. Витоком інновацій є подальший розвиток людської почуттєвості. Семіотика дизайн-форм визначена способом людської життєдіяльності та орієнтирами світовідчуття і є кодовою системою збереження та передачі інформації. Рушійним механізмом переводу культурних змістів у предметні форми є дихотомії формовиявів: конструкція – образ, функція – художність, знак – метафора. Вічний пошук нових форм, які спроможні задовольнити потреби, нескінченно багатоманітні та вічно змінювані часом, і являє головну перспективу дизайнерської творчості. Завжди актуальні для дизайну поняття досконалості, гармонії, міри, функції, образу доповнюються поняттями *доречного, іміджного, модного, оригінального, екологічного*. Майбутній дизайн передбачається як практика з рекреаційним та терапевтичним потенціалом, де вся палітра формотворчих засобів буде спрямована на збереження та поглиблення всіх видів спілкування та гармонізацію людського самопочуття.

Становлення та еволюція дизайну в Україні обумовлені її приналежністю до центральноєвропейського політичного, економічного й культурного простору кінця XIX – початку XX ст. Сприйняття тенденцій світового дизайну відбувалось шляхом опосередкованого впливу модерну, конструктивізму, авангарду. Але головну роль у цьому процесі відігравав прогрес інженерно-технічної творчості, викликаний потужним зростанням Південного промислового регіону. Саме в цей час в Україні формувалася розвинена інфраструктура художньо-промислової та технічної освіти.

Зокрема, в Харкові художньо-промисловий профіль мала школа малювання **Марії Раєвської-Іванової**. У 1883 році був відкритий перший художньо-промисловий музей. У 1920-х роках вища художньо-промислова освіта розвивалась також у Києві та Одесі. На зламі 50-х – 60-х рр. XX ст. дипломованих дизайнерів випускали Харківський художньо-промисловий інститут, Львівська політехніка та Львівський інститут прикладного й декоративного мистецтва. У Києві та Харкові плідно працювали філії Всесоюзного науково-дослідного інституту технічної естетики (ВНДІТЕ). З кінця століття підготовка дизайнерів почалася також у вищих навчальних закладах Луцька, Севастополя, Херсону.

Нині дизайн є помітним явищем української культури, спрямованим на естетичну організацію й гармонізацію усіх сфер життєдіяльності людини. Він націлений на активний діалог *національного з глобальним*, відтворення предметно-просторових структур, пов’язаних із глибинною *традицією*, та водночас генерування *інноваційних форм* перш за все для позитивних змін національного менталітету у спілкуванні з іншими культурами.

Головний механізм розвитку вітчизняного дизайну – *перманентне перехрещення «вертикальної» складової (глибинних цінностей національної культури України) з «горизонтальною» – цінностями інших культур, що створює нову своєрідну якість у дизайні.*

У сучасній Україні на зміну функціоналізму прийшов *індивідуальний дизайн, який передбачає орієнтацію на авторські*

рішення, створення індивідуальних зразків і колекцій. Розвиваються різноманітні напрямки дизайну: інженерний дизайн, дизайн інтер'єру, одягу, книги, міського середовища, робочого місця, ландшафтний, виставковий, рекламний, графічний, комп'ютерний, арт-дизайн, фіто-дизайн. Подальший розвиток національної культури та економіки, орієнтованої на виробництво сучасної конкурентноздатної продукції, потребує активізації вітчизняного дизайну, бо він – естетичний і науково-технічний рівень суспільства, втілений у товарах широкого вжитку й знаряддях праці.

Дизайн – це секрети виробництва (технологія створення продукту в промисловому масштабі), втілені в естетично досконалій і зручній речі; це масова комунікація всередині суспільства, що поєднує людей естетичними продуктами споживання, єдиною стилістикою та способом життя. Дизайн зв'язує в єдиний вузол духовну й матеріальну, науково-технічну й технологічну, гуманітарну й індустріальну культуру. Він – фокус їхнього перетинання, і тим самим забезпечує культурну цілісність сучасної цивілізації.

ТЕМА 5
Мистецтво як предмет естетики. Соціальна природа мистецтва

Предмет мистецтва

Від XVIII – XIX століть в естетичній думці та людській свідомості усталилася думка про тотожність предмета мистецтва та науки. Зводився він до дійсності. Цю ідею пропагували марксисти. Єдине, в чому визнавалася відмінність мистецтва від науки, метод пізнання дійсності: наука має теоретичну, абстрактно-логічну форму пізнання, а мистецтво – образну, конкретно-чуттєву. Тож допускалося називати мистецтво наукою.

Така позиція у визначенні предмета мистецтва мала негативні наслідки. Мистецтво почали вважати приреченим на відмирання, бо воно як метод образного пізнання дійсності, порівняно з наукою, є недосконалим. Саме тому свого часу О. Баумгартен вважав мистецтво «смутним», а Г.В.Ф. Гегель – приреченим на відмирання на найвищому етапі історії культури.

Нині ми чітко усвідомлюємо відмінність предмета мистецтва та науки. Спільним для них є лише об'єкт, а саме – дійсність у всіх її проявах (природа, людина, суспільне життя). Щодо предмета, то потрібно визначити принципову відмінність предмета мистецтва й науки:

• предметом науки є об'єктивна реальність, об'єктивні закони буття;

• предметом мистецтва є ціннісні сенси втягненої в культуру реальності.

Це означає, що, на відміну від науковця, котрого цікавить буття таким, яке воно є, художник зображає власні переживання, емоції від споглядання дійсності. Засобами зображення ціннісних сенсів дійсності в мистецтві є порівняння, метафори, уособлення, гіперболи. Наука ж у пізнанні дійсності цього не допускає.

Функції мистецтва

Мистецтво виконує функції, котрі можна розподілити за сферами.

1. Стосовно людини: виховна функція – забезпечує розвиток її духовного потенціалу, спілкування з минулими поколіннями й іншими культурами,

2. Щодо суспільства: естетична функція – надає естетичної привабливості та поетичності буденному житло; функція соціалізації – забезпечує духовне долучення індивіда до соціуму.

3. Стосовно природи: перетворювальна – перетворює природу для підвищення її естетичного потенціалу; естетична – прикрашення природи.

4. У сфері культури: функція самосвідомості – надає інформацію про внутрішній стан культури; комунікативна функція – забезпечення спілкування з іншими культурами.

5. Для власних потреб: функція саморегуляції – впливає на художній розвиток мистецтва, на творчість сучасників через авторитет класики та засвоєння досвіду попередніх періодів у розвитку мистецтва й різних національних шкіл, художніх течій, опановуючи наявний професійний досвід.

Отже, мистецтво визначається розмаїтістю функцій.

Однак, як зазначає М. Каган, у кожній галузі художньої діяльності, види, роді та жанрі мистецтва співвідношення різних функцій складається по-різному (зокрема зелена архітектура виконує основну функцію стосовно природи – її естетизація; гімн як музичний жанр – щодо суспільства; поезія – стосовно людини).

Крім цього, на кожному історичному етапі відбуваються зміни провідних функцій мистецтва (в традиційних культурах панівною є функція соціалізації індивіда; в культурі інноваційно-креативного типу, що розвивається на Заході в Новий час, – функція індивідуалізації; в культурі тоталітарних держав – соціально-організаційна). Також в одну й ту ж епоху, і в межах однієї й тієї ж галузі мистецтва, співвідношення його функцій варіює залежно від ідейно-естетичних позицій, від творчого методу кожного художника.

Теорії походження мистецтва

Загалом існує близько 20 теорій виникнення мистецтва. Чому мислителі підняли цю проблему? Доведено, що вік людства й вік мистецтва не збігаються. Встановлена навіть їхня вікова різниця – вік людства та вік мистецтва різняться на 900 000 років. Перші твори мистецтва людство починає створювати в період Верхнього палеоліту – 40 000-20 000 рр. до Р. Х.

Такий факт поставив перед ученими задачу: яка ж причина цього? Проаналізуємо деякі теорії походження мистецтва.

Теорія надлишкової енергії Герберта Спенсера.

Аналізуючи тваринний світ, Г. Спенсер за принципом аналогії переніс висновки й на людський світ. Ученого цікавили питання: чому котенята так активно граються; чому соловейко співає; чому пава розпускає хвіст? На перший погляд, ніби очевидно, що елементи ігрової діяльності наявні й у тваринному світі.

Пояснення Г. Спенсера: така поведінка тварин – це результат наявності в організмі тварин живої надлишкової енергії, що характерне й для організму людини. Звідки ж ця надлишкова енергія з'являється? Спочатку людство в пошуках житла та їжі за умов постійної зовнішньої загрози використовувало всю природну енергію. І лише з часом, пройшовши шлях поступової адаптації, з полегшенням власного фізичного існування, вона не використовувала всієї енергії, що; відповідно, стала перетворюватися на надлишкову. Наслідком цього стало її тяжіння до неутилітарної зайнятості – гри і творчої діяльності.

Аргументом проти цієї концепції є те, що якщо до 80-х рр. XX ст. вважалося, що до епохи Верхнього палеоліту люди жили не більше за 30 років, то із середини 80-х рр. XX ст., як довела, наприклад, школа Герасимова, – пік високої активності життя людини є теж близько межі 30 років (23-35). Отож постає питання: чи подвоїла цивілізація вік людини, як це твердилося раніше (ніби вік людини подвоївся)? Цим заперечується теорія надлишкової енергії.

Теорія гри та розваг (Іоганн Гейзінга «Homo ludens», Карл Бюхер «Робота і ритм», Ернст Гроссе «Походження мистецтва»).

Автори цієї теорії теж обрали метод аналогії.

З початками людської цивілізації пов'язаний феномен гри. Гра – це методична людська діяльність, з якої формується мистецтво. З мистецтва народжується практика (гра-мистецтво-праця).

Аналізуючи вікові періоди в розвитку людини (дитина грається – юнак працює, граючи (безкорисно) – доросла людина працює), К. Бюхер і Е. Гроссе переносять ці висновки на розвиток людської історії: в період дитинства людства відбувається гра, дорослішаючи, людина переносить гру через мистецтво в працю.

Аргументами проти цієї концепції: 1) підведення загального до конкретного (філософська помилка); 2) на розвиток дитини впливає система виховання батьків, які дають можливість підійти до практики через гру, адже коли мова йде про людське, суспільство, то постає питання, хто чи що тут відіграє роль вихователя – батька (морально-психологічна помилка).

На виправдання сказаного К. Бюхер увів поняття «ритм» (практично всі трудові процеси підкоряються законам ритму), хоча багато вчених вважають, що ритм стосується лише певної практичної діяльності.

Теорія Чарльза Дарвіна («Походження людини і статевий добір»).

Чарльз Дарвін наполягав на ролі чуттєвості в житті тварини, зокрема вважав, що відчуття краси є і у світі тварин (не є привілеєм лише людини). У цьому можна переконатися, спостерігаючи за світом природи. Наприклад, відчуття гармонії, що утворює основу прекрасного, притаманне пташці колібрі (можна звернути увагу на співвідношення об'єму її ваги до гнізда).

Згідно з Ч. Дарвіном, еволюція людства починається з тваринного існування і умовно вона проходить такі етапи: тваринний світ, доісторична епоха, рабовласницький лад, феодальний. Доісторична людина – це останній етап тваринного існування й перший етап у становленні людського єства, коли вже людина як істота підкорена соціальному закону. Людина отримує чуттєвість у спадок від тварин. Вона тільки збагачує його внутрішню структуру.

Аргументом проти такої теорії:

1) доведення про відсутність у тварин змінності інстинкту (не йде мова про дресерування);

2) проблема вибору та якісної оцінки характерна лише для людини.

Художня культура суспільства

Феномен мистецтва пов'язується з художньою культурою суспільства. У процесі історичного самовизначення мистецтва відбувалася автономізація мистецтва від інших сфер суспільного життя. Це супроводжувалося формуванням культури, засвоєнням художньої практики, демонстрацією мистецтва, його зберіганням, вивченням і критикою. Так у культурі утворилась її особлива підсистема – художня культура суспільства.

Художня культура суспільства поєднує такі рівні:

• організаційно-інституційний;

• духовно-змістовий;

• морфологічний.

1. Організаційно-інституційний рівень полягає в налагодженні культури організації творчого процесу: процесу спілкування творів мистецтва з глядачами; їх збереження та поширення тощо. Так з'явилися різноманітні специфічні інститути художньої культури – кіностудії, художні студії, музеї, бібліотеки, театри, цирки, кінотеатри, книгарні, художні виставки та ін.

2. Суть духовно-змістового рівня культури полягає в тому, що на кожному етапі історії, попри особливості видів мистецтва, існує їх певна духовна єдність. Приміром, єдиний тип художньої свідомості характерний для художників, драматургів, композиторів XX ст.

3. Морфологічний рівень культури пов’язаний з тим, що кожна епоха переживає зміну видо-родо-жанрового «лідера» (скажімо, основними мистецтвами Античності були театр і скульптура; Середньовіччя – архітектура; епохи Відродження – живопис; XVII – XVIII століть – музика, театр; XIX ст. – література, музика; XX – XXI століть – кіно).

Видова специфіка мистецтва

Звернемо увагу на деякі сучасні визначення поняття «вид мистецтва».

Вид мистецтва (згідно з В. Михайлевим) – це духовно-практичне засвоєння реальності специфічними художніми засобами, генетично пов’язане з розвитком однієї з типологічних форм людської (естетичної) чуттєвості, що вирізняється характером переживання культурних смислів і цінностей в уяві суб’єкта художньої діяльності, ставленням до Людського спілкування, історичні особливості якого набувають відображення в змісті конкретного виду творчості й упливають на його структуру.

Вид мистецтва (за О. Дивненком) – це форми художньо-творчої діяльності, що різняться між собою, передовсім, способом матеріального втілення художнього змісту (слово – для літератури, звук – для музики тощо).

Питання багатоманітності видів мистецтва стало предметом наукових досліджень ще в епоху Античності. Необхідно згадати про особливу роль у спробі вирішення цієї естетичної проблеми Аристотеля. Через порівняльний аналіз, знаходячи спільні та відмінні риси, мислитель спробував класифікувати види мистецтва.

Згідно з Аристотелем, мистецтво – це наслідування дійсності, а його види поділяються за трьома особливостями: який предмет наслідують (за предметом), як здійснюється це наслідування (за методом або способом) і які засоби для цього використовують (за засобами). Видова ж відмінність мистецтва визначається особливостями засобів, які митці використовують для втілення твору мистецтва (так, засобом для музики та співів є звук; для живопису й скульптури – фарби і форми; для танцю – ритмічні рухи; для поезії – слова та метри тощо).

Класифікації видів мистецтва

Розглядаючи складний світ мистецтва в усьому його розмаїтті (й видовому також), можна знайти певну єдність мистецтв, які за засобами здійснення твору мистецтва належать до різних видів мистецтв.

Однак не можна здійснити всеохопної класифікації мистецтва, будь-яка класифікація відносна. Це пояснюється тим, що принципи типізації зачіпають лише деякі аспекти буття мистецтва.

Наведемо кілька класифікацій видів мистецтв.

І. За способом сприйняття твору мистецтва.

• просторові чи статичні – сприймаються зором (приміром, живопис, скульптура, архітектура);

• часові чи динамічні – сприймаються на слух (наприклад, література, музика);

• просторово-часові – сприймаються і зором, і на слух (зокрема, театр, кіно).

ІІ. За наявністю чи відсутністю зображення:

• зображальні (образотворчі) – дають безпосереднє зображення дійсності (наприклад, живопис, скульптура);

• не зображальні – немає зображення реальної дійсності (для прикладу, музика, архітектура).

III. За організацією видовища:

• видовищні (наприклад, театр, кіно);

• невидовищні (архітектура).

IV. За наявністю ознак інших видів мистецтва: прості (приміром, музика, література, живопис);

• складні (наприклад, театр, кіно).

V. За наявністю чи відсутністю утилітарного призначення:

• з утилітарним призначенням (зокрема, архітектура);

• без утилітарного призначення (скажімо, живопис).

Функції мистецтва

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

Функція передбачення («кассандрівське начало», або мистецтво як віщування) має свій прояв у тому, що, подібно до античної Кассандри, яка пророкувала загибель Трої у часи її розквіту, мистецтво здатне прогнозувати майбутнє. У цьому мистецтво співвідноситься з людською інтуїцією, яка здійснює стрибок через розриви інформації. Тому у фантастичній літературі часто передбачається поява тих чи інших технічних досягнень (наприклад прообраз субмарини у романах Ж. Верна). Однак набагато важливішими є соціальні передбачення, прогнози щодо майбутнього людини та суспільства. Спеціально цьому присвячений окремий жанр – утопії та антиутопії, але передбачливим потенціалом володіє мистецтво в цілому.

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

Художнє спілкування являє собою обмін культурними змістами, що зумовлює залучення до певної культури, отже – не тільки знання своєї культури, але й знайомство з культурою інших народів, інших епох. Мистецтво об'єднує людей. Так, єдиним фактором, що об'єднав розрізнених неаполітанців, римлян, ломбардців, було мистецтво Італії XVIII-XIX ст.

Виховна функція (мистецтво як катарсис формування цілісної особистості) дає змогу художньому твору впливати на склад думок та почуттів людини в цілому. Ще піфагорійці помітили, що мистецтво очищає особистість, а Арістотель увів поняття «катарсису», що означає процес очищення за допомогою виникнення схожих почуттів. Мистецтво дозволяє пережити багато людських доль, тим самим розширюючи історично обмежений досвід життя особистості, дозволяє їй відчути все різноманіття досвіду людства.

Сугестивна функція (вплив на несвідоме) полягає у тому, що мистецтво здатне навіювати певний склад думок та почуттів. Емоційний вплив мистецтва якраз і характерний тим, що діє безпосередньо, прямо на почуття того, хто сприймає,

минаючи на цьому рівні раціональні заборони. Ця якість має найбільшу силу, яка спроможна впливати на особистість, вдосконалюючи чи руйнуючи її.

Естетична функція (мистецтво як формування творчого духу та ціннісних орієнтирів) сприяє формуванню естетичного смаку, здібностей та потреб людини. Мистецтво ціннісне орієнтує людину в світі, розвиває у неї творчий дух.

Гедоністична функція (мистецтво як насолода) має прояв у тому, що мистецтво – сфера свободи й майстерності, які несуть насолоду. Усі явища мистецтва співвідносні з естетичними цінностями. Джерелом естетичної насолоди є художня форма, яка знаходиться у гармонійній єдності зі змістом. Радість несе в собі й залучення до творчості, й ігровий аспект, присутній при сприйнятті художнього твору.

Мистецтво – невід'ємна частина життя людини та суспільства, воно відображає життя в його цілісності та загальнолюдській значущості, у тому, що цікаво кожній людині. Мистецтво – це завжди розповідь про людину, для людини та в ім'я людини. Це форма культури, невід'ємна частина життя людини та суспільства. Мистецтво становить стрижень духовної культури, є колективною пам'яттю людства, яка здійснює зв'язок поколінь, різних народів, різних культур. Мистецтво народжується «багаторазово» у процесі свого соціального функціонування: при індивідуальному сприйнятті; у кожен новий період історії, корелюючи з актуальними для цього часу ідеями, ідеалами, інтересами, потребами, під час виникнення нових видів мистецтва, втілюючи загальнохудожні закономірності у нову виражальну форму; з кожним етапом вдосконалення специфічної мови всередині виду мистецтва. Мистецтво виступає засобом просвіти, передачі досвіду, фактів життя, а також засобом навчання, передачі навичок мислення, узагальнення системи поглядів.

ТЕМА 6
Розвиток естетичної думки в епохи античності, середньовіччя, Нового часу, у XIX ст. Неокласичні естетичні концепції

Історія естетичної думки

Антична естетика. Ще на ранньому етапі розвитку суспільної свідомості, що мав міфологічний характер, ставилися питання: що таке краса; звідки вона; як людина набула здібностей до художньої творчості. Відповіді на них давні люди формулювали в міфах. Неабияке значення в Давній Греції мав бог краси та музики Аполлон.

Спочатку роль Аполлона зводилася до охорони родини від горя та нещасть. Пізніше його стали ототожнювати з Геліосом (богом Сонця). На честь Аполлона греки будували храми (наприклад, на острові Делос і в місті Дельфи), які мали загальнодержавне значення.

Бог Аполлон був покровителем дев'яти муз. Музи втілювали ж образ однієї з форм художньої діяльності: Мельпомена – муза трагедії, Євтерпа – муза ліричної поезії, Ерато – муза любовної лірики, Терпсихора – муза танців, Калліопа – муза епічної поезії, Талія – муза комедії, Полігімнія – муза гімнів, Кліо – муза історії, Ураніл – муза астрономії.

Породжені міфологічною свідомістю давніх греків образи бога Аполлона та муз засвідчують вже неабиякий інтерес давніх греків до проблеми краси та світу мистецтва, зокрема у видовому його визначенні.

Необхідно зауважити, що серед муз, які втілювали певні види мистецтва, є такі, які відповідали за астрономію (Уранія) та історію (Кліо), проте не було муз живопису, пластики, скульптури. Причини цього криються в тому, що на той час не існувало чіткого уявлення про розмежування між художнім і науковим способами осягнення світу (астрономію та історію вважали мистецтвом), а названі образотворчі мистецтва, навпаки, не співвідносили з мистецтвом, оскільки вони були породжені працею раба (вважали, що раби не можуть творити щось витончене).

Дотримуючись логіки давніх, що простежується в міфології, в ті часи не мовилося про мистецтво як особливу сферу людської діяльності. Це означає, що в античні часи не вбачали сутнісної єдності всіх видів мистецтва.

Становлення перших естетичних уявлень. Перші спроби вирішення естетичних проблем на філософському рівні співвідносять з досократиками: Піфагором, Алкмеоном, Емпедоклом, Теофрастом.

Вони спробували: 1) проаналізувати людські почуття; 2) класифікувати їх; 3) виявити протилежні чуттєві сили.

У вченнях досократиків уже відчутні спроби диференціювати почуття прекрасного та потворного, трагічного й комічного.

Піфагор. В основу всього сущого покладено число. Наприклад, Богові відповідає число 1. Проявлений Бог має чоловіче та жіноче начала, – тобто 2. Проявлений світ потрійний: природний світ, людський світ, Божественний світ. Людина теж складається з трьох елементів (тіло, душа, дух, – тобто 3). Число 10 – досконале: воно утворюється від складання перших чотирьох чисел (1,2,3,4).

Число є основою гармонії (гармонія чисел міститься навіть у розташуванні планет). Про Піфагора говорили, що він міг слухати гармонію небесних сфер в їх вічному русі.

Поняття «гармонія», «досконалість», «краса», за Піфагором, тотожні. Серед мистецтв найвищим носієм гармонії є музика: музика – «мистецтво мистецтв». Особливе значення в ній належить чуттєвій природі, тому Піфагор здійснив надзвичайний внесок у розробку проблем музичного виховання, специфіку сприйняття музичного твору.

Згідно з Піфагором, душа безсмертна, вона здатна перевтілюватись у будь-яке тіло (метемпсихоз). Для «оживлення», «переселення» душі потрібно пройти через очищення (катарсис). Найвищою формою катарсису є опанування музично-числової структури космосу.

Матеріалістична концепція досократиків, зокрема Піфагора, вплинула на особливе ставлення до ролі математичних обрахунків у дослідженні природи естетичного почуття. Це набуло пояснення в принципі «золотого перетину», що відображав суть певного геометрично-математичного співвідношення, пропорції: ціле так співвідноситься з більшою частиною, як більша частина з меншою. Давньогрецька наука вважала, що будь-яке тіло, фігура (геометр), співвідношення частин якої відповідає такій пропорції, є пропорційними та справляють приємне зорове враження.

Існує гіпотеза про те, чому саме пропорція починається зі співвідношення 5 до 8. Нібито ця пропорція збігається з відношенням вертикального та горизонтального кутів, утворених поглядом людини.

Зразком практичного застосування принципу «золотого перетину» в Стародавній Греції став Грецький Парфенон.

Теоретично-практичний інтерес до «золотого перетину» відродився в епоху Ренесансу. Не оминули його увагою італійський живописець, теоретик мистецтва Леонардо да Вінчі, італійський математик Лука Пачолі (останній присвятив йому трактат «Про божественну пропорцію»). Згідно з ученнями цих мислителів, принцип «золотого перетину» – це обов'язковий закон архітектури, живопису та скульптури.

Естетичне вчення Сократа (близько 469-399 рр. до Р. Х.) ґрунтується на таких ідеях:

• етичне й естетичне – це єдине ціле, що відображено в понятті калокагатія (єдність краси та добра);

• прекрасне пов'язане з користю, доцільністю, тобто прекрасним є все те, що придатне для досягнення певної мети. Отож прекрасне поняття відносне. Його відносність визначається тими цілями, котрі ставить людина;

• мистецтво – це наслідування природи, а основним об'єктом твору мистецтва має бути прекрасна духом і тілом людина;

• мистецтво (як поезія, так і живопис та скульптура) повинно відображати «стан душі» людини. Крім цього, «тілесне» має бути підкорене «духовному».

Особливе місце в історії естетичних знань посідає *вчення Платона* (427-347 рр. до Р. Х.).

Естетичні погляди Платона викладені в діалогах «Гіппій Больший», «Бенкет», «Іон», «Держава», «Закони».

Основні естетичні ідеї філософа:

1. Прекрасне не існує в цьому світі. Цю думку мислитель відстоює в діалозі «Гіппій Больший» через розмову між Сократом і його учнем Гіппієм Большим.

Платон вустами Сократа доводить, що прекрасне не існує в тутешньому світі. Адже прекрасне є не те, що «підходить»; не те, що «придатне»; не те, що «корисне»; не задоволення; не те, що «отримується через зір і слух». Ідея розвивається навколо застосовування конкретних прикладів, адже краса дівчини, краса кобилиці, краса горщика – це не одне й те ж.

Попри досить-таки аргументовані пояснення, співрозмовники все ж не знаходять істини. Діалог закінчується словами Сократа: «Прекрасне – це складно».

2. Прекрасне існує не в цьому світі, а в світі ідей. Згідно з ідеалістичними поглядами Платона, реальним є світ ідей, а земний світ (чуттєвий) – це «тінь ідеального світу» (все в ньому змінне й тимчасове). Це Платон пояснює через «міф про печеру»: люди, перебуваючи все життя в печері, не бачили того, що існує за її межами; для них реальними є лише тіні речей, утворені від сонячних променів, які проникають в печеру. Речі в чуттєвому світі – це лише слабкий відбиток справжніх речей в ідеальному світі.

Абсолютна ж ідея краси теж міститься в тому світі – в світі ідей. Краса речей – це лише певна її грань, отримана як відбиток.

У діалозі «Бенкет» Платон дає характеристику абсолютної краси. Вона вічна (не виникає та не зникає), незмінна (не збільшується й не зменшується) і повсюдна, її джерелом є не чуттєвий світ, а світ ідей, своєрідних духовних сутностей. Прекрасне ніколи не втілюється в якійсь конкретній формі.

3. Способом осягнення прекрасного є не художня творчість і не сприйняття художніх творів, а відсторонене споглядання ідей.

У діалогах «Бенкет», «Федр», «Федон» Платон поетично описує той стан філософського екстазу (еротичне сходження), коли відбувається своєрідне містичне осягнення прекрасного. Це стан відділення душі від тіла.

Краса осягається не чуттями, а розумом. Краса має надчуттєвий характер.

4. Джерело творчого натхнення необхідно шукати поза суб’єктом.

У діалозі «Іон» Платон розвиває містичну теорію поетичної творчості й доводить, що натхнення художника ірраціональне, протирозумне. На поясненні цієї ідеї він проводить поетичну аналогію: Божество посилає музу за принципом дії магніта, коли створюється магнітне поле – чим ближче до магніта, тим сильніше магнітне поле:

• найближче до джерела енергії (Божества) перебуває поет;

• далі – рапсод (виконавець поетичних творів);

• ще далі – слухачі (їм передається через поета і рапсода особливий стан, який посилає Божество як джерело «магніта» через музу).

Через поетів і рапсодів Божество залучає душі людей. При цьому кожен поет і рапсод залежать від різних муз, які посилаються зверху. Така залежність є одержимістю.

Власне творчий акт неосяжний, він має ірраціональний характер. Художник і поет творять, самі не розуміючи, що вони роблять.

За такого тлумачення творчого акту відпадає необхідність вивчати художню творчість, набувати навичок і вмінь, оскільки художник, як богонатхненний, є лише середовищем, через яке відкриваються дії містичних сил Божества.

5. Мистецтво – це «наслідування з наслідування», «тінь тіней», «копія копії». Мистецтво, як вторинне відображення, позбавлене пізнавальної цінності, воно оманне та заважає пізнанню істинно сущого.

Художник, перебуваючи в стані екстазу, не підноситься до споглядання істинного та прекрасного, не спроможний зобразити ідею прекрасного. Він відтворює чуттєві речі, що є відблиском ідей і мають вторинну природу. Тож зображення художника – це копія копії, наслідування з наслідування, «тінь тіней».

6. Мистецтво позбавлене виховного значення.

Таку ідею Платон пояснює в діалозі «Держава» (книги II, III, X). Причина цього криється в тому, що мистецтво користується багатьма способами відтворення чуттєвої дійсності, до того ж, відтворюються не лише прекрасні речі, а й потворні, негідні:

- актор грає ролі п’яних, поганих людей, злочинців;
- художник зображує потворні явища й обличчя;
- поет описує дурні вчинки та пристрасті;
- музикант мелодіями пробуджує інколи суперечливі відчуття та почуття.

Зображуючи все це, поети, художники, музиканти самі переживають такі ж відчуття та спонукають до цього слухачів і глядачів. Згідно з Платоном, в ідеальному суспільстві немає місця всім цим мистецтвам.

У наступних творах (діалог «Закони») мислитель дещо пом’якшує своє ставлення до мистецтва та припускає, що є певні мистецтва, що справді корисні для суспільства та виховують громадян. Це, приміром: складання та виконання гімнів богам, а також дорійських і фрігійських ладів (вони збуджують мужність та патріотичні почуття). Платон допускає також влаштування хоричних свят, танців за умови, якщо вони будуть піднесеними, гармонійними, виховуватимуть відчуття порядку, міри, внутрішньої зібраності: «Боги через милосердя до роду людського, народженого для праці, встановили навзамін перепочинку від праці божі свята та дарували муз, Аполлона, їхнього чільника, та Діоніса як учасника цих свят, щоб можна було виправити прогалини виховання під час свят з божою поміччю». Допустимі також постановка комедій, якщо там будуть грати іноземці та раби, а трагедій – за умови суворої цензури.

Отож Платон розрізняє два різновиди муз, які виконують відповідні функції: «упорядкувальна» – покращує людей; «насолодна» – погіршує. Розпізнати їх можуть тільки спеціально призначені громадяни. Саме вони мають забезпечити в ідеальному суспільстві простір «упорядкованій» музі. Для цього Платон рекомендує вибрати серед громадян «оцінщиків» з людей не молодших за 50 років, які будуть здійснювати контроль за художньою діяльністю в державі. Тож чи не є це прототипом цензури?

Особливе ставлення в Платона й до глядачів. Ними, тобто законними споживачами творчості муз, є люди найкращі: «Найкращою я вважаю музу, котра

дає задоволення не першому ліпшому, а людям найкращим, які отримали гідне виховання».

Альтернативну естетичній концепції Платона розробив його учень, великий філософ античності *Аристотель* (384-322 рр. до Р. Х.)

Основним естетичним твором Аристотеля є «Поетика» (збереглася недоопрацьованою лише І книга – 26 глав, присвячена трагедії; ІІ книга, присвячена комедії, була втрачена (збереглися лише уривки). Значне місце естетичним проблемам Аристотель приділяє також у трактаті «Метафізика».

Здобуток Аристотеля – побудова власної естетичної концепції – полягає в такому: на відміну від Платона, мислитель відштовхувався від конкретних художніх і естетичних фактів, творчості митців свого часу (Гомера, драматургів Софокла, Еврипіда, художників Зевксіса, Полігнота, скульптора Фідія та ін.). «Поетика» Аристотеля – це важливий філософський, естетичний, мистецтвознавчий та історичний документ.

Основні ідеї естетичного вчення Аристотеля.

1. Прекрасне існує в цьому світі (тобто в потрактуванні прекрасного Аристотель дотримується матеріалістичних позицій).

2. Краса існує об’єктивно, це ознака предметів, речей.

3. Суть краси криється в ознаках і властивостях речей. «Метафізика»: «Основні форми прекрасного – це порядок (у просторі), співмірність і визначеність».

«Поетика» (прекрасне конкретизується щодо трагедії): «Частини подій повинні бути так сполучені, щоб з перестановкою чи видаленням будь-якої частини порушувалося та змінювалося ціле, бо те, що своєю наявністю або відсутністю не вносить помітних змін, не становить органічної частини цілого».

Тож Аристотель створює теорію трагедії. Як він зазначає, трагедія має шість складників: фабулу, характери, думку, словесну форму, музичну композицію, сценічну обстановку.

4. Краса – це щось інше, ніж добро. «Метафізика»: «Добре» завжди полягає в дії, «прекрасне» ж буває і в речах непорушних, тобто є «краса спокою» та «краса руху».

5. Творчість є природно людським явищем. Вона притаманна людям з дитинства.

«По-перше, наслідування притаманне людям з дитинства, цим вони й відрізняються від решти тварин (...). завдяки цьому вони й набувають перших знань, а по-друге, продукти наслідування всім дають задоволення».

6. Мистецтво має пізнавальний характер – це одна з форм пізнавальної діяльності людей.

Задоволення, котре отримують люди, споглядаючи художній твір, визначається радістю «впізнавання» (ми із задоволенням розглядаємо зображення того, на що в дійсності нам дивитися неприємно: «Причина цього криється в тому, що набувати знань доволі приємно не тільки філософам, а й решті людей, тільки останні набувають їх ненадовго».

Отже, джерело естетичного задоволення – не в світі ідей та інших трансцендентних сутностей, а в реальному інтересі людей до пізнання.

7. Мистецтво – це відтворення дійсності (наслідування).

Аристотель не вимагав абсолютної адекватності відтворення речей і явищ у мистецтві: «Завдання поета – говорити не про те, що справді сталося, а про те, що могло статися, тобто про можливе – імовірність або необхідність».

Зіставляючи поета й історика («перший говорить про те, що сталося насправді, а другий про те, що може статися», історик говорить про одиничне, поет – про загальне), доходимо висновку, що поезія «більш філософська та серйозна, порівняно з історією».

Завдання мистецтва не в механічному відтворенні дійсності, а в творчому її відображенні (однак художник не повинен припускатися помилок, наприклад, щоб кінь піднявся відразу на дві праві ноги).

8. Процес створення художніх творів і їх сприйняття – суть інтелектуальні акти.

9. Творчий процес досяжний і підлягає контролю (творчість не має таємного характеру).

Отож Аристотель висуває певні норми, канони та правила щодо мистецтва. Канон, згідно з Аристотелем, – це чітка система норм і правил, на основі яких народжується мистецтво (проте в Аристотеля канон – це ще не догма).

Приміром, у побудові трагедії Аристотель закликав дотримуватися «законів трьох єдностей» – місця, дії та часу.

10. Естетичне споглядання базується на радості впізнавання.

Тобто, знання потрібні і для естетичного сприйняття, і для судження: «Для того, щоб вміти судити про справу, потрібно самому вміти це робити, тому й люди мають, поки вони молоді, самі займатися цією справою».

Тут в Аристотеля виникає суперечність: з одного боку, він розуміє, що серйозні заняття мистецтвом вимагають професійної підготовки, з іншого, – він, як ідеолог рабовласницького ладу, вважає працю справою невільної людини.

11. Мистецтво має виховне значення та пов’язане з моральним життям людей: основне завдання мистецтва – «вдосконалення в доброчинності».

Твір мистецтва облагороджує людей тим, що через очищення душі – катарсис – звільняє їх від негативних пристрастей;

• моральний ідеал Аристотеля – це «споглядальна діяльність розуму», що не має жодних практичних цілей, безкорисна (на відміну від політичної та військової справи, що теж є доброчинностями);

• теоретична діяльність є вищою за будь-яку іншу діяльність, оскільки вона споріднена з божественною (Бог нічого не робить, тільки мислить самого себе);

• оскільки мистецтво – це діяльність теоретична, то воно споглядальне;

• найкращою властивістю художнього пізнання є пасивно-споглядальне сприйняття дійсності, а духовна насолода мистецтвом – самоціль, «облагороднення душі».

Така думка Аристотеля пояснюється тим, що він був прихильником рабовласницького ладу. Мислитель закликав приймати світ таким, яким він є – готовим, що не потребує змін і перетворень.

Катарсис (очищення), зазвичай, трактується у сфері виховання. Аристотель інакше інтерпретував катарсис: катарсис – це мета мистецтва, зокрема трагедії

(мистецтво очищає душі від афектів і пристрастей, унаслідок чого людина, з одного боку, починає ставитися до примх долі зі спокійною покірністю, з іншого, – стає здатною допомогти тим, хто зазнав нещастя).

12. Аристотель ставить питання про класифікацію мистецтва (до часів Аристотеля вже визначили роди та види мистецтва).

У праці «Поетика» (третя глава) містяться такі ідеї:

• наслідування може різнитися трьома складниками: засобом, предметом і способом;

• роди мистецтва розрізняються за засобами наслідування:

- звук – засіб для музики та співів;
- ритмічний рух – для танців;
- слова та розміри – для поезії;

• названі види мистецтва поділяються:

- на мистецтва руху (поезія, музика, танець);
- на мистецтва спокою (живопис, скульптура).

Аристотель особливо детально зупиняється на поділі поезії на роди та види: поезія ділиться на епос, лірику й драму;

- драма поділяється на трагедію та комедію.

У різні часи трактування теоретичного спадку Аристотеля різнилося. Для нас Аристотель цінний як творець естетичної концепції, що ґрунтується на матеріалістичних теоретико-пізнавальних передумовах.

Середньовічна естетика. Розвиток естетичної думки епохи Середньовіччя відбувався під впливом християнської доктрини, котра спрямовувалася на критику та знищення попередньої культури з позицій нової релігійної ідеології.

Естетичні вчення Середньовіччя формувалися на основі прочитання ранніми отцями церкви (апологетами II-III століть) Святого Письма. Однак естетичні теорії Середньовіччя ще не досягай рівня художньої практики цього періоду, позаяк вони охоплювали, переважно, аналіз явищ офіційного релігійно-догматичного мистецтва.

Апологети приділяли значну увагу проблемам творчості, мистецтву. Найдовершенішим художнім твором вони вважали світ, створений Богом. Людина ж як вище творіння Бога за його «образом і подобою» наділена здатністю творити. Тож творчість людини (зокрема й художня) вже визнається чимось вищим, аніж просто ремесло.

Нова релігійна ідеологія закликала нехтувати чуттєвим світом. Цю функцію повинно виконувати й мистецтво як її рупор. Воно мало оминати увагою зовнішню прикрашеність, натуральну красу, оскільки не здатне осягнути світ Бога (воно дає не реальні образи цієї краси, а лише її «субстанційні» форми), а застосовуючи символи, алегорії та знаки, натякати на істинний, небесний світ.

Оскільки не власне сприймана краса заслуговує уваги, а лише вкладена в неї ідея, то зрозуміла неповага до форми художнього твору в епоху Середньовіччя. Адже глядачеві подобається не власне твір мистецтва, а та божественна ідея, Що криється в ньому.

Одним із значних представників середньовічної естетики був *Аврелій Августин Блаженний* (354-430). Його вважають останнім античним і першим середньовічним естетиком.

Основні ідеї естетичної концепції Августіна зводяться до такого:

1) абсолютною Красою, Благом та Істиною є Бог;

2) Бог створив світ (матеріальний і духовний) за законами краси, тому світ і прекрасний;

3) прекрасним є буття. Потворне ж характеризує відсутність краси та, відповідно, буття;

4) найвищою мірою естетичної насолоди є блаженство (досягнення вічного божественного життя через пройдений шлях духовного вдосконалення людини внаслідок пізнавальної діяльності). Воно є безкорисним;

5) краса та любов мають єдину природу;

6) основу мистецтва утворюють основні структурні закономірності буття: цілісність, єдність, число (чи ритм), рівність, подібність, відповідність, співмірність, симетрія, гармонія;

7) мистецтво виконує наслідувальну (міметичну) функцію. Найвищою цінністю його є «наслідування» духовної краси. Найвищими мистецтвами визнаються музика та мистецтво слова (поезія).

Здобутки Августина в розвитку естетичного знання не сприяли закріпленню та розвитку його ідей у середньовічній культурі (лише Пізнє Середньовіччя оцінить внесок Августина в розвиток естетичного знання). У Середні Віки вчення мислителя дещо загубилося. Хоча на той період не знайшлося жодного мислителя, котрий зміг би побудувати завершенішу естетичну систему, ніж августинівська.

Часто батьком тисячолітньої епохи середньовічної естетики вважають *Псевдо-Діонісія Ареопагіта* (V чи VI ст.) – анонімного автора «Ареопагітиків».

Псевдо-Діонісій розробив теорію символізму. Згідно з нею, саме символи сприяють здійсненню сходження до духовних сутностей. Останніх вирізняють два типи – «подібні» та «не подібні» до архетипу. Останні вищі, бо через відсутність зв’язку їх з предметом легше здійснюється вищезазначене сходження, найвищою ж насолодою в творі мистецтва є осягнення символів.

Естетика епохи Відродження. Центральною постаттю в естетиці епохи Відродження був італійський художник, архітектор і мислитель-гуманіст *Леон Баттист Альберті* (1404-1472). Його увагу не обминали загальнофілософські, педагогічні й естетичні проблеми. Мислитель залишив морально-філософський трактат «Про спокій душі», кілька педагогічних творів (зокрема «Про сім’ю») та значну кількість праць з теорії мистецтва («Про живопис», «Про архітектуру», «Про скульптуру» тощо).

Перебуваючи під впливом естетичної думки античності, а саме Аристотеля, стоїків, Цицерона, Вітрувія, Леон Альберті розробив власне естетичне вчення, в якому вирішував проблеми краси, сутності мистецтва. Проте завершеної системної праці, присвяченої суто естетичним проблемам, він не мав.

Учення про красу Л. Альберті виклав у трактаті «Про архітектуру». На відміну від естетики Середньовіччя, де прекрасне трактувалось як суть математичної пропорції та ясності кольору, мислитель сутність прекрасного вбачав у гармонії,

що є вищою за математичну визначеність. Хоча й красу архітектури визначають математичні елементи (число, обмеження та розташування), проте без гармонії, суть якої зводиться до впорядкування частин, прекрасне неможливе.

Однак, за Л. Альберті, гармонія – це не лише закон мистецтва, а й закон життя. Оскільки мистецтво народжується в наслідуванні дійсності, то й гармонія в мистецтві є відображенням універсальної гармонії життя.

Гармонію мислитель розуміє так само, як і Аристотель, – це суть відповідності частин, за якої нічого не можна ні додати, ні відняти. Гармонія кожного мистецтва стосується впорядкування певних особливих елементів. Так, елементами гармонії в музиці є ритм, мелодія та композиція; в скульптурі – міра й межа.

Розв'язання проблеми прекрасного змусило Л. Альберті звернути уваги на дві його самостійні форми – «красу» та «прикрасу», що є суть різні речі. Якщо «краса» – це внутрішній закон прекрасного, то «прикраса» – це вторинний світ краси. Власне прикраса випадкова та відносна форма прекрасного. Леон Альберті спробував пояснити прекрасне через протилежну категорію – потворне. Якщо прекрасне, за мислителем, є абсолютний предмет мистецтва, то потворне – це своєрідна помилка. Потворне як помилка наявна в дійсності. Завдання мистецтва – не наслідувати його та не виправляти його, а приховувати.

Надзвичайно важливе місце в естетичному вченні Л. Альберті посідає вчення про художню творчість. Цій проблемі мислитель присвятив трактат «Про живопис». У поясненні феномену творчості відмовився від традиційної формули наслідування зразків у мистецтві та надав особливого значення вигадці, новаторству.

Епоха Відродження поставила в центр уваги постать художника. Уперше в історії європейської культури суспільна думка в пошуках ідеалу зверталася не до філософа, вченого чи політичного діяча, а до художника. Художник визнавався ідеалом для кожної людини, адже його сприймали як сполучну ланку між фізичною та розумовою працею.

Отож і вимоги до художника ставилися досить високі. Він мав бути універсально освіченою людиною. Леон Альберті закликав до всебічного розвитку особистості художника. Фактично всі художники епохи Відродження намагалися втілити цей принцип у життя. Свідченням цього є творчість Леонардо да Вінчі, Мікеланджело. Так з'явилися уявлення про «генія» – художника з прошарку ремісників.

Зовнішнє захоплення геніями спонукало увіковічити це в людській пам'яті. Тож виник жанр життєпису (дослідження біографій, індивідуальних манер і стилю творчості художників).

Самі ж художники це також не оминули увагою – писали автобіографічні твори.

Найвизначнішим художником, інженером, теоретиком мистецтва, естетиком, філософом епохи Відродження визнано *Леонардо да Вінчі.*

Естетична концепція Леонардо да Вінчі ґрунтувалася на його ідеї істинності людського досвіду та помилковості мислення. Оскільки в світі панує закон необхідності й людина є ланкою у всезагальному зв'язку явищ у світі, то людина

здатна пізнати світ. Можливо це на практиці – через відчуття, адже судження наші помиляються.

За мислителем, найвищим з людських відчуттів, джерелом усіх наук і мистецтв є зір. Відчуття зору є вищим за відчуття слуху. Відповідно, живопис перевершує музику та поезію.

Леонардо да Вінчі визнавав живопис наукою. Відмітна його риса в тому, що живопис звертається не лише до розуму, а й до фантазії. Завдяки фантазії живопис може не лише наслідувати, а й суперничати зі звичайною наукою. Адже так він створює і те, що не існує. Тож художник-живописець, згідно з мислителем, подібний до дзеркала своєю здібністю універсального відображення світу, хоча він, на відміну від дзеркала, не безпристрасний. Дзеркало постає для художника як вчитель, тому він усвідомлює художність власних творів.

Як і Л. Альберті, Леонардо да Вінчі приділяв значну увагу гармонії в усвідомленні прекрасного. Гармонію в різних мистецтвах він визнавав своєрідною. Зокрема, в живопису вона ґрунтується на пропорційному поєднанні фігур, фарб.

Важливе місце в естетичній концепції Л. да Вінчі посідає проблема прекрасного в мистецтві. Прекрасне в мистецтві, за мислителем, не визначається зовнішньою красивістю. Суть його полягає в наявності всієї гами естетичних цінностей – прекрасного й потворного, піднесеного та низького. Справжній художник, протиставляючи їх, підсилює виразність прекрасного в мистецтві, художню цінність твору.

Значне місце в естетиці Відродження відводилося проблемі пропорції. Пропорція визнавалася запорукою досконалості, прекрасного.

Цій проблемі був присвячений, зокрема, трактат *Луки Пачолі* «Про божественну пропорцію». На автора трактату відчутний уплив справили ідеї Піфагората Платона. Так, посилаючись на діалог Платона «Тімей», мислитель підтримав ідею геометричної природи всіх речей Всесвіту й ідею служіння геометричних фігур «прикрасою Всесвіту». Платон стверджував, що пропорція надає небу фігуру тіла, а решті елементів – відповідну форму (вогню – пірамідальну, землі – кубічну, повітрю – восьмигранну тощо).

Учення про пропорцію було покладено в основу естетичної теорії німецького художника, мислителя епохи Відродження *Альбрехта Дюрера*, що викладене в його трактаті «Чотири книги про пропорції людини».

Суть краси людського тіла А. Дюрер убачав у дотриманні правильних пропорцій, за допомогою яких можна передавати як різні типи людського тіла, так і різні темпераменти, вік та його рух. Мислитель при цьому абсолютизував роль математичних підрахунків (розробив шкалу вимірювань, яка містила 1800 частин людського тіла). Крім цього, суть краси, за А. Дюрером, розкривається у відносності та користі: «Що в людині безкорисне, те некрасиве».

Естетика Класицизму та Просвітництва. Естетика Класицизму формується на основі філософії раціоналізму *Рене Декарта* та бере за основу принципи поетики Аристотеля й Горація. Хоча Р. Декарт не вибудував власної системи в естетиці, він все ж звернувся до вирішення деяких естетичних проблем, зокрема в мистецтві. На його думку, мистецтво повинно сприяти розумності людини (воно виконує пізнавальну функцію). Це забезпечує йому вимога до художника дотримуватися

суворої регламентації форми зі зверненням до математичної чіткості, очевидності та логічного переконання.

Представниками класиціської естетики були французькі теоретики мистецтва, поети *Нікола Буало, П'єр Корнель, Расін.*

Спираючись на принципи раціоналістичної метафізики, правильності, чіткості, чистоти, мислителі вибудували відповідну естетичну теорію, суть якої зводилася до регламентації правил у мистецтві, зокрема в поетичному. Ідеї класиціської естетики найбільш повно були викладені в творі *Ніколи Буало* «Поетичне мистецтво», тому розглянемо їх детально.

1. У мистецтві необхідно дотримуватись істини, позаяк воно повинно слугувати правді. Для цього художник має вивчати природу. Проте мистецтво не має цікавити природа така, якою вона є, а очищена, й навіть удосконалена в дусі більшої правильності раціоналістичним конструюванням її ідеалізованої моделі, на думку представника німецької естетики Класицизму Мартіна Опіца. Отож було проголошено культ прекрасної (впорядкованої) природи.

2. Художник повинен керуватися суворими правилами, законами. Суть формальних законів, зокрема драми, вивів ще Аристотель у «Поетиці». Це взяли за основу класицисти. Йдеться про закони «трьох єдностей» – дії, місця та часу. Згідно з ними, художник, створюючи п'єсу, повинен зображати події, що відбувалися протягом доби в одному місці та неперервно. Така п'єса досягне вищої художньої цінності й відповідно дасть відчуття вищого задоволення від твору мистецтва. Оскільки цих правил не дотримувались у народному мистецтві, то воно вважалося поза межами справжнього, високого мистецтва.

3. Було визначено ієрархію жанрів мистецтва та чітку межу поділу між «високими» й «низькими».

4. Мета мистецтва Класицизму – утвердження високих етичних цінностей. Досягнути цього можна зображенням героїчних вчинків і благородних почуттів через відповідні пози, жести, вирази облич героїв. А це вважалося надбанням лише вищого прошарку – аристократії. Якщо й допускалося протилежне високому – низьке, то йому було вказано своє місце. Високі почуття, героїчні вчинки були темою лише «високих жанрів» (ода, поема, трагедія). Простим же людям героїзм вважався непритаманним, тому історії з їхнього життя не могли стати темою «високих жанрів», а лише «низьких» (епіграми, байки, комедії).

5. Ідеалом розуму, зразком мистецтва визнавалось мистецтво античне.

6. Мистецтво виконує очищувальну функцію (класицисти широко використовують Аристотелівський термін «катарсис») – запобігають можливим моральним хворобам. Зокрема, згідно з *П. Корнелем*, виставляючи напоказ у трагедії хворобу, можна не лише зрозуміти її причини, а й прибрати наслідки.

Естетика Просвітництва представлена французькою, німецькою й англійською традиціями. Представники естетики французького Просвітництва: *Е. Кондільяк, Р. Декарт, Ж. Ламетрі, Гельвецій, Ж.-Ж. Руссо*; німецького – *Г. Ляйбніц*; англійського – *Ф. Бекон*. В центрі їх уваги перебували проблеми сутності мистецтва, виховної та комунікативної функцій мистецтва, засобів реалізації образного мислення в мистецтві, зокрема ролі алегорій.

Основна ідея просвітницької естетики полягала в тому, що мистецтво має засновуватися на принципі «наслідування природі», тобто має орієнтуватися на відображення та відтворення реальних життєвих ситуацій. Однак мистецтва мають відповідно різні можливості відтворення дійсності. Згідно з *Жан-Жаком Руссо*, музика, зокрема, має наслідувати людську мову, й таким чином відображати людські відчуття.

Естетичне ж учення *Г. Ляйбніца* було викладено в трактаті «Роздуми про пізнання, істину та іде'ї». За ним, естетичне сприйняття як спосіб пізнання відрізняється від теоретичного пізнання – його характеризує смутність.

На відміну від французьких естетиків Класицизму, зокрема Н. Буало, Г. Ляйбніц відкидав зв'язок прекрасного з корисним. Адже власне споглядання прекрасних речей приємне без будь-якого зиску, користі.

Відповідно до естетики Просвітництва, основна роль мистецтва – виховання нового «громадянина», а основними дієвими засобами для досягнення цього є прекрасне, піднесене, гармонія, смак, характери в мистецтві.

На відміну від попередніх періодів в історії естетичної думки, мислителі Просвітництва вважали основним видом знань, «мистецтвом мистецтв» поезію.

Олександр-Готліб Баумгартен як засновник естетики. Естетика як наука сформувалась у середині XVIII ст. завдяки теоретичним пошукам відомого німецького філософа й теоретика мистецтва *Олександра-Готліба Баумгартена* (1714-1762).

У 1750 р. мислитель видав перший том теоретичного трактату «Естетика», в якому він обґрунтував суть нової науки та назвав її терміном «естетика», спираючись на давньогрецькі поняття «ейсестикос», «естаномай», «естаном», «естесі».

Згідно з О. Баумгартеном, естетика належить до теорії пізнання (гносеології), як і логіка. Відмінність між логікою й естетикою полягає в такому:

• естетика пов'язана з «нижчим», тобто чуттєвим пізнанням, а логіка – з «вищим», тобто інтелектуальним;

• естетика вивчає судження смаку та веде до пізнання прекрасного, а логіка вивчає судження розуму й веде до пізнання істини.

Тож естетику О. Баумгартен називає наукою про чуттєве пізнання, що пізнає прекрасне, про закони створення на основі прекрасного творів мистецтва та закони їх сприйняття. Відповідно, має складатися з трьох розділів.

Перший розділ має вивчати проблеми краси (в речах і в мисленні), специфіку чуттєвого сприйняття дійсності. Цим естетика тяжіє до філософського знання.

Другий розділ повинен досліджувати основні закони мистецтва, проблеми еволюції мистецтва. Це зближує естетику з мистецтвознавством.

Третій розділ має опікуватися суттю естетичних знаків, що зближує естетику із завданнями семіотики.

Естетика О. Баумгартена справила значний уплив на естетичні системи представників німецької класичної філософії І. Канта та Г.В.Ф. Гегеля

Розвиток естетики в XVIII-XIX століттях. Естетичні погляди *Іммануїла Канта* викладені в його праці «Критика спроможності судження».

Естетиці великий філософ приділяв надзвичайно велику увагу. Вважав її завершальною частиною загальної філософської системи, позаяк вона поєднує в єдине ціле сферу пізнання («чистого розуму») та духовну сферу («практичного розуму»).

Предметом естетики, за І. Кантом, є естетична спроможність судження, що дає людині особливе почуття задоволення (чи незадоволення).

Уперше в історії естетичної думки І. Кант довів, що сфера естетичного – це достатньо самостійна сфера людського досвіду, людського духу. Вона позбавлена утилітарної зацікавленості (за словами І. Канта, «доцільне без цілі») і полягає в безкорисній творчій діяльності.

Мислителя цікавили такі естетичні категорії, як доцільне, смак, вільна гра, прекрасне, піднесене, що є характеристиками неутилітарного естетичного споглядання.

Надзвичайно важливу роль у розвитку естетики відіграв німецький філософ *Георг Вільгельм Фрідріх Гегель.* Він читав лекції з естетики в університетах Європи. Результатом творчих пошуків філософа стала робота «Лекції з естетики» (в чотирьох томах), упорядкована його студентами, перше видання якої побачило світ посмертно.

Мислитель у побудові естетичного знання негативно поставився до терміна «естетика», взятого О. Баумгартеном за назву науки, та вважав за доцільне замінити його терміном «філософія мистецтва», чи «філософія художньої творчості». Цим естетику він зблизив з філософією мистецтва.

Предметом такої науки має стати, на думку філософа, «обширне царство прекрасного, точніше кажучи, галузь мистецтва чи, ще точніше, – художньої творчості». Такі уточнення засвідчують схильність Г.В.Ф. Гегеля звести прекрасне лише до сфери мистецтва (чи художньої творчості). Так відбулося звуження проблематики науки естетики. Естетика обмежувалася лише проблемою «прекрасного в мистецтві».

Однією з найважливіших категорій естетики Г.В.Ф. Гегеля була категорія «ідеал», що є метою мистецтва. Ця думка стала альтернативою попередній естетичній традиції, зокрема поглядам Аристотеля, просвітників, коли мета мистецтва зводилася до наслідування (мімезису).

Заслугою Г.В.Ф. Гегеля в розробці естетичного знання був аналіз історії розвитку мистецтва з погляду специфіки форм художнього вираження. Так, було виділено три його стадії: символічна (мистецтво Давнього Сходу), класична (мистецтво давньогрецької класики) та романтична (європейське мистецтво від Середніх Віків до сучасності). Особливість символічної стадії розвитку мистецтва – неадекватність ідеї формам художнього вираження; класичної стадії – відповідність ідеї формі в мистецтві; романтичної – випередження ідеї формами конкретно чуттєвого вираження, що ставало предметом інтересу інших форм самопізнання – релігії та філософії.

Георг Гегель, фактично, був останнім значним представником класичної філософської естетики. Після нього естетика стала однією з традиційних університетських дисциплін, яка не зазнала істотних змін і донині.

Однак це не означає, що наступна естетична традиція не полемізувала з Г.В.Ф. Гегелем.

Позитивістська естетика. Від середини XIX ст. з розвитком техногенної цивілізації в євроамериканській культурі утверджується позитивізм, засновником якого став французький філософ, соціолог *Огюст Конт.*

Основними філософськими ідеями позитивізму були критика філософського знання та визнання панування природничих наук. Філософію оголошено спекулятивною наукою через свою невизначеність предмета, відсутність чіткості мислення. Як заклик – гуманітарні науки повинні «вчитися» в природничих чіткості мислення, аргументованості висновків, послідовної розробки понятійно-категорійного апарату.

Стосовно О. Конта, то він не вирізнявся побудовою чіткої системи естетичного знання. Однак його послідовники мали значні успіхи в розвитку позитивістської естетики. Зокрема, яскравим представником естетики позитивізму вважається французький філософ, мистецтвознавець *Іпполіт Тен* («Філософія мистецтва»).

Погляди І. Тена зазнали впливу ідей Ч. Дарвіна. На основі ідей останнього в мислителя формується особливе ставлення до пояснення творчих особливостей митця. Так, на творчий розвиток митця та на конкретний твір мистецтва (згідно з І. Теном, «естетичний факт») упливає так званий «основний характер», що є суттю панівного типу людини, сформованого в конкретному соціальному середовищі.

«Основний характер» визначається трьома факторами:

- расою (спадковими ознаками);
- середовищем (географічним, політичним, соціальним);
- моментом (конкретною історичною епохою).

Однією з найважливіших ідей позитивістської естетики стало зведення функції мистецтва до інтерпретації, популяризації природничих наук і об'єктивного знання. Основна вимоги до творів мистецтва – «об'єктивне» (безпристрасне) відображення дійсності. Це, зрештою, призвело до ігнорування «умовності», «художньої правди» як засобів художньо-образного втілення.

Поширення цих поглядів справило значний уплив безпосередньо на художню реальність цієї доби, результатом чого стало поширення натуралізму у французькій літературі (Гі де Мопассан, Е. Золя, брати Ж. та Е. Гонкур та ін.).

Художники-натуралісти прагнули відтворити правду буття, зокрема й правду людського буття. Це вони робили через анатомічні дослідження фізіології людини, психологічний аналіз людської природи, пояснення антропологічних впливів. Естетична ж цінність творів мистецтва цього художнього напрямку полягала в умінні художника прояснити біологічні, психологічні та соціальні механізми людини.

Сучасна естетика (XX ст. – початок XXI ст.).

Складним і суперечливим явищем є естетика XX ст. Загалом всю естетику XX ст. називають сучасною. Та це поняття має і більш конкретний сенс – маються на увазі теоретичні та художні проблеми конкретних десятиліть.

З *Фрідріха Ніцше* в естетиці фактично починається новий етап (продовжується до початку XXI ст.) – постклассична естетика.

Цей період характеризується:

- поширенням методу вільного напівхудожнього філософствування;
- закликом до «переоцінки всіх цінностей»;
- відмовою від усіляких догм.

У XX ст. естетична проблематика найбільш продуктивно розвивається не так у спеціальних дослідженнях, як у контексті інших наук, передусім, у теорії мистецтва та художній критиці, психології, соціології, семіотиці, лінгвістиці.

У середині та другій половині XX ст. почали формуватися нові напрями. Найбільш впливовими та значимими можна вважати:
- інтуїтивістську естетику;
- психоаналітичну естетику;
- феноменологічну естетику;
- екзистенціалістську естетику;
- структуралістську естетику (в 60-ті рр. XX ст. перетворилася на постмодерністську, богословську естетику тощо);
- герменевтичну естетику.

Інтуїтивістська естетика. Авторитетним іменем в інтуїтивістській естетиці, її засновником вважається французький філософ, лауреат Нобелівської премії Анрі Бергсон (1859-1941). Цей напрям в естетиці отримав ще назву «естетика філософської орієнтації». А. Бергсон тривалий час захоплювався історією культури, історією й теорією музики, безпосередньо музикою та літературою. Біографи надалі не даремно називали його «наймузикальнішим з філософів».

Основною проблемою філософії А. Бергсона була проблема пізнавальної діяльності людини. Людина, на думку мислителя, наділена двома видами пізнання – інтелектом та інстинктом, – які вона набула в процесі історичного розвитку. Інтелект –«штучне» знаряддя пізнання, що дає можливість пізнавати лише «форму» предмета. Сутність же предмета, його внутрішній зміст осягається через інстинкт – «природний» вид пізнання. Тож інтелект позбавлений глибинної пізнавальної можливості. Вона характерна інстинктові. Єдина проблема – люди не навчилися інстинктом користуватися.

Інтелект та інстинкт, за А. Бергсоном, є основа третьої форми пізнання – інтуїції. Інтуїція більше пов’язана з інстинктом і тяжіє до позасвідомого. Вона – «абсолютне пізнання» без втручання логічного мислення. Однак цим А. Бергсон не позбавив інтуїцію зв’язку з інтелектом. Не даремно він періодично називає її «інтелектуальною симпатією».

За А. Бергсоном, в інтелектуальному пізнанні немає творчого начала. Його джерелом є інтуїція, хоча поштовх до нього дає інтелект.

Людство не змогло осягнути можливостей інтуїтивної форми пізнання. Так воно позбавило себе можливості наблизитися до досконалості. Хоча й не потрібно відкидати її недоліків: короткочасовості існування, раптовості появи, суб’єктивності. Результатом існування інтуїтивної форми пізнання є сфера естетичного та безпосередньо процес естетичного пізнання, художня творчість.

Заслуга А. Бергсона в естетиці полягає в тому, що він спробував пояснити наукове та художнє пізнання. Так, мета наукового пізнання – користь. Крім цього, воно вимагає чіткого формулювання законів і висновків, розкриття об’єктивних

закономірностей. Художнє ж пізнання припускає, зокрема, вигадку, умовність, фантазію.

За А. Бергсоном, унаслідок того, що творчість – це результат інтуїтивного пізнання, то вона найбільше притаманна художникам. Саме вони є єдиною категорією людей, котрі проникають у глибинні підвалини буття, й тому саме їм належить здатність опановувати принципи універсальної філософії.

Анрі Бергсон розробив власну теорію мистецтв, основна ідея якої – мистецтво абсолютно незалежне від реальності. Якби мистецтво було пов'язане з дійсністю, відображало та пізнавало її, тоді митцем міг би стати кожен. Отож мистецтво – доля обраних (так філософ підкреслював елітарність мистецтва). Однак, попри відірваність мистецтва від реальності, мислитель наголошує на тому, що художник не одинокий. Він потаємно зв'язаний з іншими людьми, адже кожен переживає певні психологічні стани, що впливає безпосередньо на творчість.

Значне місце в інтуїтивістській естетиці відведено факторові часу, зокрема моменту минулого. Це відіграє значну роль в творчості, позаяк вибудовує наше сприйняття, впливає на нинішнє життя кожного, спонукає до дії. Крім цього, в сприйнятті глядачами твору мистецтва воно допомагає зрозуміти мету художника та власне закінчений твір мистецтва.

Ідеї А. Бергсона справили значний уплив на мистецтво XX ст., зокрема на літературу. Це стало відчутно у феномені «нового роману» (Н. Саррот «Портрет невідомого», «Планетарій», «Золоті плоди»; М. Бютор «Міланський пасаж», «Зміна», «Сходини»; А. Роб-Грій «Гумки», «Шпигун», «У лабіринті» та ін.). Як ніхто до того, художники «нової хвилі» обстоювали «відчуженість душі художників», наполягали на особливому «баченні ними світу», інтуїтивній силі.

Послідовниками інтуїтивістської естетики А. Бергсона стали італійський філософ *Бенедетто Кроче* (1866-1952) й англійський естетик *Герберт Рід* (1893-1968).

Психоаналітична естетика. Психоаналітична естетика виникла на основі психологічного та філософського вчення *Зигмунда Фрейда* (1856-1939). Психоаналіз ґрунтується на трьох «китах»:

1) концепція позасвідомого як регулятора людської поведінки;

2) учення про дитячу сексуальність;

3) теорія сновидінь.

Концепція позасвідомого

Згідно із З. Фрейдом, у структурі особистості виділяються три основні психологічні компоненти:

• «Воно» (Ід) – сфера підсвідомого (несвідомого);

• «Я» (Его) – сфера свідомості;

• «Над-Я» (Супер-Его) – моральний цензор.

Усі процеси психічного життя людини позасвідомі. Свідоме життя людини займає лише маленьку частку, порівняно з її підсвідомим життям.

Підсвідоме – це компонент, у якому панують несвідомі інстинкти, пов'язані з необхідністю задоволення біологічних потреб (в їжі, сексуальному задоволенні тощо).

На початку свого життєвого шляху, коли людина з'являється на світ, у неї існують лише біологічні потреби, що їх вона безперешкодно задовольняє. Це приносить організму задоволення (знімає напругу).

Проте з розвитком, у процесі соціалізації, коли навколишній світ, культура накладають певні обмеження на безперешкодне задоволення власних біологічних потреб, вони витісняються, утворюючи великий резервуар інстинктивної психологічної енергії (лібідо).

Лібідо, згідно із З. Фрейдом, нагадує стан голоду та рівноцінне силі потягу (зокрема мова йде про сексуальний), що нагадує потяг до їжі. Воно частково знімається за допомогою несвідомих захисних механізмів – витіснення, раціоналізації, сублімації та регресії. Це означає, що коли безсвідомі інстинкти зупинені в одному зі своїх проявів, то вони, безперечно, в іншому повинні здійснити якісь ефекти. Одним з місць реалізації поглиненої інстинктивної (зокрема й сексуальної) енергії є творчість.

Отож З. Фрейд доводить думку, що сублімована (перетворена) статева енергія є джерелом творчої активності людини.

Особливу увагу З. Фрейд приділяє сексуальності. Вона є формувальною силою, що впливає на решту реакцій людини, є джерелом моралі, сорому, страху, відрази та ін.

Теорія сновидінь

У теорії психоаналізу З. Фрейда особливу увагу відведено феномену сновидінь.

Згідно з мислителем, сновидіння відіграють значну роль у житті людини:

• вони «розкріпачують» позасвідоме, адже психологічна природа сну пов'язана зі зникненням інтересу до зовнішнього світу;

• сон – це той стан, який нагадує людині утробне існування (тепло, темно, немає жодних зовнішніх подразників);

• людина без особливого бажання існує в реальному світі та робить все можливе, аби хоча б тимчасово «повернутися» в материнське лоно.

Зигмунд Фрейд досліджував природу сновидінь: визначав часові та просторові його аспекти. На думку психоаналітика, сновидіння ніколи не відтворюють альтернативи «або-або», а містять обидві її складові як рівнозначні, в одному й тому ж зв'язку (замість принципу «або-або» діє принцип «і»).

Мислитель намагався визначити та пояснити символіку снів. Сновидіння, за З. Фрейдом, через символи, натяки, образні уявлення, певні деталі тощо дають змогу лікареві-психоаналітику зрозуміти приховані бажання людини, визначити об'єкт любові чи ненависті, злочинні нахили, самообожнювання, тугу за смертю – тобто прочитати позасвідоме.

Широко застосовував З. Фрейд аналіз сновидінь при дослідженні специфіки художньої діяльності (творчості) конкретних митців. Він розшифровував символіку деяких творів Л. да Вінчі, В. Шекспіра, Й.В Гете, Т. Манна та ін.

Екзистенціалістська естетика. Яскравим феноменом в естетиці XX ст. стала екзистенціалістська естетика. Ґрунтувалася вона на філософії екзистенціалізму (від лат. existential – існування), що зародилася на межі XIX-XX століть. Розвитку набула в першій половині XX ст. у Німеччині, завдяки *Мартину Гайдеггеру* та

Карлу Ясперсу, та в другій половині XX ст. (після Другої світової війни) у Франції – *Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Сімона де Бовуар.*

У розвиткові екзистенціалістської естетики велику роль відіграла саме французька традиція.

Жан-Поль Сартр (1905-1980), будучи, передовсім, великим письменником-ессеїстом (повісті «Нудота», «Сторонній», «Мухи», роман «Чума»), підіймає значну низку естетичних проблем, а це, своєю чергою, підводить його до естетизації загальнофілософських проблем.

Основна увага філософа в розв'язанні естетичних проблем концентрувалася навколо чуттєвої природи людини, естетичного сприйняття, художньої творчості, соціального й художнього функціонування мистецтва, художнього образу та ін. Цьому він присвятив теоретичні праці «Уява», «Ескіз теорії емоцій», «Уявне, феноменологічна психологія уяви». При розв'язанні цих проблем він удавався до філософського (естетичного), мистецтвознавчого та психологічного аналізу. Хоча й в подальшому Ж.-П. Сартр обстоював самостійність естетичного знання та незалежність його, зокрема, від етичного: естетика пов'язана з глибинними процесами психіки, а етика – з практикою.

Жан-Поль Сартр виступив проти традиційної концепції мімезису (наслідування), де відстоювався зв'язок художнього образу з об'єктом (мистецтво народжується з наслідування дійсності). На його думку, образ пов'язаний лише з уявою та є станом свідомості.

Цьому мислителеві належить також розробка теорії типології людини. Так, він виділяє два типи людей – «вільних» і «невільних». «Вільні» люди – це продукт розвиненого естетичного почуття, уяви, тому мистецтво, зокрема художня література, реалізовує їхню психологію.

Однак мистецтво не позбавлене «ангажованості» (від франц. engagement — залученість), адже художника не оминають актуальні проблеми сучасності (він не може бути пасивним спостерігачем подій).

Одночасно з ідеєю «ангажованого» мистецтва, Ж.-П. Сартр обстоює ідею можливості знищення мистецтва в класичному значенні, застосовуючи будь-які засоби. В одному зі своїх інтерв'ю газеті «Есквайр» він наголошував на праві знищення революційною молоддю живопису, літератури, спалюючи її, на можливості переслідування інтелігенції за часів Китайської культурної революції тощо. Зрештою, філософ наполягав на перемозі аматорського мистецтва над професійним, на знищенні митця як носія конкретної естетичної концепції, оскільки можна обійтися без автора-художника в постановці, скажімо, театральної п'єси (достатньо лише колективного ентузіазму та фіктивного сценариста).

Критично Ж.-П. Сартр говорив і про реалістичне мистецтво минулого, зокрема літературу XIX-XX століть. Зображуючи суспільні пороки, на думку мислителя, воно не вчило боротися з ними. Це стосується ще більшою мірою інших мистецтв – живопису, скульптури, музики, поезії та ін. Особиста свобода митців у зазначених мистецтвах обмежена «речовими» матеріалами, з якими вони працюють (колір, звук, камінь, поетичне слово).

Чільне місце у філософії Ж.-П. Сартра посіла проблема свободи. Згідно з філософом, свобода нічим не зумовлюється та визначається розривом з

необхідністю та власне минулим. Отож у часі немає зв'язку минулого з теперішнім і майбутнім.

Значний внесок Ж.-П. Сартр зробив у мистецтвознавчі розробки, в дослідження джерел творчості видатних художників минулого. При цьому він широко використав марксистський і психоаналітичний методи. Так, філософ аналізував життя та творчість французького письменника XIX ст. Г. Флобера та французького поета Ш. Бодлера. Його висновок підтверджує, зокрема, ідеї З. Фрейда про вплив дитячих переживань на творчість митця й ідентифікацію митця зі створеним ним образом.

Розвиток ескзистенціалістської естетики завдячує ще одному видатному французькому мислителю, письменникові, лауреату Нобелівської премії з літератури 1957 р. *Альберові Камю* (1913-1960).

Основна ідея філософії А. Камю «життя – це абсурд, брехня». Так, на думку А. Камю, в постаті Ісуса Христа втілена вся людська трагедія. Він є не «боголюдина», а «людино-бог», оскільки кожна людина може бути розіп'ята та зраджена.

Проголошення А. Камю абсурду буття спонукало по-новому поглянути на мистецтво. Наслідком цього став яскравий приклад французької драматургії абсурду, представниками якої були *С. Беккет, Е. Іонеско* та ін. Мистецтво абсурду ігнорує причиново-наслідкові зв'язки у вчинках героїв, відмовляється від сюжету, окреслених характерів. При цьому підкреслюється зневажливе ставлення до мови, діалогу, що вилилося в зображення комунікації через алогічні комбінації складів, беззмістовні словосполучення. Наголос робиться на гротеску, пародії та трагікомедії.

Екзистенціалізм справив значний уплив на всю західно-естетичну концепцію XX ст., й українську також. Недаремно деякі українські філософи вважають його підґрунтям і української філософії.

Феноменологічна естетика. Особливе місце в естетичній думці 50-70 рр. XX ст. посіла феноменологічна естетика, на яку вплинули загально-філософські феноменологічні ідеї німецьких філософів *Едмунда Гуссерля* (1859-1938) та *Макса Шелера* (1874-1928).

У цьому русі працював відомий польський естетик *Роман Інгарден* (1893-1970). Окрім теоретичних пошуків, він викладав естетику у Львівському (1925-1939) і Ягеллонському (з 1945) університетах. Відзначився в естетиці масштабною працею «Дослідження з естетики».

Основна проблема естетики Р. Інгардена – естетичне переживання. Мислитель вважає його переживанням складним (воно не є миттєвим), яке проходить кілька фаз. Спершу людина отримує враження від певних ознак, властивостей речей, предметів (кольору, мелодії, форми, ритму тощо), далі відбувається концентрація уваги, що визначає певну «попередню емоцію». Через збудження, бажання оволодіти предметом і здивування це, відповідно, сприяє безпосередньо естетичному переживанню.

Роман Інгарден відіграв значну роль у розробці понятійно-категорійного апарату естетики. По-новому було проаналізовано поняття «естетичний предмет», «естетичний досвід», «форма естетичного досвіду» та ін. Важлива роль

Р. Інгардена в осмисленні категорії «інтенціональність» (від лат. intentio – прагнення), до якої навіть в середовищі феноменологів-естетиків ставлення було неоднозначним. Для Р. Інгардена це була суть певної властивості свідомості, що визначає спрямованість на об'єкт. Для іншого феноменолога, французького мислителя *Моріса Мерло Понті* (1908-1961), – це спосіб експресії, прозріння та «бачення таємниць буття».

Серед проблем, які ввійшли також до кола інтересів Р. Інгардена, були інтерпретація, «схематичність» («незавершеність») художнього твору, цінність, відмінність художньої та естетичної цінностей.

Цікаво вирішує мислитель проблему відмінності художньої та естетичної цінності. На його думку, естетичні цінності завжди пов'язані з предметом твору мистецтва, проте вони не є його ознаками. До естетичних цінностей він зараховував: динамічність, експресивність, драматичність, ясність, витонченість, оригінальність предмета мистецтва.

Художні ж цінності не зводяться до емоцій при сприйнятті твору мистецтва. Художня цінність пов'язана з характеристикою твору мистецтва. На відміну від естетичної цінності, художня має певне цільове призначення – стимулює естетичне переживання, дає особливу радість при сприйнятті твору мистецтва.

Роман Інгарден критично поставився до марксистського потрактування художньої цінності, де суть її зводилася до єдності ідеального та реального. Адже це придатне лише для оцінки реалістичного мистецтва. Мислитель у поясненні художньої цінності твору мистецтва не вдавався до вищевказаної проблеми, оскільки мистецтво – це не пізнання істини, а особлива «сфера дійсності». Його цінність визначається «насолодою» та «задоволенням», тобто емоційними переживаннями, котрі ми повинні отримувати при перегляді «наслідувальних» творів мистецтва.

Структуралістська естетика. Починаючи з 20-30-х рр. і протягом усього XX ст. особливе місце в розвитку естетичного знання посіла структуралістська естетика. Найбільшого поширення вона набула у Франції завдяки теоретичним пошукам *К. Леві-Стросса, М. Фуко, Ж. Лакана, Р. Барта* та ін. Структуралісти відштовхувалися від ідеї доцільності абстрактно-теоретичного, структурного методу в дослідженні всіх процесів і явищ людського буття. Цей метод полягає в розчленуванні досліджуваного матеріалу на сегменти (частини) й аналізі властивостей кожної частини. Базується він на знаковій теорії. Це означає, що загадковість структур процесів і явищ криється в знаках, словах, символах. Так, культура містить такі знакові системи: мова, наука, міфологія, мистецтво, мода, звичаї тощо. Аналіз структурним методом кожної знакової системи дає можливість розкрити певні приховані глибинні смисли культури.

Структуралісти не виробили єдиного понятійно-категорійного апарату, тому в *К. Леві-Строса* ці глибинні смисли культури мають назву «ментальні структури», у М. Фуко – «епісистеми», чи «дискурсивні формації», у Р. Барта — «письмо».

Такий підхід до вирішення загальнофілософських проблем уплинув безпосередньо й на естетику структуралістів. Категорії «знак», «структура», «функція», «поетична мова» стали центральними в цій галузі знань.

В естетиці структуралісти вирішували проблеми сутності мистецтва, творчості, естетичної функції, естетичної норми, структурного аналізу словесного мистецтва, генези символів та ін. Зокрема, вони розуміли мистецтво як автономну реальність, яка безсвідомо виникла на основі певних конструктивних правил, структурних принципів, на ґрунті певних загальних законів «поетичної мови».

Значний внесок у розвиток структуралістської естетики здійснив *Р. Барт*. Основною проблемою його естетики стала внутрішня структура твору. Мислитель стверджував, що в художньому творі важливу роль відіграє не лише «мова» як загальнообов'язкова норма та «стиль» як індивідуальна манера творчості, а й «письмо» – «художня форма».

По-новому Р. Барт вирішував проблему творчості. На його думку, творчість – це виклик і подолання самотності. Адже в творчості людина виходить за власні межі та ділиться з іншими своїми переживаннями, думками, інтимними почуттями.

У творчості, бажаючи реалізуватися для інших, митець використовує загальновідомі символи та знаки, так звані «мовні топоси», та поступово стає їх заручником. Завдання ж художника (в цьому й проявляється його професіоналізм) – не експлуатувати їх як звичайно, а, засвоївши, «комбінувати».

Ще одну важливу проблему в естетиці підійняв Р. Барт – «діалог» читача з літературним твором і, зокрема, інтерпретація твору мистецтва. Це зблизило структуралізм з герменевтикою.

Представниками філософської герменевтики були *Фрідріх Шлейєрмахер* (1868-1934) та *Ганс Георг Гадамер* (нар. 1900).

Заслуга *Ф. Шлейєрмахера* в естетиці виявилась у тому, що він дав чітке пояснення специфіки творчості митця й інтерпретатора. Творчість митця – продукт позасвідомості. Інтерпретатор же керується свідомістю, що допомагає йому пізнати твір через аналіз усіх його частин.

Заслуговують особливої уваги й погляди *Г. Гадамера* на предмет естетики. Філософ ототожнював предмет естетики та мистецтва. Чому естетика вдалася до філософствування? – Це сталося ще за часів О. Баумгартена як виклик епосі раціоналізму (XVII ст.).

Герменевтична естетика в потрактуванні творчості звернулася до аристотелівської ідеї наслідувальної природи творчості. Ганс Гадамер заперечував творчу суб'єктивність як джерело творчості. Єдине, що відрізняє мистецтво від звичайного копіювання, згідно з цим мислителем, – це символічна діяльність. Отож, наслідуючи реальність, художник наповнює її вільним смислом, тобто грає з нею.

Естетика на порозі XXI ст. Новий етап у розвиткові естетичного знання розпочався на початку 70-х рр. XX ст. Цьому сприяла криза європейської філософії.

Важливу роль у зміні орієнтації естетики відіграла міжнародна зустріч естетиків у Кракові в 1979 р., що була присвячена обговоренню проблеми «кризи естетики».

З цього часу офіційно було заявлено про незалежність естетики другої половини XX ст. від філософії та взято курс на виборювання цілковитої самостійності естетики. Була звернена увага на її взаємозв'язок з іншими

суміжними науками – етикою, мистецтвознавством, психологією та орієнтовано на пошук суто естетичного предмета дослідження.

ТЕМА 7
Історія розвитку української естетичної думки

Вітчизняна філософія – це складний соціокультурний феномен, невід'ємна частка духовної культури нашого народу. Вона охоплює найрізноманітніші форми суспільної свідомості, дає людям можливість краще зрозуміти минуле та сьогодення, усвідомити свою причетність до історичного процесу й визначити власне місце в ньому. Важливу роль у формуванні національної самосвідомості українців відіграла й естетика як складова частина духовної культури України.

Естетична думка специфічно відображає художньо-творчий досвід українського народу, що спирався на своєрідне емоційно-поетичне світосприймання східних слов'ян, їхню фантазію в баченні світу, самобутність образотворчого мистецтва, музично-пісенної культури, а пізніше – художньої прози, поезії, класичної драматургії й театру.

Одним з найбагатших джерел, за якими можна вивчати культуру та світогляд давніх слов'ян, є їхня міфологія, перекази та легенди. Слов'янська міфологія своїми елементами влилася в тогочасну культуру, де поступово втрачались її релігійно-світоглядні ознаки, а на переднє місце виступав ритуально-естетичний, суто духовно-творчий аспект фантазії та звичаїв народу.

Естетичні погляди та знання поєднувалися з морально-естетичним світом конкретної людини – носієм теоретичної ідеї чи системи поглядів. Саме такий підхід до носіїв певної ідеї органічно поєднав літературу, архітектуру й іконопис і створив своєрідну єдність мистецтва та філософії, а їхні творці підносилися в народному сприйнятті до рівня духовних наставників. У різні епохи цю функцію могли виконувати Ярослав Мудрий, Герасим Смотрицький, Теофан Прокопович, Григорій Сковорода, Тарас Шевченко, Олександр Потебня, Іван Франко, Леся Українка, Лесь Курбас та ін.

Естетичні ідеї в Київській Русі. Київська Русь охоплює складний історичний період між IX-XIII століттями. У 882 р. дві великі східнослов'янські держави Куявія та Славія об'єднуються в одну – Київську Русь. Проте остаточно процес об'єднання слов'янських племен в єдину державу завершується лише в X ст., коли до Київської Русі приєднуються землі кривичів, в'ятичів, радимичів і східних сіверян.

Становлення естетичних уявлень Київської Русі зумовлювалося, передусім, міфопоетичною свідомістю давнього слов'янства, своєрідним поєднанням цієї свідомості з візантійським християнським світоглядом. Це поєднання сприяло розвиткові самобутньої язицької слов'янської культури в лоні християнської свідомості.

XII ст. – це час розквіту Київської Русі. Естетичні ідеї цього періоду відображені у філософсько-богословських текстах «Шестиднева» *Іоанна Дамаскіна*, в Ізборниках 1073 і 1076 рр. тощо.

Варто зазначити, що Ізборник 1073 р. вважається найдавнішим датованим збірником, який містить близько 380 статей з філософії, історії, написаних щонайменше 40 авторами. Дослідники цього твору вказують, що він використовувавсь і як підручник для дітей, а це ставило питання розробки проблем виховання й етикету.

Про розробку вказаних проблем свідчить стаття Ізборника 1073 р. «Про Лице», яка свідчить, що під час виховання наголошувалося на значенні індивідуальних рис людини, на необхідності прояву в міміці, рисах обличчя «свого вияву». «Обличчя є те, що своїми властивостями виявляє себе і відрізняється від одноприродних йому, демонструючи тим свій вияв». У цій статті робиться надзвичайно важливий висновок: «Лицем називається саме те, що є дією». Тож «лице» здатне розкрити внутрішній світ людини, зміну її почуттів та емоційних станів.

У Ізборнику 1076 р. давньоруські автори ще більш чітко висловили теоретичні положення про красу-пізнання, вказуючи, що розум людини є джерелом її духовної краси.

У X-XI століттях естетичній думці були притаманні натуралістично-реалістичні риси, вона мала емоційний характер, наголошувала на «переживанні серця». Важливе місце в естетиці цього періоду посідав символ, зокрема символ Софії – премудрості Божої.

Водночас слов'янська культура проявляється в морально-етичній проблематиці. У цьому сенсі певний інтерес становить «Повчання своїм дітям» *Володимира Мономаха* (1053-1125), в якому, насамперед, наголошувалося на значенні освіти та знань, що збагачують життєвий досвід людини. Володимир Мономах закликав молодих людей зберігати «душі чисті, непорочні, тіла худі, лагідну бесіду і в миру слово Господнє». Для вивчення естетики Київської Русі важливе значення мають збірники, що містять висловлювання Езопа, Аристотеля, Менандра, різні морально-побутові настанови, приказки, історичні анекдоти.

Особливе значення для вітчизняної естетики має робота «Слово про красу», в якій порівнюються краса фізична та духовна, наголошується на значенні практичного (корисного) аспекту при здійсненні оцінки краси чи потворності різних речей: «Не краса доброподібним робить обличчя людини, а її бажання».

Найбільш повне уявлення про естетичні ідеї Київської Русі дають такі визначні пам'ятки культури цього періоду, як «Повість минулих літ» *Нестора Літописця* (1055-1113) та «Слово про Ігорів похід» (1185-1187) невідомого автора.

У «Повісті минулих літ» значну увагу приділено розкриттю естетичних цінностей мистецтва, народних традицій і побуту. Літописець мав не тільки досконалий смак, а й чіткі погляди на красу, коли описував красу храмів та інших споруд, а також костюми, ігри і вчинки князів, їхніх дружинників.

У «Слові про Ігорів похід» естетичне спирається на народно-фольклорну традицію. Тут досягнуто єдності зображення естетичних основ природи з естетично-моральним світом людини.

Значну роль в естетичній культурі Київської Русі відігравало мистецтво, зокрема архітектура. Красу та велич епохи *Ярослава Мудрого* стверджує Софійський собор у Києві, побудований у 1037 р. Він став не лише центром християнства в Київській Русі, а й загальнодержавним центром культури. При Софійському соборі функціонувала перша бібліотека, була відкрита перша школа. Про високий рівень усвідомлення естетичного в Київській Русі свідчать також високий мистецький рівень мозаїки, фрескових розписів і декоративно-прикладне мистецтво. Отож, Київська Русь була осередком естетичної культури східних слов'ян.

Формування естетичних ідей на теренах України у XIII-XVIII століттях. У XIII-XV століттях естетичне знання тісно переплетене з етичним і релігійним розумінням людини. Завдання процесу пізнання осмислюється, переважно, в аспекті самопізнання людини. Естетика й етика спираються на духовні цінності. Особливо поширеними були ілюзії щодо магічної сили слова.

Цей період вважають найменш дослідженим, що ускладнює утворення повної та всебічної картини розвитку естетичної думки.

На зламі XV-XVI століть значний уплив на духовне життя України мала філософсько-соціологічна концепція, що розроблялася в Острозькій академії. Вона найбільш рельєфно відображена в творчості *Івана Вишенського*. Цей період можна вважати прикладом свідомого утиску естетичних ідей на користь релігійних і етичних. Іван Вишенський обстоював ідеї аскетизму, самозречення від проблем краси. Він вважав, що в навколишньому світі має панувати необхідність, обов'язок, які ставляться вище від потреб у красі та мистецтві. Світосприйняття Івана Вишенського – це послідовне протиставлення християнської етики та людського світосприйняття краси навколишнього світу, ідеалів Святого Письма й художньо-естетичних ідеалів краси та радості життя.

Особливе місце в історії естетики України належить другій половині XVII ст. та XVШ ст. – періодові створення й утвердження на теренах українських земель нових науково-освітніх закладів. Особливу роль серед них відігравала Києво-Могилянська академія (1631-1817). Упродовж свого майже двохсотрічного існування Києво-Могилянська академія була основним чинником розвитку освіти, науки, культури не лише в Україні, а й у всьому православному регіоні, як стверджує відомий український дослідник історії естетичної думки Віра Нічик.

Значний внесок в українську естетику цього періоду пов'язаний з іменем *Теофана Прокоповича* (1681-1736). Зосередивши увагу на проблемі краси, він, по-перше, розглядав красу людини як гармонію духу й тіла, а по-друге, до аналізу краси залучав як природу, так і звичаї, побут, ремесло та майстерність.

З особливою зацікавленістю Т. Прокопович ставився до піїтики, тобто поетичного мистецтва, що, за його переконаннями, відрізняється від інших видів творчості безпосереднім впливом на естетичні почуття людини. Саме поетика впливає на розвиток таких здібностей людини, як відчуття краси, стилю, фантазії та уяви.

З XVШ ст. пов'язана й діяльність Григорія Сковороди (1722-1794). Його естетичні погляди перетинаються з філософськими, етичними та його поезією. Теоретичні розміркування українського філософа підсумовуються створенням філософії серця, однією з граней якої було естетико-художнє пізнання світу. Своєю чергою, естетико-художнє пізнання світу підкреслює роль і значення творчості.

Концепція Г. Сковороди досить оригінальна, її не можна назвати копією ідей представників філософської думки Стародавньої Греції. Своєрідність її полягає, передусім, у запереченні платонівської ідеї конфлікту між філософією та поезією. Ідея взаємозв'язку філософії та поезії, на якій наполягав Г. Сковорода, підкреслює значення творчої індивідуальності та розуміння нею проблем краси навколишнього світу й людських душ.

Особливе значення мають ідеї Г. Сковороди про єдність краси, добра, блага й істини. Саме в поєднанні цих станів, на його думку, відбувається морально-естетичне самоутвердження людської сутності. Мислитель наполягає на необхідності пізнання сутності предметів і явищ, на цьому шляху перетинаються інтереси науки та мистецтва, раціонального й чуттєвого.

Отож ідеї Г. Сковороди є своєрідною сполучною ланкою між минулим і сучасністю.

Підсумовуючи, зазначимо, що на етапі XIII-XVIII століть у розвитку української культури естетичні ідеї, мистецтво та мистецтвознавство відігравали особливу, винятково важливу роль. Вони часто поставали як феномен естетики в психології творчості.

Естетична думка в Україні у XIX – на початку XX століть. Початок XIX ст. на теренах України характеризується зверненням українських мислителів до краси своєї Батьківщини, її народу й української мови. Така тенденція чітко простежується вже в творчості *Івана Котляревського* (1769-1838). Його поема «Енеїда» утверджує, передовсім, особливі можливості української мови та, на відміну від вимог класичної літератури, спирається на народну традицію.

Яскравим періодом розвитку українського романтизму, пов'язаного як із творчими здобутками *М. Гоголя*, раннього *Т. Шевченка*, *М. Максимовича*, так і з теоретичними працями *М. Костомарова* та *П. Куліша* були 30-50-ті рр. XIX ст.

Особливе значення мають естетичні погляди *Тараса Шевченка* (1814-1861), який ще в період навчання в Академії мистецтв іронічно висловлювався з приводу естетичного трактату польського теоретика К. Лібельта, який піддавав критиці існування ідей прекрасного. Тарас Шевченко приділив значну увагу дослідженню естетичних проблем, зокрема: специфіки прекрасного, сутності творчого процесу, соціальної значущості мистецтва тощо.

На межі XIX-XX століть розвиток естетичної думки в Україні асоціюється, насамперед, з художнім рухом, зокрема літературним, що переживає своєрідний вибух та пов'язаний з іменами таких майстрів слова, як *І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Винниченко* та ін.

Творче піднесення, що спостерігалося в українській літературі того часу, характеризується виникненням у літературних творах різноманітних авторських естетичних концепцій. Цей процес мав двоїстий характер. З одного боку, функцію теоретиків узяли на себе практики літератури. Деякі з них – *Леся Українка, О. Кобилянська, М. Коцюбинський* та ін. – відпрацьовували свої концептуальні положення опосередковано (в есе, листах, щоденниках, автобіографіях тощо). Другі, наприклад, *І. Франко*, цілком свідомо працювали як науковці, а отже, їхня теоретична спадщина є не менш важливою для української естетичної думки, ніж художня творчість.

Проаналізувавши спрямованість українських естетичних ідей на початку XX ст. через їхній зв'язок із західноєвропейським філософсько-естетичним і мистецьким рухом, їхніх представників можна поділити на два табори. До першого належали ті, котрі вшановували символістів – Гауптмана, Ібсена, Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, а до другого – ті, що вважали авторитетами постаті попередньої позитивістської епохи (Ч. Дарвіна, Г. Спенсера та ін.).

Варто зауважити, що українська інтелігенція цього періоду обирала собі авторитетів майже виключно поза межами України. Така орієнтація мала безпосередній уплив на творчі пошуки письменників. Не втрачаючи власної самобутності, українська творча еліта була безпосередньо й опосередковано пов'язана з найвизначнішими європейськими філософсько-естетичними напрямами – інтуїтивізмом, ніцшеанством і психоаналізом.

Особливе значення має теоретична спадщина *Івана Франка* (1856-1916), зокрема його програмне дослідження «Із секретів поетичної творчості» (1898). Основним змістом цієї праці стало опрацювання конкретних понять і проблем, а також їх подальше теоретичне узагальнення. Оперуючи низкою усталених щодо естетичної традиції визначень (пам'ять, відчуття, фантазія тощо), І. Франко водночас збагачує естетичний словник, запроваджуючи в науковий обіг новий термін – «змисл». На наш погляд, це поняття збігається з його розумінням відчуття. Він вказує, що не всі змисли однаково важливі для розвитку нашої душі. Елементарна психологія розрізняє вищі та нижчі змисли, тобто такі, що мають свої спеціальні та високорозвинені органи (зір, слух, смак, запах), і такі, що не мають таких органів (дотик зовнішній та внутрішній). Отже, в цій роботі доволі виразно простежується логіка зв'язків у творчості: від естетичного відчуття до стимулу творчості, на основі чого виникає художній образ.

Структуризація змістів, здійснена І. Франком, відкрила для нього можливість переходу від понятійної конкретики до концептуальних узагальнень, зокрема розгляду проблеми міжвидових зв'язків у естетиці – від поезії до музики та малярства.

Отож праця І. Франка «Із секретів поетичної творчості» є продуктивним зразком поєднання дослідження естетичного й етичного аспектів буття. Логіку переходу з естетичної сфери в етичну уможливлює відпрацювання категорії краси. Осмислюючи її, вчений рішуче доводить, що нова естетика має відштовхуватися не від поняття краси, а від естетичного вподобання.

Особливе місце серед естетичних шкіл України посідала харківська. Це було пов'язано зі значним внеском у розвиток гуманітарних наук видатного вченого-мовознавця *Олександра Потебні* (1835-1891) – одного із засновників лінгвістичної естетики. Саме естетична спадщина О. Потебні стала своєрідною ланкою зв'язку між естетикою XIX ст. через XX ст. і до сьогодення.

Розглядаючи творчість цього представника української естетики, необхідно зважати на специфіку вітчизняного розуміння цієї науки наприкінці XIX ст. У свідомості багатьох тогочасних гуманітаріїв естетика, як уже згадувалося, була призначена для обслуговування теорії літератури та мистецтвознавства. В українській традиції мистецтвознавча естетика, по суті, була панівною, а філософське її осмислення перебувало в процесі становлення. Отож внесок О. Потебні – виокремлення суто естетичної проблематики й усвідомлення ним доцільності використання філософської методології як категорійно-понятійного апарату – став важливим кроком у розвитку естетики як суто філософської науки.

Із усього сказаного можна дійти висновку, що своєрідна художня всеосяжність у відображенні дійсності, яка була властива більшості відомих українських митців XIX – початку XX століть, не могла не спонукати їх до теоретичного осмислення

морально-етичної проблематики мистецтва й творчості. Так звана, мистецтвознавча тенденція в українській естетиці виразно проявилася на цьому історичному етапі. Перебуваючи у складних соціально-політичних умовах, спричинених своєрідністю історії України, вітчизняні митці намагались осмислити соціальне призначення мистецтва, закріпити його естетичне призначення і як духовну пам'ять часу. Через безпосередній аналіз та самоаналіз духовної творчості представники української естетичної думки поступово відкривали і для себе, і для науки, і для народу сутність складного процесу естетичного осмислення дійсності.

Розвиток української естетики в ХХ ст. Особливе місце в історії української естетичної думки ХХ ст. належить видатному діячеві театрального мистецтва *Лесю Курбасу*, теоретико-практична спадщина якого дає всі підстави говорити про становлення театральної естетики.

Лесь (Олександр Степанович) Курбас (1887-1942) певний час навчався та працював у Львові й Києві. У 1922 р. він пов'язав своє життя з Харковом, де створив відомий театр «Березіль». З 1926 р. Л. Курбас почав викладати в Харківському музично-драматичному інституті. Тож він був не тільки видатним режисером, а й створив школу театрального мистецтва, викладаючи своїм студентам такі науки, як філософія й естетика.

Крізь усі сфери діяльності Леся Курбаса виразно проходить його розуміння української культури в контексті загальноєвропейських процесів. Доказом цього є написана ним у 1918 р. передмова до книги В. Обюртена «Мистецтво помирає», де український митець окреслює певні орієнтири для розвитку нових напрямків у мистецтві та висловлює глибоку переконаність у подальших перспективах художнього розвитку.

Лесь Курбас відкрив для України низку видатних акторів (М. Крушельницького, В. Василька, Н. Ужвій, Л. Сердюка, І. Мар'яненка та ін.), творчість яких упродовж кількох наступних десятиліть визначала спрямованість української театральної школи. З його іменем пов'язане й оновлення українського театру протягом 1922-1933 рр., яке збігається з періодом активної діяльності театру «Березіль».

З традиціями харківської естетичної школи пов'язана й діяльність *Миколи Хвильового (Фітільов)* (1893-1933) – відомого ідеолога українського відродження 20-х рр. ХХ ст., організатора мистецьких угруповань у перші пореволюційні роки. Миколу Хвильового найбільше цікавила проблема естетичної культури, що розглядалась як самодостатнє явище, своєрідною серцевиною якого, на його думку, повинні були стати елітарне (високе) мистецтво та специфічний шлях розвитку української літератури й мистецтва на засадах романтизму. Він був переконаний у необхідності відокремлення процесів розвитку національної культури в Україні від офіційної радянської (сталінської) моделі, що передбачала формування соціалістичної культури з наголосом на ідеологічних, а не національних засадах.

Українську естетику та мистецтво 30-40-х рр. ХХ ст. не можна розглядати відірвано від процесу насадження культу особи Й. Сталіна та його репресивних дій щодо талановитих учених і митців. Хвиля репресій, що прокотилась Україною, зачепила всі сфери національного духовного життя. Трагічною була доля *М. Бойчука, М. Вороного, М. Куліша, Л. Курбаса, Г. Хоткевича, М. Семенка* та

багатьох інших репресованих діячів української культури. Під постійним ідеологічним пресом перебував геніальний український кінорежисер *О. Довженко*.

З 70-х рр. XX ст. естетика набула надзвичайної популярності в Україні. Цю дисципліну почали викладати як на гуманітарних, так і на природничих факультетах більшості вищих навчальних закладів, зосереджуючи особливу увагу на формуванні естетичних смаків у молоді.

Досить значний внесок у розвиток вітчизняної естетичної думки зробили такі вчені, як В. Мазепа («Художня творчість як пізнання», 1974), А. Канарський («Діалектика естетичного процесу: діалектика естетичного як теорія чуттєвого пізнання», 1979), О. Фортова («Про діалектичну єдність морального та естетичного», 1985), Л. Левчук («Психоаналіз і художня творчість», 1980; «Мистецтво в боротьбі ідеологій», 1985; «Естетика XX століття», 1997; «Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика», 2002), М. Гончаренко («Геній в мистецтві і науці», 1991).

Незважаючи на уніфікацію процесів, естетична наука цього періоду в Україні мала і яскраво національні риси. Важливим надбанням сучасної української естетики є тенденція до розширення її географічних меж. Сьогодні, крім Києва, сформувалися потужні центри розвитку вітчизняної естетичної науки в Луцьку, Львові, Одесі, Харкові, Черкасах, Чернігові та в інших містах України.