

**НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ЦЕНТР ГУМАНІТАРНОЇ
ОСВІТИ**

Кафедра філософії та соціології

О.П. Семотюк

Е С Т Е Т И К А

Конспект лекцій

Харків – 2014

Семотюк О.П. Естетика: Конспект лекцій. – Харків:
УкрДАЗТ, 2014. – 58 с.

Конспект лекцій відповідає навчальній програмі з курсу «Етика та естетика» для студентів економічного факультету Української державної академії залізничного транспорту, є складовою частиною НМК дисципліни.

У конспекті лекцій на рівні сучасних наукових уявлень про естетичне знання формулюються предмет, мета, завдання та функції естетики як навчальної дисципліни. У запропонованому матеріалі особлива увага приділяється історичному аспекту розвитку естетичних знань від епохи античності до сучасних естетичних теорій, висвітлюються особливості їх становлення на українському ґрунті.

Рекомендується студентам факультету економіки транспорту денної та заочної форм навчання, викладачам та усім, кого цікавлять проблеми естетики.

Бібліогр.: 29 назв.

Конспект лекцій розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри філософії та соціології 28 листопада 2012 р., протокол № 4.

Рецензент

доц. В.М. Овчаренко

О.П. Семотюк

Е С Т Е Т И К А

Конспект лекцій

Відповідальний за випуск Семотюк О.П.

Редактор Ібрагімова Н.В.

Підписано до друку 04.12.12 р.

Формат паперу 60x84 1/16. Папір писальний.

Умовн.-друк.арк. 3,0. Тираж 25. Замовлення №

Видавець та виготовлювач Українська державна академія залізничного транспорту,
61050, Харків-50, майдан Фейербаха, 7.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2874 від 12.06.2007 р.

**УКРАЇНСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ЗАЛІЗНИЧНОГО
ТРАНСПОРТУ**

**НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ЦЕНТР ГУМАНІТАРНОЇ
ОСВІТИ**

Кафедра філософії та соціології

О.П. Семотюк

ЕСТЕТИКА

Конспект лекцій

Харків – 2014

Семотюк О.П. Естетика: Конспект лекцій. – Харків: УкрДАЗТ, 2014. – 58 с.

Конспект лекцій відповідає навчальній програмі з курсу «Етика та естетика» для студентів економічного факультету Української державної академії залізничного транспорту, є складовою частиною НМК дисципліни.

У конспекті лекцій на рівні сучасних наукових уявлень про естетичне знання формулюються предмет, мета, завдання та функції естетики як навчальної дисципліни. У запропонованому матеріалі особлива увага приділяється історичному аспекту розвитку естетичних знань від епохи античності до сучасних естетичних теорій, висвітлюються особливості їх становлення на українському ґрунті.

Рекомендується студентам факультету економіки транспорту денної та заочної форм навчання, викладачам та усім, кого цікавлять проблеми естетики.

Бібліогр.: 29 назв.

Конспект лекцій розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри «Філософія та соціологія» 28 листопада 2012 р., протокол № 4.

Рецензент

доц. В.М. Овчаренко

ЗМІСТ

	Вступ	4
1	Естетика як наука	6
1.1	Предмет і завдання естетики	6
1.2	Взаємозв'язок естетики з іншими науками	11
1.3	Функції естетики	13
2	Генеza естетичної думки	16
2.1	Закладання основ естетичної проблематики у творах філософів античності	16
2.2	Естетичні ідеї Середньовіччя та Відродження	20
2.3	Становлення естетики як науки	28
2.4	Естетичні теорії сучасності	35
2.5	Становлення і розвиток естетичної думки в культурі та духовному житті Росії й України	44
	Список літератури	57

ВСТУП

У сучасному українському суспільстві відбуваються складні й досить суперечливі процеси. Розвиток ринкових відносин,

утвердження принципів демократії, активізація зв'язків із країнами Заходу поряд із позитивними моментами принесли в наше життя і багато негативних наслідків. І тут варто, насамперед, вказати на надмірну комерціалізацію культури в цілому та мистецтва зокрема, відсутність дієвої підтримки їх із боку держави, розповсюдження різноманітних проявів так званих «ерзац-мистецтва», загальне зниження рівня духовного життя громадян. Протистояти усім цим негативним тенденціям у житті суспільства й окремих громадян може допомогти естетичне виховання населення.

Естетичне виховання передбачає і вивчення теоретичного курсу естетики. Цей конспект лекцій є спробою у стислій і доступній формі викласти матеріал, що дає початкове уявлення про естетичне і художнє знання.

У запропонованому матеріалі особлива увага приділяється історичному аспекту розвитку естетичного знання від епохи античності до посткласичних естетичних теорій ХХ ст., розглядаються особливості його становлення на українському ґрунті. Висвітлюються погляди Аристотеля, Піфагора, Гесіода, Ф. Аквінського, художньо-естетичні позиції представників епохи Просвітництва, класичної філософської естетики, розкривається сутність ніцшеанського перевороту в естетиці, посткласичних естетичних теорій ХХ ст.

У конспекті лекцій на рівні сучасних наукових уявлень про естетичне знання формулюються предмет, мета, завдання та функції естетики як навчальної дисципліни, що має виняткове значення для

збагачення гуманітарної підготовки фахівців економічного профілю. Відомо, що фахівець має виконувати не лише професійні обов'язки чи функції, а й відповідно до свого соціального статусу багато інших соціальних ролей, які потребують певного рівня естетичної культури.

У кожній темі виділено ключові поняття й основні терміни, зроблено висновки з розглянутих питань, подано завдання для самостійного опрацювання, а також перелік літератури, яка дасть можливість поглибити і розширити знання із запропонованих тем, задовольнити свій пізнавальний інтерес стосовно проблем естетики.

Матеріал конспекта лекцій відповідає навчальній програмі з дисципліни «Етика та естетика» для студентів усіх форм навчання економічного факультету Української державної академії залізничного транспорту.

1 ЕСТЕТИКА ЯК НАУКА

- 1.1 Предмет і завдання естетики.
- 1.2 Взаємозв'язок естетики з іншими науками.
- 1.3 Функції естетики.

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

1.1 Предмет і завдання естетики

Естетика як наука про загальні закони художнього освоєння та пізнання дійсності, закони розвитку мистецтва та його ролі в житті суспільства охоплює всю сферу людських почуттів, вивчає стосунки між людиною і світом, впливає на формування естетичної свідомості.

Естетичний досвід людства, накопичений і викристалізований у досить розгалуженій системі культури, багатий і різноманітний. Витоки естетичної практики й естетичних знань знаходяться у глибині людської історії. Свідчення прояву первісними людьми естетичного ставлення до довкілля, своїх художніх схильностей у вигляді орнаментально прикрашених знарядь праці, наскельних малюнків наука відносить до верхнього палеоліту (35-10 тис. років тому). Із часу відкриття археологами в 1879 р. в іспанських печерах наскельних малюнків у науку увійшло поняття «палеолітичне мистецтво».

Розвинена і достатньо самостійна здатність людини до естетичного переживання й естетичного оцінювання – результат тривалої еволюції, становлення людини як суспільної істоти у процесі активного освоєння нею навколишнього середовища. Проявившись найбільш яскраво в художній творчості, у мистецтві, ця здатність стала в історії людства одним із наймогутніших і найунікальніших факторів збереження та закріплення духовного досвіду, облагороджування довкілля, виховання почуттів.

Слово «естетика» – грецького походження й у перекладі означає «той, що має відношення до чуттєвого сприйняття». Термін «естетика» увійшов до науки в середині XVIII ст. Уперше його застосував німецький філософ А. Баумгартен для позначення нового розділу філософії. Він увів у філософію розділ «Теорія чуттєвого сприйняття» і запропонував назвати його терміном «естетика». Цей термін міцно укоренився у філософській термінології, і вже з XVIII ст. естетику почали розуміти як науку, що вивчає лише

«філософію прекрасного», або філософію мистецтва. Отже, у дослідників естетики з'явився самостійний предмет вивчення.

Предметом естетики є чуттєве пізнання навколишньої дійсності у всій різноманітності: природи, суспільства, людини та її діяльності в усіх життєвих сферах, у тому числі й виробничій. Так, з естетичними властивостями явищ і предметів зустрічаємося, коли розглядаємо чудові квіти, величні споруди (наприклад, пам'ятки давнини), нові технічні об'єкти (комп'ютери, машини), які створені працею людини, коли пишаємося високогуманними вчинками людей, високохудожніми творами мистецтва. Про людей, чутливих до краси, говоримо, що вони мають естетичне чуття. Процесу сприймання естетичного даємо назву «естетичне сприйняття», результатом якого є естетичне переживання.

Отже, естетичні почуття, переживання, естетична насолода виступають як вияви естетичного ставлення до предметів або явищ дійсності. Різноманітні естетичні відношення, що виникають у людини (соціальної групи, суспільства) до дійсності, можна віднести до загального поняття «**естетичне**», природу якого вивчає наука естетика. Дослідження естетичного (воно виступає як метакатегорія естетики) припускає аналіз найбільш загальних характеристик, сторін, які належать певним естетичним об'єктам дійсності (наприклад, прекрасним, піднесеним, трагічним тощо); крім того, аналіз природи відображення цих явищ у свідомості людини, в естетичних сприйняттях, уявленнях, ідеалах, теоріях і поглядах, а також природи естетичних цінностей.

Одним із основних питань естетики є **питання про мистецтво**. Наука естетика, безумовно, має філософський характер, але має і свою специфіку, свій особливий предмет із властивими їй особливостями – особливостями естетичного освоєння дійсності. Оскільки ж закони естетичного освоєння світу найбільш повно виявляються в мистецтві, то естетику можна правомірно розглядати як науку про його сутність і закони. Крім того, мистецтво як генератор естетичних цінностей впливає на розвиток естетики в цілому. Естетика досліджує загальні закономірності розвитку мистецтва, які виявляються в його різновидах. Вона вивчає і власне процес художньої творчості, її суб'єкт, об'єкт і засоби творення, а також процес художнього сприймання мистецтва, тому що мистецтво існує лише в соціально-комунікативній системі

художник – мистецтво – споглядач, або художня творчість – мистецтво – художнє сприйняття. У цьому зв'язку до предмета естетики як науки належить включити такі проблеми, як художнє сприйняття, художня оцінка, художні засоби, художній смак та ін. Усі ці прояви втілюються в категорії «художнє». Отже, варто розглянути категорії «естетичне» і «художнє» та їх зв'язок.

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

Категорія «естетичне» характеризує всю широчінь і різноманітність сфери прекрасного і потворного, трагічного і комічного, низького і піднесеного та їх модифікації у природній і соціальних галузях, у мистецтві та в інших сферах буття. Не існує художніх явищ, які не мали б естетичної природи і не були б прекрасними або високими, позитивно-естетичними або негативно-естетичними, але є такі естетичні явища, які не мають художньої природи (краса флори й фауни, зовнішності людини, неорганічних предметів тощо).

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

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

Естетика як наука узагальнює прояви естетичного у природі, матеріальній діяльності, різноманітних галузях духовного життя, вона має розвинений понятійний апарат і містить у собі відносно самостійні дисципліни: теорію художньої творчості, теорію дизайну й освоєння предметного середовища, теорію естетичного виховання.

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

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

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

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

Естетика як система має і свій *категоріальний апарат*: естетичні категорії, естетичні поняття та естетичні закони. Всі вони тісно пов'язані між собою, між ними існує логічний зв'язок і підпорядкування. *Естетичні категорії* – це вузлові пункти в історії освоєння людиною дійсності «за законами краси», у яких збережені основні типи естетичних відношень «я» людини до навколишнього світу, узагальнені характерні естетичні властивості предметного світу. Естетичні категорії поділяють на парні і непарні. Парні категорії: прекрасне та потворне, трагічне та комічне, низьке та піднесене (високе); непарні: зміст, форма, художній образ, художній метод, естетична свідомість, естетична діяльність, естетична культура тощо.

До естетики як науки належать і такі *поняття*, які відображають окремі риси естетичних категорій і характеризують відтінки естетичних властивостей. Наприклад, категорія «прекрасне» – поняття гармонійного, красивого, чарівного та ін.,

категорія «потворне» – поняття некрасивого, бруталного, бридкого тощо. Усі категорії та поняття естетики тісно пов'язані між собою, між ними існує логічний зв'язок і підпорядкування.

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

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

Перед естетикою стоїть *завдання* ідентифікації таких понять, як доцільність, предмет діяльності та цінність як її специфічний продукт, технічні засоби, синтез і полісинтез як феномен сучасної художньої культури тощо. Водночас аналіз естетичних явищ у структурі діяльності надає можливість змістового уточнення деяких традиційних для естетики понять і категорій, наприклад «естетичний ідеал», «естетична цінність» та ін. Крім того, естетика повинна давати знання про те, як поводитися людині, як вдягатися зі смаком, як красиво і зручно організувати своє робоче місце. Вона повинна сприяти розвитку духовного світу особистості та допомагати використовувати на практиці естетичне знання. Для фахівців вивчення естетики є надзвичайно важливим тому, що вона формує естетичну свідомість, розвиває уяву, фантазію, інші естетичні ознаки мислення, допомагає спілкуватися з людьми, естетично, красиво поводитися тощо. Естетика надає людині знання, формує творчі якості, потребу сприймати красу й отримувати від неї насолоду, бажання спілкуватися з мистецтвом і розуміти його.

1.2 Взаємозв'язок естетики з іншими науками

Естетика тісно пов'язана з усіма гуманітарними науками. Як філософська наука вона зародилася в надрах *філософії*, вийшла з неї

і зберегла з нею міцні зв'язки. Якщо філософія розкриває найбільш загальні закони природи, суспільного розвитку та мислення, то естетика вивчає найбільш загальні закони розвитку мистецтва і різноманіття естетичного ставлення людини до світу. Перетворившись на самостійну науку (друга половина XVIII ст.), естетика продовжує використовувати основні методологічні положення філософії. Вона застосовує весь категоріальний апарат науки філософії, запозичуючи такі поняття, як буття, свідомість, діяльність, зміст, форма, сутність і явище, причина і наслідок, використовує філософські закони.

Естетика тісно пов'язана з *етикою*, адже моральний аспект є складовою частиною естетичних відносин. Ці науки спрямовані на людину як на своєрідний об'єкт морально-естетичного аналізу і носія творчого потенціалу. Своєрідним аспектом взаємодії естетики й етики є аналіз структури естетичного почуття, яке формується на органічній єдності так званих зовнішніх і внутрішніх почуттів людини. Естетичне почуття несе в собі морально-етичне навантаження. Особливу роль відіграє етика під час аналізу мистецтва як складової частини предмета естетики. Взаємовідносини між людьми – це основа кожного художнього твору. Мораль як предмет етики є надзвичайно важливим елементом людської діяльності, бо саме діяльність людей в усій її різноманітності не може не накладати відбиток і на специфіку моральної регуляції.

Естетика пов'язана також із *психологією*, адже естетичне сприйняття дійсності має чуттєво-емоційний характер, а саме психологія вивчає емоції та почуття. Так, психологи активно розробляють проблеми краси, ідеалу, гармонії. Естетика більш поглиблено досліджує проблему творчості, виявляючи в ній естетичні аспекти. Але проблема творчості в цілому і художньої творчості зокрема поступово стає сферою теоретичних інтересів двох наук. Упродовж останніх десятиріч наука робила спроби розглядати проблему творчості у двох аспектах: психологічному і філософському.

Розглядаючи місце естетики у структурі міжпредметних зв'язків, особливу увагу слід приділити співвідношенню естетики й *мистецтвознавства* – сукупності наук, які досліджують соціально-естетичну сутність мистецтва, його походження і закономірності

розвитку, особливості та зміст видової специфіки мистецтва, природу художньої творчості, місце мистецтва в духовному житті суспільства. Оскільки естетика – це теорія мистецтва, вона виступає методологією мистецтвознавчих наук: історії мистецтва, теорії мистецтва, художньої критики.

На відміну від інших предметів, що їх створює людина й у яких краса може бути наявною, а може бути й відсутньою, у творах мистецтва вона має бути присутньою обов'язково, бо твори мистецтва – це завжди естетичні цінності. Якщо фільм або малюнок не приносять естетичної насолоди, вони не вважаються художніми творіннями. Мистецтво як плід художньої творчості є предметом дослідження естетичної науки. Але естетика у цьому випадку відразу стикається з тим, що кожним видом мистецтва – літературою, музикою, театром та ін. – займається спеціальна наука: літературознавство, музикознавство, театрознавство тощо. Кожна мистецтвознавча наука досліджує той чи інший вид мистецтва, його характерні риси та якості. Але існують такі закони мистецтва, які є загальними для всіх видів мистецтва. Вони об'єднують різні галузі художньої творчості, але в кожному з них вони виявляються специфічно, особливим чином, тому естетика не просто наука про мистецтво, а наука, яка досліджує загальні закони розвитку мистецтва. Ці закони і стають предметом пізнання естетичної науки. Так, естетика вивчає ставлення мистецтва до дійсності, відображення дійсності в мистецтві, художній творчості та інші питання. Естетика являє собою методологічні засади для таких наук, як технічна естетика, естетика побуту, естетика поведінки. А оскільки естетичні якості властиві самій дійсності і вони знаходять своє відображення в різноманітних формах пізнання, то естетика пов'язана і з природознавчими й технічними науками. Крім того, естетика тісно взаємодіє з педагогікою, соціологією, логікою.

Отже, естетика – це наука про естетичне в дійсності, про сутність і закони естетичної свідомості, пізнання й естетичну діяльність людини, наука про загальні закони розвитку мистецтва. Вона тісно пов'язана з гуманітарними науками, виступає теорією для прикладних естетичних і мистецтвознавчих наук.

1.3 Функції естетики

Естетика відіграє значну роль у суспільному житті, виконуючи в суспільстві певні функції. До найважливіших *функцій естетики* належать: світоглядна, пізнавальна, виховна та методологічна.

Митцеві естетика необхідна. Вона є світоглядною основою для творчої діяльності художньої інтелігенції. Художник може інтуїтивно використовувати закони естетики, не усвідомивши їх у теоретичній формі, а познайомившись із ними під час художнього процесу, із досвіду попередників чи сучасників. Але таке усвідомлення іноді не дає можливості глибоко і безпомилково вирішувати творчі завдання. Кожний майстер має свою художню концепцію світу, своє світосприйняття. І він, бажаючи чи, навпаки, не бажаючи, передає своє ставлення до світу у своїх творах. Світогляд не тільки керує талантом і майстерністю, а й сам формується під їх впливом у процесі творчості. При цьому найбільший вплив на творчість має той бік світогляду, який розкривається в естетичній системі, свідомо або несвідомо реалізується в художніх образах. Творчість і усвідомлення є, як правило, супровідними. Софокл, Леонардо да Вінчі, Вільям Шекспір, Жан-Батіст Мольєр, Йоганн Вольфганг Гете, Лев Толстой, Іван Франко – не тільки видатні майстри мистецтва, але й визначні дослідники його таємниць. Естетичні принципи, на які спирається той чи інший митець у своїй творчій діяльності, не байдужі людині, бо свої твори художники завжди створюють саме для неї. Вона спрямовує розвиток мистецтва, і в цьому полягає її велике значення. Естетика надає митцям знання, сприяє свідомому ставленню до художньої творчості, виконуючи таким чином *світоглядну функцію*.

Але естетика потрібна не тільки художнику. Вона необхідна і суспільству, що сприймає мистецтво, – читачеві, глядачеві, слухачеві. Естетика несе людям знання, дозволяє познайомитися з основними властивостями і законами розвитку естетичних явищ, із різними естетичними концепціями тощо. У цьому розкривається *пізнавальна функція* естетики.

Естетика виховує особистість, її смак. Вона розвиває її естетичну свідомість, допомагає по-справжньому сприймати мистецтво. Сприяючи формуванню певних естетичних поглядів, ідеалів, уявлень, ця наука орієнтує у світі естетичних цінностей,

викликає ціннісні уявлення, якими люди можуть користуватися у своїй практичній діяльності. Таким чином, вона відіграє **виховну роль** у житті суспільства.

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

Знання естетики необхідне не тільки художнику, який пише картину, а й кравчині, яка шиє костюм, столяру, який виготовляє красиві меблі, інженеру, який проектує автомобіль, оскільки пізнання та перетворення світу вони здійснюють за законами краси.

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

Для фахівців, у тому числі й майбутніх економістів, вивчення естетики є надзвичайно важливим, бо вона формує естетичну свідомість, розвиває уяву, фантазію, допомагає у спілкуванні з людьми, а отже, сприяє кар'єрному зростанню. Наука естетика надає людині знання, формує творчі якості, потребу сприймати красу й отримувати від неї насолоду, бажання спілкуватися з мистецтвом і розуміти його.

Резюме

1 Естетика – наука про чуттєве, емоційне сприйняття дійсності, про діяльність, в основі якої лежить уявлення про красу та її

результати, зокрема про мистецтво.

2 Естетика – філософська наука, яка тісно пов'язана з гуманітарними науками, має зв'язок з економічними і технічними науками, виступає теоретичною основою для мистецтвознавчих наук: історії й теорії мистецтва, технічної естетики, естетики побуту і поведінки.

3 Естетика – це цілісна система знання, яка має свої категорії, поняття і закони, відіграє значну роль у житті людини та суспільства.

Завдання для самостійного опрацювання

1 Що вивчає естетика?

2 Як, на вашу думку, взаємодіють духовна культура та естетика?

3 Назвіть основні підходи у вивченні предмета естетики.

4 Назвіть категорії естетики.

5 Що являють собою естетичні закони?

6 Які ви знаєте функції естетики?

7 З'ясуйте, як пов'язана естетика з вашою майбутньою спеціальністю.

8 На конкретних прикладах розкрийте важливість естетичного знання.

2 ГЕНЕЗА ЕСТЕТИЧНОЇ ДУМКИ

2.1 Закладання основ естетичної проблематики у творах філософів античності.

2.2 Естетичні ідеї Середньовіччя та Відродження.

2.3 Становлення естетики як науки.

2.4 Естетичні теорії сучасності.

2.5 Становлення і розвиток естетичної думки в культурі та духовному житті Росії й України.

Ключові поняття і терміни: античність, алегорія, бароко, гіперреалізм, гуманізм, діалогізм, екзистенціалізм, ескпресіонізм, есхатологія, ересь, ідея, іконоборство, інтуїтивізм, калокагатія, катарсис, класицизм, космологізм, космос, міф, міфологія, мистецтво, натуралізм, натурфілософія, неопозитивізм, образ, пантеїзм, поетика, позитивізм, поліфонія, ритуал, символізм, синкретизм, утопія, художня форма.

2.1 Закладання основ естетичної проблематики у творах філософів античності

Антична естетика розвивалася у Стародавній Греції та Римі. Її джерело – міфологічні уявлення, що склалися в первісному суспільстві і для яких характерний підкреслений космологізм. Космос, на думку античних мислителів, хоча і просторово обмежений, але характеризується гармонійністю і правильністю руху, що відбувається в ньому, він структурно і ритмічно оформлений, вражає піднесеною величчю, виступає втіленням найвищої краси. Все інше наділялося красою лише тоді, коли наближалось до цієї абсолютної гармонії, а створена людиною річ розглядалася як імітація Космосу. Подібні уявлення були властиві ранньому, натурфілософському періоду розвитку античної думки, що намагалася сконструювати Космос із таких фізичних елементів, як вогонь, ефір, земля, вода, повітря.

Антична естетична думка досягла найвищого розквіту в період VII ст. до н.е. – III ст. н.е., коли на зміну чуттєво-наочному, інтуїтивному уявленню натурфілософів про Космос приходить інтерес до самої людини. Античні мислителі сформулювали найголовніші проблеми естетики: питання про ставлення естетичної свідомості до дійсності, про природу мистецтва, про сутність творчого процесу, про місце мистецтва в житті суспільства. Вони

розробили теорію естетичного виховання, займалися аналізом естетичних категорій.

Естетичні поняття і терміни оформлюються уже в ранній грецькій літературі – в епосі Гомера і Гесіода. У **Гомера** зустрічаються найважливіші естетичні терміни: «краса», «прекрасний», «гармонія» та ін. В «Ілліаді» та «Одисеї» подано опис танців, розповідається про те, яке місце займали спів і музика в житті греків. При цьому раціональні думки Гомера про мистецтво поєднуються з міфологічними уявленнями.

Поєднання міфологічного і раціонального ми зустрічаємо й у **Гесіода** – автора поем «Труди і дні» й «Теогонія». Красу і добро, а також художню творчість він вважає актом божественним.

Найбільш ранньою школою грецької філософії, що розробила найважливіші естетичні поняття, була **піфагорійська школа**, заснована Піфагором у VI ст. до н.е. Згідно з поглядами піфагорійців, пізнання світу зводиться ними до пізнання чисел, а все існуюче являє собою низку протилежностей, що і породжують гармонію. Піфагор перший звернув увагу на порядок і гармонію, що царюють у Всесвіті. У працях піфагорійців про музику вперше була висунута думка про те, що якісна своєрідність музичного тону залежить від довжини звучної струни. На цій основі піфагорійці розвинули вчення про математичні основи музичних інтервалів. Піфагорійці порушили також питання про об'єктивні основи прекрасного.

Діалектичні здогади піфагорійців про основні естетичні поняття отримали розвиток у **Геракліта Ефеського** (бл. 520 – 460 рр. до н.е.), який за першооснову всього існуючого бере «вічно живий вогонь». Згідно з Гераклітом, у світі царює сувора закономірність і в той же час у ньому немає нічого постійного – усе тече і змінюється. На відміну від піфагорійців, він робить акцент не на примиренні протилежностей, а на їхній боротьбі. Геракліт, так само як і піфагорійці, вважав, що прекрасне має об'єктивну основу, проте цю основу він бачить не в числових відношеннях, а в якостях матеріальних речей. Конкретизуючи поняття краси, Геракліт говорить про гармонію як єдність протилежностей.

У центрі уваги давньогрецького філософа **Сократа** (470 – 399 рр. до н.е.) знаходиться людина. При цьому людина цікавить Сократа стосовно її практичної діяльності, поведінки, моральності. Із цих позицій Сократ розглядає й естетичні проблеми. За поглядами

Сократа, будь-яка людська діяльність переслідує певну мету, а вищим результатом цієї діяльності є абсолютне благо. Сократ підкреслює органічний зв'язок етичного й естетичного, морального і прекрасного. Ідеалом для нього є прекрасна духом і тілом людина.

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

У пізніших естетичних системах обидва мотиви – краса форми і краса душі – знайшли вираження, що одержало назву *калокагатії* – єдності добра, краси і блага, прекрасної форми і внутрішньої досконалості. Такий потужний крок у розвитку естетичних ідей античності зробив великий давньогрецький філософ *Платон* (427 – 347 рр. до н.е.). За Платоном, чуттєві речі мінливі. Вони виникають і зникають і вже через це не являють собою сутності буття. Справжнє буття властиве лише особливого роду духовним сутностям – «видам» або «ідеям». «Ідеї» Платона – це загальні поняття, що являють собою самостійні сутності, а верховною ідеєю є ідея блага. Питання естетики Платон піднімає у багатьох творах: «Гіппій Більший», «Держава», «Федон», «Софіст», «Пир», «Закони» та ін. Прекрасна ідея протиставляється Платоном чуттєвому світу, вона знаходиться поза часом і простором, не змінюється. Оскільки краса має позачуттєвий характер, то вона осягається, за Платоном, не почуттями, а розумом. Ця ідеологія стала у Платона основою для аналізу мистецтва. Художник, що відтворює речі, відповідно до поглядів Платона не піднімається до розуміння істинно існуючого і прекрасного. Створюючи витвір мистецтва, він лише копіює чуттєві речі, які, у свою чергу, є лише копіями ідей. Виходить, зображення художника є нічим іншим, як копією з копій, імітацією імітацій, тінню тіней тощо.

Як повторний відбиток, як відбиток відбитого, мистецтво, за Платоном, позбавлене пізнавальної цінності. Більш того, воно брехливе і перешкоджає пізнанню істинно існуючого світу. Він різко протиставляє художнє натхнення пізнавальному акту, стверджуючи,

що натхнення художника є ірраціональним. Платон, таким чином, розвиває містичну теорію поетичної творчості. Відповідно до цієї теорії художник творить у стані натхнення й одержимості.

Платона цікавить і соціальний бік естетичного. У діалозі «Держава» філософ вважає, що мистецтву взагалі немає місця в ідеальній державі.

Одним із найвизначніших критиків платонізму був *Аристотель* (384 – 322 рр. до н.е.), який детально проаналізував платонівську теорію ідей і дійшов висновку про її неспроможність. Проблеми естетики обговорюються Аристотелем у таких творах, як «Риторика», «Політика», «Мистецтво поезії». Останній, коротко названий «Поетикою», є узагальненням художньої практики свого часу і, так би мовити, має нормативний характер. На противагу Платонові, який переважно схиляється до умоглядного, абстрактного трактування естетичних категорій, Аристотель, навпаки, виходить завжди із практики мистецтва. Філософ, як і його попередники, у центр своїх естетичних міркувань ставить проблему прекрасного. Аристотель бачить завдання мистецтва в імітації, а всі види мистецтва розрізняються лише засобами імітації: звук – засіб для музики і співу; фарби і форми – засоби для живопису і скульптури тощо.

Особливо докладно філософ зупиняється на розподілі словесного мистецтва на роди і види, в основу якого покладена особливість об'єктів і форма імітації. Він описує своєрідність епосу, лірики і драми, поділяючи драму на комедію і трагедію. Трагедія, за Аристотелем, впливає на людину, збуджуючи співчуття і страх, очищує ці пристрасті, а отже, своєю метою має *катарсис*.

Значний інтерес мають міркування Аристотеля із приводу творчого процесу. В Аристотеля він втрачає таємничий, містичний характер. Процес творення художніх творів, а також їхнє сприйняття є інтелектуальними актами. Велике місце у працях Аристотеля займає проблема виховної ролі мистецтва.

У творчості Аристотеля давньогрецька естетична думка досягла свого найвищого розвитку.

В елліністичний період естетичними проблемами займаються різні філософські школи пізньої античності: стоїки, епікурейці, скептики та ін.

2.2 Естетичні ідеї Середньовіччя та Відродження

Традиції античної естетики після розпаду античного світу продовжували розвиватися у *Візантії*. Феодалізація Візантії супроводжувалася повсюдним утвердженням християнства, що формувало і відповідну культуру, релігійний характер якої мав величезне значення для подальшої долі європейської культурної традиції.

У ставленні до античної культури один із філософських напрямків цього часу займав позицію повного неприйняття культури цієї доби. Для найяскравіших представників цього напрямку – Татіана, Тертулліана, папи Григорія I та ін. – антична культура – це «витвір диявола», гідний лише того, щоб його викривати.

Із самого початку цій традиції протистоять Юстин, Климент Александрійський, Ориген, Боецій, які були представниками того ранньохристиянського періоду культури, коли розпочалося активне формування основних принципів власне візантійської естетики (I – III ст. н. е.). Розвиток цих ідей знайшов відображення у видатному пам'ятнику філософської думки раннього середньовіччя – *Ареопагитиках*. Ці твори мали значний вплив на всю середньовічну філософію. Концепція прекрасного, що в них розвивається, містить у собі такі елементи: ідею про еманацию краси, вчення про світло, вчення про любов.

У період іконоборства (726 – 843 рр.) проблема образу обговорювалася як найважливіша проблема духовної культури. Супротивники ікон спиралися в основному на біблійні ідеї про те, що Бог є духом і його ніхто не бачив, а тому відхиляли антропоморфне зображення Христа.

Серед захисників зображень був відомий візантійський богослов, філософ, поет **Іоанн Дамаскін** (700 – 750 рр.), яким була написана перша в той період розгорнута апологія релігійних зображень, що містила докладну теорію образу. У своїх «Трьох захисних словах проти отвергаючих святі ікони» Іоанн Дамаскін доводить, що ікона як образ є відтворенням божественного архетипу. Тому, коли люди вклоняються іконі, вони поклоняються не матеріалу, з якого виготовлена ікона, тим самим – не ідолу, на що

вказували іконоборці, а тому, хто зображений, а отже, честь, яка віддається образу, переходить до першообразу.

Візантійська естетика по-новому створює систему естетичних категорій, відмінну від античної. Вона менше приділяє увагу таким категоріям, як гармонія, міра, що лежать в основі античної естетики. Набагато більшу популярність отримує категорія піднесеного – «велич душі», що найбільше відповідала психологізму візантійської культури.

Західна гілка християнства – римсько-католицька церква – теж вирішувала завдання засвоєння античної культурної спадщини. Серед тих, хто цим займався, першість належить визначному «батьку церкви» **Августину** (354 – 430 рр.). У своїх естетичних пошуках Августин розрізняє прекрасне і відповідне як базові категорії естетики. У розумінні Августина прекрасне цінне само по собі, а у відповідному присутні моменти користі, доцільності. Центральним пунктом естетики Августина є поняття «єдність». Це поняття є засобом подолання захоплень вченням про трагічну роздвоєність світу, про споконвічну боротьбу світла і тьми. Філософія Августина висуває блаженство головним ідеалом і межею людського існування. Сутність блаженства — безкінечна, нічим не обмежена насолода абсолютною духовністю, що включає в себе вищу Істину, вище Благо і вищу Красу як щось єдине та неподільне.

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

У розумінні сутності й існування Фома Аквінський використовує категорії Аристотеля – матерія і форма. Матеріальні речі являють собою синтез невизначеної, пасивної матерії й активної форми. Реальністю (існуванням) речі стають тому, що форми, які віддільні від матерії, входять до пасивної матерії. Розходження між матеріальним і духовним світом виявляється в тому, що матеріальне, тілесне складається з форми і матерії, у той час як духовне має лише

форму. Тим самим Фома Аквінський закладає початок обговоренню проблем художньої форми.

Починаючи з XI ст. у Західній Європі у зв'язку з розвитком виробничих сил центр ваги громадського життя переміщується в міста, у яких виникає новий тип міської культури. У цей час у Європі з'являються університети, що стають центрами культури й освіти. Вони поступово витісняють із культурного життя монастирські школи.

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

У XIII ст. *Vitello* у своєму творі «Перспектива» ввів у середньовічну естетику ідеї арабського вченого Альхозена (956 – 1039 рр.) – теорію зорового сприйняття, питання геометричної і фізичної оптики. Мистецтвознавчий напрямок у середньовічній естетиці пов'язаний зі спеціальними трактатами з поезики і музики. Принципово новою стала теорія контрапункту, що обґрунтувала принцип поліфонії в музичній практиці. У живописі теоретики середньовічної естетики цінують красу, змістовність, алегоризм; у скульптурі – життєподібність; в архітектурі – розмір, блиск, світлоносність, пропорційні співвідношення.

В естетичних вченнях середньовіччя знайшли відбиток нові порівняно з античністю процеси в розвитку культури. Значною мірою ця естетика була теологічною, відзначалася абстрактністю, спекулятивністю, мала яскраво виражений схоластичний характер. Вона обґрунтовувала, узагальнювала теоретичні положення про мистецтво, що знаходиться під безпосереднім впливом церкви. Світське мистецтво знайшло в ній слабкий відбиток.

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

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

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

Проте неправильно було б уявити, що Відродження звернулося до античності, нічого не взявши в середньовіччі. Самі гуманісти – Ф. Петрарка (1304 – 1374 рр.), Дж. Піко делла Мирандола (1463 – 1494 рр.) та ін. – розуміли свою діяльність як синтез світової думки, складовою частиною якої є і спадщина християнської культури.

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

Надзвичайно могутнім в епоху Відродження був вплив народної культури. Народний сміх у різноманітній за жанрами сатиричній літературі мав двоїсту природу, тому що він не тільки розумів пороки, але й підтверджував цінність самого життя, право людини насолоджуватися ним.

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

Світогляд людини знаходить перспективу. Не випадково в

живописі вона, забута з часів античності, стала відкриттям саме цієї епохи. Середньовічне площинне зображення відповідало погляду, що поспішав від земного звернутися до небесного, де світ розташовувався у свідомості нібито вертикально: від пекельних глибин до райського блаженства на небі. Тепер людина напружено вдивляється у дійсність, що не тільки перестала здаватися лише знаком якихось вищих, потойбічних цінностей, але й має свою власну мальовничість і глибину. Ідеї гуманізму сформували передумови для нового розквіту мистецтва, що відродило античні традиції художнього утвердження живої, чуттєвої, вільної людини.

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

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

Головним видом мистецтва для *Леонардо да Вінчі* (1452 – 1519 рр.) був саме живопис, який він вважав одним із засобів пізнання дійсності. Перевагу живопису перед іншими мистецтвами Леонардо виводив із тієї ролі, яку відіграє в пізнанні зір. Краса для Леонардо да Вінчі – це в першу чергу зорова краса: колір, форма, композиція, співвідношення частин. Друга причина, через яку живопис є головним видом мистецтва, полягає в тому, що, на відміну від літератури, живопис не потребує перекладу, а тому будь-який іноземець може зрозуміти його суть. Мова живопису більш масова, більш міжнародна, ніж мова літератури. Хоча в судженнях Леонардо да Вінчі є відома абсолютизація ролі живопису, їх варто розглядати як історично обумовлені й такі, що відповідають тому дійсно головному значенню, якого в епоху Ренесансу набув живопис.

Художник, на думку Леонардо, втілює у вигляді пропорцій закономірності природи і в такий спосіб відбиває якість предметів та

явищ, тобто «красу природи». Краса існує у природі, і художник повинен добути її звідти.

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

На думку *Леона Батісти Альберті* (1404 – 1472 рр.), красу краще розуміємо почуттями. Наслідуючи античні традиції, він шукає об'єктивні основи прекрасного. Краса зовсім не є чимось потойбічним, вона не відбиток божества, а якість речей. Але, незважаючи на заяву, що красу легше відчутти, ніж висловити, Альберті все ж таки прагне дати визначення прекрасного. «Краса, – пише він, – є певною згодою і співзвучністю частин у тому, частинами чого вони є». Краса – у природі самих речей. Тому завдання художників полягає в імітації природи – «кращого майстра форм». Світ у своїй суті прекрасний, краса лежить у його основі. Мистецтво повинно розкрити об'єктивні закони краси і керуватися ними.

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

Відмінність живопису від науки, як стверджує Леонардо, полягає в тому, що живопис відтворює видимий світ: колір і фігури всіх предметів, у той час, як наука проникає «усередину тіл», ігноруючи «якість форм» і зосередившись, як це робить, наприклад, геометрія, лише на кількісній характеристиці речей. А отже, ученому не відкривається краса витвору природи. У цьому й полягає виправдання необхідності й першості мистецтва. Крім того, прекрасне ототожнюється з моральним і справедливим, зовнішню

красу вважають атрибутом чесноти.

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

Томмазо Кампанелла (1568 – 1639 рр.), автор книги «Місто Сонця», у своїх естетичних висловлюваннях підкреслює, що прекрасне є символом, знаком добра, а неподобство – люті. Він заперечує зв'язок видимої краси і виховної функції мистецтва, але підкреслює, що саме поезія дає приклади, які спонукають душу до добра.

Підкреслюючи пізнавальне значення мистецтва, естетика Відродження приділяє велику увагу зовнішній правдоподібності при відображенні дійсності, оскільки реальний світ гідний адекватного і точного відтворення. У цьому плані цілком зрозумілий їхній інтерес до технічних проблем мистецтва, і насамперед живопису. Лінійна і повітряна перспектива, світлотінь, локальний і тональний колорит, пропорція — усі ці питання обговорюються з великою цікавістю. І потрібно віддати належне гуманістам: тут вони досягли таких успіхів, які важко переоцінити. Крім того, гуманісти надають великого значення заняттям анатомією і математикою. Вчення про пропорції, перспективу й анатомічну будову живого організму стає центром уваги теоретиків і практиків мистецтва. Це звернення до науки далеко не випадкове: саме мистецтво, і особливо живопис, безпосередньо включається ними у сферу пізнавальної діяльності людини. Краса, на погляд гуманістів, пов'язана із правдивим зображенням дійсності. Вимагаючи точності у відтворенні реального світу, гуманісти, проте, дуже далекі від прагнень натуралістично копіювати предмети і явища дійсності. Вірність природі для них не означає сліпу імітацію. Краса розлита в окремих предметах, і твір мистецтва повинен зібрати її в одне ціле, не порушуючи, однак, вірності природі.

Таку думку висловлює німецький художник **Альбрехт Дюрер** (1471 – 1528 рр.): «Неможливо, щоб ти зміг змалювати прекрасну фігуру з однієї людини. Тому що немає на землі такої гарної людини, яка не могла б бути ще кращою». Тут виявляється

особливість реалістичної концепції Ренесансу. Якої б високої думки про людину і природу не були гуманісти, вони все ж не схильні першу натуру проголошувати каноном досконалості, вони орієнтуються на загальне, типове, ідеальне.

Естетика Відродження – це насамперед естетика ідеалу. Але їхнє прагнення до ідеалізації аж ніяк не суперечить принципам художньої правди. Точніше, саме поняття утопії мало в епоху Відродження інший, ніж тепер, зміст. Ним позначалася не нездійсненна мрія, а якась ідеальна дійсність, де можлива реалізація усіх фундаментальних світоглядних концепцій гуманістів.

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

Якщо головними жанрами раннього Відродження була авантюрна новела і лірична поезія, то Високе і Пізнє Відродження висувають на перший план трагедію і роман. Героєм романів *Рабле* («Гаргантюа і Пантагрюель») і *Сервантеса* («Дон Кіхот») була активна людина, яка пізнає дійсність і вступає з нею у нерозв'язний конфлікт. Якщо Рабле, спираючись на традицію народних книг, вивів героїв, які увібрали в себе всю немірну силу і життєвість природи, то Дон Кіхот – класичний приклад розладу людини зі світом, що не розуміє її.

У творчості Шекспіра і Сервантеса знайшла свій відбиток криза ідей Ренесансу. Гамлету світ уже уявляється «садом, що поріс бур'янами», в'язницею «із багатьма засовами, тортурами і підземеллями». Кінець ренесансної утопії про безмежне удосконалювання людини в комічній формі проголосив Сервантес. Останні частини роману Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» також перейняті песимізмом. Таким чином, те, чого не зауважили теоретики мистецтва Відродження, з величезною силою відобразили у своїй творчості практики. Хоча і Рабле, і Шекспір, і Сервантес залишалися все ж відданими виразниками великих принципів

гуманізму, їхні герої демонструють, як завершення епохи Відродження осмислює трагедію індивідуалізму. Епоха завершується розчаруванням, але розчаруванням, що не торкнулося самої суті високих ренесансних відкриттів. Вони оберігаються, передаються наступній культурі, набуваючи в ній значення великих ідей і вічних образів.

Епоха Відродження принципово змінила положення мистецтва в суспільстві. Соціальний статус мистецтва як осередку духовного життя зробив його головним фактором розвитку культури. Мистецтво зблизилося з наукою, політикою, соціально-філософською думкою. Зросла роль культури, насамперед її світських форм, склалася ситуація єдності духовного життя суспільства, коли мистецтво включається в процес формування суспільного ідеалу.

2.3 Становлення естетики як науки

Із XVII ст. починають формуватися нормативні естетичні системи, що беруть свій початок ще з епохи Відродження.

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

Бароко – стилістичний напрямок у мистецтві кінця XVII – середини XVIII ст., пов'язаний із дворянською культурою епохи розквіту абсолютизму, боротьби в європейських державах за національну єдність і зміцнення впливу католицької церкви. У XVI – XVII ст. слово «бароко» (з португ. – раковина) використовувалось як синонім до слів «незграбний», «брехливий», «фальшивий». Центральне поняття естетики бароко – краса як ідеальна категорія, що піднімається над природою. Краса підпорядковується ідеальній нормі (нею виступає античність), вона містить у собі природу в переробленому, покращеному вигляді і втілюється в поняттях «грація», «декорум», «благопристойність».

Для творів епохи бароко характерні перебільшений пафос, театральність ситуацій, пластичне вирішення складних просторових

завдань, різкі світлотіньові контрасти, розвинений колоризм. Характерні риси культури бароко: синтез архітектури, музики, живопису, скульптури, театру, садово-паркового і прикладного мистецтва в ансамблях як в одному цілому; урочистість і пишномовність творів мистецтва; прагнення вразити глядача. З'являється новий тип художника: придворний віртуоз, який засобами свого мистецтва створює сліпуче видовище.

Але теоретичне закріплення нормативна естетика XVII ст. знайшла в іншій системі – класицизмі, що зберіг свій вплив аж до кінця XVIII – початку XIX ст. **Класицизм** – це напрямок, який оформився в художній культурі європейських країн на початку XVII ст. Незважаючи на те, що естетичні принципи класицизму протягом XVII – початку XIX ст. зазнали істотних змін, характерною рисою цього напрямку є схилення перед античністю. Мистецтво Стародавньої Греції і Риму розглядалося класицистами як ідеальна модель художньої творчості. «Поетика» Аристотеля і «Мистецтво поезії» Горація справили величезний вплив на формування естетичних принципів класицизму.

Естетика класицизму орієнтувала поетів, художників, композиторів на створення образів мистецтва, що відзначаються зрозумілістю, логічністю, суворою врівноваженістю і гармонією. Все це, на думку класицистів, знайшло своє повне вираження в античній художній культурі. Раціоналістичний характер естетики класицизму проявився у типізації образів, суворій регламентації жанрів, в інтерпретації античної художньої спадщини, у зверненні мистецтва до розуму, а не до почуттів, у прагненні підпорядкувати творчий процес непорушним правилам і канонам.

Інтенсивний розвиток точних наук у XVII – XVIII ст. сприяв перемозі раціоналізму у філософії. Не випадково володарем думок у цей час стає **Рене Декарт** (1596 – 1650 рр.), який виклав у «Міркуванні про метод» (1637 р.) методологію раціоналізму, що стала врешті і філософською основою естетики класицизму. Мистецтво, на його думку, повинно бути підпорядковане суворій регламентації розумом. Вимоги чіткості аналізу поширюються філософом і на естетику. Мова твору повинна вирізнятися раціоналістичністю, композиція будується за суворо визначеними правилами, а головна мета художника – переконувати силою і логікою думок.

Найбільшу популярність як теоретик класицизму отримав **Нікола Буало** (1636 – 1711 рр.), який виклав свою доктрину у віршованому трактаті «Поетичне мистецтво» (1674 р.). Одним з основних положень естетики Буало стала вимога в усьому наслідувати античність. До античних сюжетів дуже часто звертаються французькі поети-класицисти **П'єр Корнель** (1606 – 1684 рр.) і **Жан Расин** (1639 – 1699 рр.), водночас даючи їм сучасне трактування. Специфіка тлумачення античності французькими класицистами полягає в тому, що вони орієнтуються переважно на суворе римське мистецтво, а не на давньогрецьке. Зразками імітації для класицистів є «Енеїда» Вергілія, комедії Теренція, сатири Горація, трагедії Сенеки.

Класицистами переосмислюється антична міра. Естетика Відродження трактувала її в дусі внутрішньої гармонії, нібито властивої людині згідно з її природою. Класицисти також шукають гармонію особистого і суспільного, але за допомогою підпорядкування індивіда абстрактному державному принципу. Тому міра виступає в них у вигляді зовнішнього обмежувального принципу. У зв'язку з цим в ідеях прихильників класичного мистецтва виявляється певна суперечність. З одного боку, вони культивували дисципліну в дусі підпорядкування людини абсолютистським порядкам, з іншого – ставили проблему соціалізації особистості, виховання людини, для якої властиве почуття суспільної дисципліни.

Як бачимо, у трактуванні античності прихильники доктрини класицизму займають іншу позицію, ніж гуманісти. В епоху Відродження «світлі образи» античності протиставляються «середньовічним привидам» з метою реабілітації права людини на земне щастя. Тому гуманісти висувають на перший план проблему краси, гармонії, пропорції, які, на їхню думку, складають істинну суть світу і людини. Про красу, гармонію, пропорції говорять і класицисти, але інтерпретація цих понять у них інша. Ідеалізм, умоглядність, раціоналізм, нашарування геометричної сухості – такі характерні риси їхнього трактування основних естетичних категорій.

Свій блиск і гідність твір мистецтва повинен черпати в розумі. Буало жадає від поета точності, зрозумілості, простоти, осмисленості. Він рішуче заявляє, що немає краси поза істиною. Критерієм краси як істини є зрозумілість і очевидність: усе

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

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

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

Найвидатнішим представником просвітительської естетики був *Готхольд Ефраїм Лессінг* (1729 – 1781 рр.) – німецький філософ-просвітитель, драматург, естетик, теоретик мистецтва і літературний критик. Основна ідея естетичних поглядів Лессінга – боротьба за створення демократичної національної культури. Він виступав за зближення мистецтва і літератури із життям, звільнення їх від оков аристократичної нормативності. Мистецтво, за Лессінгом, є імітацією природи, тобто пізнанням життя. На відміну від просторових мистецтв, де предметом зображення є тіло з його видимими властивостями, у поезії за допомогою слова передаються дії, що розвиваються в часі. Живопис більше ідеалізує, а поезія глибше розкриває пристрасть, боротьбу, індивідуалізує, вона спроможна охопити життя у всьому його багатстві. В основних естетичних творах «Лаокоон. Про межі живопису і поезії» (1766 р.) «Гамбурзька драматургія» (1767 – 1769 рр.) Лессінг фактично підбив підсумок естетиці класицизму, намітивши нові проблеми розвитку реалістичного мистецтва.

У філософській естетиці епохи Просвітництва відбувається важлива подія: у наукову термінологію вводиться термін «естетика», а згодом у середині XVIII ст. естетика стає самостійною дисципліною. У 1750 р. виходить перший том написаного

О. Баумгартеном (1714 – 1762 рр.) латинською мовою трактату «Естетика», у першому параграфі якого говориться: «Естетика (теорія вільних мистецтв, мистецтво прекрасно мислити, мистецтво мислити аналогічно розуму) являє собою науку про чуттєве пізнання». До сфери естетичного Баумгартен відносить усі компоненти системи неутилітарних взаємовідносин людини зі світом (природним, предметним, соціальним, духовним), у результаті яких він відчуває духовну насолоду. Суть цих взаємовідносин зводиться або до певного змісту, що чуттєво сприймається у формах, або до самодостатнього споглядання певного об'єкта (матеріального чи духовного). Духовна насолода свідчить про надрозумове бачення суб'єктом в естетичному об'єкті сутнісних основ буття, таємних істин духу, неловимих законів життя у всій його цілісності і глибинній гармонії, про здійснення, зрештою, духовного контакту з Універсумом, про прорив зв'язку часів і хоча б миттєвий вихід у вічність або, точніше, про відчуття себе причетним до вічності. Естетичне виступає, таким чином, певною універсальною характеристикою всього комплексу неутилітарних взаємин людини зі світом, заснованих на розумінні нею своєї споконвічної причетності до буття і до вічності, своєї гармонійної вписаності в Універсум.

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

Іммануїл Кант (1724 – 1804 рр.) – фундатор німецької класичної філософії. В естетичних поглядах так званого «докритичного» періоду розвитку його філософії (до 1770 р.) головна увага приділяється переживанням людини (трактат «Спостереження над почуттям піднесеного і прекрасного» 1764 р.). У 1770-ті р. Кант сформулював два найважливіших естетичних поняття: «естетична видимість» і «вільна гра». Першим поняттям він позначив ту сферу дійсності, що чуттєво сприймається, де існує краса, другим – специфічну її особливість: двоїсте існування, тобто існування одночасно у двох планах – реальному й умовному. Насолода мистецтвом, за Кантом, – це співучасть у грі.

Головний естетичний твір Канта так званого «критичного» періоду – «Критика спроможності судження» (1790 р.). У ньому в єдине ціле зв'язуються естетичні погляди зрілого Канта. Основна категорія його естетичної системи — доцільність як гармонійний

зв'язок частин і цілого. Твори мистецтва, за Кантом, як і творіння природи, мають органічну структуру. Естетична спроможність судження виявляє суб'єктивну доцільність у мистецтві, що проявляється в категоріях прекрасного і піднесеного. Аналіз прекрасного будується в Канта відповідно до класифікації суджень за чотирма ознаками: якості, кількості, відношення і модальності. Суть піднесеного, за Кантом, – у порушенні звичної міри. Воно виступає мірилом моральності. Судження про піднесене потребує культури – розвинутої уяви і високої моральності.

Для творчості, як вважає Кант, потрібний геній. Він не володіє чимось надприродним, але геній має бути наділений чотирма необхідними ознаками: він створює щось, що виходить за межі правил; твори його служать зразком; він не дає пояснення, як виник його твір; його сфера – не наука, а мистецтво. Надалі Кант відніс до сфери генія всю галузь творчої уяви.

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

У філософській спадщині *Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля* (1770 – 1831 рр.) естетика розглядається як філософія мистецтва. Він робить акцент на зв'язку мистецтва та краси з діяльністю і працею людини: людина змінює предмети й у процесі цього в неї виникає переживання краси. Краса, за Гегелем, – це чуттєва форма ідеї. Її сфера – видимість, що знаходиться посередині «між безпосередньою чуттєвістю й ідеалізованою думкою». Чуттєве в мистецтві завжди одухотворене й адресується двом «теоретичним» почуттям – зорові та слухові. Гегель не побудував системи естетичних категорій за принципом сходження від абстрактного до конкретного, як це зроблено в його логіці, замінивши її розглядом історичного розвитку мистецтва як прогресу у сфері духу. Тут критерієм виступає співвідношення між художнім змістом і його втіленням. Отже, виділяються символічна форма такого співвідношення (домінує на Сході), класична (характерна для античності) і романтична (переважає у християнській Європі). Історичну схему розвитку мистецтва Гегель доповнює класифікацією його видів, в основу якої покладений суб'єктивний принцип – відчуття. Головний твір, у якому викладена естетична концепція Гегеля, – «Лекції з естетики».

Традиції німецької класичної філософії розвивали *К. Маркс*

(1818 – 1883 рр.) і *Ф. Енгельс* (1820 – 1896 рр.). Вони вписали проблематику естетики в широкий контекст соціальної дійсності, показавши, що вирішальною умовою і необхідною передумовою естетичного ставлення людини до дійсності є соціальні відносини, які склалися в тому або іншому типі суспільства. На противагу старому антропологізму вони перенесли центр ваги в розкритті суті людини з біологічної на її соціальну природу. Цей принцип був ними поширений і на галузь естетики.

Основи марксистської естетики викладені у творах «Економічно-філософські рукописи 1844 року», «Святе сімейство», «Німецька ідеологія», «До критики політичної економії», у листах Ф. Енгельса до М. Каутської і М. Гаркнесс, у листуванні К. Маркса і Ф. Енгельса з Ф. Лассалем із приводу його трагедії «Франц фон Зіккінген» та ін. У цих працях із позицій діалектичного й історичного матеріалізму розглядаються основні проблеми естетики: виникнення естетичних почуттів і спроможностей на основі суспільно-історичної практики; надбудовний характер і класовість природи мистецтва та його місце в житті суспільства; народність художньої творчості; історичні закономірності естетичної діяльності; сутність реалізму; природа творчості за законами краси; закономірності функціонування художнього ринку в капіталістичному суспільстві.

Завершеної естетичної системи ні К. Маркс, ні Ф. Енгельс не створили. Ідеї Маркса і Енгельса стосовно окремих питань літератури і мистецтва розвивали Г.В. Плеханов, Ф. Мерінг, П. Лафарг, Р. Люксембург, А.В. Луначарський, В.В. Боровський, М.С. Ольминський, А. Грамші, К. Кодуелл, Р. Фоці та ін. Проте через орієнтованість послідовників Маркса на класову боротьбу, соціальну революцію проблемам естетики в марксизмі, особливо у другій половині ХХ ст., серйозної уваги не приділялося.

2.4 Естетичні теорії сучасності

На практику розвитку європейського мистецтва ХХ ст. значний вплив мав *позитивізм*, основоположником якого став французький

філософ *Огюст Конт* (1798 – 1857 рр.), і *неопозитивізм*, що склався на початку 20-х років ХХ ст. Проголосивши позитивізм своєю вершиною інтелектуальної еволюції людства, О. Конт абсолютизував конкретну річ і нехтував питаннями зв'язку і залежності, що виникають між речами.

Поширений у мистецтві Франції у другій половині ХІХ ст. *натуралізм* (Г. де Мопассан, Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкури та ін.) спирався на традиції позитивістської філософії О. Конта. Натуралісти ринулися до неупередженого, «об'єктивного» відтворення реальності, до кропіткого «нанизування» фактів. При цьому вони з особливою старанністю розробляли випадки хворобливого психічного стану особистості, його аморальної поведінки. Теми «поганої» спадковості, свідомий акцент на аналізі патології особистості широко подані в серії романів Е. Золя «Ругон-Маккари», у якій найбільш послідовно втілені теоретичні принципи натуралізму.

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

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

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

Впливовою і перспективною серед напрямків західної естетики

виявилася *естетика філософської орієнтації*. Найбільш повно вона відображена у працях академіка, лауреата Нобелівської премії *Анрі Бергсона* (1859 – 1941 рр.). Інтуїцію А. Бергсон трактує не як одну з можливих граней складного процесу пізнання дійсності, що стимулюють творчу активність особистості, а як головний, нічим не обмежений засіб проникнення в таємниці світу. Він відстоював ідею повного «відриву» мистецтва від дійсності.

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

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

Традиційні тези теорії «чистого» мистецтва – самоцінність художньої творчості, незалежність мистецтва від суспільних вимог, від політики – переростали в ідеї елітарності художника і творчості. У мистецтві Франції серед літераторів стають популярними гасла про «відчужені душі художників», про властиве їм особливе «бачення» світу, про інтуїтивні сили, що опанували художниками, тощо. Вслід за Бергсоном проти типізації, узагальнення в мистецтві повстають і інші теоретики та практики мистецтва. Вони починають розглядати художній образ як втілення суто особистих, хвилинних переживань.

Такі погляди поглибили розрив між художником та основною частиною художньої аудиторії. Презирство до просвітньої та виховної функцій творчості, переконання, що глибока і шляхетна культура завжди залишається культурою для обраних, призвели естетику філософської орієнтації до відмови від істотно значущої соціальної проблематики в мистецтві.

Великої популярності у ХХ ст. набув *психоаналіз* – метод психотерапії, а також психологічне вчення, розвинуте віденським ученим *З. Фрейдом* (1856 – 1939 рр.). Психоаналіз З. Фрейд розумів як єдність трьох положень: 1) несвідоме; 2) вчення про дитячу сексуальність, що, по суті, переросло у твердження, що сублімована (перетворена) статевая енергія є джерелом людської творчої активності; 3) теорія сновидінь. Вчення про несвідому сферу психіки людини є ядром психоаналізу. Фрейд розумів несвідоме як позачасову психологічну сферу, що не підпорядковується

кантівській тезі про «простір і час як необхідні форми нашого мислення». Впливаючи на життя людини, несвідоме діє непомітно, обережно, хоч і володіє величезною силою. Несвідоме — спадкова психічна сфера, що виступає в теорії Фрейда антагоністом свідомості, складається із забутих вражень дитинства, уроджених інстинктів і спогадів, що пов'язують сучасну людину із предками ще з доісторичних часів.

Абсолютизація несвідомого привела Фрейда до думки, що свідомість як самостійна психічна сфера суттєвої ролі в житті людини не відіграє. Спираючись на несвідоме, З. Фрейд поступово сформулював і вчення про дитячу сексуальність, однією із форм прояву якої став «Едипів комплекс», у якому, на думку Фрейда, поєднуються витоки релігії, моральності і мистецтва.

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

Початковий етап у розвитку *експресіонізму* пов'язаний із творчістю низки художників, у творах яких присутній протест людини проти світу жорстокості й насильства. Початок Першої світової війни приніс у творчість експресіоністів тему протесту проти війни і смерті. Надалі в експресіонізмі стали переважати тенденції релігійно-містичного характеру. Серед значних діячів експресіонізму слід зазначити Б. Брехта, І. Бергмана.

Іншим напрямком сучасного мистецтва, тісно пов'язаним із психоаналізом, є *сюрреалізм*, що проголосив джерелом мистецтва сферу несвідомого, інстинкти, сновидіння, галюцинації. Для сюрреалізму характерне розірвання логічних зв'язків, що замінюються вільними асоціаціями, експерименти з художнім часом і простором, гіперболізація у творчості ролі фантазії й уяви. Розвиток сюрреалізму пов'язаний з іменами П. Пікассо, М. Ернста, С. Далі (у живописі), А. Бретона, Ф. Супо, С. Беккета (у літературі).

Із середини ХХ ст. значного поширення, особливо серед творчої інтелігенції, набуває *екзистенціалізм*, який як художній напрямок ґрунтується на концепції абсурдності життя. Найповніше він впроявився у творчості *А. Камю* (1913 – 1960 рр.). Для А. Камю, як і для екзистенціалізму в цілому, весь світ, усе людське суспільство – суцільне «непорозуміння», абсолютний абсурд. Люди

принципово самотні, замкнуті, приречені на взаємне нерозуміння. Кожна людина – цілий світ, але ці світи не пов'язані один з одним. Спілкування людей поверхове і не торкається глибини душі, тому воно не призводить до руйнування самотності. Такою є модель екзистенціалістської концепції світу і людини.

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

Одним із найвизначніших мислителів ХХ ст. є **Мартін Хайдеггер** (1889 – 1976 рр.), філософська творчість якого розглядає теми філософії буття, історії західноєвропейської цивілізації, гуманізму, сутності мислення, природи художньої творчості, філософії мови. На думку Хайдеггера, філософія займає проміжне місце між поезією і наукою, не підпорядковуючись ні тому, ні іншому способу мислення. Філософ поставив у центр своєї уваги проблеми співвідношення людини і техніки, мислення і художньої творчості. Хайдеггер наполегливо підтверджує тезу про те, що «атомна бомба вибухнула вже в поемі «Парменида», тобто що західна цивілізація, яка обрала шлях розвитку, заснований на експлуатації природи, прискоренні технічного прогресу і не коригується моральними нормами, була закладена вже в найперших – античних – філософських системах Заходу, що протиставили суб'єкт та об'єкт. Філософія людини і філософія мови, критика техніцизму і критика метафізики, заклики до нової міфології й естетичне тлумачення поетичних текстів – усі ці теми виростають з основного завдання філософії Хайдеггера: заклик до західної цивілізації зійти з помилкового шляху і повернутися до забутих витоків мислення, до справжнього буття.

Цікавою є хайдеггерівська концепція мови як поетичного мислення. Він говорить, що початкова мова, прамова, — це поезія як «твердження буття», «твердження істини». Поет, стверджує Хайдеггер, не тільки досягає знання, але і проникає у відношення

між словом і річчю. Це відношення зводиться до тотожності: немає слова — немає і речі; річ є тільки там, де є слова. Поет своїм творчим даруванням проникає в таємницю таємниць, відкриваючи завісу над тією загадкою, що не може бути розв'язана розумом.

Тема відносин між художником і масами, юрбою стає лейтмотивом розмірковувань видатного іспанського філософа *Хосе Ортеги-і-Гассета* (1883 – 1955 рр.), який намагався створити філософію нового типу, що не придушує звичайну людину своїм догматизмом, категоричністю і науковістю, а максимально до неї наближена, допомагає їй у повсякденному житті. Ортега категорично не сприймав сучасного йому буржуазного суспільства з його тенденціями до нівелювання особистості, здрібніння культури, із контурами суспільства споживання з його масовою культурою, девальвацією цінностей класичного мистецтва, дегуманізацією. Він закликає до оберігання особистості, необхідності виробити новий менталітет, інше ставлення до культури, інші психологічні моделі, а також моделі поведінки, що відповідають реаліям ХХ ст. Коло філософських інтересів Ортеги було надзвичайно широким, але головні його пошуки зосередилися навколо естетичних проблем, соціологічних і власне екзистенціальних, тобто проблем окремої особистості, її взаємовідносин із навколишнім світом, з іншими людьми.

Класичним твором Ортеги-і-Гассета стало есе «Дегуманізація мистецтва» (1925 р.). Основні положення теорії «дегуманізації мистецтва» зводилися до розрізнення реального предмета і предмета мистецтва, до висунання на перший план власне естетичного переживання художника, його ставлення до дійсності, очищеного від особистого емоційного пафосу, від власного ставлення до світу. Теорія дегуманізації була висунута Ортегою як осмислення явищ мистецтва ХХ ст., як об'єктивний результат розвитку мистецтва взагалі.

Методологічні проблеми історії культури розробляв нідерландський філософ і історик *Й. Хейзинга* (1872 – 1945 рр.). Важливими віхами в реконструкції історичних культур він вважав соціальні утопії, «вічні» теми світової культури (мрія про «золоту добу», буколічний ідеал повернення до природи, євангельський ідеал бідності, що коріниться в давній культурі, лицарський ідеал, ідеал відродження античності тощо). Особливе значення у виникненні і

розвитку світової культури Хейзинга надає грі. У першу чергу, на його думку, це стосується тих епох, коли поезія ще широко вписувалася в контекст життя суспільства, і які він протиставляє сучасному буржуазному суспільству з його поверховою, масовою за своїм характером культурою. Криза сучасного мистецтва обумовлена, на його думку, прагненням вийти за межі того, що пізнається розумом.

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

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

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

Перетворення в 1960 – 1970-ті рр. у контексті масової культури мистецтва на видовище, розвагу супроводжувалося виникненням багатьох різноманітних проявів поп-арту: «нової реальності» (синтезу оп-арту із супрематизмом); «кінетичного мистецтва»

(мистецтва рухомих об'єктів); хеппенінгу (демонстрації дії із предметами), що виник на базі «мистецтва дії» (ташизму); «мінімального мистецтва» та інших форм репрезентації масових комунікацій, що призвело до втрати змісту, унікальності й одиничності твору мистецтва.

Ця ситуація втрати мистецтвом свого старого традиційного змісту осмислюється культурологами, філософами і мистецтвознавцями як явище *модернізму* (франц. *modernisme*, від лат. *moderne* – новітній, сучасний). Термін «модернізм» хоча й широко використовується для позначення явищ сучасної культури, свого чіткого значення ще не набув, так само як не окреслені і часові рамки цього явища. Проте, незважаючи на теоретичні суперечки, що ведуться мистецтвознавцями, культурологами і філософами щодо проблем модернізму, можна виділити низку ознак, які характеризують це явище і надають йому рис епохального, що позначає певний етап у розвитку світової культури. Найважливішою рисою модернізму як етапного й епохального явища в культурі є войовниче заперечення традиції, виробленої культурою Нового часу і відповідним їй типом буржуазного суспільства. Це призводить до того, що на місце характерної для цього суспільства міщанської моралі стає естетський аморалізм, на місце естетики марних в умовах духовної кризи ХХ ст. ідеалів, залучених із художньої культури античності й Відродження, – естетика неподобства. Стара віра у «вічні істини» замінюється на ілюзію помилкової свідомості — релятивізм, відповідно до якого істин стільки ж, скільки думок, «переживань», «екзистенціальних ситуацій», а в історичному світі кожна епоха і культура мають свою неповторну «душу», особливе «бачення», свій замкнутий стиль, не пов'язаний ніяким спільним художнім розвитком з іншими стилями, однаково цінними і просто рівними.

Історично провісником модернізму стало мистецтво авангарду, генетично пов'язаного з періодом творчих експериментів рубежу ХІХ – ХХ ст., розпочатих імпресіонізмом. Тому нерідко модернізм хронологічно пов'язують із появою імпресіонізму, що не виглядає, безумовно, правильним. Скоріше, якщо прийняти дане Х. Ортегою-і-Гассетом визначення модернізму як нового мистецтва, що «складається цілком із заперечення старого», то хронологічний початок модернізму співпадає із формуванням безпредметного

мистецтва. Почасти сюди можна залучити напрямки, що сформувалися під впливом постімпресіонізму, – фовізм, кубізм, експресіонізм. Вони ще остаточно не заперечують старе мистецтво, але вже мають цю можливість у зародку.

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

Протиставленість модернізму культурній традиції і його внутрішня суперечливість, яка не дає можливості осмислити його як щось цілісне і самодостатнє, призводить до того, що критика модернізму ототожнює його з «антикультурою». Але модернізм, що склався у ХХ ст., поривав із культурно-історичною традицією і ринувся історію культури творити заново згідно із власними програмами та проектами, повторив собою досвід європейського мислення в цілому: він сам перетворився на певну художню традицію і зайняв відповідне місце в історичній періодизації культури. Він вичерпав себе і відкрив у такий спосіб новий період історії культури. Перші симптоми цього нового періоду були зафіксовані в середині 1970-х років. Новий період отримав назву **постмодернізм** (лат. post – після і modernisme – модернізм) і пов'язаний із розчаруванням в ідеалах і цінностях Відродження і Просвітництва з їхньою вірою у прогрес, торжество розуму, безмежність людських можливостей й одночасно – в ідеалах модернізму з його пафосом радикалізму, ентузіазму, діяльності й спрямованості до утвердження нових, штучно вироблених, спроектованих цінностей. Постмодернізм характеризується «ентропійним» станом культури, відзначеним есхатологічними настроями, естетичними «мутаціями», взаємопроникненням стилів, еkleктичним змішанням художніх мов, вторинністю образів, іронічним ставленням художника до них і самоіронічним – до себе. Авангардистській настанові на новизну протистоїть у постмодернізмі прагнення включити до контексту сучасного мистецтва весь досвід світової художньої культури за допомогою іронічного цитування і коментування. Рефлексія із приводу модерністської концепції світу як хаосу виливається у практиці постмодернізму в досвід освоєння цього хаосу як гри, перетворення

його на середовище існування людини і культури. Культурологи трактують постмодернізм як культурний символ постіндустріального суспільства, зовнішній прояв глибинних трансформацій соціальних домовленостей, що проявилися в тотальному конформізмі, передчутті «кінця історії», естетичному еклектизмі, моральній амбівалентності особистості, її есхатологічній тузі і панічному стані. Мистецтвознавці розглядають постмодернізм як новий художній напрямок, що відрізняється від модернізму поверненням до ідеалів краси. Постмодернізм у мистецтві означає відхід від модерністського екстремізму і нігілізму, повернення до традицій, акцент на комунікативній ролі твору мистецтва й осмисленні досвіду модернізму як однієї із традицій, що історично змінювали одна одну.

Естетика постмодернізму підтверджує плюралізм цінностей, що неминуче веде до внутрішньої трансформації категоріальної системи класичної естетики. Постмодерністська естетика принципово антисистематична, адогматична, далека від замкнутості концептуальних побудов. Красота як вираження прекрасного в постмодернізмі трактується як сплав чуттєвого, концептуального і морального. Краса інтелектуалізується. Центральне місце в ідеології постмодернізму займає іронія, що стає смислотворним принципом мистецтва.

І все таки, незважаючи на здавалося б повернення до класичних традицій, постмодернізм зовсім не відтворює їх і властиві їм системи цінностей. Постмодерністські художні експерименти стирають межі між традиційними видами і жанрами мистецтва, беруть під сумнів ідеї оригінальності творчості, мистецтва як індивідуального акту творення, ведуть до поступового перетворення мистецтва на частину дизайну. Перегляд класичних уявлень про творення і руйнацію, порядок і хаос, серйозне та ігрове в мистецтві постмодернізму свідчить про свідоме переорієнтування і класичного розуміння художньої творчості на конструювання артефактів методом «склеювання», «аплікації».

Сьогодні терміном «постмодернізм» позначають дуже широке коло явищ сучасного художнього життя від так званого соц-арту, що виник як пародія на соціалістичний реалізм, до естетизації кічу. Уже в цій «усейдності» постмодернізму виявляються властиві йому

схиляння в бік толерантності й екологізму, що охоплюють прояви всього живого – людини, природи, космосу, Всесвіту.

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

Різноманітні й суперечливі естетичні концепції ХХ ст. свідчать про те, що людство стоїть перед проблемою творення нової картини світу, основні контури якої визначаються вже у ХХІ ст.

2.5 Становлення і розвиток естетичної думки в культурі та духовному житті Росії й України.

Витоки естетичної думки в Росії та Україні належать до періоду Київської Русі. У період раннього феодалізму естетична думка Давньої Русі, як це відбувалося і в інших країнах, ще не відмежувалася від релігії. У Київській Русі естетичне мислення розвивається на підґрунті язичницького світогляду – давньослов'янської релігії і міфології.

Із проникненням християнства на Київську Русь встановлюються зв'язки з культурою Візантії, з іншими народами Європи. Давньоруські мислителі знайомляться з естетичною думкою античності, зокрема працями Аристотеля, Демокріта, Платона. Значна роль у поширенні на Русі естетичних знань належить перекладеним працям *Іоанна Дамаскіна* (675 – 753 рр.) («Діалектика»), *Іоанна Екзарха Болгарського* («Шестоднев»), *Пилипа Пустинника* («Діоптра») та ін., завдяки яким і стають відомими на Русі античні вчення.

Найважливішими оригінальними творами давньоруської філософсько-етичної й естетичної думки вважаються: «*Слово про закон і благодать*» митрополита *Іларіона* (ХІ ст.), «*Повість временних літ*» *Нестора* (поч. ХІІ ст.), «*Послання*» митрополита *Климентя Смолятича* (ХІІ ст.), «*Послання*» і «*Слова*» *Кирила Туровського* (1130-ті – 1182 рр.), «*Слово про Ігорів похід*» (ХІІ ст.), «*Моління Даниїла Заточника*» (ХІІІ ст.) та ін. У цих творах вирішуються питання про зв'язок людини й історії, про джерела

пізнання, про співвідношення почуттів, розуму і волі, душі і тіла.

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

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

У *XVI – XVII ст.* в Україні з'являється плеяда письменників-полемістів, що присвятили свою творчість боротьбі проти католицизму й Унії православ'я з католицизмом під верховенством Папи Римського. Естетичний бік богослужіння складає важливий елемент їхньої полеміки. Серед найбільш цікавих полемічних творів цієї епохи «Казаньє святого Кирила» Стефана Зизанія (1570 – 1621 рр.), «Апокрисис» Христофора Філарета (XVI – XVII ст.), «Пересторога» анонімного автора, «Тренос» Мелетія Смотрицького (1572 – 1633 рр.), «Полінодія» Захарія Копистенського (?– 1627 рр.), «Писание до всех обще в Лядской земле живущих» Івана Вишенського (1550 – 1620 рр.), «Мечь Духовний» Лазаря Барановича (1620 – 1693 рр.) і багато інших.

Найпомітніший внесок у розвиток естетичної думки в XVII ст. зробив *Симеон Полоцький* (1629 – 1680 рр.), що відстоював право

людського розуму на пізнання й обговорював роль чуттєвості в пізнанні.

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

Значне піднесення української естетичної думки пов'язане із відкриттям у 1632 р. Києво-Могилянської академії. Серед найбільш відомих професорів філософії в академії були Інокентій Гізель (1600 – 1683 рр.), Лазар Баранович (1620 – 1693 рр.), Феофан Прокопович (1681 – 1736 рр.), Стефан Яворський (1658 – 1722 рр.).

Естетика і мистецтво класицизму отримали поширення в Росії у зв'язку з діяльністю Феофана Прокоповича, Антиоха Кантемира (1708 – 1744 рр.), В.К. Тредіаковського (1703 – 1768 рр.), О.П. Сумарокова (1717 – 1777 рр.).

Розвиток естетичної думки в Росії XVIII ст. відбувався під впливом естетики французького класицизму і Просвітництва. Найвидатнішим його представником став **М.В. Ломоносов** (1711 – 1765 рр.), у творчості якого відбилася властиве йому поєднання абстрактного й образного мислення. Ломоносов відіграв важливу роль у реформі російської мови, разом із В.К. Тредіаковським розробив нову систему віршування. Естетика художньої творчості у Ломоносова пов'язана з естетикою буття і пізнання. Його естетичне і творче кредо викладено у вірші «Розмова з Анакреоном».

У духовному житті України XVIII ст. важлива роль належить випускнику Києво-Могилянської академії Георгію Щербицькому (1725 – ?), який викладав в академії філософію, поетику і риторику, був автором відомої на ті часи п'єси «Трагікомедія, нарицаєт Фотій, тобто про відступ західної церкви від східної». У ній Г. Щербицький намагався пристосувати міфологічні мотиви до розкриття сучасних йому проблем, зокрема виявлення конфлікту між католицизмом і православ'ям. Цей прийом був широко розповсюдженим у культурній практиці Західної Європи XVIII ст., але на терені України використовувався вперше.

Найбільш повне вираження розвиток естетичної думки в Україні у XVIII ст. знайшов у творчості видатного філософа, просвітителя, гуманіста і демократа *Г.С. Сковороди* (1722 – 1794 рр.). Філософські й естетичні погляди Сковороди суперечливі. Стоячи в цілому на об'єктивно-ідеалістичних позиціях, він висунув матеріалістичну тезу про вічність і нестворенність матерії. Розуміння ним Бога мало пантеїстичний характер. Матеріалістичні тенденції проявилися і в теорії пізнання Сковороди. Його ідея самопізнання ґрунтувалася на уявленні про людину як про частину природи, що підпорядковується загальним законам світобудови.

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

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

В естетиці Г. Сковороди важливу роль відіграє органічний зв'язок з етикою. Філософ віддає перевагу почуттю моралі. Поняття «серце», «сердечність» він звільняє від фізіологічного навантаження. Сердечність стає синонімом людяності, доброти, взаєморозуміння. На цій підставі Сковорода розробляє естетичну категорію гармонії. Найвагомішими в естетичній спадщині філософа є *«Сад божественных песней»* (1753 – 1785 рр.), *«Наркісс»* (1769 – 1771 рр.) і *«Разговор пяти путников о истинном щастии в жизни»* (1772 р.).

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

Характерною рисою *російської і української естетики*

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

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

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

Важливим кроком у розвитку української естетичної думки були праці *М.О. Максимовича* (1804 – 1873 рр.), який першим в українській науці обгрунтував поняття «народність». В основу цього визначення вчений поклав «усну словесність» народу, що пов'язувало його погляди з ідеями народницького руху серед російської інтелігенції середини XIX ст. Максимович був прихильником ідей народної освіти, культури, просвітництва. Він стверджував, що народ має власну свідомість, яка втілюється в народну, зокрема й історичну, поезію, і насамперед її демонструє «Слово про Ігорів похід». Увага до фольклористики згодом привернула вченого до вивчення народно-поетичної літературної творчості, яка разом із писемною літературою стала розглядатися як

складова частина української культури і мистецтва.

У 1830 – 1850-ті р. значного розвитку набула харківська філософська школа, що зосередилася навколо заснованого Б.Н. Каразіним (1773 – 1842 рр.) Харківського імператорського університету, який був урочисто відкритий у 1805 р. і став другим після Московського університетом в Росії. У науковому збірнику університету «Брошурки» в 1831 р. друкувалися статті **І. Кронеберга** (1788 – 1838 рр.). Послідовник Ф. Шеллінга, він відстоював точку зору на естетику як самостійну філософську науку, предметом якої стають усі прояви витонченого в навколишньому світі, тому актуальним є питання про межі прекрасного, його вияви в природі, суспільстві, людській душі тощо.

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

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

Чернишевський у дисертації «Естетичне відношення мистецтва до дійсності» визначив прекрасне як «життя, яким воно повинне бути згідно з нашими поняттями». Він вважає

предметом мистецтва не тільки «прекрасне», але й усе «цікаве» в житті. Естетика Чернишевського – результат критичного переосмислення попередніх естетичних теорій. Він критикував тезу німецької класичної естетики про те, що прекрасне в навколишньому світі недосконале, мінливе у своїй красі, одиничне. Вирішуючи проблеми суб'єкта естетичної оцінки і сприйняття, критеріїв прекрасного, він звернувся до реальних переживань людини, до особливостей її психології і смаку. Істинною красою, за Чернишевським, є краса, що зустрічається в житті. Відтворення реальності, проте, не варто розуміти як механічне копіювання в дусі теорії «імітації природи». Центральне завдання художника – осмислити явища життя, розкрити їхній зв'язок і відношення одне до одного, при цьому мистецтво, подібне до науки, але з позицій естетичних повинно дати водночас і пояснення, і оцінку навколишньому, винести свій «вирок». Чернишевський висуває важливі положення про історичну мінливість уявлень про прекрасне, про соціально-культурну обумовленість естетичних уявлень та ідеалів, що існують у різних суспільних груп.

Видатний внесок у розвиток естетичної думки в Україні середини ХІХ ст. зробив **Т.Г. Шевченко** (1814 – 1861 рр.), який у своїх творах виступає як виразник селянського естетичного ідеалу.

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

Л.М. Толстой (1828 – 1910 рр.) у трактаті «Що таке мистецтво?» виступив із різкою критикою не тільки естетизму, але і будь-якого мистецтва, що не орієнтується на безпосередній моральний вплив, вбачаючи головне завдання художньої творчості в морально-релігійному зближенні людей за допомогою емоційного «зараження».

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

Пов'язаний з естетикою слов'янофілів **Ан. Григор'єв** (1822 –

1864 рр.) розвивав принципи «органічної» критики мистецтва, що переборює однобічність чисто «утилітарної» і чисто «художньої» критики та розглядає твір мистецтва як «живий організм» і суцільне вираження «життя творців і життя епохи».

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

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

Естетика символізму значно вплинула на естетичні ідеї **Лесі Українки** (1871 – 1913 рр.), **М. Коцюбинського** (1864 – 1913 рр.), **І.Я. Франка** (1856 – 1916 рр.).

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

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

Особливе місце тут займає **П.О. Флоренський** (1882 – 1937 рр.). Краса – центральна категорія естетики Флоренського, але тут він має на увазі перш за все красу християнського ідеалу і християнсь-

ких святинь. З позицій православного світогляду Флоренський критикує усю сучасну йому західну культуру, звинувачуючи її у зраді християнського ідеалу. У цілому його естетика поєднана з теоретичним обґрунтуванням релігійного світогляду в його православному варіанті. Основні твори Флоренського із проблем естетики: «Храмове дійство як синтез мистецтв» (1922 р.), «Обернена перспектива» (вид. у 1967 р.), «Закон ілюзій» (вид. у 1971 р.), «Емпірея й емпірія» (вид. у 1986 р.).

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

У 1910 – 1920-х рр.. у літературознавстві з'являється «*формальна школа*», яка вивчає конструкцію художньої форми і фактори, що її складають (представники ОПОЯЗа – Ю.М. Тинянов (1894 – 1943 рр.), Б.М. Ейхенбаум (1866 – 1959 рр.), В.М. Жирмунський (1891 – 1971 рр.), В.Б. Шкловський (1893 – 1984 рр.); наприкінці ХХ ст. – Ю.М. Лотман (1922 – 1993 рр.). «Формальна школа» зробила великий внесок у розвиток структурно-семіотичної естетики і на Заході отримала назву структуралізму. Ця теорія розглядає мистецтво як особливу мову або систему знаків, а окремих художній твір — як знак або послідовність знаків цієї системи. Найбільш ранні концепції структуралізму склалися в Росії на рубежі 1900 – 1920-х рр. у працях Московського лінгвістичного гуртка (Р.О. Якобсон (1896 – 1982 рр.), Г.Г. Шпет (1879 – 1937 рр.) та ін.) і Товариства поетичної мови (ОПОЯЗ). Один із варіантів структуралізму, сформульований Шпетом, – принцип послідовного опису художнього твору за рівнями, включаючи і рівень значень, урахування ролі соціального середовища та культурно-історичного фону у формуванні значень творів мистецтва.

У 1920-х рр. проблеми формалістичного вивчення творів мистецтва зазнають критики у працях *А.С. Виготського* (1896 – 1934 рр.) і *М.М. Бахтіна* (1895 – 1975 рр.), які справили значний вплив на пізніші концепції структуралізму. Вони розроблялися головним чином у працях Празького лінгвістичного гуртка, у якому головну роль відігравали вихідці з Росії – Р.О. Якобсон, М.С. Трубецької (1890 – 1938 рр.) та ін., що створили концепцію

структуралізму, яка отримала міжнародне визнання й дотепер має вплив на світову естетичну думку. У центрі цієї концепції вчення про естетичну функцію й естетичну норму. Подальшу розробку це вчення отримало у працях Московсько-Тартуської семіотичної школи, очолюваної Ю.М. Лотманом. Мистецтво розглядається нею як знакова система, а твір мистецтва — як художній текст, побудований за законами цієї системи. Естетичні дослідження Московсько-Тартуська школа здійснює в тісному зв'язку з культурологічними, що виразилося, зокрема, у вивченні генези символів у мистецтві.

У складі структуралізму виділяється також французький напрямок, що сформувався під впливом К. Леві-Стросса (1908 – 2009 рр.), який, у свою чергу, сприйняв ідеї Г.Г. Шпета і М.М. Бахтіна.

Загальне тлумачення змістовно-значенневих і формальних особливостей твору в їхній взаємозумовленості дає *М.М. Бахтін*, який увів у художньо-естетичний аналіз ідею «діалогічної свідомості». Основне коло своїх студій сам Бахтін визначав як філософську антропологію, розглядаючи з цих позицій архітектуру естетичного об'єкта. Естетична форма, за Бахтіним, – це не форма матеріалу твору мистецтва, як трактували її формалісти (що призводило до ототожнення форми із зовнішньою композицією твору), а форма змісту твору мистецтва, наявності в ньому ціннісно-визначеної значенневої позиції стосовно його дійово-змістовного ряду, особливий ракурс бачення світу. У межах художнього твору та або інша естетично значуща, особистісно оформлена ціннісно-значеннева позиція не поодинокі, їй протистоять інші ціннісні позиції, з якими вона вступає в комунікативні – діалогічні відношення. При цьому фіксована ціннісна позиція властива не тільки автору твору як реальному індивіду, але і його образу у творі (ліричне «я», оповідач тощо) та кожному герою-персонажу твору. Різноманітні ідеологічні відношення між усіма цими позиціями («голосами») створюють переливну «багатоголосу» значенневу тканину твору, що отримала назву «поліфонізм». Просторово-часові межі діалогу «голосів» у подвійному ряді художнього твору, що надають йому значенневу певність, Бахтін визначає поняттям «хронотоп».

Проблеми історії естетики як самостійної дисципліни, а також

проблеми різних форм художньої творчості розроблялися О.Ф. Лосевим (1893 – 1988 рр.), С.С. Аверинцевим (1937 р.н.), Д.С. Лихачовим (1906 – 2001 рр.), В.Ф. Асмусом (1894 – 1975 рр.).

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

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

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

Постмодернізм – широкий культурний напрям, до сфери зацікавленості якого в 1970 – 1980-ті рр. потрапляють філософія, естетика і мистецтво, протиставлені практиці модернізму, що розвивався в європейській і світовій культурі ХХ ст. Для постмодернізму характерні рефлексія із приводу модерністської концепції світу, досвід ігрового освоєння дійсності, перетворення світу культури на середовище проживання людини.

Постструктуралізм – назва низки філолофсько-методологічних підходів до осмислення культурної діяльності, які склалися в 1970 – 1990-ті рр. на основі рефлексії і критики структуралізму. У центрі цієї критики – обмеженість структуралістського підходу до людини, неможливість пояснити її поведінку, виходячи тільки зі структурного розуміння людської свідомості.

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

її історичного розвитку.

Резюме

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

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

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

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

5 У другій половині XVIII ст. естетична думка оформлюється в європейській культурі в самостійну науку естетику, яка розробляє власний категоріальний апарат, методологічні засади, теоретичні напрямки. У XIX – XX ст. естетика як наука існує в контексті розвитку європейської філософії і є складовою частиною інтенсивного розвитку духовного життя, мислення, мистецтва і загалом культури.

6 Витоки естетичної думки Давньої Русі пов'язані з давньослов'янським пантеїзмом і міфологією. Центральними проблемами перших кроків її розвитку були питання про зв'язок

людини й історії, історії та природи, про співвідношення почуттів, розуму, волі, душі і тіла.

7 Особливості розвитку естетичних ідей у XV – XVII ст. пов'язані із внутрішньоцерковними процесами боротьби з єресями, навколо ніконіанської реформи тощо. Естетична думка цього періоду мала здебільшого релігійний характер.

8 Найбільш регулярного і послідовного розвитку естетичні ідеї в Росії та Україні набули починаючи з XVIII ст. Естетична думка стала світською.

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

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

11 Значним внеском вітчизняної естетичної думки у світову культуру в XX ст. стала концепція структуралізму. Головним її змістом є вчення про естетичну функцію й естетичну норму; мистецтво розглядається як знакова система, а витвір мистецтва – як художній текст, побудований за законами цієї системи.

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

Завдання для самостійного опрацювання

1 Як змінювалися уявлення про предмет естетики протягом її історії?

2 Як співвідносяться між собою історія естетики та історія мистецтва?

3 Які з ідей античної естетики можна назвати універсальними темами естетичної науки?

4 З'ясуйте естетичні ідеї Д. Дідро.

5 Зробіть огляд естетичної спадщини сучасних філософів-постмодерністів.

6 Чи вплинув на розвиток естетичної думки розвиток виражальних засобів мистецтва?

7 Як можна охарактеризувати зворотний вплив естетичних ідей на розвиток художньої творчості?

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

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

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

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

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- 1 Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. – М., 1968.
- 2 Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII в. – М., 1962.
- 3 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
- 4 Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994.
- 5 Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. – СПб., 1996.
- 6 Борев Ю.Б. Эстетика: В 2-х т. – Смоленск, 1997.
- 7 Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. – К., 1991.
- 8 Вермео А., Вермео О. Мэтры мирового сюрреализма. – СПб., 1996.
- 9 Гулыга А.В. Немецкая классическая философия. – М., 1986.
- 10 Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1988. – Вып. 1 – 2.
- 11 Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996.
- 12 История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – М., 1970. – Т. 1 – 5.
- 13 Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ ст. – К., 1997.

- 14 Левчук Л.Т. Эстетика: Підручник / За ред. Л.Т. Левчука. – К., 2000.
- 15 Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб., 1996.
- 16 Лосев А.Ф. История античной эстетики. – М., 1963.
- 17 Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл Возрождения. – М., 1998.
- 18 Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. – СПб., 1996.
- 19 Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб., 1998.
- 20 Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
- 21 Манн Ю.П. Русская философская эстетика. – М., 1969.
- 22 Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. – М., 1978.
- 23 Соколов П.В. Очерки русской эстетики первой половины XIX века. – Ленинград, 1972.
- 24 Татаркевич В. Античная эстетика. – М., 1977.
- 25 Ушкалов Л. В. Світ українського бароко. – Харків, 1995.
- 26 Шестаков В.П. Очерки по истории эстетики. – М., 1979.
- 27 Эстетика: Навч. посібник /За ред. В.О.Лозового. – К., 2003.
- 28 Эстетика. Словарь. – М., 1989.
- 29 Яковлев Е.Г. Эстетика. – М., 1998.