

**ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ПРИВАТНИЙ ЗАКЛАД
«ДНІПРОВСЬКИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**

НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ

**КАФЕДРА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ТА СОЦІАЛЬНО-
ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН**

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
міжкультурної комунікації
та соціально-гуманітарних дисциплін

___ **Тетяна КРАШЕНІННІКОВА**

_____.2025

ЛЕКЦІЇ З ДИСЦИПЛІНИ

ЕТИКА ТА ЕСТЕТИКА

(назва навчальної дисципліни)

Бакалавр бакалавр
(назва ступеня вищої освіти – бакалавр або магістр)

Спеціальність Ж2 Готельно-ресторанна справа та кейтеринг
(шифр і назва)

Освітня програма Готельно-ресторанна справа
(назва, дата і № наказу про затвердження ОП)
**Наказ № 34-02 від 25.04.2024 р.,
зміни наказ №32-02 від 24.04.25 р**

Статус навчальної дисципліни вибіркова
(обов'язкова або вибіркова)

Мова навчання: українська

Лекція 1. ПРЕДМЕТ ЕТИКИ. МОРАЛЬ

План

1. Предмет етики.
2. Особливості функціонування моралі.
3. Моральні цінності.

Література

1. Ільченко А.М. Методичні рекомендації для самостійної роботи з навчальної дисципліни «Етика та естетика» для здобувачів вищої освіти. Полтава : ПДАА, 2020. 28 с.
2. Етика. Естетика: підручник / за ред. В. Панченко. Київ : Центр навчальної літератури. 2019. 432 с.
3. Етика та естетика: навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях) / за наук. ред. проф. В. С. Бліхара. Львів: ПП «Арал», 2018. 204 с. 3. Левчук Л.Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика. К. : Центр навчальної літератури. 2019. 518 с.
4. Чистіліна Т. Етика та естетика : навчальний посібник. К. : Центр навчальної літератури. 2019. 304 с.

Зміст лекції

1. Предмет етики.

Етика – наука про мораль і моральність Слова «етика», «мораль», «моральність» часто вживають як синоніми, але у філософії їх прийнято розрізняти. Етику варто розглядати як самостійну філософську науку, предметом вивчення якої є мораль. Але тому що етика ще і формує сам моральний стан суб'єкта, її називають вченням про мораль і моральне освоєння людиною дійсності, або, як вважає ряд вчених-етиків, – теоретичною рефлексією моральної свідомості людини про саму себе.

Сам термін «етика» (з грец. «звичай», «моральний характер») вперше використав **Аристотель** для позначення особливої області дослідження – «практичної філософії», у якій головною задачею було навчити людину гідного і правильного життя. Але не його варто вважати першим «етиком». Ще до Аристотеля різними проблемами моралі активно займався його вчитель Платон, а також вчитель самого Платона – Сократ. Таким чином, у V столітті до нашої ери етичні дослідження починають займати важливе місце в духовній культурі.

Зрозуміло, поява інтересу до цих досліджень було не випадковим, а з'явилося внаслідок соціально-економічного і духовного розвитку людства. У попередній період, протягом тисячоліть, був накопичений первинний розумовий матеріал, що закріплювався, головним чином, в усній народній творчості – у міфах, казках, релігійних уявленнях первісного суспільства, у прислів'ях і приказках. Він містив перші спроби відбити, осмислити відносини між людьми, відносини людини і природи, представити місце людини у світі.

У самостійну науку етика виділилася наприкінці XVIII ст. Величезну роль у цьому процесі зіграв видатний німецький філософ **Іммануїл Кант**. Саме він

фактично відзначив тривалий, складний період становлення етики як самостійного вчення. На відміну від своїх попередників, які намагалися так чи інакше обґрунтувати рішення моральних проблем посиленнями на психологію, антропологію, богослов'я, німецький філософ стверджував, що етика нічого не запозичає з інших наук про людину, а закони, принципи моралі істотно відрізняються від емпіричного знання і до всякого досвіду (a priori) закладені в нашому розумі. Кант прагнув розробити «чисту моральну філософію» як цілком самостійну науку. На його думку, моральне поведіння повинне відбуватися не зі схильності, вигоди, наслідування, а з однієї поваги до морального закону, етика – це вчення не про наявне, а про належне (про те, як мусить бути). Моральна філософія досліджує зовсім інший світ – світ свободи. Якщо фізика є наукою про закони природи, то етика – наука про закони свободи. От, мабуть, у самому короткому викладі сутність принципово нового відношення Канта до етики, моральності.

Але це зовсім не означає, що етика як наука сьогодні знайшла свою завершеність. Знання про мораль формується постійно, чому сприяють нові дослідження не тільки вчених-етиків, але і філософів, соціологів, богословів, психологів, істориків, педагогів – усіх, хто звертається до проблем людського буття. Наприклад: філософія сприяє не тільки виявленню світу моральних цінностей, але і збагненню їх людиною; психологія аналізує моральні почуття, їхню роль у духовному світі людей; релігія (богослов'я) розглядає всі проблеми моралі специфічно з погляду віри, виходячи з догматів Священного писання; педагогіка прагне розібратися в моральному світі людської особистості, виділяє мотиви вчинків, дає рекомендації у виховному процесі. Таким чином, етика прагне не тільки виявляти сутність моралі, але і координувати дослідження моралі різними науками.

2. Особливості функціонування моралі.

Сама по собі етика не створює визначені норми, саму мораль, а прагне з'ясувати походження і природу моралі, критерії моральних цінностей, сутність людських чеснот. Її головним питанням є проблема моральної волі і морального вибору (співвідношення цілей, засобів і результатів).

Структура моралі і її основні елементи. При аналізі такого складного явища неминуче виникнення різних підходів, неоднакових точок зору. Однак більшість сучасних дослідників визнає наявність у моралі двох відносно самостійних сфер: **моральної свідомості і моральної практики**, у процесі якої і реалізуються моральні ідеї, почуття. Розглянемо, що із себе представляє кожна з названих сфер. **Моральна свідомість** являє собою своєрідний сплав почуттів, уявлень, у якому специфічно виражаються найбільш глибокі, основні сторони людського існування, – відносини індивіда з іншими людьми, із суспільством, зі світом у цілому. Специфіка виражається в таких відповідних поняттях, як добро і зло, справедливість, совість, гідність та інші, у спрямованості до вищих цінностей. У залежності від носія моральна свідомість розділяється на індивідуальну і суспільну. Мораль звернена насамперед до індивіда. Тому нам слід, у першу чергу, розглянути внутрішній світ окремої людини. З часів

античності в людській душі виділяли три частини: розумну, волюву і чуттєву. Відповідно до цього ми можемо вказати **три базових компоненти індивідуальної моральної свідомості**. **Перший** із них – поняття, уявлення про добро і зло, обов'язок, совість, про вищі цінності, – це раціональна частина індивідуальної моральної свідомості (розум). Ще Сократ і Платон підкреслювали важливу роль розуму в моральному житті людини. Саме розум виробляє стратегію морального поведіння, аналізує ту чи іншу ситуацію, тактику конкретних дій. І в повсякденному спілкуванні поняття «розумна людина» і «людина моральна» нерідко розглядаються як синоніми. Омани, прорахунки розуму можуть привести до сумних наслідків. Розум у визначених ситуаціях може «приборкувати» пристрасті. «Блажен, когда все страсти у разума во власти», – говорить народне прислів'я. Однак чи завжди нам приємна людина, яка живе «одним розумом»? Чи не є така людина уособленням холодності і навіть байдужості? Крім того, варто звернути увагу і на те, що нерідко зустрічаються ситуації, коли одного розуму недостатньо. Ці ситуації бувають за нестачі інформації про ту чи іншу подію, про того чи іншого індивіда, а також при дефіциті часу. Адже в повсякденному спілкуванні ми часом майже блискавично видаємо оцінку тому чи іншому вчинку. Тут на допомогу розуму приходять моральні почуття (почуття совісті, обов'язку, справедливості тощо) – це **другий компонент** індивідуальної моральної свідомості.

Роль почуттів також велика в моральному житті людини. У них акумулюється її моральний досвід. Саме вони реагують на ті відтінки вчинків, ситуацій, які розум просто не помічає, вони є могутнім стимулятором тих чи інших дій, переведенням намірів у конкретні вчинки.

Отже, для справжнього морального життя важлива гармонійна взаємодія розуму і почуттів. Втім, вони не існують ізольовано один від одного і разом утворюють моральні переконання особистості. Нерідко у людини маються цілком гідні переконання. Але в реальній діяльності вони практично не реалізуються. Подібні випадки спонукають нас згадати **про третій компонент** моральної свідомості – волю, що виявляється в стійкості, рішучості, визначеному психічному настрої і готовності до конкретних вчинків.

Таким чином, ми розглянули три головні компоненти моральної свідомості. Втім, і в публіцистиці, і в науковій літературі нерідко говорять про віру в перемогу добра, справедливості, в існування самих вищих моральних цінностей, про інтуїцію як про прозріння в розумінні сутності моральних явищ, про моральні потреби й інше. Але, зважаючи на все, останні прояви морального життя можна звести до різних сполучень перших трьох компонентів. Добре відомо, що людина не може існувати і, отже, розвивати свої моральні якості, реалізовувати свою волю, свої моральні переконання інакше, як у суспільстві. Рідкі випадки виховання маленьких дітей дикими тваринами переконливо свідчать про це. Індивідуальна моральна свідомість формується у взаємодії із суспільною моральною свідомістю, носієм якої є суспільство в цілому. Хоча варто визнати, що різні соціальні групи вносять неоднаковий внесок у його розвиток.

Суспільну моральну свідомість не можна звести до простої арифметичної суми. Не всі прояви індивідуального морального життя стають надбанням суспільної моральної свідомості і, навпаки, в індивідуальній моральній свідомості явно не може закріплюватися увесь складний світ моральних цінностей. До того ж, суспільна моральна свідомість у значно більшій мірі використовує досвід моральних пошуків попередніх поколінь, що вже на ранніх етапах людської історії в різних пам'ятниках культури зафіксували моральні принципи, щоб і суспільство, і особистість остаточно не «заплутали» на «крутих поворотах історії», у періоди смут і потрясінь. Суспільна моральна свідомість не є аморфним утворенням, а має свою **структуру**. Відзначимо її найбільш простий варіант, що містить у собі повсякденну моральну і теоретичну моральну свідомість. Перша стихійно виникає (у зародковому вигляді) ще в первісному суспільстві. Друга складається значною мірою цілеспрямовано з відділенням розумової праці від фізичної, з появою професій, представники яких спеціально розглядали різні проблеми морального життя, займалися навчанням і вихованням молоді (це священнослужителі, філософи, вчителі, драматурги тощо). У теоретичній моральній свідомості головну роль відіграє моральна філософія (етика). За своєю суттю повсякденна моральна свідомість являє собою наші повсякденні судження про різні проблеми моралі і відповідні оцінки, моральні почуття. Повсякденна моральна свідомість, її поняття відрізняються відомою розмитістю, нечіткістю, суперечливістю, більшою «погодженістю» із практичними, безпосередніми нестатками («нуждами») людей (добро нерідко ототожнюється з користю). Теоретична моральна свідомість більш націлена на центральні питання людського буття, характеризується більшою чіткістю, послідовністю, раціональністю і системністю. Між повсякденною і теоретичною моральною свідомістю складно провести межу: вони знаходяться в найтіснішій взаємодії. Необхідно мати на увазі, що в моральному житті велику роль відіграють почуття, віра, що так чи інакше пронизують усі рівні моральної свідомості.

Мораль існує не тільки у вигляді свідомості. Моральні почуття і уявлення виявляються в найрізноманітніших діях, у яких і виражається відношення до інших людей, до суспільства в цілому, нарешті, до самого себе. Словом, можна вважати, що моральні відносини і являють собою **моральну практику**. Але моральні відносини є одним з видів відносин, що існують у суспільстві. У цьому плані близька думка Аристотеля про те, що «всяка держава являє собою свого роду спілкування» і що існує безліч видів спілкувань, головним з яких він вважав (і з цим можна посперечатися) спілкування політичне. Очевидно, що спілкування і відносини – поняття дуже близькі. У чому специфіка моральних відносин? По-перше, у процесі цих відносин втілюються моральні цінності, життя індивіда співвідноситься з вищими цінностями. По-друге, моральні відносини виникають не стихійно (як, наприклад, нерідко це буває з господарськими відносинами, відносинами до природи і так далі, які часто здійснюються, можна сказати, механічно, без належного осмислення), а цілеспрямовано, свідомо, вільно. Можна без особливих роздумів купувати товари, одержувати зарплату (роздумів, звичайно, у змісті визначення їхнього місця в суспільному житті), але навряд чи

можна стихійно бути добрим, відповідальним, справедливим. Останнє вимагає співвідношення конкретних вчинків, ситуацій з вищими моральними цінностями. Нарешті, по-третє, моральні відносини не існують, як правило, у чистому вигляді, самі по собі, а є компонентом, стороною відносин господарських, політичних, релігійних тощо. Добро, зокрема, реалізується в процесі найрізноманітніших дій (якась допомога, рада, підтримка й ін.), а не у вигляді дозвільних мріянь («праздних мечтаний»). У цьому плані моральні відносини в значній мірі залежать від характеру відносин особистості і суспільства, що існують у даній історичній епосі, у конкретній країні, від політичного устрою, основ економічного життя. На моральні відносини накладають свій відбиток особливості культури, нації, тієї чи іншої релігії (зокрема, моральне життя мусульманина і християнина в деталях, звичайно, не буде однаковим). Стійко повторювані компоненти моральних відносин (відносини до праці, дружби, батьків до дітей, відносини чоловіків і жінок, інше) часто фіксуються в різних традиціях, обрядах, звичаях, що, як правило, здобувають національну, історичну, культурну забарвленість (наприклад, говорять про німецьку пунктуальність, східну гостинність, відома специфіка міжособистісних відносин японців, американців тощо). Між моральною свідомістю і моральними відносинами мається найтісніший взаємозв'язок. Можна сказати, що вони не можуть існувати один без одного. З одного боку, у моральних відносинах реалізуються моральні почуття і уявлення. З іншого, самі ці почуття і уявлення можуть бути простим струсом повітря, якщо вони не будуть реалізовані у визначених відносинах, не знайдуть у них практичне застосування.

У процесі становлення моралі, її виділення у відносно самостійну область культури склався визначений ряд **функцій**, який притаманний для неї у даний час. Підкреслимо, на наш погляд, основні.

1) **Мабуть**, вихідною можна вважати оцінюючу функцію моралі. Але **оцінююча функція** характерна не тільки для моралі, але і для мистецтва, релігії, права, політики і т.і. У чому ж полягає специфіка оцінюючої функції моралі? Насамперед у тому, що оцінка виробляється через призму особливих понять моральної свідомості: про добро і зло, справедливості, обов'язку, совісті і т.д. У моральній свідомості суще зіставляється з належним. Моральні оцінки носять універсальний характер і поширюються фактично на всі (за рідкісним винятком) дії людини. Цього не можна сказати про право (наприклад, чи можна з позицій Кримінального кодексу засудити безтактовність, брутальність, неповажне відношення до будь-кого? Здається, не можна). Так само не скрізь доречні і політичні оцінки. Певні обмеження існують лише там, де дії робляться під тиском, погрозою, під впливом якого-небудь афекту (страху, ревності). Нарешті, необхідно відзначити, що моральна оцінка спирається на моральні переконання індивіда й авторитет суспільної думки.

2) **Пізнавальна** функція моралі. Вона не має такого ж значення, такої ж інтенсивності, як оцінююча, але найтіснішим образом з нею переплітається. Зокрема, коли індивід оцінює вчинки інших чи свої власні, він неминуче одержує відоме (неповне, звичайно) уявлення про внутрішній світ, як свій власний, так і

інших людей. Коли мораль дає оцінку загальному стану вдач (норм), вона у визначеній мірі відкриває нам, наскільки дії держави відповідають вищим загальнолюдським цінностям, стратегічному напрямку розвитку історії. Крім того, варто мати на увазі, що моральні якості є необхідною умовою всякого пізнання, особливо наукового. Вчений, який страждає необ'єктивністю, схильний до обману, надмірної заздрості, користолубству, може спотворити (під усякими приводами) результати досвіду, обдурити інших чи (під дією надмірної одержимості до слави, користі і т.і.) самого себе. Звичайно, необхідно пам'ятати, що пізнавальна функція моралі здійснюється трохи інакше, ніж пізнання в науці. Воно (пізнання) в значній мірі образне, розмите, фігуральне, у ньому більш велику роль відіграють почуття, віра, інтуїція. У науковому ж пізнанні домінує розум.

3) **Світоглядна функція** моралі. Як ми вже відзначали, мораль не може бути зведена до простих норм. Вона повинна обґрунтовувати ці норми, вказувати, в ім'я чого вони повинні виконуватися, тобто моральна свідомість неминухо виходить на вищі цінності, на питання про сенс життя. Але для вирішення останніх дуже важливо виявити місце людини у світі. А останнє неможливе без якогось (нехай навіть наївного, як було в минулому) уявлення про світ у цілому.

Уявлення про світ у цілому (світогляд) неможливо побудувати на одних лише висновках науки, тому що вони неповні. Наукова картина світу і світогляд – це зовсім не те саме. Світогляд формується не тільки на основі знання, але і містить у собі складну гаму почуттів, представляє із себе своєрідний образ світу. У моральній свідомості (насамперед, у моральній філософії – етиці) світогляд формується через призму специфічних понять: світ розглядається добрим чи злим (чи нейтральним, у кращому випадку, стосовно людини), упорядкованим чи хаотичним і т.і. Від характеру уявлення про світ залежить розуміння питання про сенс життя і щастя людини, розуміння природи добра і зла, справедливості тощо.

4) **Виховна функція** – одна з найважливіших функцій моралі. Без процесу виховання – безупинного, досить інтенсивного і цілеспрямованого – неможливе існування суспільства і становлення окремої людської особистості. Однак необхідно підкреслити, що в центрі виховання стоїть виховання моральне, котре і формує духовний стрижень особистості.

5) **Регулятивна функція** моралі є своєрідним синтезом всіх інших функцій, тому що в остаточному підсумку завдання моралі полягає в напрямку помислів і дій окремої людини. (регулює поведінку як окремої людини, так і суспільства загалом) Але, як відомо, поведіння індивіда регулює не тільки мораль, але і право, релігія, мистецтво, політична свідомість і ін. Однак саме мораль надає людині найбільш важливі, глибинні орієнтири, саме моральні цінності є центром усього духовного світу особистості і впливають на її політичні позиції, на відношення до існуючого права (правосвідомості), на оцінку тих чи інших релігійних вчень чи творів мистецтва. Специфіку регулятивної функції моралі можна розкрити в наступному. По-перше, мораль регулює практично всі сфери життєдіяльності людини (чого не можна сказати

про право, естетичну свідомість, політику). По-друге, мораль пред'являє до людини максимальні вимоги, жадає від людини «рівняння» на моральний ідеал, що сам по собі недосяжний (за визначенням, у іншому випадку він просто не ідеал). По-третє, регулятивна функція моралі здійснюється з опорою на авторитет суспільної думки і моральні переконання людини (насамперед – сумління). Відзначаючи важливість регулятивної функції моралі, у той же час необхідно визнати, що і мораль не всесильна. Про це свідчать і численні злочини і повсякденна брутальність, безтактність. Причин цьому чимало. Відзначимо, що і моральна свідомість окремих індивідів має явно недостатній рівень розвитку, і суспільна думка може помилятися (згадаємо про ефект юрби). Крім того, умови життя часом придушують моральні почуття. Чи можна вимагати строгої чесності від жінки, у якої діти вмирають від голоду? Бувають і інші обставини, подібні до цього.

Гуманістична (формування людяності, повернення людині цілісності).

Таким чином, в етиці піддаються осмисленню різноманітні питання, у тому числі питання про те, звідкіля взяли моральні розпорядження, чи здатна людина жити за законами, які вона сама проголошує? Етика вчить оцінювати будь-яку ситуацію так, щоб зробити можливими етично (морально) правильні вчинки. Вона виховує в людині покликання співвідносити суще з належним. Етика досліджує те, що в житті й у світі має цінність, тому що етична поведінка виявляється в реалізації, здійсненні етичних цінностей. Етика допомагає пробудженню оцінюючої свідомості.

3. Моральні цінності.

Людське життя як моральний процес буття визначається цілим рядом вищих моральних цінностей, які, будучи життєво необхідними, постають подекуди недосяжним моральним ідеалом. Саме до таких найвищих моральних цінностей відносяться щастя, любов, сім'я, дружба, свобода.

Щастя. В історії етичної думки саме розуміння щастя, а пізніше вже і як моральна категорія, розумілося як самовідчуття, самоусвідомлення. Без сумніву, щастя займає центральне положення в намаганні його зрозуміти, сформулювати і, зрештою, окреслити. Сама по собі ідея щастя є ніби цінністю особистісною (особисте щастя), хоча з певних позицій її можна вважати цінним здобутком всього суспільства. Коли щасливих буде переважна більшість, то щасливим можна вважати все суспільство. Щасливе суспільство живе в гармонії та для загального блага всіх і кожного.

Для кожної людини досягнення щастя є вища мета життя. Навіть якщо життя людини біологічно приречене на дуже короткий строк, щастя прагнуть всі, незалежно від віку, але розуміють його по-своєму. Це дуже індивідуальне відчуття і розуміння. І в більшості – саме відчуття, а не усвідомлення. В той же час щастя не є постійним самоусвідомленням чи відчуттям. Щастя як життєва моральна цінність не зберігається в сталому вигляді. Як людський прояв, стан душі, щастя змінює свої пріоритети в залежності також від віку і статі. Що для одних складає цінність і уявляється та відчувається як щастя, для інших – не має ціни, тобто – вважається непотрібним. Щастя є однією з «вічних» моральних

проблем. І питання полягає в тому, від чого воно залежить, як реалізувати це цілком природне людське прагнення.

Етична думка про щастя. З давніх-давен розуміння щастя історично виникло і розвивалося як одне з основних міркувань моралі і було темою полеміки філософів не тільки між собою, а й з Творцем. В той же час уявлення про щастя представників філософських напрямків відрізнялися від розуміння щастя пересічними людьми – представниками «натовпу». І для філософів, і для кожної людини щастя постає як необхідність, як моральний обов'язковість. Щастя – категорія суб'єктивна, вона доступна тільки людям. Тобто життя людське має ціну, бо воно спрямоване на досягнення щастя, або, інакше кажучи, щастя – обов'язкова умова існування людини. Звично, щастям називають мету людського життя та, оскільки, смаки і прагнення у людей різні та індивідуальні, то щастя кожен розуміє по-своєму.

Та для всіх усвідомлення в більшій чи меншій мірі залежить від чуття задоволення, яке переживає людина, життя якої складається згідно з її прагненнями та реалізованими бажаннями.

Якими мають бути типи поведінки, чим слід керуватися особистості, аби забезпечити для себе та інших глибоке і тривале щастя? – ці питання в різних варіантах ставили собі Будда і Аристотель, Епікур та Спіноза, Микола Реріх та Бертран Рассел. Знаходили відповіді, відкидали їх і приходили до інших. Вже Сократ (469-399 рр. до н.е.) стверджує початок евдемоністичної традиції, заявляючи, що сенс людського життя, його вище благо – в досягненні щастя. Щастя – це зміст добродійного буття, – заявляє вчений-мораліст, але тільки моральна людина може бути щасливою (чи розумною, що в Сократа перше підмінює друге). А тому, вважає філософ, завдання полягає в тому, щоб навчити людину моральності. В той же час Сократ розрізняє щастя та насолоду, визначає головні моральні цінності, які допомагають людині стати моральною, а саме: мудрість, помірність, справедливість. І підкреслює значення морального самовдосконалення людини.

Учень Сократа Арістіпп Кіренський (435 - друга пол. 4 ст. до н.е.) був схильний ототожнювати щастя з насолодою, втіхою. Насолода розглядалася ним як єдине істинне благо і справжня мета життя. Втім уже перші учні самого Арістіппа, що прагнули втілити його настанови безпосередньо на практиці, натрапили на прикру для них обставину: виявляється, що людське життя – зовсім не зручне поле для гонитви за фізичними насолодами. Надмір їх морально спустошує людину. Породжує в ній відразу, спустошує організм фізично, і кінець-кінцем обертається па протилежність насолоди – суцільне та безвихідне страждання. А тоді єдиним виходом могло бути самогубство як вихід з патової ситуації.

Серед учнів Арістіппа з'являється похмура постать Гегесія (320-280 рр. до н.е.), який став проповідником спочатку апатійності (байдужості до власного життя), а далі – самогубства як засобу відмови від проблем життя, за що й дістав серед сучасників прізвисько Вчителя Смерті.

Враховуючи гіркий і трагічний попередній досвід етичної думки, наступні філософські спроби побудувати етику щастя ґрунтувалися на більш тривких та

здорових засадах. Так, вже засновник школи кініків (циніків) Антісфен (435-375 рр. до н.е.) розрізняє, а нерідко і протиставляє щастю насолоду, вважаючи щастя внутрішньою незалежністю людини.

Другий учень Сократа **Платон** (427-347 рр. до н.е.), в першу чергу, ставить акцент на реалізації і усвідомленні щастя не для індивідумів, а для суспільства. В жертву суспільній гармонії, яка вважається Платоном реалізованим щастям, повинні приноситися інтереси окремої людини. В ідеалістичній утопії Платона немає місця індивідуальності. Правий чи ні Платон – покаже час, але його ідея сумнівна стосовно соціальної гармонії, якщо остання не передбачатиме індивідуального щастя. Хоча, до певної міри, так воно і є, принаймні – на даний момент, коли задля спільного інтересу і справді приносяться в жертву індивідуальні бажання.

Віддаючи данину традиційності у трактуванні щастя, **Аристотель** (384-322 рр. до н.е.) – учень Платона вищим благом теж визнає щастя, але вносить багато інноваційних відтінків в інтерпретацію цього поняття. Щастя – це особливий стан вдоволення, який отримує людина від добродійної діяльності. Звертаючи увагу на єдність моралі і щастя, Аристотель підкреслює, що досягнення цього стану найвищого задоволення життям залежить від вчинків, тобто від діяльності людини. Серед численних умов щастя головними являються: моральні і інтелектуальні задоволення (вдосконалення), здоров'я, наявність матеріальних благ, активна громадянська позиція, дружба. Саме ці умови роблять людину щасливою – вважає Аристотель.

Дещо ширше розгорнув трактування щастя **Епікур** (341-270 рр. до н.е.), будучи активним і, можливо, найяскравішим представником евдемонічного напрямку. Епікур визначає щастя дещо своєрідно – як свободу від тілесних і душевних страждань. Щастя він прирівнює до насолоди. «Насолода – перше і краще нам благо», – заявляє Епікур. І пояснює: людині, як і всім живим створінням, властиво прагнути до насолоди (задоволень), уникати страждань. При цьому він розрізняє задоволення пасивні (атараксія) і активні, що проявляються у безтурботності та веселощах. Однак в досвіді життя задоволення тісно переплітається зі стражданнями. Одне перетікає в інше. І, здається, що не має тієї видимої межі між задоволенням і стражданням. Задоволення полягає саме в відсутності відчуття фізичного болю, тому щастя – є повнота насолод. І тільки коли людину огортає страх, вона прощається з задоволенням, а значить – із щастям. Воно покидає її. Найголовніше – не боятися смерті, і при умові **ДУХОВНОЇ ТА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ НАСОЛОДИ, СПОКІЙНОГО НАСТРОЮ** (гармонії душі) людина може бути по-справжньому щасливою. Ця позиція Епікура і його бачення щастя як реального стану відображені в праці Лукреція Кара «Про природу речей». Смерті не варто боятися, вважаючи її злом, бо смерть – природна і тому не варто себе обтяжувати думками про безсмертя, якого і так ніколи не в змозі людина здобути. В той же час не варто і прагнути смерті, прискорювати її прихід, тому що смерть – не благо, а вимушена – необхідність. Час не владний над щастям. Недаремно говориться, що щасливі часу не помічають. Щастя визначає таку повноту буття, яку неможливо примножити. Тому не має значення, скільки триватиме щастя. Головне, щоб людина

усвідомила себе: вона – щаслива (була, є або може бути). Щастя в своєму вищому прояві завжди залишиться одним і тим самим. Однак дуже важко досягнути саме гармонії душі. Звільнення від душевних страждань – завдання ще складніше, ніж звільнитися від страждань фізичних. Той, хто досягне цього, стане щасливим. І умовою позбавлення душевних страждань може стати обмеження себе в прагненні задоволень, оскільки «нічого не достатньо тому, кому достатньо мало». І, звичайно, – на цьому акцентує Епікур, стане щасливим той, хто окрім попередніх умов зуміє стати справжнім філософом, зуміє позбутися пристрастей, тобто досягне стану атараксії. Обмеження задоволень у Епікура, зведення їх до мінімуму не є обов'язковим до виконання, не є безумовною нормою. Зрештою, кожен господар своїх бажань. В ті буремні роки Епікур взяв на себе місію вернути людину на шлях мудрості. Його вчення було адресоване абсолютно всім, – від жінки-рабині до представників вищих прошарків суспільства. Звільнившись від ілюзорних джерел страху, людина може спокійно зустріти неминучі в її житті страждання і насолодитися тим, що сама здобуде і що запропонує їй насолода, яка позитивна сама по собі і дає відчуття повноти життя. І хоча за життя у нього не було відвертих прихильників, але через тисячоліття Епікур здобув багатьох послідовників його евдемоністичного вчення, які стали називати себе епікурейцями, чим безмежно пишалися і пишаються. Епікурейці визнають лише ті насолоди, які ведуть до щастя, а не приносять страждання.

Один із учнів Аристотеля **Теофраст** (автор відомого трактату «Характери») став популярним завдяки своїй улюбленій сентенції «Життям управляє не мудрість, а талан (щастя)», або, інакше кажучи, доля сама прийде, коли людина оволодіє щастям. Під щастям Теофраст розуміє евтихію – прихильність долі. Зрештою, нічого дивного, що він вважав саме так, бо в період еллінізму, представником якого був філософ, поступово втрачалася віра в силу людського розуму, який не міг зробити людину щасливою, і великого значення стала набувати віра в щасливу випадковість в житті людини. Отже, в давньогрецькій етиці формується уявлення про **ЄДНІСТЬ ЩАСТЯ І РОЗУМНЕ ВІДНОШЕННЯ ДО ЖИТТЯ**.

В історії етики у розумінні та тлумаченні щастя виділяються два підходи. З одного боку – прихильники евдемонізму (прагнення людини до щастя) (Епікур, Б. Спіноза, П. Гасенді, П. Гольбах, Б. Рассел та ін.) наполягають на тому, що прагнення до щастя – максимального щастя для найбільшої кількості людей – повинно стати усвідомленим принципом моральної поведінки, який визначає сенс людського життя і, відповідно, спрямовує належним чином цілі людської діяльності.

З іншого боку, ряд філософів вбачали в прагненні щастя лише рушійну силу самовдосконалення, набуття людиною якомога більшої кількості добродійностей (позитивних моральних якостей).

Стоїцизм як етична течія вважав, що добродійність сама по собі є вищою винагородою, а відповідно – щастям людини. Так, римський мислитель Сенека (1-65 р. н.е.) твердо переконаний у тому, що наявність добродійностей є «достатнім для щастя». Філософ застерігає: «Щастя потребує вірності», маючи на увазі вірність як повний комплект відчуттів – вірність в дружбі, любові, праці,

стосунках між людьми, вірність життєвому кредо – переконанням. Інакше кажучи, людина тим більше має шансів для щастя, чим менше вона зосереджується на щасті як сенсі життя. Людина повинна зосередитися на виконанні своїх моральних зобов'язань перед суспільством.

В епоху зміни підходів до розуміння моралі І. Кант зауважує, що щастя дуже особистісне і передбачає спрямування людини на саму себе, а «мораль, власне кажучи, є вченням не про те, як ми повинні досягти щастя, а про те, як ми повинні стати гідними його».

Чимало аргументів на користь саме такого підходу до проблеми щастя було висловлено і в ХХ ст. – видатними філософами, психологами та педагогами.

Спроби пізнання щастя не обмежуються тільки західною античною, елліністичною та прагматичною думкою сучасності. Таємничий і містичний Схід теж намагався з'ясувати суть щастя, його необхідності чи не обов'язковості.

Для буддизму щастя – НІРВАНА (згасання – санскрит). Щастя (нірвана) – стан вічного блаженства обраних, що поєдналися з Космосом через три обов'язкові умови: високу моральність (шилу), зосередженість (самадхі), що дозволяє піднятися над пристрастями і земними бажаннями та всеохоплюючу мудрість (праджна), яка і є абсолютним спокоєм, тим самим філософським відношенням до світу, яке пропонували для досягнення щастя евдемоністи античності. І символом нірвани, або абсолютного оволодіння відчуттям та усвідомленням щастя, стала знаменита посмішка Будди. Легенди розповідають, що коли мудреці попросили прочитати Будду проповідь про щастя, той лише взяв в руки квітку і посміхнувся.

Щастя як моральна категорія. Щастя завойовується й виробляється, а не дістається в готовому вигляді з рук благодійника. Прагнення до щастя – природне бажання, яке визначається природною сутністю людини. Людина не живе сама по собі. Вона мусить пристосовуватися до тих, які диктуються і суспільством. Досвід вчить, що егоїстична орієнтація тільки на власні інтереси найбільш ефектно, як уявляється індивіду, веде його до щастя, а насправді скеровує його в протилежний бік.

Егоцентризм (орієнтація на себе) – помилково вибраний напрямок життєдіяльності, тому що він небезпечний не тільки своїми наслідками для інших людей. Очевидно, що для щастя (і це не другорядна умова) варто жити «ДЛЯ СЕБЕ» і разом із тим «ДЛЯ ІНШИХ».

В той же час орієнтація на «інших» не повинна бути самоціллю, яка стане перешкоджати збереженню індивідуальності. Однак всі згодні з тим, що при такому становищі речей самообмеження, самопожертва, смирення являються цінними або й безцінними добродійностями в плані виживання суспільства, успішної взаємодії людей. Цим дещо і виправдовується принцип співжиття «Хтось (плаче) страждає, хтось сміється».. В цьому полягає парадокс щастя. Інакше кажучи, з логічної точки зору – це однозначно.

Щастя пов'язане з можливістю самореалізації особистості в різних сферах її буття, тому спектр умов щасливого життя достатньо широкий. Людина ніби орієнтує себе: «Через рік, через...», або «Після...».

Без сумніву, обов'язковими умовами щастя можна сміливо вважати необхідне матеріальне забезпечення для існування, але й любов, дружба, здоров'я, творчість, свобода, високі моральні принципи поведінки, стабільність соціального середовища (і мир в тому числі), а також багато інших чинників, значення яких не стільки очевидні, скільки важливі в силу певних обставин.

Кожна нація на землі, кожен народ, соціальна група шукали універсальних рецептів досягнення щастя. Одні розуміли його вузько як дещо матеріально корисне, інші як – дію, вчинок, що стає благом для однієї людини чи благом для інших

Починаючи з прислів'їв, приказок, а далі – міфів, казок, легенд та інших видів літературного народного фольклору, щастя було неодмінним об'єктом (суб'єктом) пошуку, Індійська стародавня народна мудрість стверджує: «Нехай недовго проживе людина – життя його щасливе, якщо він прожив його заради близьких». «Радість живить життя», – стверджує гедоністично спрямоване італійське прислів'я. Не відходить від гедоністичного характеру і японське народне прислів'я, констатуючи практикою вивірену думку: «Щастя приходить в той дім, де чути сміх». На пряму залежність досягнення щастя від індивідуальної мудро спрямованої орієнтації вказує українське прислів'я: «Всякий коваль свого щастя».

Світова художня література проблемам пошуку щастя, його складовим, факторам, що сприяють щастю, в тій чи іншій мірі приділяла не меншу увагу, ніж етична думка. Від Гомера і до наших днів прямо чи завуальовано проблематика пошуку людиною щастя була домінуючою. Так, уже в старогрецькій літературі щастя полягало в праці і самому творчому процесі – насолоді тим видом діяльності, яка створювала матеріальні або інтелектуальні блага. Один з перших до античних поетів **Гесіод** (8-7 ст. до н.е.) у творі «Праця і дні» вважав, що праця – мета і засіб досягнення благ, а значить, – щастя. І хоча характеристика щастя ще не була обґрунтована, благо вважалось запорукою добродійного життя, життя праведного і, відповідно, щасливого.

Гуманістичними настроями розуміння щастя ознаменувалася художня доба Відродження (Ренесансу). Гуманістична віра в гідність людини, її розум, здібності, її право на щастя відобразилася в багатьох творах, насамперед в творах П. Роттердамського («Похвала глупству») Т. Кампанелли («Місто сонця») та Т. Мора («Утопія»).

Дев'ятнадцяте і двадцяте століття – реалістичного періоду світової художньої літератури – у своїх спробах зрозуміти суспільно індивідуалістичний феномен щастя, в першу чергу, приступило до класифікації його поняття не тільки як стану душі та фізичного відчуття, а й як таємничого явища, породженого суспільними відносинами і силою індивідуальних порівнянь, використовуючи універсальний аналітичний принцип: «Все пізнається в порівнянні» і щастя – в тому числі.

З'являються чітко усвідомлені і досить-таки ґрунтовно досліджені з етичної та психологічної точки зору виокремлені види щастя: щастя сімейне; щастя жіноче; щастя чоловіче; щастя батьків і дітей; щастя суспільства. Твори Кампанелли, Мора привертають увагу саме постановкою завдання реалізації

суспільного щастя через злагоду, гармонію стосунків усіх членів суспільства, матеріальний достаток і можливості творчого саморозкриття. Французька романістика в творах Жорж Санд повертає увагу акцентною спрямованістю творів письменниці на проблему жінки і твердо заявляє про право жіноцтва на своє «жіноче» щастя.

І французька, і англійська романістика підняла моральну проблему дитячого щастя в творах Г. Мало («Без сім'ї»), Д. Грінвуда («Малий жебрак») і, звичайно, в творах Чарльза Діккенса («Пригоди Твіста», «Давід Копперфілд») та у романах багатьох інших письменників. Дитина, як і доросла людина, підсвідомо, чи свідомо (залежно від віку) прагне щастя, материнської, батьківської любові і приязні оточуючих. Якщо ж ці умови дитячого життя не відповідають потребам, настає страждання, яке накладає відбиток на все подальше життя маленької людини, і суспільство втрачає цінного індивіда. Проблеми чоловічого щастя знаходять своє відображення в романах одного з найпрекрасніших реалістів ХХ століття німецького письменника Еріха Марії Ремарка. Зображаючи чоловічі долі на фоні військових подій, які колотили Європу, письменник занурюється у вир внутрішнього життя своїх героїв, тим самим загострюючи проблему не тільки людського, а й чоловічого щастя, наповненого істинною мужністю, честю, взаємодопомогою, гідністю та болем стражденної душі. Його твори «На західному фронті без змін», «Три товариша» – були, є і залишаться принадною літературою для всіх поколінь.

Любов. Заборонити людині любити – це значить відокремити її від її сутності. К. Гельвецій Практично ні одна свідомо людина на землі не уявляє свого життя без любові. Любов – необхідна складова умова людського щастя. Рано чи пізно приходиться прагнення любити і бути суб'єктом та об'єктом любові. Любов, як і щастя, – моральна цінність високого порядку. Любов – індивідуальне відчуття, часто поєднується з усвідомленням щастя. В той же час любов як форма міжособистісного спілкування постає як одна з найважливіших етичних категорій.

Любов фокусує етичний вимір людського існування і може стати каталізатором моральності. Любов як стан душі (афект душі) – надзвичайно багатоманітна за виразом та інтенсивністю. Любов, починаючи зі спокійного почуття приязні та симпатії, може досягати сили високої напруги і стати пристрасною у вигляді сильного статевого потягу.

Любов як висока іпостась чуття може стати натхненником творчості і великих суспільних звершень на користь однієї людини чи багатьох членів суспільства. Історія знає багато прикладів, коли, натхненні високим почуттям любові, окремі особи творили в її ім'я шедеври в науці, мистецтві, літературі, політиці та в багатьох інших сферах суспільного життя, а ті здобутки ставали надбанням усього людства.

Любов як один з головних факторів суспільного життя стає дієвим антиподом відрази та ненависті. Любов – творче начало в усьому, до чого б не торкалося прекрасне крило цієї «вічної» таємниці людського буття. Любов як моральна категорія і об'єкт пізнання в етичній думці Стародавня Греція в першу чергу віддає данину свого світобачення любові як одному з наймогутніших явищ

та природно існуючих людських сил. Поступово закладаючи фундамент власної міфології, стародавні греки вводять в сонм олімпійських небожителів найулюбленіших своїх богів Ероса та богиню Афродіту, народжену з піни морської, якої остерігається сам верховний владики – Зевс.

Любов у стародавній міфології, а пізніше і у філософії – невід’ємна частина життя не тільки людини, а й героїв та богів. Любов – велика цінність і великий дарунок долі (богів). Можливо, починаючи саме з Гомера, любов постає як дієвий чинник ряду суспільних процесів. Любов до Прекрасної Єлени змушує спартанського царя Менелая, не задумуючись про наслідки, використовувати не тільки благочестиві, а й прямо протилежні засоби для повернення звабленої Парісом коханої дружини додому, і розв’язати по суті Троянську війну.

В історії етичної думки поняття любові завжди відіграло видатну роль. Чи то любов до протилежної статі, чи любов батьків до дітей, а дітей до батьків, або ж свідомо любов до Батьківщини, інакше кажучи – відоме всім почуття патріотизму.

Саме з Платона починається антична лінія філософії кохання. За Платоном (428-347 рр. до н.е.), любов має дві сторони. З одного боку – чисте натхнення, звільнене від всього чуттєвого і спрямоване переважно на пізнання ідей і вищої з них – ідеї добра, а з іншого боку – це пристрасний чуттєвий потяг. Вперше Платон вживає поняття еротичної краси. Ерос Платона є любов до тих меж, коли дві душі вже перестають існувати нарізно, а вплітаються одна в одну, щоб відтворитися «в дітях прекрасних і безсмертних».

Платон в ЛЮБОВІ ДО КРАСИ ЯК ВИЩОГО БЛАГА вбачає вищу мету людського буття. Саме з платонівського трактування чистої любові в тісному поєднанні з чистою красою і з’явився відомий вираз «платонічна любов».

Антична етика, напрацювавши чималий матеріал пізнання любові, класифікувала і розмежувала певні її види. «Ерос» – це стихійна та палка жага володіння улюбленою істотою, що не залишає місця для жалості чи милосердя. «Аране» (arane) – це потреба в самовіддачі, милостива любов до ближнього, жадання люблячого розчинитися в суб’єкті свого спрямування. «Філія» (filia) – любов-дружба, любов-приятельство індивіда до іншої людини, зумовлена соціальними зв’язками й особистим вибором. «Сторге» (storge) – любов-прихильність, овіяна духом взаємопотреб і взаємоповаги, властива сімейному характеру відносин.

Постулат християнства в його відношенні до любові – любов до Бога. Земна ж любов – «великий гріх», закладений зрадою Бога першолюдьми ще в Едемі. У християнських містиків любов є принцип пізнання (подібно до Платона). **Рене Декарт** (1596-1650) основоположник аналітичної геометрії – представник середньовічного раціоналізму вважає, що любов є хвилювання душі, яке виникає дякуючи рухливості тваринних духів, що прагнуть до поєднання з об’єктом, – таким, який, здається, відповідає їй за своєю суттю. У **Бенедикта Спінози** – наступника Декарта, інтелектуальна любов до Бога виникає з адекватного пізнання його і складає частину тієї любові, якою Бог любить себе. Ніхто не може не любити Бога. Любов до Бога виникає з ракурсу пізнання всіх речей «під виглядом вічності» (sub specie aeternitatis).

Готфрід Вільгельм Лейбніц визначає любов як чуття радості, яка витікає з усвідомлення щастя ближнього. Саме у цього вченого любов знову, як і в період античності, набуває світлого оптимістичного, а не драматичного і песимістичного відтінку.

І. Кант теж звертає свій прискіпливий філософський погляд до природи любові. Кант розрізняє любов практичну від патологічної. Любов до Бога і любов до людей. Любити Бога означає охоче виконувати його заповіді. Любов до ближнього означає охоче виконувати всі обов'язки по відношенню до рідних і близьких людей.

На зв'язок любові з естетичним почуттям вказували **Ч. Дарвін** (1809- 1882) і його послідовники. Почуття прекрасного, вважали і вважають дарвіністи, – полягає в пізнанні прекрасного, і цим вони близькі до платонівських ідей. Не може не викликати любові прекрасний світ природи. Він надихає людину, возвеличуючи її через любов.

Двадцять століття, зі зміною певних поглядів на існування моральних цінностей, внесло свої доповнення до вже існуючих, стосовно любові, а подекуди і свій власний погляд.

Психологія, педагогіка, окрім етики внесли певні відтінки в світ любові, наповнивши його новим змістом. З точки зору психологічних фаз любов характеризується як закоханість (або сексуальний тип), любов-пристрасть (еротичний тип) і любов-прихильність (духовний тип).

Клайв Стейплз Льюїс подає свою класифікацію любові різних рівнів: любов-потреба; любов-прихильність; любов-оцінка; любов-закоханість; любов-дарунок; любов-милосердя. Та, фактично, така класифікація у своєму базисі містить давньогрецьку.

Любов у «народній» філософії та в художній літературі. Народна мудрість віддала свою данину любові через призму досвіду власного світосприйняття. «Що не постійне, те не варте любові» – стверджує східна мудрість і цим підкреслює не мінливість почуття, яке можна сплутати з закоханістю – тимчасовим явищем, а істинність чуття, випробуваного часом. Аналізуючи любовні колізії, індійська народна мудрість помічає життєстверджувальну силу любові: «Життя без любові подібне на всохле дерево, що росте на кам'янистому ґрунті». Воістину так, оскільки тільки той, хто пізнав любов – пізнав і всю повноту життя. Є в народній мудрості твердження, що любов зла. Однак тут більшою мірою підкреслюється «непередбачуваність» кохання: його не можна примусово ні викликати, ні здолати. Крім того, мається на увазі і такий прояв, як нерозсудливість, що часто провокується любов'ю. Ще стародавні римляни помітили, що «кохати і бути розсудливим хіба тільки богу дозволено». Інакше кажучи, любов призводить до шаленства («Збожеволіти можна від кохання»), до втрати, подекуди, над собою контролю. Подібний вислів зустрічається у Катулла «Коли вибухають почуття, розум затьмарюється». Ще старогрецькі поети-лірики (Сафо, Анакреонт) помітили, що любов може приносити не тільки радість, а й страждання і нагородили це прекрасне почуття постійним епітетом «солодко-гіркий» ерос.

Українська народна мудрість звертає увагу на добровільність любові. Ніколи не можна досягти любові під тиском, примусом, а «можна досягти ласкою». Всесвітньо відомим афоризмом став вислів: «Найбільша радість у житті людини – бути коханим, однак не менша – самому кохати». Це твердження знайшло своє відображення у різних формах практично у всій художній світовій літературі. З нього постала і двостороння моральна проблема любові – взаємної любові і любові без взаємності. «Болить серденько, та плакати стидненько», «Дай серцю волю, заведе в неволю» – констатують українські народні приказки.

Чистота помислів і чистота стосунків у справах кохання шанувалася в епоху середнього і пізнього Середньовіччя вище, ніж тілесні втіхи. Відомий твір німецького поета 13 ст. Готфріда Страсбурзького «Трістан та Ізольда», пізніше не раз інтерпретований різними літераторами у пізніші часи, зображує кохання через проблему лицарського обов'язку і почуття, віддаючи перевагу першому. Любов не помирає зі смертю героїв, вона продовжує жити, бо вона – безсмертна, – такий апофеоз твору. І це насправді так, бо саме в безсмертя любові вірить і великий Шекспір. «Ромео і Джульєтта» – гімн перемагаючому безсмертю любові, яку не можуть знищити ні час, ні людська мстивість, ні сімейні перешкоди. Герої можуть померти, та любов – ні. Про це голосно заявляють Данте і Петрарка, Сервантес і Расін, Шиллер і Бернс та цілий ряд майстрів пера. Нічого не варта та любов, яка не бере до уваги внутрішній світ людини і захоплена тільки зовнішньою тілесною оболонкою.

Не меншою силою стає для людини і любов до Батьківщини. Саме вона породжує не тільки естетично прекрасні почуття милування красою свого Рідного Дому, а й спрямовує людину, через усвідомлення її особливої цінності, класти на вівтар власне життя. В далеких мандрах рідні місця викликають тривалий і глибокий сум – ностальгію. Це, так, ніби відірване від матері немовля може загинути, так само може загинути відірвана від Вітчизни людина, якщо вона просякнута високим духом любові до тієї землі, на якій народилася. Любов до Батьківщини (патріотизм) чистіша і досконаліша любові між людьми. Почуття Батьківщини – корінний зв'язок з тією територією, па якій жили предки, і конкретною землею, на якій живеш, складають аксіому народної свідомості. В першу чергу це пов'язано з захистом своєї землі від збройних посягань. Епічні герої, що втілили моральний ідеал народу, – це саме ті особистості, які захищали, відстоювали свою землю і прагнули на ділі її щасливої долі. Всі їх моральні якості мисляться в додатку до основного – любові до Вітчизни. При цьому жорстокість до ворогів, ненависть і нерідко – помста не просто виправдовують певні вчинки, а й вихваляються як високі добродієння. Так, на Україні це князь Ігор, Голота, Кармалюк, гайдамаки. Ними рухало почуття любові до Батьківщини.

Моральні цінності сім'ї та шлюбу. Практично кожна людина мріє на певному етапі свого життя створити сім'ю – щасливу та міцну. Так існувало раніше, така ціннісна орієнтація більшості людей, які досягають шлюбного віку. Сьогодні проблема шлюбу та сім'ї надзвичайно актуальна. Перш за все це пов'язане з великою кількістю розлучень, сімейних невдач, страждань, внутрішнього психологічного чи морального дискомфорту членів «нещасливої»

сім'ї. Факторами, які визначають успіх чи невдачу шлюбу та сім'ї, являються особисті якості подружжя, їх вміння вибирати партнера, їх орієнтаційна спрямованість, що виражається в меті шлюбних та сімейних відносин. Чи завжди спрямування та очікування позитивних результатів себе виправдовує? Звісно, що ні. Щаслива сім'я, гармонійний шлюб залежать не тільки від суспільства, а більшою мірою – від самої людини. Сутність сім'ї та шлюбу Шлюб та сім'я – суспільні зв'язки, покликані закріплювати на практиці стосунки між партнерами, статями. Шлюб – це рівноправна форма взаємин між чоловіком та жінкою. Як соціальний інститут шлюб формувалася поступово, разом з розвитком економічно-соціальних відносин. На кожному етапі історичного розвитку до шлюбу, а пізніше і до сім'ї ставилися певні вимоги і створювалися умови для практикування різних форм зв'язку між партнерами. Початок формування шлюбних відносин був пов'язаний з потребою суспільства в регуляції статевого спілкування всередині роду, приборкання біологічного інстинкту.

І якщо Платон вважав жінку рівноправним членом сім'ї, то Аристотель стверджував домінуюче право чоловіка на господарювання в домі. Тільки з середини ХІХ ст. намітився відхід від цієї традиції, завдячуючи в першу чергу особливій популярності поглядів І. Канта серед жіноцтва та передової інтелігенції. Кант вважав, що шлюб повинен бути рівноправним для обидвох сторін – чоловіка та жінки, засновуватися на взаємній довірі та повазі, бо тільки такий шлюб може бути якщо не щасливим, то принаймні – вдалим. Такі засади роблять шлюб і сім'ю морально тривкими. Гегель вперше простежив залежність форми шлюбу та сім'ї від умов життя партнерів (їх виховання, матеріальної спроможності, особистої зацікавленості)

Авторитарна передбачає безумовне підкорення жінки чоловікові, або навпаки в силу власної фінансової чи матеріальної переваги. Демократична ж визнає роль лідерства, тобто того з подружжя, хто має найбільший авторитет у вирішенні серйозних та конкретних питань.

Сім'я в силу свого особливого становища в суспільстві змушена виконувати цілий ряд функцій: **економічна** (забезпечення членів сім'ї необхідними умовами для існування та створення надлишків своєї діяльності, які стають надбанням інших членів суспільства); **репродуктивна** (відтворення населення, тобто продовження людського роду); **виховна** (виховання таких членів суспільства, які будуть корисними, а не шкідливими членами соціуму; від правильного виховання залежить добробут суспільства і його моральність); **рекреативна** (подання допомоги, взаємне піклування, психологічна підтримка, дозвілля та відпочинок, що сприяють відновленню фізичних та духовних сил членів родини); **феліцитологічна** (сім'я та шлюб відображають сенс людського життя, прагнення досягти сімейного щастя). **Моральні проблеми сім'ї та шлюбу.** У сім'ї та шлюбі здійснюються найпотаємніші відносини двох партнерів, і від них же залежить успіх чи невдача. Від них залежить, чи буде існувати сім'я далі, а чи припинить своє існування. З давніх-давен, замислюючись над проблемами гармонійних стосунків у суспільстві, людство замислювалося і над проблемами гармонійного шлюбу. Династії, суспільства, імперії оберталися на порох, якщо в них починала занепадати сім'я. З її розпадом

руйнувалася злагода, зло переважало над добром, а подекуди та чи інша культура була відкинута на багато кроків назад і відставала в розвитку порівняно з своїми сусідами, де справи сімейні не набували конфліктності і не знищували сім'ю як соціальний осередок. Правий був І. Котляревський, коли казав: «Де згода в сімействі, де мир і тишина – щасливі там люди, блаженна страна». І в першу чергу саме духовні проблеми, як показує ретроспективний погляд на історію сім'ї та шлюбу, були визначальними, хоча й спиралися на економічну базу. Економіка складний інструмент, але ще складнішим є духовний світ людини і світ сім'ї (шлюбу). Він може працювати ритмічно та довго, а може зламатися на самому початку свого існування, вже в зародку.

Саме для моральних проблем можна сформулювати закон Відповідності і Гармонії, який владарує серед людей і владно заявляє про себе, коли бодай одне кільце ланцюжка виявляється зіпсованим чи розірваним. У реальному існуванні шлюбу (сім'ї) постають такі проблеми і так гостро, що подекуди руйнують вже зведений і сяк-так існуючий сімейний інститут.

Лекція 2. МОРАЛЬНІ ПОШУКИ І САМОВИЗНАЧЕННЯ ЛЮДИНИ

План

1. Сенс життя.
2. Моральний ідеал.
3. Ієрархія цінностей.

Література

1. Конспект лекцій з дисципліни «Етика і естетика» [Електронний ресурс] : для бакалаврів усіх спец. ден. та заоч. форм навчання / О. О. Стояно ; відп. за вип. А.О. Соловей ; Каф. соціології, філософії і права. Одеса : ОНАХТ, 2019. Електрон. текст. дані: 65 с. <https://elc.library.ontu.edu.ua/library-w/DocumentDescription?docid=OdONAHТcnv.BibRecord.165037>
2. Тетарчук І. Етика та естетика : навчальний посібник для підготовки до іспитів. К. 2020. 316 с.
3. Чистіліна Т. Етика та естетика : навчальний посібник. К. : Центр навчальної літератури. 2019. 304 с.
4. Етика та естетика : навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях)/ за наук. ред. проф. В. С. Бліхара. Львів : ПП «Арал», 2018. 204 с.
5. Далай-Лама. Книга радості: вічне щастя в мінливому світі / ДалайЛама, Туту Десмонд. Абрамс Дуглас. Харків, 2018. 400 с.

Зміст лекції

1. Сенс життя.

Сенс життя як етична проблема. Невідворотні колізії суспільного життя постійно ставили перед людиною і, відповідно, наукою так звані «вічні» або «роковані» питання. Серед тих питань одне з чільних місць займали пошуки сенсу життя. Вже на ранніх етапах людської цивілізації звернення до пошуку сенсу життя знайшло своє відображення в літературній пам'ятці «Про сенс

життя» у давньовавилонському діалозі пана і раба. Однією з причин, що спонукали до пошуку сенсу життя, була невдоволеність людей існуючою дійсністю. Раб вважає, що намір господаря жити благодіянням позбавлений змісту: «Зійди на схили зруйнованих міст! Пройди руйнами давнини і поглянь на черепи тих людей, котрі жили раніше й пізніше: хто з них був володарем зла і хто з них був володарем добра?» Раб не пояснює, він тільки звертає увагу читача на саму постановку питання: в чому сенс життя?

Так і у Гомера ще немає міркувань про сенс життя. Однак на побутовому рівні це питання вже зафіксоване: про позицію Гомера можна судити за описом дій Ахіллеса. Ахілл іде в бій зі щитом, виготовленим Гефестом на прохання матері Фетіди. На цьому щиті зображені Земля і небесні світила, два міста – одне в воєнний час, а друге – в мирний. Все це знаходиться в оточенні зображеного океану. Цей щит – відтворена гармонія життя в усіх його проявах – негативних і позитивних. Ахіллес іде в бій заради того, що зображено і відтворює повноту життя.

Розуміння неможливості вирішення проблеми сенсу життя, задоволення всіх потреб розкривається у висловлюванні **Геракліта** (Геракліт Ефеський – давньогрецький філософ-досократик. Єдиний відомий твір – «Про природу»). Автор відомих виразів: «Усе плине, усе змінюється» та «Не можна двічі ввійти в одну і ту саму річку»): «Не краще було б людям, якби збувалося все, чого вони жадають». **Демокріт** дає визначення сенсу життя як стану для досягнення щастя. «Мета життя – хороший настрій», не тотожний із задоволенням, але такий стан, коли душа живе безтурботно і спокійно, не втомлена ніякою іншою пристрастю. **Сократ** перший зафіксував характерну для його епохи рису: розрив між усталеними звичаями та моральною свідомістю. З цього випливає висновок про особливу роль знання, правильного вибору в житті, що коректує сенс (мету) життя. Дотримання добродійностей (добропорядності) і є, за Сократом, сенсом життя. Філософ в той же час наголошував, що людина мусить керуватися власним розумом у виборі свого шляху. **Аристотель** часто згадує про благо, вважаючи його метою людського життя. Проте благо у філософа має широкий спектр трактування. Це і добропорядність, самовдосконалення шляхом набуття певних чеснот, активний спосіб життя на користь собі й суспільству.

В епоху пізніх римських стоїків сенс життя вже пов'язується з самоізоляцією від світу, забрудненого негараздами та негативним людським втручанням. Так, **Марк Аврелій** (римський імператор) не бачить іншого виходу, крім самоспоглядання, і це певною мірою аргументовано у його книзі «Наодинці з собою». В епоху раннього середньовіччя дещо ширше тлумачив сенс життя **Сенека** давньоримський філософ, поет, державний діяч і оратор,) «Треба шукати щось таке, – каже він, – що не підпадає день за днем під владу, яка не знає перепон».

Сенс людського життя з точки зору філософії завжди полягав у намаганні перебороти страх смерті, замислюючись над її природою.

Великий античний вірменський філософ **Давід Анахт** саму філософію визначав як «роздуми про смерть». І вічна мудрість закладена в латинському афоризмі «memento mori» («пам'ятай про смерть»). Пам'ятати, звичайно, не для

того, щоб впасти в паніку, піддаватися апатії, а глибше зрозуміти життя і своє місце в ньому. Адже, так чи інакше, людина мусить думати про насущне і відповідно торувати свій життєвий шлях.

В історії етики склалося багато думок, які утворюють деякі спільні лінії міркування з приводу сенсу людського життя. 1) Природно почати пошук сенсу життя в самому житті, в сфері основних людських бажань і інтересів. Хто, наприклад, не хоче отримати від життя масу задоволень? Цього прагнуть всі. Але, хіба це буде життя, коли людина в постійній гонитві за задоволеннями перетвориться на маріонетку пристрастей? І хто насправді може все життя тільки насолоджуватися, не відчуваючи страждання та не знаходячи виходу з тих проблемних ситуацій, які диктує життя? 2) Людина, в той же час, завжди прагне до власної вигоди і користі, в чому і полягає зміст її життєвих зусиль. Пізніше таку позицію з виправданням егоїстичної орієнтації філософи назвали утилітаризмом. Втілюючи таку модель на практиці, можна і справді виявитися закінченим егоїстом. В той же час моральність і корисність ототожнювати аж ніяк не слід! 3) Нарешті, людина намагається бути щасливою. Реальне щастя кожного індивіда могло б стверджувати: жити варто!

Підсумовуючи такі погляди-варіанти, напрошується думка, що життя повинне отримувати обґрунтування з точки зору чогось вищого порівняно з природними потребами людини (користю, задоволенням, щастям). Загалом такі варіантні погляди на пошук сенсу життя відображають натуралістичні обґрунтування.

1. Зрештою, корисно пошукати сенс життя в самому житті, але, напевно не варто прирівнювати прояви життя і його зміст (суть). З точки зору філософії життя – це буття. Життя цінне само по собі, можна навіть сказати, що це – абсолютна цінність.

Однак ця цінність теж може втратити ціну, коли життя просто перетвориться на «суету суєт» (як сказав у свій час Г. Сковорода) і не отримає морального виправдання.

Для релігії пошук «вищого» змісту складності взагалі не має: людське життя має сенс, якщо воно орієнтується на божественні заповіді і цінності, які освячені церквою. Але ж і поза релігією ідеї добра і справедливості завжди впливають і відбиваються у людині дуже істотно. Можливо, варто шукати тоді сенс життя не зовні, а зсередини? Краща частина нашої душі і є те «інше» (почасти непізнане), на яке і варто орієнтуватися? Ми можемо стати кращими, ніж ми є, а тому є сенс жити по-людськи.

Стає зрозумілим, що **сенс життя не можна ототожнювати ні з якою конкретною метою**. Адже навіть досягнувши мети, людина кожен раз була б змушена знову шукати собі життєвий орієнтир. Не тільки матеріальна, а й духовна мета, навіть найбільш висока – шляхетна, не утворює мети. Коли кажуть, що сенс життя в «їжі», «в праці», «любові», «служінні людям», то слід мати на увазі, що це твердження (судження) тільки одного гатунку, тобто такі, які діють в одній площині.

Проблема розуміння сенсу життя складна як з точки зору філософії, коли головний чинник – розум, не знаходить простої і аргументованої відповіді на

запитання, так і з точки зору фізіології, а тим більше – психології. Напрошується ще один варіант можливості пізнання – практичний. Суть буття слід пізнавати через реальне життя; його треба пережити, тобто створити самим життям, добитися його, утвердити, винайти, випробувати на практиці свій спосіб життя як такий, що має зміст (сенс). Це значить, що власною долею необхідно заплатити за вибір, підтвердити його правильність, тобто, все-таки не знайти, а «прокласти» маршрут і ним крокувати. І однозначно, що при тому чи іншому виборі вся відповідальність покладається на саму людину.

Сенс життя не дасться, не задасться, його треба вибрати, утвердити, довести, якщо людина свідомо прагне його пізнати. Сенс життя – це мета, заради якої витрачаються розумові зусилля, експлуатується час, фізичні та духовні сили спрямовуються у всій повноті на її досягнення. Саме цим людина стверджує себе, стверджує своє безсмертя.

Антична література залишила у світі багато суттєвих сентенцій стосовно змісту життя. Є серед уявлень і твердих переконань песимістичні та оптимістичні вислови, які відображають думку та настрої тих часів, але не втрачають своєї значущості і сьогодні. «Існує загальний закон, за велінням якого народжуються і помирають», – казали стародавні римляни, стверджуючи закон буття і попереджаючи про короткоплинність людського життя, яке необхідно прожити так, щоб «уміти втішатися прожитим життям», а значить, «жити двічі».

Пам'ятаючи про неминучість смерті, людина повинна вірити, що допоки вона живе, то мусить сподіватися – вірити в себе, свої сили, активно доводити собі і іншим, що небезпечно «заради життя втратити сенс життя». Вислів: «Яке життя, така й смерть» набув з часу античності інших відтінків у народній творчості: «Собаці – собача смерть», «Жив смішно і помер грішно», але смисл залишився і в ньому звучить повчання та попередження іншим, що сенс у людському житті – необхідний.

У В. Шекспіра з'являється його загадково-містичне гамлетівське запитання: «Бути чи не бути?», яке містить у собі глибинний смисл не тільки пошуку сенсу життя, а й паралельно з ним – моральну орієнтацію особистості, Варто відверто сказати, що втрата духовного стрижня, що визначає сенс людського життя, веде до втрати «смаку жити».

Історія теж багата багатьма фактами, коли в результаті морально-соціальних та революційних катаклізмів з'являлися так звані «загублені покоління». І це стосується не тільки молоді. Так позначалися епохальні періоди людської історії, особливо внаслідок тривалих воєн, голоду, душевних поневірянь. Такі періоди суспільного життя, коли покоління втрачали сенс життя, призводили до масових самогубств, і саме цьому болючому питанню в свій час М. Бердяєв присвятив спеціальний твір «Про самогубство».

Отож, сенс людського життя тісно пов'язаний з свідомим моральним вибором та самовизначенням людини і її моральною відповідальністю, що в кінцевому результаті повинно орієнтувати людину не тільки на досягнення мети заради себе самої, а й на прогнозування можливих результатів і значення втілення задуму в реальність стосовно інших. Тобто вибір життєвих шляхів повинен узгоджуватися з «золотим правилом стики». І поки існуватиме людська

цивілізація, сенс життя завжди буде об'єктом духовного пошуку як у філософії, так і в художній літературі.

Сенс життя залишиться для кожної людини, яка усвідомлює саму себе і своє призначення, стрижнем і віссю, які й визначатимуть її життєвий шлях.

2. Моральний ідеал.

Немало уваги етичною думкою приділялося моральному ідеалу, пов'язаному як з самою сутністю людини, так і з сферами її діяльності

Уявлення про те, якими повинні бути чоловіки та жінки, і те, що вони повинні робити та як, складають предмети моральної свідомості. Загалом ідеалом позначають те, що відповідає нормі і що вважається зразком. Поняттям «ідеал» деколи позначається сукупність високих моральних людських якостей, що нерідко ототожнюється з людьми, які досягли високого ступеня майстерності, з людьми, які творять добро, тобто «сіють добре, розумне, вічне».

У більшості європейських мов використовується одне і те саме слово для позначення найвищого ступеню якості – «ідеальний». В той же час слово в широкому його ужитку може мати два значення. Одне – для позначення вищого ступеня цінності, друге – для позначення найкращого і завершеного діяння (явища). Слів-супутників для позначення можна знайти багато і вони відповідають реальній події, явищу, стану, речі, як то: «ідеальна ситуація», «ідеально виконане завдання», «ідеальне рішення», «ідеальна кольорова гама», «ідеальна робота», «ідеальний одяг» та ін.

Однак філософсько-етичне розуміння ідеалу інше. Тут на перший план висуваються універсальні основи людських суджень, рішень та вчинків.

Ідеал як моральна проблема етичного пошуку. В специфічно етичному розумінні ідеал передбачає деякий універсальний, тобто незмінний в залежності від обставин, осіб, індивідуальних смаків стандарт. Ідеал – це те, що, **по-перше**, вважається найбільш універсальним і, як правило, абсолютне моральне уявлення про благо і належність, а **по-друге**, це – образ досконалості у відносинах між людьми або у формі суспільного ідеалу – таке влаштування суспільства, яке, в свою чергу, може забезпечити цю досконалість, а **по-третє**, це – безумовний **ЗРАЗОК МОРАЛЬНОЇ ОСОБИСТОСТІ**.

Важливою філософською проблемою залишається проблема співвідношення ідеалу і реальності. В її рішенні можна виділити два основних підходи – **натуралістичний та трансценденталістський** (те, що виходить за межі).

Натуралістичний ідеал в цілому виводиться з емпіричної природної чи соціальної – реальності, або вважається повністю нею обумовленим. У рамках такого підходу виділяють три трактування ідеалу. По-перше, ідеал може розумітися як результат узагальнення та абсолютизації в культурі того, що складає предмет потреб людини. Наприклад, віковічне задоволення всіх її потреб (їжа, житло, дітонародження та ін.). І це – обов'язкове не тільки для одного, а для всіх.

По-друге, ідеал може уявлятися як результат узагальнення норм і правил для відволікання цієї сутності від конкретних завдань. Так, люди на основі

досвіду приходять до розуміння того, що в певних ситуаціях належить чинити певним чином, і це розуміння знаходить своє відображення в законі, нормі, правилі. Так, як скажімо в «золотому правилі»: «Чини з іншими так, як ти хочеш, щоб чинили з тобою».

По-третє, ідеал може розумітися як вимога, що витікає з соціальної чи індивідуальної діяльності або цінність, яка розкриває перед людиною більш широкі перспективи. Ідеал зберігає при цьому образ досконалості. Це важливо для світосприйняття людини, оскільки ставить перед нею завдання самовдосконалення.

При **трансценденталістському** підході до моралі ідеал розглядається як такий, що існує незалежно від реальності і даний людині безпосередньо в процесі її морального досвіду. Те, як він дається, може теж трактуватися по-різному: як результат божественного одкровення чи інтуїтивного прозріння, як голос совісті чи усвідомлення безумовності обов'язку. Така концепція ідеалу передбачає, що вищі моральні уявлення радикально протистоять реальності, належне (тобто таке, яким воно повинно бути) протистоїть сущому (тобто такому, як воно є в дійсності), а цінності – фактам.

Структура морального ідеалу та його історичне становлення

Як уже говорилося, ідеал, будучи результатом моральної свідомості (уявлень людини, суспільства), має свою структуру. Розрізняють: ідеал науковий, об'єктом вивчення і осмислення якого є пізнання абсолютної істини (ідеальна правда); ідеал естетичний, об'єктом пізнання та напрацювання якого вважається довершена краса (краса людини, краса природи); ідеал етичний (моральний).

Умовно **моральний ідеал** теж має свою градацію: ідеал поведінки; ідеал вчинку (дії); ідеал добра; ідеал свободи; ідеал щастя; ідеал справедливості; ідеал милосердя; ідеал безсмертя; ідеал любові; ідеал дружби; ідеал праці; ідеал суб'єкта.

Звичайно, що така градація є досить-таки відносна, хоча вона й відповідає віковичному прагненню людини до досконалості, досягнення божественності, тобто подолання в собі тваринних інстинктів того наносного та шкідливого, що з'являється обов'язково як необдуманий, спонтанний наслідок «хворобливих» моральних взаємовідносин між собі подібними.

Уявлення про ідеал багатьох мислителів минулого і сучасності має подібні думки. Великий іспанський художник С. Далі майже підтвердив вислів поета: «Вічної довершеності не існує, але прагнути до неї необхідно». Чому необхідно – аргументи приведені вище.

Моральний ідеал у всій своїй структурній складності має як загальнолюдський вираз (ідеал любові, ідеал свободи, ідеал дружби, праці), так набуває і національних (справедливості, милосердя) та статеві-вікових відтінків (дружба, любов, справедливість, добро та ін.). І в цьому немає ніякого протиріччя, адже кожен народ (нація) має свої власні шляхи, за якими розвивається і формує свої власні уявлення, які проходять відповідну апробацію в етнічному регіоні. Особливо така різноплановість відтінків характерна для

морального ідеалу особистості, що відповідно відображалось в суспільстві на шляху його історичного становлення.

Якщо більшість моральних ідеалів зберегли в тій чи іншій мірі свої базисні обриси (форми), то моральний ідеал суб'єкта (особистості) як втілення уявлень людства про довершеного «гомо сапієнса» – носія моральних добродетелей не був постійним, він змінювався в залежності від епохи та тих вимог, які лягали в основу суспільного світобачення.

Вже в період первіснообщинного ладу починає формуватися ідеал людини. Щоправда, його риси тільки намічаються, вони ще не мають довершеної форми, але відображають первісні уявлення про щось найкраще, чим може визначитися представник роду людського. Сміливий, хоробрий, мужній воїн – член общини стає взірцем для інших. «Добрий воїн», який захищає групу (рід), приносить багато здобичі, «мати», що приносить роду багато дітей – майбутніх його членів, стають ідолами свого клану. Саме ідол, не позбавлений загальних рис, притаманних конкретному племені (народу), обростає з часом і тими рисами, які одночасно і вирізняють його з-поміж інших і, в той же час вказують на його приналежність до соціуму. Чоловічі ідоли вирізняються підкресленістю певних рис – мужністю, силою, енергетичною потужністю зображення в цілому. Жіночі ж підкреслюють материнське начало.

Практично всі народи пройшли цей шлях ідолопоклонства на ранній стадії свого становлення. З глибини віків дійшли до наших часів свідки матеріальної культури – ідоли, які були продуктом духовної свідомості (фантазії) багатьох народів у їх відображенні найкращого і прагненні до ще вищого ступеня якості.

У передантичний період починає формуватися європейський ідеал моральної особистості, але він спочатку теж тільки намічається в своїх обрисах, однак майже одразу відображає свою моральну цінність. Так, в надрах доантичної, а пізніше і античної міфології зароджується герой, якому співають шану і на якого прагнуть рівнятися. В цей період ідеал людини обростає рисами божественності. «Ахілл – герой, він хоробро бився під стінами Трої». І, хоча цей герой ще явно не відповідає більш пізньому образу втілення добродетелей, він – зразок для наслідування та поклоніння.

Найкращим героїчним образом того часу був титан Прометей. Він – уособлення знань, сили, відваги (зумівши кинути виклик богам і стати з ними до бою: один – проти більшості) гуманізму, жертвовності, альтруїзму. Спочатку Прометей, а пізніше і Геракл, Тезей, Персей стають предметом для поклоніння, об'єктом культу. Самі ці герої закладають цеглинки морального підмурку ідеалу особи, бо їм притаманні не тільки уславлена мужність, героїзм та фізична досконалість і сила, а й прекрасні моральні якості – чесність, прагнення захистити слабшого, чистота помислів, милосердя і доброта. Ці якості, які цінувалися в минулому, не втрачають свого значення і сьогодні. Для багатьох наступних поколінь Прометей, Геракл так і залишилися ідеалами – і в першу чергу саме оцінкою сукупних моральних якостей. Фактично, саме ці міфологічні образи і відзначаються в першу чергу наявністю в них сукупних моральних добродетелей.

Герой – проміжний етап в плані формування ідеалу, починаючи з культу ідолопоклонства. Моральні пошуки людського ідеалу не припинялися ні в одного народу. Людська свідомість певних народів формує культу, де частково присутні («намішані» або «замішані») моральні якості в тісному поєднанні з фізичними. З'являються герої «на віки», що зароджуються саме на ґрунті історичних фактів. Витримка і стійкість увійшли в суспільну свідомість, з відомих фактів про військову стійкість Спарти. Триста спартанців і понині – героїчні образи домінуючої мужності і сили духу.

Відомий хрестоматійний приклад: спартанський юнак вкрав лисицю і сховав її під плащем. Його зупинили. Щоб не видати себе, він силою духу зміг загасити в собі всі емоції, стерпіти біль навіть тоді, коли лисиця прогризла йому живіт. Крадіжку виявили тільки тоді, коли спартанець упав мертвим.

Пізніше, вже в епоху античного Риму, такої ж героїчної слави зажив і Муцій Сцевола, який під час катування навіть не здригнувся, тримаючи руку на вогні, і вистоявши всі тортури до кінця.

Однак на зорі християнства помічається й інша тенденція. Людство дістає ідеал, позбавлений фізичних рис досконалості, зате на перше місце виступає наявність і повнота духовних якостей. Фізична сторона практично зовсім зникає, а до уваги береться тільки духовний світ. І, можна сказати, що нарешті людство дістає справжній моральний ідеал, який повинен задовольнити всіх. І дуже довгий час він задовольняє, проте не рятує людей від духовного занепаду.

Образ Ісуса Христа, Сина Божого – на диво не розмитий, а цілком конкретний. Якщо євангелісти не залишили опису його зовнішнього вигляду, то опис духовних якостей практично повний та справді довершений, і це цілком виправдано, адже моральний ідеал і не передбачає фізичної досконалості. Постаті Ісуса Христа притаманні найкращі моральні якості: жертвність, милосердя, мужність, сміливість, всепрощення, мудрість, високий гуманізм, що виразився у найвищому його ступені – безкорисливій любові. Він прийшов на землю заради високої місії – «щоб люди всі спаслися і досягли пізнання істини» (Біблія, до Тимофія 2, 4). Ісус Христос став справжньою надією нашого світу і живе в серцях людей два тисячоліття. Він приніс справжню гармонію у відносинах Бога і людини, бо Він «віддав себе самого за гріхи наші...» (Біблія, до Галат 1, 4).

Паралельно з релігійними уявленнями світська духовна культура виробляє свої ідеали морального суб'єкта. Так з'являються в народній свідомості Робін Гуд – захисник знедолених; легенди формують образ романтичного і безкорисливого лицаря Ланцелота. На зміну їм приходять Ходжа Насреддін, Дон Кіхот і Санчо Панса, Христофор Колумб, молодий Вертер (за романом Й. Гете «Страждання молодого Вертера»), Ромео і Джульєтта. На них масово рівняються і це стає «модним». Та, це – короткоплинні суб'єктні ідеали, що відповідають духу часу. Їм намагаються слідувати, у них багато шанувальників, але живуть вони в людській свідомості за принципом: «Бачу і схвалюю краще, але слідую гіршому».

Кумири завойовують з часом не тільки літературу; кумири посідають чільні місця на сценах театрів, концертних залів, спортивних арен. Сучасність

якраз і характеризується практикуванням кумирів, що підмінюють собою абсолютні моральні ідеали.

Кожна людина і в різній віковій категорії виробляє свої власні ідеали, але це швидше ідеали зовнішніх образів, в яких тільки ледь-ледь окреслені певні моральні риси, що можна умовно і дуже приблизно вважати ідеальними.

Визначення моральної особистості. Особистість характеризується, в першу чергу, почуттям своєї відповідальності та неординарності, несхожості з іншими. Пізніше приходить усвідомлення цілісності свого «я». Цілісність особистості не тотожна сумі якостей і вчинків, які оцінюються тільки позитивно. У той же час вчинки інших людей дуже легко оцінити і навіть поставити відповідний бал. Але необхідно дуже добре знати людину, щоб сказати, яка вона.

Особистість – з великої букви – відмінна від «сірої маси натовпу» і визначається кількома особливостями. На особистість можна покластися завжди, тому що її поведінка універсальна. В будь-якій ситуації особистість залишається собою відповідно до обставин. Тому з такою людиною не страшно ні в горах, ні в екстремальних ситуаціях – вона вистоїть сама і допоможе іншим. Універсальність дозволяє при найскладніших обставинах зберегти своє «я», зберегти здатність до дії і далі бути вільною людиною.

Отож другою характерною рисою особистості є свобода, яка виражається в самовизначенні по відношенню до середовища і навіть до абсолюту. Більша частина людських вчинків стереотипна. Але що стосується моральних вчинків, то кожна дія майже тотожна художньому творенню. Як митець шукає засобів для виразу замислу, «підігрітого» творчим натхненням, так і моральне рішення кожен раз є авторським варіантом, тобто неповторним – унікальним.

Унікальність – це ще одна характерна риса особистості і, в першу чергу, її вчинків. Коли ми говоримо про особистість, то часто вживаємо слова: «сильна особистість», «велика особистість», характеризуючи таким чином коротко і ёмко людей особливих. Чим же вони відрізняються? Екстравагантністю і ефектністю? Ні! Ми захоплюємося тими, хто «чинить не як усі», робить в той же час так, як треба. Такі люди задають нову норму поведінки, забарвлюючи її в кольори «як треба», тобто такої, що є рідкісним, небаченим, але необхідним. Особистість бачить міст там, де інші бачать тільки прірву, яка відділяє їх від бажаного. У цьому талант особистості – торувати шлях там, де його не було (на відміну від дурнів, які «лізуть в воду, не знаючи броду»).

В особистості немає нічого надлюдського. Бути особистістю – це нормально для людини. І в цій нормальності полягає останнє визначення моральної особистості.

Отож, особистості притаманні: самовизначення, унікальність, універсальність та нормальність.

Чи всі підпадають під ці параметри? Спробуємо визначити. Світова практика напрацювала певний досвід в класифікації моральних типів людей на кінець ХХ століття. Ці моральні типи, не маючи прямої залежності з історичним розвитком, з соціальним середовищем, віком, статтю, але володіючи притаманними суттєвими ознаками, все ж відображають хоча й досить умовно, моральну сутність різних людей. А саме: а) загальний зміст поглядів; б)

домінуючу моральну цінність; в) присутність специфічних ознак моралі та їх неповторне поєднання; г) життєву долю людей такого типу.

«Споживацький» тип. Цей тип широко поширений, його логіка зрозуміла навіть дитині. Мораль у його уяві – це суспільне уявлення, яка дозволяє людині досягнути щастя. Як у примітивній схемі виховання: «веди себе чемно – дістанеш цукерок». Безкорисливість для такого типу є непосильним завданням, занадто складною ідеєю, щоб нею перейматися. Людина такого типу надіється знайти в моралі засіб для отримання тієї чи іншої «цукерки». Така людина вважає, що користь є головним мотивом поведінки, а моральні вчинки – один з різновидів корисності. Вони повинні вести до мети, до успіху, до отримання всіляких благ і, в кінцевому результаті – до щастя. Прагнення до щастя будь-якою ціною домінує в ціннісних орієнтаціях такої людини. Орієнтація «споживача» закономірно вважається індивідуалістською. Якщо «я досяг щастя», то я хочу «поділитися своїм рецептом щастя» з іншими. Саме такий принцип морального відношення відображений в сучасних порадниках Д. Карнегі та інших, які присвячені меті – задоволення бажань і швидкого втілення власних прагнень. Будемо відверті: якщо є певна межа, до якої людина спрямовує свої бажання, то нічого поганого в такій практиці немає, але коли обмеження відсутнє, то безконтрольне особисте процвітання на противагу загальному зубожінню перетворюється в аморальне надбання матеріальних благ тільки для себе і, з часом, переходить в агресивне відношення до інших людей. Щастя для такого типу людей розуміється досить вузько, як досягнення грошей, слави, влади, благополуччя сім'ї. Але всі цінності – соціальні, матеріальні, духовні відсутні беззаперечно. Ось чому людина такого типу може бути суспільно корисна (здобуває цінності тільки через суспільство) тільки в матеріальному плані. Вона – активна і змушує інших до активної дії. Для таких людей в моралі на перший план висуваються не мотиви, а вчинки, складна моральна мотивація тут неприпустима. Самоаналізу моральне підґрунтя вчинків не піддається, береться до уваги тільки сам результат. Рішучість таких людей заснована на переконаності в правоті своїх вчинків. Особистість такого типу довіряє тільки собі – за принципом «сам собі авторитет». Використання ж спільних суджень залежить тільки від ситуації, в яку попадає така людина, а оскільки ситуації різноваріантні, то правила моралі для неї не вічні, а досить-такі відносні. На практиці такий «релятивізм» може перейти межу, за якою настає повна аморальність. Деяким людям такий моральний тип може здатися «міщанським» або «хижацьким», та представник цієї когорти може в свій власний захист привести ряд моральних аргументів, що виправдають його моральні «досягнення». В той же час за такими орієнтаціями проглядає образ активної і цілеспрямованої людини, підприємця за родом діяльності, де б ця діяльність не застосовувалася. Такий тип – прагматик по житті, життєлюб, оптиміст за світовідчуттям. Він – авантюрист і дослідник, першовідкривач і засновник. Представників такого типу дуже багато і вони жили у всі часи та епохи. Головною моральною цінністю їх є щастя, мотив – користь, орієнтація – індивідуалізм, релятивізм, соціальність та активність.

«Конформістський» тип Люди з високим складом міркування вважають конформізм недоліком, супутником всілякого зла, оскільки конформісти не борються з ним і при їх потуранні зло процвітає. Представники такого типу дуже залежні від оточуючого середовища; вони легко піддаються впливу «вулиці», «поганому товариству», «місту» та ін. У них слабо розвинута автономія морального духу внутрішнє переконання, почуття власної відповідальності за скоєні вчинки. І в той же час головна цінність людей такого типу – почуття єднання з соціальним середовищем (село, вулиця, клас, група, нація, коло знайомих). Якщо в такому середовищі панують високі моральні вимоги і царюють моральні ідеали, то представник такої групи виростає високоморальною людиною і чудово вихованим членом соціуму. Люди такого типу складають тоді так зване «пристойне товариство» і тримаються суспільної думки дуже міцно. Досягати моральної самодостатності для них – недопустимо, вони навіть гадки не допускають про це. Окрім того, такі люди у прагненнях мають тільки колективістські, а не індивідуалістські риси. Головний мотив поведінки – бути як всі. А тому кожне покоління такого типу повторює моральне спрямування і орієнтації попереднього, в результаті чого складаються дуже сильні традиції, які надають моральним нормам стійкості і ґрунтовності. «Конформістський» тип моральної особистості може складатися в будь-якому середовищі. В плані свідомості ця особа пасивна, бо вона тільки слідує моральним нормам, виробленим до неї. Одночасно для неї головним критерієм є вчинки, хоча межа між звичаєм та звичкою для них майже стирається. «Конформістський» тип прагне, щоб всі були подібні на нього і не виносить так званих «білих ворон». Звідси – нетерплячість до інших моральних систем, але ліберальне відношення до «порушників» моральних норм у власному середовищі. Тобто, для них немає страшнішого за інакомислячих. Ідеї моральних норм в середовищі конформістів перегляду і, тим більше змінам, не підлягають. Отже, основна моральна цінність конформістів – колективне щастя. Така соціальна орієнтація передбачає любов до традицій, пристосування до них, орієнтація на цілі з вірою в їх правдивість.

«Аристократичний тип». Аристократизм спочатку вважався перевагою, що передається у спадок. Аристократи можуть збідніти, стати опальними, можуть бути піддані знищенню, але їх вціліли представники гідно тримають «марку» честі, яку ніколи їм не дозволяється – в силу особливості статусу – бруднити негідними діями. Почуття власної гідності – ось визначальна риса морального аристократизму. Такий тип зустрічається і серед лицарів, і серед розбійників. Такий належить швидше мистецтву, ніж економіці, та тому серед них зустрічаються і горяни, і жебраки, і аристократи по соціальному «народженню». Аристократичний тип – завжди особистість. Така людина відповідає за свої вчинки не перед суспільством, а перед самим собою. Представники «аристократичного» типу майже завжди протистоять моральним нормам своєї епохи; вони або попереду, або позаду в тих часових свідомих вимірах, коли життя здавалося кращим і досконалішим, ніж сьогоднішня. Моральна орієнтація такого типу асоціальна, індивідуалістична. Саме їм властива свобода волі, свобода морального вибору, не зашореного ніякими

умовностями. З таких людей зростають – при сприятливих обставинах революціонери, місіонери, сподвижники. Свобода – ось основна моральна цінність таких людей. Тому відсутність свободи для них тотожна відсутності щастя. Для них головне – залишитися самим собою. Люди такого типу «люблять» свій внутрішній світ і не терплять посягання на «копирсання» інших в їхній душі. «Аристократ» заглиблений в себе, а тому дуже терплячий до чужих поглядів і недоліків. Він уміє прощати все, крім зради власних переконань і зради ідеалам. Чого не переносить в собі і жорстоко в собі викорінює, те легко вибачає іншим. Для аристократа теж властива важливість традиції, тільки традиції не соціальної і ритуальної, а важлива традиція духовна. В його мотивах домінуючим є не правила середовища, правила «вищі». Мотив тісно пов'язаний з голосом совісті і, нерідко, призводить до такого ступеня самокритики, який швидше можна назвати «самоїдством». Цей голос совісті виступає у них як «внутрішній голос» Бога або Генія, голос сокровенного начала. Аристократ наповнений внутрішнім багатством переживань і духовної боротьби. Моральність для такого типу тотожна творчості. Отож головна моральна цінність для «аристократа» – це свобода і можливість «бути самим собою», а тому він індивідуалістично орієнтований на внутрішньому світі, мотивах поведінки, чистоті ідеалів, вірності духовним традиціям. При певній асоціальної орієнтації, цей тип пасивний по відношенню до середовища, толерантний, а подекуди і байдужий.

«Героїчний тип». Герой завжди бореться з обставинами. Це можуть бути історичні події, люди, ідеї. Якщо в очах героя останні не відповідають стандарту моралі, то їх слід «настановити на шлях істини», і тому ці обставини він намагається змінити. Як і «аристократ», «герой» вирізняється в своєму середовищі, але протистоїть йому не пасивно, а активно і наступально. Він не бажає «миритися» з світом недосконалим, тобто бореться з тим, що не витримало порівняння з ідеалом, з ідеєю абсолютного добра. А оскільки світ недосконалий, то боротися доводиться з усім, що перепинає цей шлях до Істини і загальної Справедливості. Чим більше ворогів, тим краще, тим більше запалу дістає герой, тим сильніше його бажання викоринити зло. Вибір цілей і засобів – головне в цій боротьбі, бо герой боїться, як би в цій битві не втратити саму ідею, за яку ведеться боротьба. Ідея – визначальна в моральній орієнтації такого типу. Раціональна аргументація ідеї – визначальний мотив поведінки. Герой ніколи не визнає смирення і терпіння – не його стиль. Герой вічно шукає справедливості. Справедливість – основна моральна цінність цього типу моральної особистості. Він всі сили віддає на цю боротьбу, зважаючи, що ж насправді принесуть людям його «горіння» та немалі сили. Тому люди «героїчного» типу – соціально орієнтовані. Вони вірять, що слугують суспільству і в них дуже сильно розвинуте почуття обов'язку. Щоправда, це не означає, що герой завжди правий, до того ж він «неспокійний» для середовища і хвилює настрої та розум інших. Міркування про моральні проблеми стимулюють героїчні орієнтації моральної свідомості героя. Моральний герой саме цим і стверджується як особистість. Шляхетність людей такого типу ніколи не викликає сумнівів. Якщо вони і помиляються, то їм щиросердно пробачають, оскільки розуміють, що вони не мають на меті свої

власні інтереси. Такі люди викликають захоплення і кожна епоха пишається своїми героями. Героя можна знищити, але справа його залишається і він глибоко переконаний, що бореться за благо інших, не думаючи про власні втрати. Як говориться, «в житті завжди є місце подвигу», і подвиг цей береться виконати герой. Отож, героїчний тип моральної особистості головною цінністю вважає справедливість, займає активну і соціально заінтересовану життєву позицію, звертає увагу на раціональні мотиви поведінки і їх ідейне підґрунтя та забезпечення і, в цілому, має високоморальну орієнтацію.

«Релігійний» тип. Не слід думати, що до цього типу належать тільки фанатично віруючі люди. До релігійного типу, як це не парадоксально, можуть відноситися навіть атеїсти. В свою чергу, віруючі можуть жити моральним життям героя, конформіста, аристократа чи споживача. Ті ж християнські заповіді люди виконують в силу різних настроїв і переконань. Але найчастіше релігійний тип зустрічається у релігійно переконаних людей. Почуття, що вони «ходять під Богом» і сповідують Божу мораль, надихає їх на благі і праведні вчинки. Вони приходять до моралі не колективно, а індивідуально. Джерелом моралі їм слугує не суспільний закон, а моральний закон «зверху». За їх переконанням, Бог підтримує моральний правопорядок в цілому, зберігає таїну буття. Він дає особистості торкнутися тієї таїни, що дає «релігійному» типові можливість причаститися до сенсу життя, пізнати його і пережити. Головна моральна цінність для них – сенс життя. Всі норми, принципи, ідеали – вторинні. Чуття божественної гармонії, що розлита у світі в результаті Божого Творення, переходить для них у вчення про призначення людини. При цьому Богом вони називають і Ісуса Христа, і Будду, і Аллаха, і Закон Карми, і Закон Космосу. Виходячи думкою і чуттям за межі тільки людського, «релігійний» тип виходить і за межі тільки морального. Звичайна моральність вважається обмеженою, бо вона – породження суспільства, а тому недосконала. В той же час мотивом їх поведінки є сильне моральне чуття, що майже тотожне любові. Однак любов їх не споглядальна. Не нові способи мислення, а нові способи життя, – вважають вони, повинні ствердити мораль нову. Люди цього типу ведуть просте життя: не аскетичне, але й не сибаритське. Вони терплячі до недоліків інших, але прагнули б настановити їх «на шлях істини» силою переконання та власного прикладу. Для «релігійного» типу ворогів немає, як немає «вищих» і «нижчих». У нього загострене почуття моральної рівності всіх людей і єдності роду людського. А це одна з самих найсуттєвіших ознак їх морального уявлення і світобачення. Отже, «релігійний» моральний тип сповідує мораль, де домінуючою цінністю вважається сенс життя, мотивом – любов до людини і почуття вищої єдності з людьми і світом. Це – позасоціальна, але активна особистість, чий світогляд виходить за межі чисто морального і керується переживанням цінностей найбільш високого порядку. В практиці життя «релігійний» тип - космополіт, який вважає себе «громадянином всього світу», може жити скрізь і з ким завгодно вступати в тісні, а то й дружні контакти, якщо тільки діючі на певній території суспільні моральні норми не вступатимуть у протиріччя з їх уявленнями.

3. Ієрархія цінностей. У попередніх розділах ми розглянули основні – найвищі моральні цінності. Що таке «цінність», інтуїтивно ясно кожному. Це поняття, якщо відволіктися від складності його інтерпретації в аксіологічній літературі, є виразом того значення, яке воно має для нас. При цьому, знову ж таки спрощуючи, речі призначені для чого-небудь (дії чи явища, що відображають щось), але по-справжньому цінними їх робить особиста зацікавленість в них. Саме особистісність складає основу орієнтації в житті. Мораль в якості засобів такої орієнтації пропонує: сенс життя, моральний ідеал, щастя, любов, свободу, дружбу, міркування про які займають в тій чи іншій мірі кожен людину на певному відрізку життєвого шляху. І кожен мусить визначитися в них самотійно, адже ці проблеми, пов'язані з певними етичними поняттями, мають інтимний характер. Тут неможливо давати порад і готових рецептів, тому що для кожної людини – вільний вибір того, що вважається найголовнішим, а що – відсувається на другорядне місце. І кожен, як вишивальниця по канві свого життя, вибирає ті візерунки і кольори, які їй подобаються і створюють відповідно саме той – її власний привабливий колорит зображення, а не інший.

Варіанти вибору – теж різноманітні. Цінності як моральне поняття Людина живе у світі серед інших людей, серед речей і явищ, ідей і думок. Різні люди і різні речі та явища вступають у різноваріантний зв'язок між собою. Це, як то, кажуть «на колір і на смак – товаришів немає», а тому речі і явища по-різному важливі. Світ людини – це світ цінностей. Цінностями вважаються не тільки дорогоцінності, тобто матеріальні речі, якими людина оточує себе, щоб забезпечити собі комфорт та певний рівень життя. Цінностями вважають і духовні явища та поняття, які мають своє реально практичне втілення. Цінність – це не природна властивість чогось – зовнішнього предмета, явища чи події; в цінностях відображене відношення, в якому проявляється визнання важливості чогось (когось) для людини.

Цінності визначаються в процесі життя і діяльності людини, тобто вони проходять певну практичну апробацію, займають відповідне місце в використанні їх людиною або в забезпеченні людської комфортності. Діяльність людини можна умовно розділити на два види. З одного боку, це активність по виживанню у вузькому і широкому розумінні цього слова (добування їжі, влаштування житла, праця за платню, забезпечення щоденних побутових потреб). З іншого боку – це вільна реалізація себе, одержання та утвердження сенсу за межами вимушеної роботи (гра, змагання, творчість, релігія). Така відмінність лежить не у предметі діяльності, а у відношенні до неї. Існуючі цінності охопити і проаналізувати як всі існуючі в природі неможливо, тому що вони настільки ж різноманітні і багатогранні, як і саме людство. Те, що для одних вважається незаперечною цінністю, для інших – ціни не має. А тому цінності розрізняють (умовно) за певними ознаками і як такі, що надають людському життю певного сенсу. За змістом: насолода, користь, слава, влада, безпека, краса, істина, добро, щастя та ін. За якістю відчуття – позитивні і негативні: насолода – страждання, користь – шкода, слава – ганьба, влада – залежність, безпека – небезпека, краса – бридота, істина – брехня, добро – зло, щастя – нещастя та ін.

За суб'єктивністю використання: практичні та духовні. За ступенем підлеглості: вищі та нижчі. При цьому слід вважати, що мова не йде про те, що вищі цінності можуть бути тільки позитивними, а нижчі – тільки негативними. Позитивність та негативність визначається тим, відповідають цінності потребам і інтересам людини чи не відповідають. Для поділу цінностей на вищі і нижчі використовується інший критерій – критерій блага. Те, що цінне для людини як такої взагалі і відповідає своєму призначенню і є благом (вищим благом). І, як писав Аристотель, вище благо – безумовно, тобто абсолютно універсальне і полягає в розумній діяльності душі. У межах певної системи цінностей вища цінність мислиться як безумовна, тобто абсолютна (не залежна від обставин) і універсальна (приймається кожною людиною). В сучасній аксіології і етиці вище благо ще має назву ідеалу. В той же час питанням розмежування цінностей за певною шкалою стає питання духовного змісту життя людини. Соціальні критерії тут недопустимі, бо тиск і можлива залежність цінностей від соціально-політичних обставин історією наочно підтверджується негативними наслідками і можуть обернутися трагедією народів, що опиняться під владою тотальних режимів. Тобто, цінності не можуть нав'язуватися з боку, пропонуватися і пропагуватися; вони втрачають тоді свою ціну. Цінності визрівають і отримують оцінку суто індивідуальну, стають актуальною потребою особистості. Завершуючи загальний огляд моральних цінностей, слід звернути увагу на кілька особливостей, які визначають існування цінностей в житті різних суспільств. Якби не існувало цінностей, споріднених між різними культурами та різними традиційно-усталеними поглядами і уявленнями, то кожна цивілізація на Землі замкнулася б у своєму власному вакуумі і не змогла зрозуміти одна одну. Взаємне спілкування між культурами у часі і просторі можливе тільки тоді і тільки тому, що люди володіють спільними уявленнями щодо більшості суспільних явищ. Тобто, представникам різних націй і духовних традицій властива ЛЮДЯНИСТЬ, яка й прокладає місток серед різноманітних цінностей, що наповнюють змістом людське життя.

Об'єктивні цінності існують і подекуди можуть навіть конфліктувати між собою, заявляючи на своє право існування у людському житті, свою пріоритетну роль і місце. Подекуди цінності можуть бути несумісні між культурами, групами всередині однієї культури. Дуже болюче позначається зіткнення цінностей в душі людини; така боротьба породжує моральну проблему особистості. Таке зіткнення цінностей виражає їх сутність і нашу (людську) природу. Певною мірою це означає мінливість моральних (та й інших) цінностей. Але, звичайно, ми не повинні драматизувати мінливість моральних цінностей, тому що, зрештою, вся історія людства ілюструє такий факт: між членами різних суспільств існують не тільки протиріччя, а й гармонія стосунків, яка зводиться до одного ціннісного результату – поняття про справедливість і несправедливість, добро і зло. Це визначається теж формами життя суспільств. Їм властиві загальні цінності, в більшості своїй сумісні між собою і такі, які приймаються більшістю людства. Існують, крім того, і фундаментальні цінності, які не слід вважати універсальними. Без фундаментальних цінностей людство взагалі не змогло б вижити. Звичайно, традиції, уявлення, характери можуть

певним чином відрізнятися, але загальне спрямування на необхідність існування таких «вічних» цінностей, як добро (благо), справедливість, сенс життя, моральний ідеал, щастя – загально визнані і в цьому сила моральних цінностей.

Цінності набувають соціального сенсу, реалізуються та справляють вплив на свідомість і поведінку особистості лише в тому разі, якщо вони глибоко усвідомлюються і сприймаються особистістю як ціннісні орієнтації в світі людських потреб, передусім моральних. Цінності виступають своєрідним «локатором», спрямованим у певному ракурсі для знаходження ціннісного сенсу в моральному виборі. Таким чином, ціннісну орієнтацію можна уявити як здатність моральної свідомості постійно в найрізноманітніших ситуаціях спрямовувати помисли і дії людини на досягнення тієї чи іншої моральної цінності. Будучи елементом моральної свідомості, ціннісні орієнтації через призму суб'єктивного, особистісного сприйняття відображають не тільки корінні інтереси та основні цінності людського буття, а й формулюють більш чи менш чіткі поняття людини про сенс життя, про щастя, про людяність, про справедливість та ін. У той же час в суспільстві усталені цінності не завжди сприймаються, а подекуди і відкидаються свідомістю певної категорії людей а для заповнення морального вакууму вони виробляють свої власні, породжуючи тим самим суперечність між свідомістю та практичною поведінкою, що, в свою чергу призводить до конфлікту між суспільними нормами і цінностями. По суті, ціннісна орієнтація – це вибір особистістю свого власного типу поведінки (системи вчинків), в основі якого лежать певні, з тією чи іншою глибиною усвідомлені (неусвідомлені) цінності. Саме лінія поведінки, моральне самопочуття дають достатню підставу стверджувати, що морально-ціннісна орієнтація свідомості стійкіше виражає моральний сенс ціннісних координат у виборі вчинків та дій особистості, ніж окремі спонукання чи оцінки. Ціннісна орієнтація може бути спрямована як на високі моральні цінності, так і на хибні, навіть – на антицінності. Ступінь морального особистісного забарвлення, духовність особистості залежать від укорінених в її моральному кредо стійких орієнтацій на гуманні цінності та ідеали. І все ж, незалежно від того, як орієнтована людина, незалежно від того, що для неї є пріоритетним на даному етапі її життя, для неї не втрачають свого значення так звані «вічні» моральні цінності: честь, совість, вірність, свобода, щастя, любов, дружба, патріотизм та ін. Навіть якщо вона сама ними не володіє, то прагне їх і чекає від інших їх прояву по відношенню до себе. Вимагаючи і потребуючи їх для себе особисто, вона змушена і сама проявляти їх, бо інакше опиниться в моральному вакуумі. Тобто вона мусить діяти згідно з «золотим правилом етики»: «Чини з іншими так, як ти хочеш, щоб чинили з тобою». Цінності самі по собі весь час у своєму сумарному виразі змінюються. Щось втрачається на певному відліку історичного часу, щось здобувається. Цінності міняються місцями в залежності від тих причин, про які говорилося вище. Раніше діюча шкала цінностей вже не служить орієнтиром моральної поведінки, а нова тільки складається. При цьому таке явище взаємозаміни, «народження» та «вмирання» властиво кожній епосі або, принаймні, кожному періоду розвитку суспільства, який характеризується докорінними змінами в самому суспільстві після революцій, криз, воєн. А

останні, в свою чергу, виражені через конкретні класово-політичні та економічні явища, що час від часу повторюються.

Поведінка людей в суспільстві як така, що відносно повторюється, закріплює певну взаємозалежність моральних вимог у досвіді поколінь, а моральними цінностями виступають проголошені суспільною моральністю принципи, норми, правила, ідеали. Усталена в суспільстві система цінностей є сукупністю моральних оцінок і «проймає» собою (явно чи завуальовано) всю духовну культуру суспільства, відбиваючись у світоглядно-філософських концепціях, у творах мистецтва, проголошуючись у процесі виховання підростаючого покоління, закріплюючись у типовому для даної епохи стані моральної свідомості, загальноприйнятих моральних кодексах, способі думок і переживань людей» – як сказав дослідник А. І. Титаренко.

Лекція 3. ЗАГАЛЬНІ МОРАЛЬНІ ПОНЯТТЯ

План

1. Справедливість.
2. Совість.
3. Проблематика добра і зла.

Література

1. Етика. Естетика : навч. посіб. / за наук. ред. Панченко В.І. К., «Центр учбової літератури». 2014. 432 с.
2. Малахов В. А. М18 Етика : Курс лекцій. Навч. посібник. 5-те вид. Київ : Либідь, 2004. 384 с.
3. Етика : навч. посібник / В. О. Лозовий, М. І. Панов, О. А. Стасевська, М. Б. Ценко. Київ : Юрінком Інтер, 2003.
4. Етика та естетика : навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях)/ за наук. ред. проф. В. С. Бліхара. Львів : ПП «Арал», 2018. 204 с.

Зміст лекції

1. Справедливість. Протягом всієї історії людської цивілізації виробились певні поняття, які мають, що називається, загальний характер. Тобто, вони є – спочатку продуктом часу, а потім і досвіду. Вони визначають за своєю абстрактною суттю загальні прагнення, будучи в той же час видозміненими (приспосованими) до конкретної території, групи, людини. Прагнення до реального втілення тих понять, що відображають цілком конкретні явища, є загальнолюдськими і становлять суспільну цінність. В той же час вони, певною мірою, набувають характеру індивідуального розуміння саме через призму спільної соціальної практики.

Справедливість як етична проблема. Справедливість вважається одним з принципів, який визначає взаємовідносини між людьми. А оскільки взаємовідносини людей мають дуже великий спектр практичної дії, то справедливість стосується розподілу і перерозподілу соціально-матеріальних

цінностей. Матеріальні – продукт, як відомо, індивідуальної і колективної діяльності людей в певній сфері, що має свою шкалу. Соціальні ж цінності розуміються досить широко. Це – свобода, сприятливі можливості, престижні ознаки і права у різних сферах соціального життя.

З перерахованих цінностей (матеріальних і соціальних) видно, що справедливість – це принцип, який регулює відносини між людьми як членами соціуму і в якості яких люди займають відповідний статус, наділяються відповідними правами та обов'язками. Реально існуючі відносини між людьми, власне, мають дві іпостасі цього взаємозв'язку: справедливість та несправедливість. З точки зору пересічного обивателя, справедливість – це правильне, об'єктивне, неупереджене відношення до чогось або до когось. Справедливість – це бажання та здатність віддавати іншим те, що їм належить. Зрештою, справедливість становить в той же час головний постулат «ЗОЛОТОГО ПРАВИЛА ЕТИКИ»: «Чини з іншими так, як ти хочеш, щоб чинили з тобою».

Моральність людини неможлива без справедливого відношення до оточуючого світу. Філософське трактування справедливості полягає теж у вимозі, щоб кожен отримав те, на що він має право (соціальне та фізичне). Однак настільки, наскільки це не порушує прав інших людей.

Тому справедливість як етична категорія має дві сторони: позитивну і негативну. Позитивна стверджує, що людина має право на необмежену діяльність і на її результати. Негативна – обмежує це право існуванням інших людей. Саме з негативної і витікає друга іпостась взаємовідносин між людьми – несправедливість і, на жаль, вона – реальне явище.

Несправедливість, будучи протилежністю справедливості, – шкідливий прояв, який обмежує або повністю заперечує, а, значить, відкидає ті права. Справедливість і несправедливість оцінюють як кожне окремо взяте явище не тільки в цілому, а й у співвідношенні різних явищ з точки зору розподілу добра (блага) і зла через відплата, розплату, покаяння, покарання, визнання та несприйняття (остракізм).

Багато філософів, починаючи з Платона та Аристотеля, розглядали справедливість як соціальну добротність, а несправедливість, відповідно, як ваду, що заслуговує на осуд або покарання. Задовго до античності неконтрольованість та свого роду «самодурство» діянь розглядалося як порушення так званої «природної справедливості». Про це згадує Платон в діалозі «Горгій», де прямо протиставляється природа людини закону і на цій підставі стверджується, що справжній людині дозволено все.

Сократ же розмірковує, що природна справедливість – «це, коли сильний грабує майно слабкого, кращий панує над гіршим і могутній стоїть вище хворобливого». У даному випадку Сократ захищає закон держави, але при цьому виходить з іншого принципу відплати – принципу рівноваги.

Цю ідею пізніше підхопить Аристотель. Однак в ранній період становлення свого філософського кредо Сократ ще певною мірою абстрагується і віддає данину специфіці та вимозі свого часу – на той час вже рабовласницького. В той же час, на основі відомого власного принципу «Пізнай

самого себе» (частково запозиченого) і, маючи на увазі, що мірою виміру якості вчинків є сама людина, Сократ зауважує: «Єдине, чим повинна керуватися людина в своїх вчинках, – це справедливо, чи несправедливо те, що вона робить, чи є те діяння доброї чи злої людини».

Аристотель розглядає справедливість як двоїсте явище: справедливість розподільча (дистрибутивна) та справедливість зрівняльна (комутативна). Розподільча передбачає кількісне розділення благ незалежно від статусу та стану окремих осіб. Тут справедливість полягає в тому, щоб обмежена кількість благ була розподілена пропорційно заслугі. Друга – пов'язана з обміном – не береться до уваги. Особливим видом справедливості Аристотель вважав випадок відплати, який витікає з принципу пропорційності. Власне, мається на увазі простий механізм віддачі за вчинки: ти дієш «так чи інакше» і за це отримаєш по заслугі. Введений Аристотелем принцип має глибоке коріння.

Такий же самий принцип ми зустрічаємо в практиці стосунків первіснообщинного, а пізніше і родового ладу у вигляді «таліону»: «Око за око» і т. ін. Поява таліону була одним з важливих моментів переходу людства від дикунства до варварства. Вже в стародавніх римлян справедливість і правосуддя означали одне і те ж. Правосуддя опирається на норми моралі, які існують в даному суспільстві. Чим вище стоїть суспільство, тим менше обмежень і покарань за негативні вчинки. Чим більше законодавче наповнення, тим нижчий рівень суспільства і тим менше, відповідно, ті закони діють. Перше в історії суспільного ладу розуміння справедливості було пов'язано з визнанням недоторканості норм первісного ладу. Справедливість поставала як просте слідування загальноприйнятими нормам поведінки і відповідальність перед суспільним порядком. У суспільній практиці таке розуміння справедливості мало негативний зміст – вимога покарання за порушення загальної норми. Одним з практичних виразів був інститут родової помсти.

Більш складне позитивне розуміння справедливості, що включало в себе наділення людей благами, виникає в період виділення окремих індивідів з роду. Першочергово справедливість (без усвідомлення її як соціально важливої відповідності відносин) поставала як рівність всіх людей в користуванні засобами життя і, відповідно, однаковими правами на те, що належало роду. З виникненням приватної власності і суспільної нерівності справедливість починає відрізнятися від рівності, що передбачає і різницю в положенні людей (статусі, який вони займають, відповідно до своєї майнової та фізичної потужності), відповідно до їх чеснот.

У подальшому введена Аристотелем двоякість справедливості ще більше розмежовує саму природу справедливості і зберігається у всіх без винятку цивілізаціях та суспільствах. Поряд з поняттям справедливості, що відобразила в собі структуру існуючих класових відносин, в народній свідомості завжди розвивалася ідея справедливості, яка виражала протест проти експлуатації та національного гноблення і виливалася в спільну та абсолютну ідею – «ідеал торжества справедливості» («*fiat justitia, pereat mundi*»).

У XIX ст. проблема справедливості досягла такого запалу, що дискутувалася не тільки філософами, а й змінювала авторів по її трактуванню на сторінках багатьох газет світу і у більшості європейських країн.

Відомий сучасний американський філософ Дж. Ролз розглядає справедливість як принцип соціальної організації. Справедливість у нього виступає не тільки мірилом рівності, а й мірилом нерівності між людьми. Люди повинні, стверджує Ролз, бути рівні в правах і це повинно бути закріплене законом. Справедливість, за мислителем, розкладається на два принципи: 1) Кожна людина повинна володіти рівним правом на систему основних рівних свобод, яка узгоджується з такими ж свободами інших людей. 2) Соціальна і економічна нерівність повинні бути організовані таким чином, щоб для всіх шлях був відкритий однаково.

Однак рівність для всіх не завжди виступає пріоритетом. Так, рівність в соціально-економічній сфері знижує активність мас і, відповідно, призводить до низького рівня життя, а тому не може вважатися благом.

Отже, співвідношення рівності і справедливості повинно бути конкретизовано: може бути справедливою рівність в розподілі прав та обов'язків і, відповідно, в доступності їх для всіх, а це і передбачає доступність, по суті, справедливості для всіх.

Що ж стосується розподілу благ, то тут принцип рівності неможливий і, в першу чергу, в силу участі кожного в колективній діяльності. В створенні благ саме рівноцінності бути не може. Пріоритетним мірилом одержання благ виступають: власний досвід, знання, вміння, зусилля, бажання, активність. На практиці саме так і відбувається, і принцип справедливості набуває більш конкретного вигляду: «Від кожного за здібностями – кожному – за потребою». «За здібностями» саме й означає те, що ми перераховували вище і що можна вважати домінантним критерієм оцінки дольової участі кожного представника колективу в створенні спільних благ (розумій: матеріальних та духовних цінностей).

У християнстві справедливість сама по собі задана божественною волею, але оскільки людина володіє вільною волею, то божественне одкровення перекручується людиною в силу її гріховної природи і практики життя. Бог створив людей рівними по образу і подоби своїй, але спосіб земного життя знівельював божі заповіді. Що ж стосується буддизму та індуїзму, то поняття справедливості займає в цих релігіях якщо не ключове, то одне з головних місць, і принцип карми можна вважати так само, як і в християнстві рай та пекло, дієвим критерієм відплати за вчинки, тобто і тут виступає пропорційність загального закону, продиктованого ідеєю справедливості.

Отож не може бути справедливості без однакового відношення всіх до всіх і всіх до кожного, тобто справедливість постає як рівність. І саме вона підкріплюється новим світобаченням, відображеним в моральному заповіті спочатку: «Не відповідайте злом на зло», а пізніше: «Не судіть, то й не судимі будете!» Цей заклик-вимога має пряму ознаку категоричності і має позитивний ціннісний зміст, бо за суттю своєю, заперечує право індивідуальної помсти – той самий таліон. За суттю своєю «не судіть» означає не тільки заборону, а й заклик

до розмірковувань стосовно того чи іншого діяння, переоцінку факту, що вже має місце і своє власне відношення до нього та переосмислення останнього з позиції доцільності помсти.

Справедливість змушує поважати права інших і, відповідно, не зазіхати на чужу особистість і її власність. Що стосується посягання на власність, то вона має універсальну вимогу: «Не вкради!». Стосовно ж посягання на саму особистість, то тут набагато складніше. Можна мати на увазі безліч відтінків не тільки фізичного, морального, а й психологічного характеру. Це втручання у переконання людини і їх «ламання» або й «ліквідація» за принципом: «Хто не з нами (зі мною), той проти нас (проти мене)». Це – нанесення людині фізичної шкоди, образ, морального і психологічного знуцання «сильнішого» над «слабшим». Сюди ж відноситься і таке складне морально-психологічне явище, як зрада, – чого б вона не стосувалася. Зраду називають подвійною несправедливістю, бо вона наносить шкоду саме там, де повинна була б захищати і відстоювати. Принцип справедливості конкретизується в таких вимогах: «НЕ ШКОДЬ», «НЕ ОБРАЖАЙ», «НЕ БРЕШИ» (не говори неправди). Бо і неправда, як би вона не виправдувалася найшляхетнішими та найкращими мотивами, сама по собі приносить шкоду, бо підміняє істину.

Отже, головне, що сповідується принципом справедливості, це – повага прав і гідності людей, тобто, інакше кажучи, це той самий принцип взаємності, який і лежить в основі «Золотого правила етики». В той же час, якщо підходити конструктивно, то права та обов'язки, що лежать в основі принципу справедливості, існують в тісній взаємозалежності. Не може діяти тільки одне право без обов'язку і – навпаки. Інакше кажучи, той хто володіє правами, володіє і обов'язками. Всіляке право накладає на людей певну кількість обов'язків (більше чи менше – в залежності від самої суті права). І така практика повсякчас діє в суспільстві. Це реальне втілення принципу справедливості і в цьому полягає суть тези про єдність прав та обов'язків.

Таким чином, збереження справедливості по відношенню до інших передбачає виконання своїх обов'язків. Справедливість по відношенню до себе передбачає відстоювання власних прав. Що ж стосується колізійності морального досвіду справедливості, то постає питання: що є критерієм виміру справедливості у випадку, не передбаченому законом? У тих ситуаціях, де, скажімо відверто, закон не має ніякого впливу? Зрада, брехня та інші прояви вузькоіндивідуальних контактів не завжди і не скрізь піддаються дії права, тобто закону. В такому випадку єдиним критерієм виміру конфлікту чи ситуації, де справедливість виступає як проблема, що мусить бути вирішена, останньою інстанцією стає людський розум (розважливність) і об'єктивна правда – істина, не залежна від симпатій чи антипатій до дійових осіб

Пошуки справедливості в народній творчості, художній літературі та історичній практиці людства. Як вже згадувалося вище, пошуки справедливості випробування апробацію часом і досвідом різних народів.

У першу чергу, проблема справедливості знаходила своє втілення в міфах, казках, легендах, історичних баладах та інших формах народної творчості. Паралельно в грецьких міфах з'являється і більш конкретний образ богині

Феміди, що уособлювала справедливість на землі поміж людьми. Вона слідувала за тим, щоб ні боги, ні люди не порушували законів. Зображували її так, як і тепер (символ правопорядку) суворою жінкою із зав'язаними очима – символом неупередженості та рогом кози Амалтеї і терезами (спочатку з мечем) в руках.

У римській міфології їй відповідала Юстиція, культ якої поширився в часи імператора Тіберія. Певною владою по розв'язанню спірних питань стосовно справедливих чи несправедливих діянь (ситуацій) нерідко наділялася і Афіна Паллада. Їй поклонялися як богині, що втілює суворий порядок, мужність, розум і справедливість, символізуючи в її йменні моральні та етичні уявлення того часу.

Саме найвищим справедливим суддею постає богиня в трагедії Есхіла «Орестея», заявляючи: «Нехай від нині і до віку не війна, не кров за кров, а надією людини стане спокій і любов!», – проголошуючи цим закликотом утвердження поміж людей перемоги розуму, добра і справедливості.

Покарання несправедливості як антиподу справедливості теж мало відповідне уособлення в давній міфології. Караючим мечем розплати за нечестиві діяння (і навіть думки) виступала богиня Немезіда, культ якої був особливо поширений в Північній Греції. В першу чергу, каралися пиха багатством, самовихваляння, гординя, загарбницькі і ворожі наміри. Одночасно на Олімпі питаннями помсти відали еринії (у римлян – фурії). Давньогрецький поет і мислитель-мораліст Гесіод пов'язує їх функції з правилами та законами людського співжиття. Вони пильно стежили за тим, щоб не порушувалися усталені стосунки між старшими і молодшими, батьками та дітьми, багатими і бідними, щасливими і нещасливими. Іншими словами, щоб не зростала вигода одного коштом другого.

За словами Геракліта, еринії пильно стежать за тим, щоб і в навколишній природі все залишалось в своїх межах, інакше – за порушення міри і навіть присяги – вирок і покарання неминучі. Саме такими месницями постають еринії в гомерівській «Одіссей», а пізніше і в есхіловій «Орестей».

Зрештою більшість міфів, народних казок і легенд усіх народів світу в тій чи іншій мірі зачіпають в своїй сюжетній канві проблематику справедливості, а найголовніше – розплату за діяння. Добрі вчинки нагороджуються, погані – караються. В багатьох приказках та прислів'ях звучить застереження – свого роду «профілактика» несправедливих діянь. Механізм регуляції суспільних взаємостосунків, що називається, дуже простий. Деякі народні приказки є посправжньому цінним джерелом практичного підходу до розуміння суті справедливості. Так, народна арабська мудрість розтлумачує: «Чотири речі відрізняють людину серед всіх тварин, вміщуючи в собі все, що існує в світі, – це мудрість, стриманість, розум і справедливість... Правдивість, дотримання зобов'язань, хороші (благочестиві) діяння відносяться до справедливості». Як бачимо, в даному трактуванні подано навіть складові цього досить складного явища суспільних відносин.

Французький письменник-мораліст XVIII ст. Люк Вовенарг додає ще одну умову, необхідну для існування справедливості: «Можна бути справедливим

тільки будучи людяним». Щоправда, подібну думку висловив ще в 4 ст. до н.е. грецький драматург Менандр: «Моральні якості справедливої людини цілком підмінюють закони». І в цьому він був абсолютно правий. Адже тільки недосконалість людського суспільства породжує дуже потужну законодавчу систему, прийняту розглядати справедливість і несправедливість людських діянь у судовому порядку.

З поширенням християнства справедливість проголошується як обов'язкова норма життя людини, однак зазначається, що людина свідомо повинна прагнути її і виконувати божі заповіді, які і є запорукою справедливості. Страждання земне, благочестиве життя буде винагороджене на небі – в раю. Саме на цьому наголошує Ісус Христос, вже будучи розп'ятий на хресті, запевняючи розбійника Варавву, що після перенесених страждань і прийняття до душі віри в божу справедливість та благодать він опиниться разом з Христом в царстві божому. «Аз воздам» – головний релігійний вирок за вчинки і певним чином прожите земне життя. Така тенденція віри в справедливість і відповідної розплати за діяння (хороші і погані) властива практично всім світовим релігіям без винятку.

Що ж стосується безпосередньо художньої літератури, то, в залежності від жанру, проблема справедливості набуває різної сили відображення, починаючи з античності і до наших днів. Найгостріше і, що називається питанням «руба», справедливість постає спочатку в працях епохи Відродження, а пізніше – в добу зародження капіталістичних відносин. І з різною інтенсивністю справедливість досягається та оплачується. Нерідко – кров'ю і власним життям тих, хто її здобуває, захищає, щоправда – в залежності від розуміння її змісту на конкретному етапі і в певній ситуації. Бувають випадки, коли справедливість досягається примусовим – силовим шляхом, почасти таким, який позбавлений «чистих» вчинків. В окремих випадках вона регламентується особами чи особою, звісно, там, де ситуація «дозволяє».

Прикладом самовільного вирішення проблеми несправедливого відношення та жорстокого вироку, де одна особа постає як жертва, суддя та виконавець, може служити відомий роман французького письменника Олександра Дюма-батька «Граф Монте Крісто». Несправедливо покараний по довічним ув'язненням на острові-в'язниці молодий Едмон Дантес жорстоко мстить своїм кривдникам і нагороджує за добродетель тих, хто цього вартий. Розплата за діяння за принципом рівноваги – домінанта даного вельми цікавого сюжету саме з цієї точки зору. Досягнення справедливості через відплату.

На перший погляд у творі М. Гоголя «Тарас Бульба» не йдеться про проблему справедливості. Однак це тільки на перший погляд, бо за всіма подіями, пов'язаними з боротьбою ідей, намірів, вчинків бовваніє саме вона – справедливість, яка розуміється і вирішується на полі військового протиборства сил і в душах людських. Власне, розуміння справедливості підштовхує Тараса Бульбу на такі вчинки, які були б неможливими при інших обставинах (мирних). Війна, страждання і зрада зведені до сукупної причинності подій, породжують нове розуміння діянь і дають поштовх таким вчинкам, де тільки правда та совість і можуть виступати мірилом справедливості.

Практично всі революційні зміни – малі та великі здійснювалися на підґрунті вирішення проблем, пов'язаних з справедливістю, навіть якщо революції, війни, бунти, заколоти чи страйки здійснювалися з причин економічних та проходили під релігійними чи політичними гаслами. Справедливість як рівноправність – вважали революційні народи. «РІВНІСТЬ, БРАТЕРСТВО, СВОБОДА» – написала Велика Французька революція на своїх знаменах, відкрито заявляючи про своє прагнення. І великою кров'ю платили революційні народи за ту справедливість, якої прагнули і яка ставала містком і умовою для утвердження загального блага. І, звісно, справедливість можна пізнати тільки через прояв її антиподу – несправедливість. Історія суспільного життя відображала, вчила і продовжує вчити далі.

2. Совість. Совість помирає, коли продається. Ж. Санд. Під совістю часто розуміють внутрішнє чуття, яке визначає цінність вчинку. Совість нерідко називають ще й явищем, оскільки воно (явище) має не тільки внутрішній прояв, а й зовнішній і взаємодіє з іншими проявами моральної поведінки людини. Тобто, совість – складне явище, яке постійно знаходиться в динаміці: жевріє, згасає або розгоряється з небаченою силою. Совість властива вищій природній організації, власне, вищому інтелекту та розуму. А оскільки совість притаманна тільки людині, то в силу особливостей кожного індивіда вона може мати зародковий, або гіпертрофований вигляд, тобто розростається до таких меж, а, вірніше без меж, коли ті муки совісті можуть – в буквальному розумінні – вбити людину. Такого типу прояв зустрічається дуже рідко.

Стосовно совісті можна говорити, що вона властива не тільки індивід, частині людства, а й всьому людству. Якщо совість гармонійно «розчинена» в усьому соціумі, то можна говорити тоді про високий рівень людської досконалості. При відсутності її – стан розвитку суспільства говорить сам за себе. Відсутність совісті можна порівняти до духовної «сліпоти».

Совість як етична категорія. Совість – моральне поняття, в якому розкривається самооцінка особою відповідальності її дій, прийнятих у суспільстві і перетворених у внутрішнє самопереконавання. Це – найвищий моральний регулятор власної поведінки людини. Так звані «муки совісті» є сукупністю моральних (духовних) почуттів, виражених свідомістю аморальністю вчинків, вини перед суспільством, класом, іншими людьми (людиною) і, внаслідок цього перед самим собою.

Совість являє собою здатність людини, критично оцінюючи свої вчинки, думки, бажання, розуміти і переживати свою невідповідність виконанню усталених або практично цінних обов'язків (норм). Обов'язок, будучи по суті незалежним внутрішнім чуттям, відрізняється від совісті тим, що є цілком автономним від думки оточуючих. У цьому простежується також відмінність совісті від іншого внутрішнього контрольного механізму свідомості – сорому. Взагалі, в певних випадках і під впливом сприятливих факторів, совість і сором можуть тісно переплітатися між собою.

Сором також відображає розуміння людиною своєї невідповідності деяким достатнім нормам чи очікуванням оточуючих, а відповідно і появі ще одного внутрішнього стану – провини. Однак сором повністю зорієнтований на

думку інших людей, які можуть висловити своє невдоволення з приводу порушення норм, і переживання сорому тим сильніше, чим важливішою для людини є думка конкретних людей. Тому сором може відчуватися людиною і за ті дії чи вчинки, які істинно чи помилково вважаються негідними особою, що їх здійснила.

Логіка совісті дещо відрізняється від сорому та обов'язку. Будучи дуже складним почуттям, совість включає в себе ряд морально психологічних моментів: сором, каяття, сумління, розпуку, які в кінцевому вигляді, використовуючи чисто технічний термін, можна вважати підсумком, аналізом та висновком вчинених діянь.

Ще на зламі 5 і 4 ст. до н.е. один з оригінальних доантичних філософів Демокрит, не знаючи відповідного слова, яким би це почуття позначалося, вимагає усвідомлення людьми сорому. «Не говори і не думай нічого дурного, навіть, якщо ти наодинці з собою. Вчися соромитися найбільше самого себе, ніж інших». І вводить свій власний моральний імператив, подаючи його у вигляді заклику-вимоги: «Не роби нічого непристойного».

Платон вже досить конкретно заявляє про аморальність безсоромної людини: «Я вважаю втраченою ту людину, яка втратила сором». Очевидно, що першим з філософів європейської філософії, який спробував визначити совість, тим самим ввівши її в етику як проблему, був Сократ. Він вважав совість джерелом моральних суджень людини і одночасно продуктом її власного самопізнання.

Згодом, вже в 4 ст. до н.е. Аристотель, використовуючи іншу термінологію, зазначає, що совість – це «правдивий суд доброї людини» («Нікомахова етика»). До речі, вже в ті часи, коли жив великий філософ, у грецькому суді присягалися судити за совістю.

Відтоді уявлення про совість та її суд з більшою або меншою інтенсивністю турбує європейську етичну думку.

В епоху античного Риму ряд мислителів впритул підійшли до проблеми совісті, прискіпливо споглядаючи її складові і практичні прояви. Сенека виділяє одну з складових совісті – сором. «Чого не забороняє закон, те забороняє сором», – говорить він.

Через дві з половиною тисячі років після Аристотеля про «внутрішнє судилище» – совість розмірковує І. Кант. Згідно з Кантом, на таке судилище, тобто під владу совісті, потрапляє людина, бо вона порушує моральний закон і відступає від вимог категоричного імперативу. При цьому, як твердить філософ, особа може скільки завгодно хитрувати, намагаючись виправдати свою аморальну поведінку, висувати незаперечні, здавалося б, докази своєї невинності, – все це, однак, не примусить замовкнути неблаганного обвинуватця на такому процесі, якщо тільки дана особа усвідомлює, що при скоєнні несправедливості вона перебувала при здоровому розумі, могла користуватися свободою. Совісті, таким чином, відводиться роль суворого внутрішнього прокурора, який невідступно стежить за тим, щоб людина дотримувалася загального закону обов'язку як вищого принципу своєї моральності. У Канта совість постає вже як складне почуття.

Реалії життя «повертають» совість обличчям до суспільства не тільки одним боком, а всіма. Говорити неправду аморально, але незрівнянно краще прийняти цей гріх на душу, ніж віддати безвинну людину до рук Убивці. Краще не красти, бо це – теж порушення законів моралі, але що робити, коли страждає, наприклад, дитина і іншого виходу її нагодувати просто немає? І голос совісті в такій ситуації просто замовкає або ледь-ледь жевріє, гасячи докори сумління такими серйозними аргументами. Людська моральність ніколи не застрахована від наявності подібних «точок ризику, точок конфлікту між обов'язком людини та її власним сумлінням. Загальних рецептів для таких ситуацій, ясна річ, бути не може – окрім веління того ж обов'язку. Можна сказати тільки одне: в тому, як ми певні конфлікти вирішуємо, знаходить вияв моральна зрілість кожного з нас. Принципове значення має при цьому те, що неминучість у певних випадках подібних ризиковано-відповідальних рішень совісті сама по собі нічого не виправдовує, не створює ніяких прецедентів легального (тобто узаконеного) порушення загальних норм морального обов'язку. Неправда залишається неправдою, задля яких би високих цілей ми до неї не вдавалися, крадіжка – крадіжкою, так само як вбивство людини залишається найтяжчим гріхом навіть на «справедливій» війні. Більше того: негативне значення таких аморальних актів, якщо вони обрані совістю, навіть зростає, оскільки саме їх «совісна» реалізація створює найбільшу загрозу релятивації моральних норм. Вчинки, до яких веде подібний вимушений аморалізм, важким тягарем лягають на плечі, душу і серце порядної людини. І все ж трапляються в житті ситуації, коли вони стають для неї, принаймні, можливими: якою ж мірою – вирішує совість.

У муках совісті – шлях до досконалості. Муки совісті знаменують прийняття чи неприйняття себе як такого. В осуді себе є розкаяння та покаєння, як явно виражений жаль за скоєним і намір: не робити більше подібного. Аналізуючи через сумління свої власні вчинки, індивід робить подальший вибір, і чим частіше це відбувається (мається на увазі такий аналіз), тим подальші діяння позбавляються негативного повтору. В процесі каяття людина моделює свої вчинки так, як вони б мали виглядати. При цьому цей процес аналізу, що ми називаємо каяттям, «перебирає» різні варіанти «правильності», відповідності того чи іншого вчинку і відбирає саме той, який відповідає власному уявленню про доцільність або суспільно-усталеній нормі. Цей же процес з другого боку являє собою прояв рішучості і усвідомленості свого діяння, всупереч природним ваганням, сумнівам та, подекуди, набутого скептицизму.

Вислів «свобода совісті», який використовується частіше, означає право людини па незалежність внутрішнього духовного життя і можливість самій визначатися в своїх переконаннях. Чи у вузькому чи в розгорнутому тлумаченні «свободи совісті» вона, крім того, буде визначати свободу віросповідання та організованого відправлення культу. Але у власному етичному смислі слова совість не може бути нічим іншим, як свободою у ствердженні самого себе, того, що надбане в процесі життя та самозростання і самовдосконалення. А тому совість можна вважати і частиною нашого інтелекту. Інтелект відрізняє нас від тварин, а совість – одна з його складових. І, відповідно, совість – це той механізм, моральний регулятор, який допомагає приймати рішення.

Отже, совість – складне, багатогранне явище, моральний стан душі, частина інтелекту людини, сукупність складових духовно-психологічного характеру: сумління, сорому, каяття, розпуки, рішучості, самовизначення і самовдосконалення.

Совість як процес суспільного буття. Ще в античний період, незалежно від філософської думки, почалися пошуки розуміння совісті через призму суспільної практики. Ще не називаючи совість совістю, його природа вже знайшла своє відображення в певному явищі, яке пізніше психологи назовуть «едіпів комплекс» (це психологічна концепція, яка існує вже понад століття. Проявляється він у несвідомому прагненні дитини до батьків протилежної статі.). Власне, старогрецькі міфи дуже чутливі до різноманітних тонкощів у відображенні людської натури. Не оцінюючи, але змальовуючи, вони тим самим наштовхують на поглиблене дослідження того чи іншого явища або прояву людських діянь чи душі.

Що ж стосується самого Едіпа – винуватця ряду злочинів, що зафіксувалися в стародавніх міфах, то, будучи вбивцею батька і одружившись на власній матері, він потерпає від мук несправедливо скоєних діянь – воістину злочинів. І ці муки інакше, як «голосом і муками совісті», не назвеш. Усвідомлення скоєного призвело до самогубства (за однією з версій) царя Едіпа. Такий міф – не поодинокий в стародавніх народних переказах. І хоча він відображає певною мірою суспільні погляди на вбивство та кровозмішання, в першу чергу, він відтворює саме картину глибоких людських страждань, які й визначаються як робота душі через цілу низку психологічних моментів: розпуку, сором, каяття.

Фактично вся світова практика, що знайшла своє відображення в світовій літературі, присвячена в основному моральним аспектам совісті або безпосередньо (напряму), або натякає на неї, зображує, аналізує, а, подекуди – висновки по певних діяннях – залишає на вирок читача. Детально зображає діяння, спричинені совістю, у всій величній простоті великий Шекспір. Пристрасний, закоханий венеціанський мавр («Отелло») не витримує докорів сумління і, підкоряючись велінню її величності совісті, після вбивства своєї дружини покінчує життя самогубством. Леді Макбет – злочинниця та вбивця, так і залишається в пам'яті з простягнутою рукою – совість вже посіяла в ній свої зерна: «Ця маленька рука все ще пахне кров'ю. Всім пахощам Аравії не відбити цього запаху. О-о-о!» В цьому «О-о-о!» так багато всього і, головне, страждання, а вони – паростки совісті.

Совість нерідко може виступати визначальним фактором подальших діянь, що може змінити все подальше життя людини. Саме совість – її муки, голос сумління змінила повністю життя відомого письменника Вільяма Сіднея Портера – відомого як О'Генрі. Перебуваючи в тюрмі за розбазарювання, утаювання, розтрату чужих грошей, після смерті коханої дружини, яка залишила після себе єдину доньку, він починає писати невеличкі оповідання, щоб забезпечити життя дитині. Совість стимулює творчу діяльність в О'Генрі, і вона стає, після всіх яскравих та складних перипетій його життя, основним фактором буття. І герої його оповідань, навіть негативні за своїми вчинками, в більшості –

саме за допомогою совісті змінюються на краще. В цьому – переважаюча віра в силу гуманізму, справедливості і милосердя великого американського письменника-реаліста і, можемо додати, – гуманіста.

Окремі афоризми та вислови Наша совість – непогрішимий суддя, поки ми її не вбили (Оноре де Бальзак). Фарба сорому – ліврея добродетності (Ф. Бекон). Безжальнішого ніж совість, інквізитора немає (О. Герцен). Розум і совість не можуть бути позбавлені своїх прав. Їм можна сказати неправду, але їх не можна обдурити (Й. Гете). Вищий суд – суд совісті (В. Гюго). Чиста совість – сама найкраща подушка (Г. Ібсен). Совість – найкраща з повчальних книг, якими ми володіємо; в неї слід заглядати якомога частіше (Б. Паскаль). Від кулі можна сховатися, від смерті також, а від совісті нікуди не втечеш (М. Стельмах).

3. Проблематика добра і зла. За всіма нюансами наших діянь вирішується питання: добро ми робимо чи зло. Довести абсолютність добра і зла – значить, довести і все інше. Відсутність цінностей може розцінюватися як відсутність добра і, відповідно, це вважається злом. У широкому і прямому розумінні добро і зло постають як позитивні, так і негативні цінності.

Абсолютність добра. Той, хто робить добро іншому, робить добро самому собі. Сенека Поняття добра моральна філософія засвоїла давно і досить-таки непогано. Починаючи з Платона, добро підіймалося на високий ступінь і мало означення блага. Аристотель підносить благо на ще вищий ступінь, надаючи йому ціннісної не тільки якості, а й ваги – **ВИЩЕ БЛАГО**.

Саме з античності добро, свого роду, класифікується, а, вірніше – розрізняється. Тому етика розглядає добро як відносну категорію, яка має значення тільки для людини, а тому є безумовним вищим благом, і добро як абсолютне поняття, що існує поза людською діяльністю. Відносне добро, водночас, може вважатися об'єктивним і суб'єктивним. Суб'єктивним воно постає тоді коли, визначає та оцінює явища, діяння, предмети з точки зору корисності та того, що приносить задоволення: корисне, приємне, красиве.

Отже, добро (благо) – це все морально позитивне. При всій очевидності змісту цього поняття проблема визначення добра все ж таки не така проста, як здається на перший погляд. Добро повинне бути, але це ніяк не означає, що воно «прийде», «подарується», «спуститься» і т.д. В той же час відповідь щодо сутності добра, його природи і його існування (скажімо, «прихід») перевіряється тільки на практиці. Тільки зробивши добро, людина починає розуміти його справжню цінність. Тільки здійснивши добрий вчинок і відчувши цей процес, можна переконатися, що «подібне» варто робити і надалі. Таким чином, на практиці ми можемо і здатні впевнено йти шляхом добра, в той час, як у судженнях про добро людина здатна дуже швидко заплутатися.

Добро в розумінні цінності самої по собі і такої, яка не слугує засобом для досягнення певної мети, вважається етичним поняттям. І таким чином співвідноситься з ідеалом. Мається на увазі те, чого варто прагнути і що варто наслідувати, що досягає досконалості. Наповнення ідеї добра конкретним змістом наштовхується на ще більші перепони, оскільки кожен переживає свій досвід пізнання добра індивідуально (самостійно). Тому назвати готові рецепти **ДОБРА ДЛЯ ВСІХ** практично не можливо. Абсолютності в тлумаченні саме

колективного добра бути не може. Добро повинне бути і є – на практиці багатограним, однак єдиним за ідеєю і абсолютним саме як поняття.

І все ж таки, якщо вважати добро найвищим суспільним ідеалом, то воно буде стверджуватися тільки через практику загального вищого блага – блага для всіх, якщо сприятиме переборюванню ворожості і встановлюватиметься як взаєморозуміння, злагода, гуманізм у відносинах між людьми. Як людські якості добро матиме прояв (вигляд) таких зрозумілих усім явищ, як ДОБРОТА, МИЛОСЕРДЯ, СПРАВЕДЛИВІСТЬ, ЛЮБОВ, до яких прагне кожен.

Абсолютність зла. Більше всього зла людина приносить людині. Пліній Старший. Якщо добро важко звести до речей і явищ, то зло виглядає ще складнішим в розумінні його як етичної категорії. Щоб не перераховувалося як негативне, за всіма приватними визначеннями буде проглядати єдиний зміст: зло – протилежне добру. Проблема ж етична полягає, знову ж-таки, в тому, щоб визначити, якщо це вдасться, абсолютність зла: чи є воно абсолютним, як і добро, чи ні? Філософська думка називає злом все те, що в моральній сфері людиною оцінюється як негативне і протистоїть добру.

Можна розрізнити чотири види зла: зло фізичне, тобто таке, яке приносить людині страждання і порушує його спокій та добробут (деякі філософи вважали старість та хворобу злом); зло моральне, що витікає з недосконалої людської природи і змушує людину переступати моральні норми, порушуючи правила, заборони, вимоги та ін.; зло соціальне витікає з недосконалої людського суспільства та державних організацій і пов'язане зі злом моральним; від того, що життя суспільств складається з історичних умов, які успадковується від попередніх епох (соціальних систем) та від неспроможності – як наслідок попереднього – створити таке суспільство, де б панувала ідея гармонії та справедливості; зло метафізичне, яке витікає з недосконалої природи буття взагалі і природи людини зокрема. Саме поясненням метафізичного зла зайнята така галузь теології, як теодицея.

Отже, зло – проблема, яка однаково цікавить не тільки філософів, а й теологів, соціологів, істориків. Релігія втілила зло в негативних образах Арімана, демона, Антихриста та інших і воно присутнє в усіх течіях та релігійних ересьях. Етика ж, у свою чергу, намагалася заглибитися в природу зла і пояснити його суть. Просте відкидання зла є тим самим відкидання добра, і тому цинічні ствердження, що немає ні добра, ні зла – безглузді.

Саме так в свій час міркували Т. Гоббс (1588-1679) та Б. Спіноза (1632-1677), переносячи сутність цих понять у сферу суб'єктивну. Перший називав злом причину ненависті та відрази, а другий стверджував, що за природою не має ні зла, ні добра і тільки думка вносить ці поняття в явища, при цьому злом називалася причина смутку, тобто те, що зменшує людську життєдіяльність.

Спроби об'єктивного пояснення зла зустрічаються вже в античній Греції. Платон заявляв, що Бог у природі зла не винен. Епікур почав користуватися поняттям зла, щоб довести, що боги не втручаються в події, які здійснюються на землі. Міркуючи про те, чи може Бог знищити зло, Епікур допускає, що може, але не робить цього, бо не втручається в справи земного життя. Пізніше до цієї думки повернуться філософи-теодициїсти своєю ідеєю боговиправдання. Плотін

(204- 269) (давньогрецький філософ) створив ціле вчення – найбільш повне, в якому наполягає на розумності всього буття і виправдовує тим самим зло та пояснює зло матеріальною природою.

Християнські філософи йшли дещо іншим шляхом у своєму розумінні зла. Найбільш повне вчення про зло в новій філософії було створено Г. Лейбніцом (1646-1716) в його теодицеї. Йому належить класифікація зла – його поділ, а також спроба пояснення його природи. Зло, вважав Лейбніц, полягає в сфері вічних істин як можливість, і повинно бути, оскільки належить природі кінцевого буття, якому Бог не може надати досконалості.

Як бачимо, абсолютності зла було приділено набагато більше уваги в філософській думці, ніж абсолютності добра і, в кінцевому результаті, напрошується висновок, що нічого не може бути абсолютним. Навіть ті вчення, в яких добро і зло постають рівноправними, відкинули думку про можливу абсолютність зла. В першу чергу, тому, що це моральний абсурд. Добро створює орієнтацію, зло – дезорієнтує. Це видно навіть з практики деяких вчень типу сатанізму. Якщо Диявол вважається повним господарем світу, то добро і зло не міняються місцями, а взаєморуйнуються. Дії людей стають морально байдужими. Їх доводиться здійснювати тому, що так вимагає їх кумир, а не тому, що вчинки хороші самі по собі.

Абсолютизація зла – це не викривлення моралі, а її смерть. Однак теорії теоріями, а й сама практика підтверджує, що зло не може бути абсолютним. По-перше, абсолютів не може бути два (принаймні в одній системі відліку), бо це суперечить змісту цього поняття. По-друге, якщо зло у всьому протилежне добру, то абсолютному протистоїть відносно. Отже за логікою зло в принципі відносно. Воно – випадкове, воно – відхилення від правила, викривлення його. Те, що здається злом, вважається ним лише в порівнянні з добром. Сутність зла – в зіпсутості і викривленні речей, адже творити зло не може, бо безсиле. Саме це безсилля і змушує злу людину шкодити іншим; відбирати у інших їх власне, створювати ілюзію вилливу на долю світу: «дихати агресією», «торохкотіти» зброєю, руйнувати, псувати, нищити – демонструвати силу.

Однак, яким би сильним зло не видавалося в світі, воно ніяк не може знищити добро. Тому постає питання: чи добро і зло взаємодіють між собою, чи вони протистоять один одному?

Взаємообумовленість добра і зла. Ще в давнину була обумовлена ідея непереборного зв'язку добра і зла. І ця ідея проходить через всю історію етики (філософії) в цілому ряді етичних положень. Релігійно-філософське вчення маніхеїв (3-11 ст.) (**Маніхейство** – іранська дуалістична релігія, названа на честь засновника Мані III ст. вчення про боротьбу добра і зла) послідовно стверджувало рівноправність двох начал буття: світла і темряви, добра і зла. В світі і в людях вони постійно змішуються і знаходяться в різних пропорціях, а тому безперервно воюють між собою, а до фіналу – в кінцевому результаті – приходять добро.

У давньокитайському трактаті «Книга перемін» також через діалектику пояснюється світ у вигляді двох начал: янь (світлого, доброго, творчого) та інь (темного, злого, песимістичного). Як їх не розцінювати, ні один з них не є

сильніший за іншого. Вони, як два полюси, тільки співвідносяться між собою. Зло не є щось жахливе, воно – лише зворотна сторона добра і навпаки.

Отже, по-перше, добро і зло діалектично взаємопов'язані між собою і пізнаються тільки в єдності – одне через друге. По-друге, без готовності опиратися злу недостатньо розуміння суті самого зла і протистояння йому, бо це не приведе до добра. Хоча маршрут до пекла чи до раю було б непогано знати напевно. По-третє, добро і зло не просто взаємопов'язані, а й взаємообумовлені. Наявність зла викликає в душі почуття недосконалості і прагнення до найкращого. Тільки між полюсами добра і зла можливе моральне життя.

Тому парадокс етики (буття – теж) полягає якраз в тому, що якби добро назавжди отримало перемогу над злом чи навпаки, то вона стала б непотрібною і, можливо, припинився б прогрес людської цивілізації. Тобто, життя людське має ціну глобальну – боротьби за існування якраз в межах, що утворюється між добром і злом.

Відображення добра і зла в художній літературі. Добро більш-менш статичне в художній літературі. Воно має прояв фізичний (міцне, «богатирське» здоров'я, довершеність і фізична краса людини), соціальний (хороші вчинки на благо інших, демократичні закони, прекрасні ідеї, що знаходять своє втілення в матеріальній і духовній практиці народів), естетичний, що витікає з попереднього, де головним об'єктом краси виступає природа, а тому – просте і зрозуміле, бажане і очікуване, суб'єкт і об'єкт прагнень, мрій, бажань.

Ще в античний період добро позначало гармонію внутрішнього і зовнішнього в людині, що символізувало єдність добра і краси – калокагатію; і в античній літературі зображалося в ідеалі саме так. Таким прийомом дуже добре володів у свій час Гомер і його наступники, Гесіод – в першу чергу. Не називаючи добро добром і зло злом, вони його зображають і чітко на них вказують. Двозначностей там немає. Зло – неординарне, різноманітне і не завжди воно просте та зрозуміле. Воно маскується, носить різні личини, по-різному проявляється, «хитрує», проникає там, де, здавалося б, може царювати тільки добро.

Його розмаїтість була з особливим інтересом і пристрасною увагою проаналізована художньою літературою. Саме зло найбільше цікавило творців пера. Воно розглядалося під різними ракурсами, що називається, мало що не «під мікроскопом». Так звані «злі» герої більшості літературних творів виглядають досить неоднозначно і вважаються, іноді, більш цікавими образами, ніж «добрі». На перший погляд, якщо добро настільки просте і зрозуміле, а зло як антипод його, то, здавалося б, проблем у їх відображенні не повинно бути. Однак література давно зіткнулася з труднощами як в зображенні добра (доброго героя), так само і в зображенні зла (злого героя). Й.В. Гете пише свій відомий роман «Фауст», в якому протидіють ці два начала. Фауст, невтомний шукач істини, який «продає душу» (договір з дияволом) за можливість вийти з похмурих і тісних стін середньовіччя на простір свободи пошуку і думки, «готовий битися з бурею», запродається Мефістофелю, але не пригнічений ним, і сперечається з носієм зла. У цьому двобої (добра і зла) добро перемагає, бо Фауст знаходить сенс життя в боротьбі за свободу, за користь народу. Мефістофель теж дуже мало

схожий на примітивного «чортика» з народних казок та легенд. Злий геній – не простий, він – втілення дотепу та іронії, високого розуму і часто виголошує правду, особливо, критикуючи людську натуру: Однак хіба Мефістофель змушував Фауста «продавати душу», адже він тільки запропонував? Ні, це був вільний вибір середньовічного вченого, навіть якщо його багато що виправдовує.

Трагедія шекспірівського Гамлета («Гамлет, принц датський») – це трагедія благородної людини, що стикається з торжеством зла в житті. Помста Гамлета за вбитого батька осмислюється в принципі як боротьба зі злом, як насильницька відплата, як спосіб утвердження справедливості (добра). Однак чи це справедливо: стверджувати добро через зло? Помста ж це – зло, бо негідне людини. Але так і є в житті, бо події в трагедії Шекспіра ще раз підкреслюють взаємозалежність та обумовленість цих двох начал.

Досить прямо на зворотність сторін (добра і зла) однієї «медалі» вказує такий оригінальний жанр сучасної літератури як «фентезі». Саме з цієї точки розглядаються добро і зло в творчості класика і зачинателя цього жанру Джона Рональда Руела Толкієна у його відомій трилогії «Володар пернів». Той, хто стояв на боці добра, поступово і навіть не помітно для самого себе переходить на бік зла. І той, хто вважається злим, робить вчинки добрі і тим викликає здивування у читача. Американська письменниця Урсула Легуїн, що теж пише в цьому жанрі, вводить ідею взаємозалежності добра і зла прямим текстом і виносить її навіть у назву: «Світло – ліва рука темряви, темрява – права рука світла». В образній і колоритній формі такі книги своїм змістом і майстерністю письменника наштовхують саме на ті відомі вже «істини», які, подекуди так важко зрозумілі в філософських тлумаченнях.

Лекція 4. КУЛЬТУРА СПІЛКУВАННЯ ТА ЕТИКЕТ

План

- 1. Спілкування як засіб морального виховання.**
- 2. Проблеми спілкування.**
- 3. Основні типи та принципи спілкування.**
- 4. Виміри спілкування: толерантність, повага, співчуття, милосердя.**
- 5. Культура поведінки та етикет.**

Література

1. Зусін В. Я. Етика та етикет ділового спілкування: Навчальний посібник: 2-е вид., перероб. і доп. К. : Центр навчальної літератури, 2005. 224 с.
2. Етика. Естетика: підручник / за ред. В. Панченко. Київ: Центр навчальної літератури. 2019. 432 с.
3. Конспект лекцій з дисципліни «Етика і естетика» [Електронний ресурс] : для бакалаврів усіх спец. ден. та заоч. форм навчання / О. О. Стояно ; відп. за вип. А. О. Соловей ; Каф. соціології, філософії і права. Одеса : ОНАХТ, 2019. Електрон. текст. дані: 65 с. <https://elc.library.ontu.edu.ua/library-w/DocumentDescription?docid=OdONAHТcnv.BibRecord.165037>

4. Етика та естетика : навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях)/ за наук. ред. проф. В. С. Бліхара. Львів : ПП «Арал», 2018. 204 с.

Зміст лекції

1. Спілкування як засіб морального виховання. Спілкування – це особлива форма людської взаємодії і міжособистісних взаємин, комунікативна діяльність. Люди не можуть нормально жити, обмінюватись досвідом, трудовими і побутовими навичками, не контактуючи один з одним і не впливаючи один на одного. Без спілкування не може відбуватися повноцінний розвиток людини як особистості і суб'єкта діяльності. Міжособове спілкування становить собою персоніфіковану форму суспільних відносин.

За своєю природою спілкування – соціально-психологічне явище. Як показали соціально-психологічні дослідження, основні психічні здібності, властивості, якості і характеристики особи, форми її поведінки й діяльності формуються в процесі спілкування з іншими людьми.

У процесі спілкування люди не тільки формують свої уявлення про світ, доходять взаєморозуміння, знаходять «спільну мову». Спілкування – це одночасно обмін діями, вчинками, думками і почуттями, переживаннями з іншими людьми, а також звернення людини до самої себе – до власної душі, спогадів, совісті, мрій. Все це складає зміст спілкування. По суті своїй спілкування являє собою форму творчої активності, яка допомагає виявити і розкрити різні грані особистості.

Потреба у спілкуванні не у всіх однакова, вона залежить від цілого комплексу характеристик людини (темпераменту, психічної спрямованості особи, цінностей, норм, принципів, традицій, нервової системи тощо). Поряд з потребою у спілкуванні можна говорити про здібність до спілкування (тобто про практичне оволодіння його нормами і правилами).

Спілкування інколи є практично єдиним способом задоволення людських потреб, однак було б невірним заперечувати самоцінність людського спілкування як засобу духовної взаємодії і формування особистості. Змінюються об'єктивні і суб'єктивні умови спілкування, загальносоціальні та індивідуальні ціннісні орієнтації, засоби, форми сучасного спілкування, але потреба у спілкуванні ніколи не зникає.

Призначення і сенс спілкування у тому, щоб людина самовизначилася, самовиразилася, самореалізувалася, взаємозбагатилася у процесі взаємодії з іншою людиною, яка являє собою вищу цінність у спілкуванні, тобто вона є «дзеркалом», в якому людина пізнає самого себе.

2. Проблеми спілкування. Спілкування являє собою для людини практичне завдання, вирішення якого ніколи не дається в готовому вигляді. Від особистості вимагається не тільки розуміння творчого, складного характеру людських взаємин, а й часом пошуку для вироблення нових форм, стилів спілкування.

Світовідчуття самотності спричинює почуття непотрібності людини суспільству. Не знаходячи близької душі, що розуміє її, людина втрачає надії на

повноцінне спілкування. Витоки самотності слід шукати не тільки в психологічних особливостях сприйняття людиною людини, а й у способі життя.

Проблема самотності людини як морально-психологічна проблема вже давно дістала відбиття в західній культурі. Там широко показують самотність як гранично хворобливу для соціально-морального самопочуття людини проблему, найчастіше обґрунтовують її ідеєю трагічності людського буття.

Психолог Джонатан Янг виділяє такі синдроми самотності: **невдоволеність самотністю**. Людина нездатна до усамітнення. Залишаючись наодинці, вона губиться, не знає, що з собою вдіяти; відчуває нудьгу і порожнечу. **Низька самоповага**. Занижена самооцінка. Індивід уникає людських контактів, що призводить до відчуття безнадійності. **Соціальна тривожність**. Невпевненість у спілкуванні, людині здається, що над нею насміхаються, її засуджують, вона соромиться своєї поведінки, боїться висловлювати думки. **Комунікативна незграбність**. Відсутність необхідних навичок спілкування, невміння вести себе в складних міжособистих стосунках. Виникає зневіра, людина втрачає надії. **Недовіра до людей**. Здаються ворожими й егоїстичними, що веде до озлоблення й гіркоти почуттів. **Внутрішня скутість**. Нездатність до саморозкриття. **Труднощі при виборі партнера**. Нездатність зав'язати інтимні стосунки, постійні помилки при виборі партнерів. **Страх виявитися знехтуваним**. Занижена самоповага і невдалий досвід, що супроводжується почуттям якоїсь неусвідомленої провини. **Сексуальна тривожність**. Свідомість часто помилкова своєї зовнішньої непридатності або безсилля. **Острах емоційної близькості**. Уникнення близьких дружніх стосунків. **Невпевнена пасивність**. Відсутність ініціативи в поглибленні особистих взаємин. **Нереалістичні чекання**. Нетерпимість і нетерплячість. Невміння зав'язати стабільні стосунки.

За всієї значущості вказаних причин для розуміння природи самотності, душевної невлаштованості все ж вирішальною, такою, що визначає в кінцевому підсумку морально-психологічне підґрунтя самотності, є здатність суспільства бути опорою як матеріальної, так і психологічної надійності. Саме соціальні умови, суспільні відносини, що розвиваються на їхній основі, викликають появу **своєрідних видів самотності – соціальну** (прагнення мати якісну дружбу та соціальне товариство й підтримку. Колективна самотність – жага мати коло спілкування чи спільноту людей, які поділяють ваше розуміння сенсу життя та інтереси), **моральну** (відповідальність людини за свої вчинки виключно перед собою), **психологічну** (емоційний стан, пов'язане з відсутністю близьких, позитивних емоційних зв'язків з людьми). Але не завжди долається цей стан інтенсивністю контактів, оскільки, як показують психологічні дослідження, такі контакти найчастіше хибують поверховістю. Є й інше: поглиблення морального взаєморозуміння людей у їхніх стосунках, прагнення й уміння зрозуміти іншого, організувати своє особисте життя, діяльність, спілкування з іншими людьми сприяють вихованню в людині таких моральних якостей, як небайдужість, прагнення до взаємодопомоги, готовність поставити себе на місце іншого. Важливо навчитися бачити себе немовби зі сторони, очима іншого, об'єктивно оцінювати свої і чужі вчинки.

3. Основні типи та принципи спілкування. Оскільки спілкування являє собою форму міжособових стосунків, то можна навести таку умовну його класифікацію, причому кожний із типів є одночасно етапом становлення і поглиблення стосунків: етикетний тип спілкування (формальний, неглибокий рівень в основному ролевої взаємодії, болільники, покупці, пасажери, глядачі); діловий тип (спілкування відбувається з приводу виконання тих чи інших соціальних функцій, які сформували групу, н-д, співробітники, студенти тощо).

Діловий тип легко переходить у такі: товариський, який характеризується становленням ціннісного визнання один одного, н-д, серед колег, однокласників тощо); приязний – включає дружні стосунки (значна частина дозвілля, вільного часу проводиться разом; характеризується спільністю інтересів, ціннісних орієнтацій, цілей тощо); інтимний (формується нова єдність, цілісність; включає кохання, родинні стосунки, стійку тривалу дружбу, перш за все в сім'ї).

Ці умовно виділені типи спілкування включають у свою чергу, різні види і типи спілкування залежно від: глибинних стосунків, особливостей їх суб'єктів, тривалості, дистанції між суб'єктами, спрямованості на загальнолюдські цінності). Так, наприклад, у діловому спілкуванні можна виділити такі види: офіційне і неофіційне, службове і позаслужбове спілкування.

На види і форми спілкування впливає також вік (між суб'єктами одного віку або різновікове спілкування), стать (одностатеве, різностатеве), національність (між суб'єктами однієї національності або міжнаціональне спілкування), релігійна, партійна або інша приналежність (релігійне спілкування, внутрішньопартійне, міжпартійне), спілкування у сфері дозвілля (художня самодіяльність, фізкультура тощо).

Виділяють основні моральні принципи спілкування: рівність, любов, співчуття, доброзичливість, повага, толерантність, тактовність, довіра.

Аморальне ж спілкування будуються на таких принципах, як егоїзм, користь, особиста вигода, помста, неповага тощо.

Процес спілкування забезпечується такими засобами як: мова (слово), погляд, міміка, лист, записка, мода.

4. Виміри спілкування: толерантність, повага, співчуття, милосердя. Щоб спілкування між людьми могло відбутися, а тим більше на достатньо високому рівні потрібно багато передумов. Суб'єкти спілкування повинні перебувати в контакті, розуміти один одного, виконувати певно спільно визнані правила комунікативної поведінки.

Існують такі виміри спілкування, які є моральними не внаслідок їхньої нормативної регуляції, а за самою своєю внутрішньою суттю. Це такі як толерантність, повага, співчуття, милосердя.

Толерантність. Для того, щоб повноцінно спілкуватися, люди перш за все повинні вміти співіснувати одне з одним, миритися з розбіжностями поглядів, орієнтацій, стилів життя. Бути толерантним означає терпіти, витримувати іншого такого, яким він є, визнавати за ним право жити, мислити і чинити по-своєму. Толерантне ставлення забезпечує людям можливість жити разом, навіть за відсутності таких моральних чинників як: визнання гідності людини, цінування її самотутніх проявів. Не менш важливою рисою толерантності, що вказує на

особливість її морального статусу, є те, що її запровадження з однаковим успіхом може зумовлювати як взаємне зближення людей, соціальних і культурних груп, тобто, спілкування в розумінні утворення певної спільноти, – так і їх взаємне дистанціювання, розведення в різні боки, виміри сукупного людського буття.

Повага. Повагу в етиці визначають як таке ставлення до людини, що реалізує на практиці визнання людської гідності. Повага як практична реалізація визнання людської гідності знаходить доповнення в пошані, що реалізує визнання особистих чеснот індивіда та його належності до певних спільнот. Як форма самосвідомості уявлення про людську гідність має рефлексивний (звернення до власних витоків) характер, що по-своєму висвітлює весь конкретний зміст моральної свідомості людини. Бути гідним звання людини – значить творити добро, виконувати свій обов'язок, бути відповідальним, справедливим. Відповідно до цього й повага як реалізація принципу гідності в практиці людського спілкування передбачає добротворення, справедливість, врахування вільного самовизначення й обраного напряму самореалізації особи; разом з тим вона базується на рівності прав і свобод, орієнтує на довіру й уважне ставлення до людей, вимагає чуйності, доброзичливості, ввічливості.

Співчуття. Спілкування передбачає, що ми не просто цінуємо нашого партнера, поважаємо його гідність, а й активно прагнемо мати з ним справу, що не можливо без вникання в його проблеми і турботи, без духовно-чуттєвої підстановки себе до його власної суб'єктивності. Екзистенційно-моральною парадигмою такого входження у світ внутрішніх переживань іншої суб'єктивності і є співчуття. Співчувати людині – це значить поділяти її радість чи тугу, пристрась або страждання, захоплюватися її успіхами - чи жаліти її в її болях і невдачах. Є досить поверхова, хоча й небезпідставна моральна сентенція: справжній друг той, хто здатний не тільки сумувати з приводу ваших невдач, але й щиро радіти вашим досягненням.

Милосердя. За своїм об'єктивним змістом милосердя досить близьке до співчуття, але у своїй екзистенційній основі вони зовсім не обов'язково збігаються, якщо співчуття пов'язане з тим, що особа переймається турботами й стражданнями інших, то милосердя передбачає чітко окресленого суб'єкта, який керуючись моральними прагненнями чинити добро тим, кого усвідомлює саме як інших відмінних від себе. Милосердя саме по собі є високою етичною цінністю. Подібно до толерантності й поваги милосердя також є ставленням до іншого і це ставлення має виразний буттєвий аспект: воно не обмежується визнанням цінності іншого, а являє собою засноване на діяльній прихильності вільне дарування йому можливостей буття й самореалізації. Діяльно допомагати іншому бути й залишатися собою – в цьому важкість і сенс милосердя. Милосердя має поєднуватися з толерантністю і повагою до кожного його адресата; в противному разі він втрачає свій позитивний духовний сенс.

5. Культура поведінки та етикет. Культура поведінки – складова частина культури людини, вона виступає зовнішнім проявом духовного багатства особистості та її внутрішнього світу; це сукупність форм повсякденної поведінки людини (у праці, побуті, спілкуванні з іншими), в яких знаходять зовнішнє відображення моральні та естетичні норми поведінки. Якщо моральні норми

визначають зміст вчинків, мотиви поведінки, то культура поведінки розкриває, як саме здійснюються у поведінці вимоги моральності, яке «обличчя» поведінки людини, наскільки органічно, природно і невимушено такі норми злилися з її способом життя, стали повсякденними життєвими правилами.

У широкому плані даного поняття культура поведінки об'єднує всі сфери зовнішньої і внутрішньої культури людини: етикет, правила поводження з людьми і поведінки у громадських місцях; культуру побуту, що включає характер особистих потреб та інтересів, відносини людей поза роботою, організацію особистого часу. Окремо виділяють культуру мови, вміння грамотно, ясно і красиво висловлювати думки, не вживаючи вульгарних виразів.

Важлива складова частина культури поведінки – етикет, що містить ті вимоги, які набувають характеру строго регламентованого церемоніалу і в дотриманні яких має особливе значення певна форма поведінки.

Етикет являє собою сукупність правил поведінки, що стосуються зовнішнього прояву ставлення до людей (поводження з оточенням, форма звертання й вітань, поведінки у громадських місцях, манери й одяг).

Терміном «етикет» визначався встановлений порядок і форма поводження при дворі монарха. Це був придворний протокол, подібний до дипломатичних протоколів, які діють і зберігають своє значення і сьогодні. Головним призначенням етикету була організація поведінки придворних таким чином, щоб звеличити особу монарха й утвердити придворну ієрархію.

У XVIII ст. під етикетом розуміли лише зведення правил поведінки, прийнятих при дворах монархів. Однак життя вимагало ширшого тлумачення цього терміна як сукупності правил поведінки у різних сферах життєдіяльності людини, а не тільки при дворі правителя. Етикет – це правила поведінки у домі рабовласника за античних часів і за епохи середньовіччя – у ремісника і буржуа, у селянській хаті; це правила поведінки на громадському і сімейному святах, на службі.

Етикет має конкретно-історичний характер. Кожне суспільство, кожна культура відзначалися своїми правилами поведінки, системою норм, своїми уявленнями про добро і зло, сенс життя і щастя, любов і дружбу.

Етикет є соціально зумовленим. Він виник як суто класове, кастове явище.

Досить згадати хоча б середньовічний кодекс лицарської честі або вимоги придворного етикету, що найсуворіше регламентували все двірське життя. Члени родини монарха мали вставати о певній годині. Точно зазначалося, хто повинен бути при одяганні монарха, хто – тримати і подавати йому одяг, заздалегідь було визначено, хто супроводжував його на прогулянках, хто був присутнім на аудієнціях, прийомах.

Цілком інші норми, правила відносин існували у народному середовищі. Все, що характеризувало етикет правлячих класів, було неприйнятним для соціальних низів. Життя, суспільний і особистий досвід підказували, що такі форми необхідні, бо вони регулюють повсякденні контакти з товаришами по роботі, з сусідами, з рідними, допомагають людям зрозуміти один одного, без чого були б немислимими самі відносини у сфері виробництва, у побуті.

Та з плином часу багато норм, правил і вимог етикету стали загальними правилами які регулюють специфічні форми людського спілкування. Це

відбувалося внаслідок того, що виникнення етикету було своєрідним досягненням людської культури, однією з форм «олюднення» людини, ушляхетнення її природних інстинктів, пристрастей і афектів.

Сучасний етикет ґрунтується на моральних принципах гуманізму й демократизму, що сприяють взаємоспілкуванню, взаєморозумінню між людьми. Відносини, в основі яких лежать гуманізм і демократизм, – це відносини доброзичливості, шанобливості, гуманізму, а не егоїзму, відносини, за яких людина не підкреслює своє «я», не думає тільки про особисту вигоду, а поважає думку іншої людини, виявляє турботу про ближнього. Принципи гуманізму й демократизму втілені в ряді моральних вимог, що безпосередньо відбиваються у культурі взаємовідносин. Серед них передусім слід назвати ввічливість, тактовність, скромність, точність.

Ввічливість – це форма взаємовідносин з оточенням як знайомим й близьким, так і незнайомим.

Коректність – полягає у вмінні за різних ситуацій тримати себе у межах загальноприйнятих правил пристойності. Вимоги коректності у взаємовідносинах відповідають інтересам усіх. При дотриманні цих вимог у суперечці можна швидко дійти згоди. У службових відносинах коректність допомагає усунути те, що шкодить інтересам справи, в особистих – вона сприяє взаєморозумінню людей.

Тактовність – це почуття міри, яке необхідно зберігати у розмові, в особистих і службових стосунках, уміння відчувати межу, переступивши яку, можемо незаслужено образити людину. Тактовність полягає у вмінні не помічати упущення іншої людини. Тактовна людина не звернеться до співрозмовника із запитанням, яке поставить того в незручне становище. Нав'язливість, настирливість, навіть якщо вони викликані найкращими намірами, викликають негативну реакцію. Почуття міри, що дозволяє виявити повагу до гідності іншої людини і разом з тим зберегти власну гідність, – ось до чого зводиться тактовність.

Скромність – невід'ємна риса культури взаємовідносин. Скромна людина ніколи не вважає себе видатною, неординарною особистістю. Вона не відмовляється від самооцінки та завжди зіставляє її з думкою оточуючих людей. Скромність – це не самоприниження, відмова від гордості, незалежності, самостійності у поведінці. Скромність виявляється у вмінні бути самим собою і не грати якусь невластиву роль. Разом із тим справжня скромність не повинна спричинятися до скутості у поведінці, але це не означає, що вона має бути джерелом розв'язності. Органічно поєднується зі справжньою скромністю почуття власної гідності, уміння у розмові, манерах показати, що ви нікому не дозволите поставити себе у моральному відношенні нижче від інших.

Одна з найважливіших вимог культури взаємовідносин – **точність**. Точність означає вміння шанувати своє слово, не кидати його на вітер. Якщо людина завжди виконує те, що обіцяє, якщо приходить о тій годині, на яку призначено зустріч, значить, на таку людину можна покластися.

Точне вираження своїх думок, уміння без зайвих слів сформулювати те чи інше положення так, щоб воно не було двозначним, також важлива вимога культури взаємовідносин.

Ввічливість, скромність, тактовність, коректність, точність у сучасному етикеті всіх країн світу – загальноприйняті норми поведінки. Разом із тим ці норми можуть по-різному виявлятися у поведінці людей. **Стиль поведінки** – це сукупність норм, правил поведінки, які притаманні даному індивіду залежно від його моральних, естетичних, політичних, професійних поглядів, інтересів, настанов, його життєвих позицій. Стиль поведінки виробляється протягом усього життя і виявляється у спілкуванні, мові, вчинках людини. Він дозволяє зробити висновок про інтелектуальний, моральний, естетичний розвиток людини, про її соціальну і професійну належність.

Стиль поведінки виявляється у манерах людини. **Манера** (з фр. – спосіб дій, спосіб, прийом поводження), перекладається майже так, як і слово «стиль», але стосується характеристики індивідуальних, одиничних, окремих особливостей поведінки конкретної особистості. Манери до певної міри вказують на характер людини і правлять за зовнішню оболонку її внутрішньої природи.

У сучасному світі склалися такі загальні правила етикету, які відбиваються у різних сферах життя людей і мають, як умову, цілеспрямовані, повторювані відносини між ними, а також разові, випадкові стосунки:

- уміти бути уважним до людини в усіх ситуаціях, які хоча б якось об'єднують її з вами, бачити і помічати її, виявляти цю увагу до неї зовнішніми знаками, доносячи їх до людини;

- ввічливо звертатися з проханням про будь-яку послугу і самому подякувати за таку послугу;

- співчувати людині у її невдачах, поділяти з нею радість успіху, виявляючи це відповідними формами; пропонувати їй свої послуги і допомогу у можливих формах;

- берегти робочий і вільний час інших людей, не марнувати його повільними, беззмістовними розмовами і ні в якому разі не примушувати людину чекати на тебе;

- розмовляти мовою, зрозумілою більшості присутніх (усім), не допускати перешіптування за присутності інших або ж розмови незрозумілою їм мовою;

- не сміятися безпричинно за присутності людини, не давати їй приводу гадати, ніби ви смієтеся з неї;

- намагатися не помічати фізичних вад людини, не розглядати і не розпитувати про них;

- не допускати ніяких погроз щодо людини, тим більше – фізичних дій;

- бути терплячим до інших думок, смаків, не допускати приниження людської гідності того, чий смак не відповідають вашим;

- терпляче вислуховувати того, хто говорить, не перебивати його і виявляти інтерес до його думки;

- не нав'язувати співрозмовникові тему розмови про себе як найцікавішу, прагнути більше запитувати і слухати, ніж говорити самому;

- дбати про свій зовнішній вигляд, охайність і чистоту, пам'ятаючи, що неохайність, недбалість і неувага до себе – це форма неповаги до інших людей, зневаги до їх думки;

- не привертати до себе уваги екстравагантністю зовнішнього вигляду.

Ці правила відбивають загальну форму поваги до людини взагалі. Але вони можуть диференціюватись залежно від конкретних умов, ситуацій і характеру між тими, хто спілкується, набуваючи конкретного характеру.

Лекція 5. ЕСТЕТИКА ЯК НАУКА ПРО ПРЕКРАСНЕ

План

1. Естетика як самостійна наука.
2. Становлення перших естетичних уявлень. Розвиток естетики з кінця V до кінця XIX ст.
3. Поняття та структура естетичної свідомості.

Література

1. Етика. Естетика : навч. посіб. / за наук. ред. Панченко В.І. Київ: «Центр учбової літератури». 2014. 432 с.
2. Естетика : навчальний посібник / за ред. Л. Б. Мартиненко. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2016. 137 с.
3. Уварова Т. С. Естетика (для творчих спеціальностей) : навч. посіб. Херсон : ОЛДІ-плюс, 2020. 319 с.
4. Етика та естетика : навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях)/ за наук. ред. проф. В. С. Бліхара. Львів : ПП «Арал», 2018. 204 с.

Зміст лекції

1. Естетика як самостійна наука. Слово «естетика» (aistheticos) – грецького походження, у перекладі означає – *той, що має відношення до чуттєвого сприйняття*.

Естетичне знання формувалося в межах філософії як її своєрідна частина. Утвердження естетики як самостійної науки відбулося лише у XVIII ст. Термін запровадив німецький філософ і теоретик мистецтва **Олександр-Готліб Баумгартен**. Перший том його масштабного твору «Естетика» *Aesthetica*, з якого, однак, було закінчено лише два томи, з'явився у 1750 р. Спираючись на грецькі поняття – ейсетикос, естесі, естаноме, естаномай – Баумгартен увів новий термін «естетика», назвавши так новий розділ своєї філософії. Він виходив з вчення Лейбніца, який розрізняв у духовному світі людини три сфери – розум, почуття, волю, кожна з яких заслуговує на самостійний науковий розгляд. Вчення про діяльність розуму – це логіка, вчення про діяльність волі – етика, розгляд почуттів не набуло самостійного статусу. Разом із тим гносеологія має дві форми пізнання – естетику і логіку. Перша пов'язана з нижчим, тобто

чуттєвим пізнанням, а друга з вищим, тобто інтелектуальним. Логіка веде до пізнання істини, естетика пізнає прекрасне.

Проте предмет естетики Баумгартен визначав через поняття «досконале», зазначаючи, що естетика – це наука про досконале в світі явищ, про досконалість чуттєвого пізнання й удосконалення смаку.

Філософ поділив естетику на дві – теоретичну (повинна займатися проблемами краси, специфікою чуттєвого сприйняття) і практичну (займається проблемами розвитку мистецтва). Також він пропонує розглядати зміст будь-якого твору як єдність п'яти елементів: багатства, величі, істинності, ясності, достовірності. Аналізуючи художню творчість, теоретик вводить поняття «чуттєві інтуїції», намагається визначити зв'язок уяви зі смаком як певної здатності судження та діяльності розуму. У концепції Баумгартена відбувається розподіл предмета науки на дві частини: естетичне як вияв ціннісного ставлення людини до дійсності; художня діяльність людини. Перша частина розглядає природу, специфіку і творчий потенціал естетичного, а також категорії естетики – «прекрасне», «трагічне», «комічне». Друга частина досліджує художню діяльність людини, її структуру та функціональну своєрідність, природу художнього таланту, видові, жанрову, стильову самотність мистецтва. Ця тенденція закріпилася і до наших днів, що примушує говорити про двопредметність естетичної науки і структурну складність самого визначення естетики.

Естетика – це наука про загальні закони художнього освоєння і пізнання дійсності, розвитку мистецтва, його ролі в житті суспільства

Предметом естетики як науки є весь світ, всі процеси, що діються в ньому, людина і вся її культура, вся її діяльність, всі предмети з тої сторони і в тій мірі, в якій вони мають цінність для людства як покоління, тобто естетичну значимість. Предметом естетики є чуттєве пізнання навколишньої дійсності з її різноманітними напрямками: природою, суспільством, людиною та її діяльністю в усіх життєвих сферах, навіть у виробничій.

Так, з естетичними властивостями явищ і предметів зустрічаємося, коли розглядаємо чудові квіти, величні споруди (наприклад, церкви, пам'ятки давнини тощо), нові технічні об'єкти (комп'ютери, машини, роботи та ін.), створені працею людини, коли пишаємося високогуманними вчинками людей, високохудожніми творами мистецтва. Про людей, чутливих до краси, говоримо, що вони мають естетичне чуття. Процесу сприймання естетичного даємо назву естетичного сприйняття, результатом якого є естетичне переживання.

Естетика у системі наук. Особлива природа естетики як науки пов'язана з її інтегрованістю з іншими науками. Склавшись як частина філософії, естетика тісно пов'язана з *етикою*, що вивчає форми і норми моралі. Етика особливу роль відіграє в аналізі художньої творчості. Тому доцільно ставити питання стосовно професійної етики митця, його моральної відповідальності за наслідки власної творчості. Етичні проблеми художньої творчості скеровують увагу на взаємодію естетики з *психологією*. Спільні інтереси цих наук пов'язані зі з'ясуванням етичного почуття, художньої обґрунтованості, творчого процесу та ін. Особливим є і розгляд взаємодії естетики з мистецтвознавством – сукупністю

наук, що досліджують соціально-естетичну сутність мистецтва, місце мистецтва в духовному житті суспільства.

2. Становлення перших естетичних уявлень. Розвиток естетики з кінця V до кінця XIX ст.

Перший том «Естетики» Баумгартена вийшов у 1750 році. З цього часу термін міцно закріпився в науці. Але це не означає, що тільки з цього часу виникла сама естетика. Її фіксація як певної галузі наукових знань спиралася на значний історико-теоретичний досвід. В кожну епоху змінювалося не лише визначення естетики, а й її предмет: «як наука про прекрасне», «як наука про досконале», «як наука про закони розвитку мистецтва».

Становлення перших естетичних уявлень слід співвіднести з тим значенням, якого давньогрецька філософія надавала людським почуттям взагалі.

Перші спроби використання почуттів як основи для осмислення певних естетичних явищ пов'язані з **піфагорійцями** – філософською школою, заснованою Піфагором у VI ст. до н.е. Піфагор ототожнював поняття «гармонія», «досконалість», «краса», а основою гармонії вважав число. Гармонію чисел піфагорійці знаходили навіть у розташуванні планет. Серед видів мистецтва вищим носієм гармонії проголошувалася музика.

Важливе місце у філософських поглядах Піфагора посідає вчення про безсмертя душі і **метемпсихоз** – можливість душі втілюватися у будь-яке тіло, для чого треба пройти через очищення – **катарсис**.

Естетичний характер мали й філософські ідеї засновника елейської школи **Ксенофона**. Свідченням цього є віршована форма викладу філософських творів, що є зразком поезії VI ст. до н.е. Його поезія позбавлена містики, висміює лицемірство, забобонність. Філософ вважав, що почуття формують лише приблизну думку, яка може бути хибною.

Поліклет (V ст. до н.е.) намагався використати ідеї піфагорійців у розробці проблем художньої творчості. Він виділив норми зображувальної діяльності скульптора, шляхи втілення фізичного стану конкретного живого тіла, симетрію, співмірність його частин.

Емпедокл зазначав, що як нижчий рівень почуття існують відчуття, які підкоряються принципу «подібне пізнається подібним», а єдність відчуття і почуття вже формують більш широкі сили – Любов і Ворожнечу.

У III ст. до н.е. теорія чуттів набуває завершеного для свого часу викладу у працях **Теофраста** «Почуття», «Про відчуття», «Про благочестя», «Етичні характери». Вчений створив універсальний каталог людських характерів, який нараховував 30 типів. Теофраст описує звички, манеру поведінки відчайдушної людини і людини дріб'язкової, забобонної, неохайної.

Сократ у своїх поглядах спирався на політико-етичну основу, на спроби визначити поняття «добра» і «зла». Спираючись на принцип доцільності він намагається розкрити співвідношення між етичним і естетичним, прекрасним і корисним. Сократ підкреслює органічний зв'язок етичного і естетичного, морального і прекрасного. Ідеалом для нього є прекрасна духом і тілом людина. При цьому використовує одне з найголовніших понять античної естетики, яке означало гармонію зовнішнього і внутрішнього, – поняття **«калокагатія»** –

поєднання слів «прекрасний» і «добрий». З ім'ям Сократа пов'язана постановка проблеми співвідношення красивого і корисного, спроба визначити поняття «ідеал».

Естетична спадщина **Платона** пов'язана з дослідженням природи естетичного почуття, джерел талановитості, проблем естетичного виховання, вивченню мистецтва. Він відводить поетові роль посередника, який від Бога передає благо людині. Наголошується на відносності краси, на шляхах досягнення абсолютного прекрасного.

У теорії **Аристотеля** простежується захоплення Космосом – носієм гармонії, порядку, довершеності. Філософ першим дав розгорнуту структуру естетичних категорій, запропонував власне розуміння прекрасного, обґрунтовує основний принцип творчої діяльності митця – **принцип «мімесісу»** – наслідування дійсності. Через наслідування людина набуває перші знання, навички. У своїх працях «Етика», «Поетика», «Риторика», «Метафізика» Аристотель розглядає мистецтво через роди і жанри, залучає до аналізу естетичних проблем такі поняття: «канон» (система норм і правил), «гедонізм» (насолода), «алегорія» (образне іномовлення). Основними видами пре красивого, за Аристотелем, є: злагодженість, домірність і певність. Аристотель бачить завдання мистецтва в імітації. У «Поетиці» філософ говорить про три різновиди імітації: у засобі, предметі і способі. Всі види мистецтва, відповідно до Аристотеля, різняться засобами імітації: звук – засіб для музики і співу; фарби і форми – для живопису і скульптури; ритмічні прямуювання – для танків; слова і метри – для поезії.

Дослідження естетичних проблем у **Стародавній Індії** відображало загальну тенденцію інтересу до наукового знання, його специфіки і практичного значення. Перший естетичний трактат «Натья-Шастра» (Іст. н.е.). пізніше був написаний теоретичний коментар до твору, де розроблялося поняття «раса» (естетичне переживання) і «бхава» (життєві емоції). Естетичне переживання обумовлюється емоційним станом попередніх поколінь і влітається в складний ланцюг перевтілень живих істот – закон «карма».

Єдність естетичного й етичного зумовлює можливість «дхвани» – проникнення у «другий», прихований зміст твору. Кожен етап розвитку Індії характеризується високим рівнем конкретного виду мистецтва. III-II тис. до н.е. – різьба по дереву і каменю, ювелірні вироби; IV ст. до н.е. – I ст. н.е. – архітектура, скульптура, література; I ст. н.е. – живопис. Важливими літературними джерелами є також епічні поеми «Махабхарата» й «Рамаяна». Вони допомагають зрозуміти культуру і традиції індійського народу.

У історії естетики **Стародавнього Китаю** велике значення має період із VII ст. до н.е. по II ст. н.е. Китайська естетика наголошує на поняттях «досконалість», «довершеність», «гармонія». Кожна сфера людської діяльності повинна бути доведена до рівня високого мистецтва. За Конфуцієм виховання слід починати з поезії, а закріплювати знання людини послідовним вивченням **правил «лі»** (доброчесність, знання етикету), а завершуючи освіту треба звертатися до музики. Пізніше в естетиці Китаю почали широко

використовувати категорію «**просвітлення**» – особливе сприйняття світу в єдності властивих йому якостей, насолода від спостереження гармонії.

Арабо-мусульманська естетика пов'язана із значенням священної книги мусульман – Кораном. Коран містить регламентації релігійних обрядів, моральні переписи й правові настанови, визначає звичаї і традиції, найважливіші моменти укладу життя та манеру поведінки. Суворість мусульманської релігії не залишала місця естетизму (заборона зображати Бога, людину, тварину). Іслам передусім підкреслював значення етичних поглядів людини, тому немає послідовно викладеної естетичної теорії. Але арабські митці працювали у різних видах мистецтва: література (лірична поезія), архітектура (мечеті, караван-сараї), живопис (книжкова мініатюра, каліграфія), декоративно-ужиткове мистецтво.

Розвиток **естетики Візантії** пов'язаний з IV-VI ст. Особливе місце займає розроблення мистецтвознавчих функцій ікони та правил зображення Бога. Вводяться такі поняття: «канон», «умовність», «лаконізм», «декоративність».

На думку Псевдо-Діонісія Ареопігита, передавання «вищого знання» від Бога до людини відбувається через чуттєві символи, певні зображення, музичні звуки, мелодії, кольорові поєднання. Ці «світові імпульси» і формують мистецький твір.

Іоан Дамаскін написав твір «Про дев'ять муз і сім вільних мистецтв», де намагався побудувати структуру видів мистецтва (іконопис і музика) і видів творчої діяльності людини (риторика і граматики). Силою, що стимулює мистецьку діяльність, вважав красу.

Естетика Середньовіччя пов'язана з формуванням творчого потенціалу нової релігії – християнства.

Аврелій Августин (Блаженний) захоплювався мистецтвом, зокрема музикою і скульптурою, схилився перед красою зовнішнього світу, довершеністю природи. При цьому він осуджував себе за гріховну любов до краси. Особливо негативно оцінює театр, аналізує його гріховну роль у римській культурі.

Поняттям «краси» цікавиться й **Фома Аквінський**. Для його визначення він залучає поняття «задоволення», тобто красою є те, що задовольняє людину в процесі чуттєвого споглядання навколишнього світу. Мистецтво – це діяльність, а творчий процес схожий на творчість природи. Серед функцій мистецтва найважливішими вважає виховну і емоційну.

Найбільшого свого розвитку естетика Відродження набула в Італії (ост. третина XIII початок XVII ст.). Вона наголошувала на ролі людини як у реальному житті, так і мистецтві. Естетичне, як зазначав Лоренцо Валла, стимулюється людським чуттям, передусім зором, слухом. Для цього періоду характерне визначення живопису як найгіднішим і найрозумнішим видом мистецтва, а інші – музика, архітектура – мають підкорятися її вимогам.

Найвідомішим представником **естетики класицизму**, яка сформувалася у XVII ст. у Франції, був **Ніколо Буало-Депрео**. У віршованому трактаті «Мистецтво поетичне» він аналізує основні принципи поезії, чітко розмежовує трагічне і комічне, стверджує обов'язковість ієрархії поетичних жанрів, широко використовує поняття «смысл». Намагається подати в естетичній проблематиці

питання психології, проблему залежності митця від влади, наголошує на морально-етичних аспектах художньої творчості.

З середини XVIII ст. естетика відокремлюється від філософії і розвивається як самостійна наука. Баумгартен не встиг завершити розробку всіх розділів «Естетики». Його роботу продовжив учень **Фрідріх Мейєр**. Він переклав працю вчителя з латині на німецьку мову, виступив як інтерпретатор окремих ідей «теоретичної» естетики, запропонував більш широкий аналіз видової специфіки мистецтва. У роботі «Обґрунтування всіх витончених мистецтв» Мейєр оперує поняттям «витончені науки» – поезія, риторика і «витончені мистецтва» – живопис, музика, архітектура, скульптура.

Естетика Просвітництва пов'язана з теоретичними розробленнями **Вольтера**. Він намагається виявити природу прекрасного спираючись на смак, ставить та розробляє проблему естетичного виховання.

Дені Дідро автор творів «Трактат про прекрасне», «Про драматичну поезію», «Парадокс про актора», фахівець образотворчого мистецтва. Він намагався максимально використовувати можливості художньої критики для утвердження прогресивніших художньо-творчих орієнтацій.

Готгольд Ефраїм Лессінг у праці «Лаокоон Про межі живопису і поезії» відокремлює скульптуру і живопис від поезії. Він виступає проти канонізації вже апробованих художніх прийомів.

Важливим етапом у розробці проблеми предмета естетики посідає період розвитку **німецької класичної філософії**. Естетичні погляди **Іммануїла Канта** спиралися на принципи «критичної філософії», а естетика розглядалася як критика смаку. Мистецтво він поділив на механічне (безпосереднє відтворення якогось предмета), естетичне (відтворення предмета з метою викликати почуття задоволення), приємне естетичне (задоволення від сприйняття твору на рівні відчуття), витончене естетичне (чуттєве задоволення від твору, що стимулює пізнавальну діяльність людини).

Георг Вільгельм Фрідріх Гегель у вступі до лекції з естетики зазначав, що предметом цієї науки має бути царство прекрасного. Загалом вчений негативно ставився до терміна «естетика» і вважав за доцільне замінити його терміном «філософія мистецтва» або «філософія художньої творчості». Краса, за його визначенням, чуттєва форма абсолютного духу, а чуттєвість мистецтва спирається на почуття зору і слуху. Філософ інтерпретує історію мистецтва як зміну форм: символічна – класична – романтична, а ці форми стимулюють розвиток видів мистецтва.

Німецький філософ **Фрідріх Вільгельм Йозеф Шеллінг** прочитав курс лекцій з філософії мистецтва, де аргументує думку про художню творчість та естетичне споглядання як вищі ступені розвитку абсолюту. Він поділяє світ на ідеальний і реальний. Мистецтво є вищою формою ідеального світу, і водночас воно здатне поєднувати ці два світи.

На межі **XIX – XX ст.** значний інтерес викликала позиція щодо естетичної науки. У межах його філософської концепції естетика визначається як наука, що вивчає природу, функції, загальні закони і закономірності естетичної діяльності людини і суспільства.

3. Структура естетичної свідомості.

Естетична свідомість є основним елементом в естетиці. Це здатність особи жити за законами естетики. Вона має свою структуру, тобто складові елементи. Естетична свідомість є необхідним компонентом людської свідомості, людини як *homo sapiens*. Естетична свідомість – продукт історичного розвитку суспільства.

Основними структурними компонентами естетичної свідомості виступають: **естетичне почуття** – це первинний шар естетичної свідомості, являє собою не понятійне, а емоційне ставлення до предметів і явищ, спонукає суб'єкт до творчості. **Естетична оцінка** визначає міру естетичного переживання, насолоди; стосується таких властивостей предметів, які в особистісному досвіді виступають як естетичні цінності. **Естетичний смак** – специфічна форма відображення, судження про естетичне, визначальний критерій оцінки явищ дійсності. **Естетичний ідеал** відображає вищу мету естетичної діяльності, конкретно-чуттєве уявлення про досконалість життя в об'єктивній дійсності і досконалості людини. **Естетичні погляди** – сукупність думок, суджень, ідей про естетичну практику в дійсності, в мистецтві. **Естетична теорія** узагальнює закономірності розвитку естетичної свідомості, відображає найбільш загальні зв'язки реальності і мистецтва, в ній дається теоретичне пояснення естетичних явищ природної і соціальної дійсності.

У чуттєвій природі людини естетичному чуттю належить особливе місце, адже це найскладніше чуття, спираючись на яке людина орієнтується у світі прекрасного і потворного. Естетичне почуття – це почуття задоволення життям.

Естетичне почуття – це складний синтез зовнішніх (зір, слух, дотик, смак, нюх) і внутрішніх (любов, ненависть, дружба, відданість, колективізм) чуттів. Формування зовнішніх чуттів – результат тривалої біологічної еволюції світу ((голод, холод, страх), а виникнення і розвиток естетичних духовних чуттів – результат всієї соціальної історії людства. Адже людина і тварина мають однакову анатомічну будову ока, вуха, проте їхня здатність бачити і чути суттєво відрізняється. Тільки завдяки різноманітним формам діяльності розвиваються «музичне» вухо, око, що відчуває форму краси.

Естетичні почуття не є вродженими (закладені лише органи), а є результатом різних способів діяльності і спілкування. Вони формуються у ранньому дитинстві і перетворюються у справжні психічні механізми, а далі діють як «природні» здібності людини. Ці здібності властиві всім людям, різняться лише мірою їхнього розвитку та культурно-етнічними особливостями прояву. Форми естетичного світосприймання, що панують у суспільстві, виступають по відношенню до окремого індивіда не у вигляді норм, які нав'язують певне ставлення людини до дійсності, – вони скоріше набувають значення моделей, на основі яких людина будує власну систему світосприймання. Від того, який комплекс соціокультурних факторів найбільше вплине на індивідуальний розвиток особи, залежить якість індивідуального естетичного почуття. Ступінь його розвитку залежить від зусиль самої особи, її здатності оволодівати багатством естетичної культури. Ступінь розвиненості естетичного почуття є водночас і мірою соціалізації. Низький рівень його

свідчить про низьку духовність людини, про нерозвиненість естетичного почуття. Ступінь розвиненості естетичного почуття суттєво впливає на характер і якість суспільної діяльності людини. Найвиразніше це відчувається у потягу до краси, довершеності, гармонії. Естетичне почуття не тільки забезпечує гармонізацію зовнішнього світу через діяльність, а й збагачує, робить багатоманітним внутрішній світ людини, її духовні устремління.

Особливий вплив на розвиток естетичного почуття здійснює мистецтво. Саме художньо-мистецькі надбання розвивають здібність чуттєво сприймати світ у формах культурно розвиненого споглядання. Певною мірою мистецтво є досвідом світосприймання, воно забезпечує збереження не тільки культури почуттів, а й сфери їхнього розвитку і збагачення. З допомогою мистецтва ми розвиваємо і збагачуємо особистий, індивідуальний досвід світосприймання, розширюємо вміння осягти внутрішній світ іншої людини, бачити і відчувати світ чужими очима.

Естетичні почуття, таким чином, є підвалинами естетичної свідомості, на яких можуть формуватися складніші елементи її структури, зокрема естетичний смак. Із розглянутого вище розуміння естетичного з необхідністю випливає, що для виявлення естетичної цінності, суб'єкт повинен володіти певною специфічною здатністю. Це добре розуміли мислителі з найдавніших часів, однак адекватне термінологічне закріплення ця здатність одержала тільки в середині XVII століття, коли для її означення була обрана категорія смаку. До цього поняття смаку вживалось тільки як означення одного з п'яти зовнішніх почуттів, локалізованих у ротовій порожнині. Аналогічно тому як смакові рецептори здатні розрізняти солодке, гірке, кисле, солоне, поняття смаку було перенесене у сферу естетичного досвіду і поширене на здатність виявляти прекрасне і високу художність, відрізняти їх від потворного та низькопробного. У власне естетичному сенсі «високого смаку» термін «смак» (*gusto*) вперше вжив іспанський мислитель Бальтасар Грасіан («Кишеньковий оракул», 1646), визначивши так одну із здібностей людського пізнання, орієнтовану на осягнення прекрасного в житті та мистецтві. Від нього цей термін запозичили видатні філософи Франції, Італії, Німеччини, Англії. У XVIII столітті смак став критерієм духовно-художнього аристократизму, довкола його смислу велись численні дискусії, про нього складались трактати, проблема смаку посіла місце однієї з найважливіших в естетиці.

Естетичний смак – система естетичних переваг і орієнтацій, заснованих на узагальненій і творчій переробці історично обумовлених естетичних вражень. Витоки проблеми естетичного смаку можна знайти в традиціях французької естетики представниками якої були Н. Буало, Ш. Монтеск'є, Вольтер, а остаточне вирішення цього питання, усупереч відомому латинському прислів'ю «про смаки не сперечаються», ще й донині носить дискусійний характер. Естетичний смак виник і розвивається під безпосереднім впливом суспільно-історичної практики – його об'єктивної основи і критерію. Це соціальна здатність людини, яка формується в процесі виховання й освіти від 13 до 20 років, тому що естетичний смак не є природженою властивістю людини, це соціальна, духовна якість людини, що формується в процесі виховання та

навчання людини. Естетичний смак відбиває рівень самовизначення кожної окремої людини. Його визначають як здатність особистості до індивідуального відбору естетичних цінностей, а тим самим до саморозвитку і самовиховання.

Естетичний смак не зводиться до здатності естетичної оцінки чи переваги, а завершується присвоєнням або запереченням культурної естетичної цінності. Естетичний смак є своєрідним почуттям міри, вмінням знаходити відповідну достатність в особистому ставленні до світу культури і цінностей. Наявність естетичного смаку проявляється як відповідність внутрішнього і зовнішнього, гармонія духу і соціальної поведінки, соціальної реалізації особистості.

Естетичний смак – це форма естетичної свідомості, що об'єднує в собі естетичне почуття та естетичний ідеал. У ньому знаходить відображення зв'язок людини з природою і соціальним світом. Саме цим пояснюється наявність розмаїтих національних традицій формування естетичної свідомості. Наприклад, у японській естетиці, що спирається на давні традиції, існують чотири основні поняття для визначення сутності краси: сабі, вабі, сібуй, юген. Вони ж є ознакою доброго естетичного смаку. **Сабі** означає природну красу, породжену часовим існуванням будь-якого об'єкта. Як постійно підкреслює у своїх роботах В. Овчинников, японці вбачають особливу чарівність у слідах віку. Їх приваблює потемнілий колір старого дерева, покритий мохом камінь чи навіть обшарпаність краю картини як доказ багатьох дотиків людських рук. **Вабі** відображає відсутність вичурності, чарівність буденності, красу простоти. З цим поняттям пов'язана також практичність та утилітарна значущість предметів. У понятті **сібуй** поєднані краса простоти і краса природності, відсутність штучності. Це не краса взагалі, а краса, притаманна призначенню конкретного предмета і матеріалу, з якого він вироблений. За такого підходу зі смаком виготовлена та чашка, з якої зручно і приємно пити чай. Крім того, вона обов'язково повинна зберігати первородну чарівність глини, що побувала в руках майстра. Четверте поняття – **юген** – більш пізнього походження, його зміст пов'язаний із буддизмом. Юген уособлює майстерність натяку чи підтексту, «чарівність недомовленого» і пов'язане з концепцією незавершеності як загальною тенденцією розвитку культур Індії, Китаю, Японії.

Цінність кожної особистості полягає саме в її неповторності, своєрідності. Значною мірою це досягається тим, що у процесі формування на особистість впливає неповторний комплекс культурних цінностей і духовних орієнтацій. І естетичний смак є засобом творення неповторності і своєрідності людини.

Досить часто естетичний смак зводять до зовнішніх форм його прояву, тобто здатність людини дотримуватись моди: уміння модно вдягатися, відвідувати модні виставки та спектаклі, знати про останні літературні публікації. Але естетичний смак справді високого рівня – це не тільки зовнішні прояви, а глибоке гармонійне поєднання духовного багатства особи з відповідністю до її соціального прояву. Особливості спілкування є, мабуть, головними характеристиками особистості. Саме тому створити правдиве уявлення про людину можна лише за умов спілкування або спільної праці. Вміння людини послідовно та цілеспрямовано розвивати особисті

соціокультурні властивості через відбір та засвоєння певних культурних цінностей і є індивідуальним естетичним смаком.

Модифікацією естетичного смаку є художній смак – уміння аналізувати мистецтво. Він формується лише через спілкування зі світом мистецтва і значною мірою визначається художньою освітою. І естетичний і художній смак можуть виражати симпатії та антипатії певних соціальних груп. Так само, як змінюється з віком, рівнем освіти, досвідом кожна людина, так може збагачуватися її смак. Конкуренція різноманітних смаків співвідносить їх, виробляє загальнозначущий еталон чуттєвих уподобань людей у вигляді естетичного ідеалу.

Виникають питання, чи існують критерії смаку? Як розрізнити добрий і поганий смак? Існують такі думки, що добрий смак є таким же багатоваріантним, як і поганий, тобто смаки різноманітні та мінливі, вони можуть існувати в численних варіантах. Та все ж їх можна відрізнити один від одного, оскільки існують об'єктивні критерії смаку. Судження смаку спирається на естетичну інтуїцію, яка ґрунтується на творчій уяві, що дає змогу сприймати образ предмета, явища, процесу, не піддаючи аналітичному опрацюванню розумом. Естетична інтуїція є особливим інтелектуальним процесом, який ґрунтується на розвиненій людській чуттєвості і дає змогу їй правильно, об'єктивно сприймати навколишній світ.

Процес формування естетичного смаку достатньо складний і суперечливий. Нерідко трапляються його деформації. До деформацій естетичного смаку належать міщанські, споживацькі прагнення надмірної розкоші. Ще більш небезпечними є прояви спотвореного смаку (з давнини відомі люди, яких греки називали сапрофітами), що виявляються у прагненні естетизувати насильство, жорстокість, збочення.

Естетичний ідеал – уявлення про вищу гармонію і досконалість в дійсності і культурі, яке стає метою, критерієм і вектором діяльності людини по перетворенню світу і створенню культури.

Слово ідеал грецького походження (від «ідея», «поняття», «образ», «уявлення»). Естетичний ідеал має духовно-практичну форму, оскільки звернений до емоційної, чуттєвої сфери людини. Своє самостійне значення поняття ідеалу вперше набуло в естетиці класицизму, де воно тісно пов'язане з вченням про наслідування. Мистецтво повинно було не тільки відтворювати природу, а й покращувати, виправляти, ідеалізувати її. Відповідно до цієї концепції розширювалися межі мистецтва. Адже при такій умові художник може створювати такі образи, які не мають реального прототипу в природі. Німецький філософ І. Кант вважав, що ідеал носить нормативний характер, стаючи нормою і зразком для наслідування, а також ідеал повинен бути в кожному випадку не тільки загальним, а й індивідуальним.

Специфіка ідеалу як елемента естетичної свідомості суспільства і людини полягає в конкретно-чуттєвому характері його виявлення при освоєні дійсності, в інтенсивності соціального наповнення щодо явищ суспільного життя.

Естетичні ідеали суспільства в цілому виступають головним критерієм, цінністю, метою, з якою співвідносяться і на досягнення якої спрямовані

естетичні ідеали особи, різних груп в суспільстві. Ідеал мобілізує енергію, почуття і волю, бо ідеали здатні випереджати дійсність, виявляти тенденції майбутнього. Ідеал виступає як орієнтир, а в деяких випадках і в значенні зразка, моделі поведінки або системи цінностей.

Естетичний ідеал тісно пов'язаний із суспільним і моральним. Відповідно до розвитку матеріального і культурного життя суспільства, розвитку естетичної діяльності та мистецтва, історично міняє свій зміст й естетичний ідеал. Для античності естетичним ідеалом був образ довершеної, ідеальної людини, в якій гармонійно поєднувалися прекрасний внутрішній зміст і чудова зовнішність, гармонія душі і тіла. В епоху Середньовіччя естетичний ідеал втратив свій зв'язок з дійсністю. Панування релігійного світогляду привело до того, що земна чуттєва сторона життя людини постійно принижувалася. У цих умовах естетичним ідеалом виступала божественна сутність, Бог як носій чистої духовності. Людина ж могла наблизитися до ідеалу лише тою мірою, наскільки вона могла відмовитися від мирських потреб та гріховних почуттів, прийти в своїй діяльності до святості.

Суспільні та естетичні ідеали фіксують перспективу розвитку, відображають інтереси і потреби прогресивного розвитку суспільства та людини.

У суспільстві естетичний ідеал виконує наступні функції:

- о мобілізує енергію людської волі та почуттів, вказуючи напрям діяльності;
- о створює можливість випередити дійсність, вказує тенденцію майбутнього;
- о відіграє роль норми, взірця, належного;
- о послуговує об'єктивним критерієм оцінки феноменів, з якими стикається людина в оточуючому світі.

Естетична свідомість на певному етапі свого розвитку вимагає наукового аналізу естетичної діяльності і мистецтва, що породжує сукупність естетичних поглядів і теорій.

Естетичні погляди – система естетичних концепцій, що переважають в даному суспільстві чи в одній із його підчастих і визначають подальшу практику естетичної і художньої діяльності людей.

Естетичні теорії – теоретично осмислений в світлі певного світогляду і приведений в наукову систему історичний досвід естетичної діяльності людини. Теоретичне дослідження здійснюється через теоретичний підхід, що витікає з дослідження абстрактних ідей прекрасного, чуттєвого, художнього, на основі якого виникає філософія прекрасного, філософія мистецтва, а потім і естетика як окрема наукова дисципліна.

Появу філософії прекрасного пов'язують з Платоном, який вважав, що істинне – це не окремі добрі вчинки, правильні судження або чудові люди чи художні твори, а саме добро, істина, краса.

Естетичні погляди і теорії пройшли три послідовні фази розвитку:

- **канонічну** (теорія хоч і формувала загальні уявлення про мистецтво, проте критерії щодо художності формулювала в математичній системі пропорцій, або навіть у формі наочного зразка, як це було у стародавній Греції – статуя Поліклета «Канон»).

- **нормативну** (не передбачає обов'язкового наслідування зразків, бо виробляє норми, що є загальними вимогами до мистецтва. Вони і забезпечують йому художність, тобто якість, що дає право відносити ці твори до мистецтва, а не до якоїсь іншої сфери діяльності – твір Буало «Поетичне мистецтво» - **загальнотеоретичну** (створила умови для розвитку і прояву індивідуальних особливостей художників, а це стало поштовхом до розмаїтості індивідуальних стилів та художніх методів у мистецтві. В умовах розмаїтості мистецтва збільшується потреба в об'єктивних критеріях для оцінки художніх творів. У зв'язку з цим народжується художня критика, умовою існування якої є наявність сформульованих теорією загальнотеоретичних закономірностей щодо мистецтва, які дають змогу здійснювати оцінку художніх творів з позицій єдиних вимог. Тобто критик, як найбільш професійно підготовлена людина, від імені суспільства виносить вердикт творчості художника або окремому творіві).

Існує ще одна сфера естетичної культури, що залежить від змісту і рівня естетичної теорії – це система естетичного та художнього виховання.

У історії людства вчення про гармонійну людину – давньогрецька калокагатія (поєднання слів «прекрасний» і «добрий» і означає гармонію зовнішнього і внутрішнього) – пов'язане з античними уявленнями про красу. Відповідно до цього будувалися і теорії про ідеал людини, а також і певні вимоги перед суспільством, які мали задовольнити можливість реалізації такого ідеалу.

Обізнаність у сфері історії мистецтва, поєднуючись із загальною духовною сприйнятливістю, формує звичайного любителя мистецтв збагачує та поглиблює спеціаліста-професіонала.

Лекція 6. КАТЕГОРІЇ ЕСТЕТИКИ

План

1. Взаємозалежність категорій «гармонія», «міра» та «хаос».
2. Прекрасне і потворне.
3. Піднесене та низьке.
4. Трагічне та комічне.
5. Непарні категорії.

Література

1. Левчук Л. Т., Панченко В. І. Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика : підручник. Київ: Центр учбової літератури, 2010. 520 с.
2. Левчук Л. Українська естетика: традиції та сучасний стан. Київ : Вища школа, 2011. 430 с.
3. Мовчан В. С. Естетика. Київ : Знання, 2011. 527 с.
4. Уварова Т. І. Естетика. Херсон : ОЛП-плюс, 2020. 319 с.

Зміст лекції

Вступ. У системі наукових понять є такі, що складають основу тієї чи іншої науки, є її теоретичним фундаментом. Ці фундаментальні поняття наук називаються категоріями.

У кожній науці, яка розвивається і досягла певних узагальнень, є своя сукупність категорій. То є найбільш загальна категорія естетики, яка характеризує специфіку всіх форм естетичної діяльності, що й відрізняє їх від усіх форм людської діяльності.

Категорії естетики – це естетичні відчуття, смаки, оцінки, переживання, ідеї, ідеали, естетичні міркування, судження.

Естетичні категорії поділяють на парні і непарні.

Парні категорії – прекрасне і потворне, трагічне і комічне, низьке та піднесене.

Непарні категорії: зміст, форма, художній образ, художній метод, естетична свідомість, естетична діяльність, естетична культура тощо. Багато з цих характеристик присутні як в природі, так і в соціумі, в мистецтві, в побуті, в усіх сферах життя.

Основні естетичні категорії найтісніше пов'язані з емоційно-чуттєвими станами людини:

Гармонія – рівновага, спокій, радість, лад, вдоволення, задоволеність;
 Хаос – дисгармонія, безлад, порушення рівноваги, неспокій, невпевненість;
 Прекрасне – захоплення, милування, задоволення, радість;
 Потворне – огида, незадоволення, розчарування, відраза;
 Піднесене – радість, хвилювання, збудження, ейфорія;
 Низьке – гнів, огида, презирство, зневага;
 Комічне – сміх, радість, збудження;
 Трагічне – горе, співчуття, пригнічення або збудження, розпач, фрустрація.

1. Взаємозалежність категорій «гармонія», «міра» та «хаос»

З відомого античного міфа Гармонія (у перекладі з грецької «злагода, лад»), була донькою бога війни Арея та богині кохання і краси Афродіти. У міфі відбилась уявлення про гармонію як породження двох протилежних основ – краси і боротьби, любові і війни. Інший давньогрецький міф розповідає про походження всесвіту, де гармонія є протилежністю хаосу, який виступає однією з першооснов виникнення всесвіту. Хаос – щось позбавлене якості, визначеності, форми, це порожнеча, розпорошеність. Гармонія ж означає певну якісну визначеність, єдність і оформленість цілого як сукупності складових частин. Принципом, на основі якого ця єдність можлива, є міра. Грецької давнини сягають вислови: «нічого занадто», «міра – найкраще», «використовуй міру», «людина – міра всього».

І, нарешті, найхарактернішим для піфагорійського вчення є те, що гармонія в них має числове вираження, що вона органічно пов'язана із сутністю числа. Числова гармонія лежить в основі античного вчення про космос із симетрично розташованими і настроєними на певний музичний числовий тон сферами. Піфагорійці визнавали, що форма Всесвіту має бути гармонійною, і надавали їй вигляду симетричних геометричних фігур: Землі – форму куба, вогневі – форму пірамід, повітря – форму октаедра, воді – форму ікосаедра, сфері Всесвіту – форму додекаедра. Саме з цим пов'язане відоме піфагорське вчення про гармонію сфер. Піфагор та його послідовники вважали, що рух світил навколо центрального світового вогню створює гармонійну музику. Тому космос постає

гармонійно побудованим і музично оформленим тілом. Гармонія притаманна насамперед об'єктивному світові речей, самому космосу. Вона властива і природі мистецтва.

Середньовічна естетика, яка виробляла своє розуміння гармонії, опинилася в складному і суперечливому становищі щодо античної спадщини. Античні уявлення про гармонійну побудову космосу, про мірне обертання небесних сфер не відповідали біблійним поглядам на будову і походження світу. Необхідно було обґрунтовувати нову християнську космогонію, аби замінити ідею космічної гармонії ієрархією земного і небесного, людського і Божого. Проте зовсім відмовитися від античного вчення про гармонію служителів культу не могли. Св. Григорій Нісський вважав, що гармонічна влаштованість світу є доказом слави Божої. Новою ідеєю щодо гармонії було уявлення її як тотожності цілого і частини; за нею стояло вчення стоїків і неоплатонівців про єдність мікро- і макрокосмосу.

Категорії гармонії і міри широко використовувалися й у Новий час, проте вони вже не були головними естетичними поняттями, за допомогою яких усвідомлювалися нові естетичні проблеми.

Певний підсумок розвитку розуміння гармонії і міри знаходимо у Гегеля. Гармонію він розглядає в системі споріднених естетичних понять – *правильності, симетрії, закономірності*. Правильність, на його думку, є найбільш елементарним і абстрактним виявленням довершеності. Вона створюється шляхом однакового повторення певної фігури або мотиву, а отже, повністю виключає усяку різноманітність, в усьому передбачає однаковість і тотожність. З усіх ліній найбільш правильною є пряма, а з геометричних фігур – куб. З правильністю пов'язана і *симетрія*. Але тут вже не досить одноманітного повтору тієї самої визначеності, що має місце в абстрактній правильності. Симетрія вимагає також і здійснення розрізнених у розмірах, положенні, формі, кольорі певних визначеностей, які, об'єднуючись, створюють симетрію. Обидва ці поняття, з точки зору Гегеля, характеризують кількісну визначеність речі, однак ще не відкривають діалектичного співвідношення кількості і якості. Що ж до гармонії, то вона має відношення не тільки до кількісної, а й до якісної визначеності, містить в собі три складові – внутрішню єдність, цілісність і узгодженість.

Отже, категорія міри набуває в естетиці Гегеля універсального діалектичного значення. Всяка єдність протилежностей виступає в нього як міра, в якій ці протилежності об'єднуються. В цьому відношенні розуміння гармонії у Гегеля близьке до античного поняття середини. Гармонія виступає як певний тип міри, де якісні протилежності перебувають в якійсь єдності і цілісності. Сучасна естетична наука широко використовує філософські категорії гармонії і міри. Однією із кардинальних її проблем є питання про гармонію природи і навіть більше – про гармонію Всесвіту. Чи відповідають виміри людини вимірам природи, біосфери? Не менш актуальною є проблема виховання гармонійної людини.

2. Прекрасне і потворне.

Від чого ж залежить уявлення про красу, яким є її вимір, які відтінки властиві їй? У слов'янській поезії вродливу дівчину порівнюють із ласкавим сонцем «красна дівка» (від кольору і тепла сонця). А от для країн Сходу таке порівняння традиційно неприйнятне. Навпаки, тут поети порівнюють дівчину із місяцем. Яке порівняння є більш вдалим? Скажемо так: кожне з них чудове й істинне. В обох діє одна й та сама закономірність. Проте вона дає різні наслідки. А це означає, що реальні предмети, що оцінюються як прекрасні, різняться між собою.

Отже, прагнення з'ясувати сутність прекрасного, зіставляючи найчудовіші предмети, не має сенсу. В чому секрет краси? Вічне питання. Секрет краси – це загадка життя. Розтлумачити його означає зрозуміти джерела людського буття. Над цією таємницею людство розмірковує багато сторіч. Усі дані уявлення можна узагальнити у таких моделях.

1 модель – прекрасне розуміють як печатку, втілення Бога (абсолютної ідеї) у конкретних речах чи явищах.

2 модель – людина є початком прекрасного, вона наділяє естетично нейтральну дійсність багатством духовного світу.

3 модель – прекрасне – це природний прояв якостей дійсності, близький до її природних особливостей – ваги, розміру тощо.

4 модель – прекрасне – це співвідношення особливостей життя з людиною як мірою краси.

5 модель – прекрасне відтворюється у процесі зустрічі об'єктивних якостей з суб'єктивним сприйняттям людини. Але людина оцінює як прекрасні лише ті явища, що збігаються з її уявленням про досконалу річ, явище, відношення тощо.

Отже, **прекрасне** – це найвища естетична цінність, яка збігається з уявленнями людини про досконалість або про те, що сприяє вдосконаленню життя.

Особливості Прекрасного як категорії естетики:

- Дійсність має об'єктивну основу прекрасного, що відбивається в «законах краси» – симетрії, міри, гармонії, ритму тощо. Але, наприклад, правильна симетрія часто сприймається не як вияв досконалого життя, а як прояв смерті. Порушення ж симетрії дає життя, тобто прагнення до вдосконалення.

- Прекрасне має конкретно-історичний характер: уявлення про красу змінюються з часом, а також вони різні у різних народів.

- Уявлення про красу залежить від умов життя.

- Ідеал краси визначається особливостями національного менталітету.

- Розуміння прекрасного зумовлено рівнем індивідуального розвитку особистості, умов в сім'ї, місці проживання тощо.

Отже, **прекрасне** – це найвища естетична цінність, яка збігається з уявленнями людини про досконалість або про те, що сприяє вдосконаленню життя.

Потворне – **антипод прекрасного**, має з ним діалектичний зв'язок, який виявляється в деяких аспектах:

1. Потворне у негативній формі містить уявлення про позитивний естетичний ідеал і відбиває приховану вимогу або бажання відродження цього ідеалу.

2. Прекрасне та потворне можна розглядати як періоди розвитку одного і того ж явища, процесу. Це можна простежити, наприклад, в природі, в житті людини (в'янення краси протягом життя), у суспільстві (те, що вважається прекрасним, часто потім стає потворним).

3. Прекрасне і потворне співвідносні.

4. Прекрасне та потворне можна розглядати як періоди розвитку одного і того самого явища, процесу. Особливо відверто цей зв'язок спостерігається у природі. Згадаємо слова шекспірівського Гамлета про те, що навіть таке божество, як Сонце, народжує хробаків, пестуючи промінням те, що вмерло.

У давньогрецькій естетиці потворне порівнювалося з поняттями небуття та зла. В середньовічній філософії потворне трактувалось як наслідок та форма проявлення гріховності. Таким чином, у середньовічному мисленні потворне розумілось як наглядне свідчення гріховності світу.

Естетика епохи Просвітництва взагалі заперечувала за потворним право бути втіленим у мистецтві. Однак ще в епоху Відродження була усвідомлена велика творча сила потворного. Такий підхід отримав свій розвиток в естетиці романтизму. Ф. Шлегіль, В. Гюго підкреслювали цінність для мистецтва «потворного». В деяких течіях модернізму потворне тлумачилось як виключно позитивна цінність. Саме тому потворне та прекрасне дуже тісно пов'язані один з одним. Ще стародавні єгиптяни відзначали, що у процесі старіння все здорове та красиве стає потворним. На тісну взаємозумовленість цих двох категорій вказував також Аристотель, який підкреслив різницю між прекрасним обличчям та прекрасно намальованим обличчям. Він показав одну з характерних особливостей творчої природи художньої діяльності, завдяки якій справді потворний предмет набуває властивостей прекрасного. Тому естетичне переживання потворного подвійне: насолода художнім витвором супроводжується почуттям відрази до самого предмета відображення.

Потворні явища завжди були і будуть (на жаль!) у житті людей, тому і мистецтво постійно звертається до зображення, а значить, і до оцінки потворного, жахливого. Існує навіть парадокс потворного в мистецтві. Річ у тому, що сприйняття певних художніх творів викликає в нас як огиду до предмета, який зображає митець, так і насолоду від того, що це зображення зроблено майстром.

Зовнішній вигляд потворного – гниття, хвороба, розпад. *Внутрішній* (стосовно людини) – моральний розклад, деградація особистості, яка часто веде за собою зміни в зовнішньому вигляді (хоча не завжди).

Отже, потворне – розпад життя, дисгармонія, негативна естетична цінність.

3. Піднесене та низьке.

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

Піднесене у порівнянні з прекрасним:

1. Прекрасне містить прояв міри, піднесене – перевищення міри, вражаючи масштабом свого прояву.

2. Прекрасне є областю людської свободи, те, що освоєне людиною. Піднесене – завжди щось незрозуміле, область свободи у перспективі і несвободи на сьогодні.

Отже, **піднесене** – це дещо колосальне, могутнє, що перевищує можливості сучасного людства. Зіштовхуючись з цим людина споріднюється з вічністю, набуває безсмертя через діяння і творчість. Тобто піднесене пов'язане не тільки з сильними емоціями (захоплення, захват), але з почуттям трепету, священного жаху тощо.

У природі – велич неба, пасмо гір, могутність водоспадів, природні стихії (бурі, північне сяйво тощо).

У суспільних відносинах – вчинки, що вражають нас величчю душі, силою почуттів, шляхетністю (благородство) поведінки. Піднесене тісно сплітається з етичним.

У творах мистецтва – це специфічні жанри: епопея, гімн, ода тощо, а також художні системи, ідеал яких побудований на уявленні про піднесене (наприклад, класицизм).

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

Уперше в історії естетики термін «низьке» використав Аристотель.

Низьке – це пересічне, недорозвинуте, грубе, тривіальне, свавільне, слабке, цинічне, підле.

Як низькі сприймаються явища, які загрожують життю людини, її гідності, самоповаги, які заважають процесу самореалізації. Низьке пов'язане з бездуховністю, аморальною поведінкою.

4. Трагічне та комічне.

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

На відміну від інших категорій естетики, сенс трагічного і комічного слід шукати у складному внутрішньому світі людини. В широкому розумінні трагічне пов'язане з діалектикою життя та смерті, гостротою та нерозв'язністю конфлікту. Зверніть увагу, що саме по собі зображення страждань і загибелі людини в мистецтві не викликає трагічних переживань (на смерть негативного героя ми реагуємо інакше, ніж на смерть позитивного).

Ще в античні часи, де і починається історія мистецтва трагедії, виникає думка про те, що трагічний герой у мистецтві повинен викликати жаль, співчуття (і саме тому, що герой знає свою сумну долю, але змушений діяти згідно з її накресленнями).

Трагічне у первісному своєму розумінні – це усвідомлення суперечності між бажанням жити вічно та неминучістю смерті. Усвідомлюючи кінець індивідуальності як розвал цілого світу, трагедія разом з тим стверджує силу, нескінченність всесвіту, вічні риси, які зберігаються в творіннях особистості, її дітях, у позагенетичній пам'яті. Ще Гегель зазначав, що загибель означає також і зберігання у перетвореному вигляді того, що у даній формі має загинути. Він вважав, що вільна людина здатна жертвувати життям заради вічних цілей.

Історично першою формою трагічного конфлікту є конфлікт життя і смерті. Трагічність смерті могла усвідомлюватися лише на тлі вже усвідомлюваного безсмертя людського роду, яке стало можливим тільки завдяки історії, тобто трагічна самосвідомість була естетичною формою історичної свідомості. Проте істинний трагізм виникає в ситуації, коли в центрі трагічної колізії – особистість, яка діє вільно. Гегель, у зв'язку з цим, роз'яснює різницю між нещастям і трагедією: прикрі неприємності можуть трапитися з людиною без будь-якого сприяння з її боку, без її провини, просто внаслідок збігу зовнішніх випадковостей, певних обставин (хвороба, втрата багатства, смерть тощо). Справді, трагічного страждання індивіди зазнають тільки внаслідок їхніх особистих дій, спрямованих на обстоювання чогось усім своїм існуванням; це такою самою мірою виправдано, якою сповнено провини.

Трагічний герой – носій чогось, що виходить за межі індивідуального буття. Він свідомо обирає свій шлях навіть розуміючи, що за цей вибір він може заплатити життям.

Тобто, *трагічне* – це категорія естетики, що відбиває діалектику свободи та необхідності, втілюючи найбільш гострі життєві суперечності (колізії), насамперед, між історичною необхідністю та практичною неможливістю її здійснення.

У центрі трагічного конфлікту між тим, що людина може (необхідність), і тим, чого вона прагне (свобода).

Історія розуміння трагічного:

- *Античність*. Трагічне розумілося як зіткнення неминучості фатуму та вільного вибору особистості (цар Едип, Прометей тощо). Трагічне збігалось з героїчним. Мета трагічного – *катарсис* (очищення і піднесення душі за Аристотелем). Для греків трагедія була не тільки жанром драматургії, але і школою морального та політичного виховання, публічною формою культуристворювальної діяльності.

Середньовіччя. Джерелом трагічного вважали божу волю, за якою людина або йде вільно, або протистоїть. Але протистояти – значить не підкоритися волі Божій. Образ Христа – мученицький. Звичайній людині начебто казали: утішся, тому що Бог пережив за тебе страждання більш важкі, яких він взагалі не заслуговував, тому терпи. Підґрунтям трагедії постає обіцянка потойбічної справедливості. Якщо в античності над людиною панували рок, доля – що і було джерелом трагічних подій, то з епохи Відродження утверджується думка, що саме людина як активна істота з притаманною їй свободою волі відповідає за свої вчинки. Враховуючи таке зміщення акценту вини, розгляньте сутність поняття «трагічне» з точки зору обставин і з точки зору трагізму характеру героїв.

Новий час. Трагічне набирає сили у зіткненні інтересів особистості та цінностей суспільства. Необхідність – створені суспільством соціальні умови. Новий тип трагічного героя – Гамлет, Фауст, Дон Кіхот – творець особистого життя, навіть якщо воно йде всупереч з суспільними нормами. Головний пафос це ствердження прекрасного.

У ХХ ст. західна естетика змінила свої уявлення про трагічне порівняно з класичним його розумінням. Увага зосередилася здебільшого на особистих переживаннях. Історичні події, соціальний осередок хоч і сприймалися як необхідні, та однак вважалися зовнішніми обставинами, які не зумовлюють суті трагічного конфлікту. Та ось на зміну трагічному героєві приходять супермен, герой детективу, авантюрист. Це не означає, що ХХ ст. не знає трагічних колізій, навпаки, загроза світової війни, екологічної катастрофи, перенаселення та чимало інших проблем, вирішення яких не можна зволікати, вимагає від мистецтва бути на рівні свого покликання. Питання «бути чи не бути» звучить однаково як для окремої людини, так і для суспільства, для людства загалом. Воно адресоване всім, незалежно від раси, віросповідання, соціального статусу людини, і зрозуміле всім. Отже, суть трагічного набуває дещо іншого відтінку, відбиваючи вічний потяг до подолання історичних меж людської свободи, боротьби за майбутнє, до утвердження ідеалів навіть ціною особистого життя.

Загальний висновок для всіх епох – трагічне плідно діє на людей у плані піднесення їх почуттів та очищення.

Комічне – історія здійснюється не лише через трагедію, але й через комедію. Починаючи аналіз категорії «комічне», відзначимо, що довідкова література не дає конкретного визначення. Як правило, комічне в житті та мистецтві ототожнюють із смішним. Але це не зовсім правильно. Сміх – явище багатозначне, і комічне несумісне із осміюванням, глузуванням над людськими стражданнями, смертю, фізичними вадами. Комічне може бути засобом осміювання поганого заради прекрасного, тобто воно опосередковано утверджує позитивно естетичне.

Гегель говорив про іронію історії, а Маркс – про те, що все в історії повторюється двічі: спочатку як трагедія, потім, як фарс.

Комізм – результат контрасту, розладу, протистояння потворного прекрасному, низького – піднесеному, внутрішньої пустоти – зовнішньому вигляду, що претендує на значущість. Комічне – явище соціальне (як будь-яке естетичне явище). Але воно перебуває не в об'єкті сміху (над чим сміються), а в суб'єкті (тому, хто сміється). Комічне тісно пов'язане з загальним рівнем культури суспільства. Низька культура завжди агресивна. Людина низької культури неспроможна терпіти розбіжності з іншими людьми. Людина високої культури здатна аналізувати поведінку як інших людей, так і свою власну, що є свідченням почуття гумору, живого розуму, яскравої фантазії. Суспільство, яке спроможне ставитися з гумором до своїх недоліків, відчуває у собі силу до їх подолання, тобто розширення власної свободи.

Джерелом комічного може стати не тільки підміна сенсу та змісту, але й порушення міри, створення ілюзії (Манилов у «Мертвих душах» Гоголя). Гоголь

писав, що сміх супроводжує розвінчання нікчемного, яке претендує на багатозначність.

Тобто, *комічне* сприяє затвердженню прекрасного через заперечення всього, що заважає вдосконаленню життя.

Форми комічного:

-*гумор* – особлива форма комічного, яка відрізняється незлобливим відношенням до хибних життєвих явищ і викликає лише приязну посмішку. Почуття гумору, як і будь-яке інше естетичне почуття, не дається людині від народження, воно розвивається разом із розвитком особистості і стає показником динамічної гнучкості людського розуму й фантазії. За визначенням І. Канта, гумор у позитивному значенні є саме здатність, талант людини без будь-яких підстав набувати доброго настрою.

Почуття гумору потрібне не тільки письменникові, художнику, а й читачеві, глядачу. Важко взагалі знайти в житті людини щось таке, над чим не сміються люди.

-*сатира* – форма комічного, що шляхом використання особливих засобів досягає критики недоліків, пороків, суперечностей соціальної дійсності.

-*іронія* – форма комічного, що являє собою прихований глум, замаскований серйозною формою.

-*сарказм* – форма комічного, що містить у собі руйнівну оцінку різних негативних явищ. Зла іронія.

- *фарс* – фарсові п'єси відображають цілком життєподібні побутові ситуації. Втім, індивідуалізованих образів тут ще немає. Замість них у фарсах існують типи-маски, такі як хитрий слуга, невірна дружина, хвалькуватий солдат, невдаха-студент, учений-педант, шарлатан-лікар та інші. Герої фарсів безпосередньо діють: вони б'ються, лаються, сперечаються, обмінюються каламбурами. У фарсі чимало фізичних зіткнень, ексцентрики, буфонади, гострих і динамічних ситуацій, що швидко змінюють одна одну. За рахунок таких змін, а також вільного перенесення дії з одного місця в інше, досить швидко розгортається сюжет.

-*гротеск* - тип художньої творчості, який ґрунтується на химерному поєднанні фантастичного і реального, прекрасного і потворного, трагічного і комічного, життєподібного і карикатурного. Гротеск – найвищий ступінь комічного.

- *карикатура* – (італ. *caricatura*, від *caricare* – перевантажувати, перебільшувати) – викривлене зображення людини, типажу чи дії, зазвичай створене з розважальною метою. Комічного ефекту в карикатурі досягають за допомогою перебільшення найхарактерніших рис, проведенням аналогії чи уподібненням до іншої істоти або об'єкта.

Комічне найчастіше пов'язується із ситуацією, коли самі по собі незначні й неважливі цілі здійснюються з виглядом великої серйозності та з великими приготуваннями. Але якщо людина і не досягає в цьому разі своєї мети, то нічого не втрачає, оскільки вона бажала чогось насправді незначного, що не впливає на її життя. Комічною є й ситуація, коли людина бере на себе вирішення якихось надзвичайних завдань, але абсолютно не здатна до цього.

Комічне є різноманітним, має різні ступені і форми вираження, такі, зокрема, як гумор, сатира, сарказм, іронія. Усі вони є знаряддям подолання недоліків у людині та соціальних процесах, руйнації хибних ілюзій людей про себе, засобом утвердження торжества ідеалу через заперечення старого, віджилого.

5. Непарні естетичні категорії.

Естетична діяльність.

Мета естетичної діяльності – перетворення дійсності за законами краси, тобто за законами ритму, симетрії, пропорції, гармонії тощо. Але мета естетичної діяльності знаходиться не зовні, а в самій людині. Це пов'язує естетичну діяльність з діяльністю творчою. Естетичне і творче має діалектичний зв'язок.

Результатами естетичної діяльності можна вважати:

- чуттєве, образне мислення;
- здатність до емоційного реагування, співвідносна з культурою почуття;
- здатність до тонкого, чутливого спілкування з іншими людьми;
- здатність до відображення дійсності, яка формується на підставі творчого уявлення, що має естетичну природу;
- здатність до передбачення тощо.

Цінності, що створюються у процесі естетичної діяльності, мають вічний характер. Вони не втрачають величності з часом.

Естетична діяльність породжена трудовою діяльністю та існує як її частина. Але вона може розглядатися як окремий вид діяльності, що існує самостійно.

Риси естетичної діяльності:

1. Естетична діяльність співвідносна з усіма видами людської діяльності, але ступінь її наявності залежить від націлювання на перетворення світу за законами краси, тобто від розвиненості естетичної потреби.

2. Естетична діяльність спрямована на досягнення будь-яких не утилітарних цілей (за винятком архітектури та декоративно-побутового мистецтва).

3. Результатом естетичної діяльності є не тільки перетворення навколишнього середовища, а й удосконалення внутрішнього стану людини: розвиток відчуття форми, мислення за аналогією та асоціацією, образне мислення, інтуїція, а також уміння організувати свою працю так, щоб вона приносила насолоду, тощо.

Художній образ – це суб'єктивна копія об'єктивної реальності. Першим проблему образу розробив у філософії Гегель (праця «Естетика»). Образ – це складний процес художнього освоєння світу. Він припускає наявність:

-*Первообразу* – суб'єктивної та об'єктивної реальності яка дає поштовх процесу художнього відображення.

-*Вторинного образу*, вторинної реальності, яка більш-менш істотно суб'єктивно трансформується в акті створення твору мистецтва в якусь реальність самого добутку.

-*Третинного образу*, що виникає у сприйнятті глядача, часто дуже далекого від перших двох, але він зберігає, принаймні щось властиве всім трьом рівням образів.

Естетична культура. Найчастіше під естетичною культурою розуміють сукупність естетичних цінностей, засобів їх створення та вживання. Структура естетичної культури багатомірна. Вона містить *естетичну свідомість* людей, що відтворюється в ідеалах, потребах, настановах, смаках, поглядах, концепціях; естетичні моменти різних видів діяльності (у праці, побуті, під час спілкування, у суспільному житті, спорті тощо); естетичне виховання у різноманітні сфер та засобів свого прояву. Залежно від соціальної значущості розрізняють естетичну культуру особистості, естетичну культуру соціальної групи, естетичну культуру конкретного суспільства, естетичну культуру людства в цілому.

Естетичне виховання. Коли йдеться про виховання, то завжди передбачається деякий ідеал, бажана мета, до якої ми прагнемо та з якою співвідносимо вибір шляхів та засобів педагогічних впливів.

Мета естетичного виховання (в кінцевому рахунку і самоціль суспільного розвитку) — людина, яка розкрила повноту своєї сутності, універсальна гармонійна особистість.

Естетичне виховання в усій сукупності своїх методів, форм, засобів триває протягом усього життя людини, усуваючи суперечності у його неспіввідносності між рівнем естетичної культури людства та володінням цією культурою (естетичним досвідом) окремою особистістю у кожний конкретний період її життєдіяльності.

Властиві характерні риси:

– естетичне виховання є **системним**. Маючи об'єктивно існуючий зв'язок з іншими видами та засобами виховання, воно завжди цілеспрямоване.

– ця здатність не залишається на пасивно спостерігаючому ставленні до дійсності, а передбачає розвиток **активно творчої діяльності** особистості в естетичному перетворенні світу. Механізм естетичного виховання може бути визначений як передача досвіду та навичок, що надбало суспільство.

– форми естетичного виховання мінливі; вони вперше застосовуються у ранньому дитинстві, ускладнюються залежно від розвитку насамперед структури знань та суспільних відносин, але ефективні лише тоді, коли не перериваються ні в особистому, ні у суспільному житті, тобто процес естетичного виховання або самовиховання повинен **тривати постійно**;

– естетичне виховання пов'язане з іншими аспектами розвитку суспільства. Економічні кризи, соціальна невлаштованість людей, голод, хвороби, відсутність гарантованих основних людських прав перешкоджають невпинності естетичного виховання;

– естетичне виховання передбачає не тільки освоєння правил, естетичних норм, естетичних знань, але й естетичну діяльність людини, її участь у процесі естетичного перетворення дійсності.

Однією зі сфер, а також засобом естетичного виховання є *праця*, оскільки докорінні основи виробничої діяльності та праця в цілому спрямовані на виявлення та розвиток творчо естетичних задатків особистості, нерозривно

пов'язані з первинними трудовими навичками, інакше кажучи, з творчим потенціалом особистості.

Вагомим засобом естетичного виховання є *природа*, бо саме через неї людина пізнає закони краси. Ще у розумінні стародавніх греків космос був протиставлений хаосу та первинно вказував на упорядкованість світу. Краса фізичної природи, маючи свої особливості, незрівнянно простіша, ніж краса життя.

Засобами естетичного виховання також є *поведінка та побут людини*. Естетика поведінки виявляється у людських відносинах (виробничих, побутових, особистих, суспільних) і закріплюється у вчинках та діях людей.

Естетика поведінки має історичний характер, тобто ті норми, сприймалися як обов'язковий атрибут естетичної поведінки у минулому, можуть не сприйматися такими у новій соціальній реальності. Наприклад, у «Правилах гарного тону», що були видані на початку нашого століття, естетичною нормою поведінки, ознакою гарного тону вважалося, що «молодим паннам етикет заперечує брати участь у розважальних позаміських прогулянках, але вони можуть бути присутніми на них не інакше, як у супроводі матері або літньої пані, яка займає деяке становище у суспільстві». Зі зміною ролі жінки у суспільстві змінилися й норми поведінки, які регулюють якість її спілкування зі своїми однолітками. Доречно сказати про те, що естетичне виховання саме у згаданій сфері (поведінці та побуті) тісно зв'язане з особливостями національної культури, національних традицій. Так, у минулому столітті в російському суспільстві було прийнято, щоб кавалер, який бажає йти з панею під руку, запропонував їй праву руку. У Франції в той самий час було звичайним у аналогічній ситуації пропонувати ліву руку. Естетика поведінки, на відміну від етики поведінки, стосується насамперед ритуального боку людської поведінки, форми, в яку облачають той чи інший вчинок. Естетика побуту обумовлює правильну організацію предметного середовища, яка співвідносна з уявленнями особистості про міру, гармонію, вона виявляється в оформленні житла, в одязі, у зовнішньому вигляді в цілому тощо.

Дійсно невичерпні багатства естетичного розвитку мають *мистецтво і художня та естетична творчість*, до яких більшість людей, що професійно не займаються художньою діяльністю, залучаються саме у вільний час. Щодо засобів естетичного виховання, необхідно назвати також *естетичну освіту, естетичне і художнє навчання*. У результаті комплексного, вмілого втілення усіх засобів та методів естетичного виховання підвищується естетична культура особистості.

Лекція 7. МИСТЕЦТВО ЯК ФОРМА ТВОРЧОСТІ

План

1. Загальна характеристика мистецтва.
2. Функції мистецтва.
3. Система та класифікація видів мистецтва.

4. Загальна характеристика видів мистецтва.

Література

1. Газнюк Л. М., Могильова С. В. М'ясникова Н. О., Салтан Н. М. Естетика. Київ : Кондор, 2011. 124 с.
2. Естетика : навчальний посібник / за ред. Л. Б. Мартиненко. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2016. 137 с.
3. Етика та естетика : навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях) / за наук. ред. проф. В. С. Бліхара. Львів : ПП «Арал», 2018. 204 с.
4. Фартінг С. Історія мистецтві від найдавніших часів до сьогодення. Харків : Vivat. Pelican, 2019. 576 с.

Зміст лекції

1. Загальна характеристика мистецтва.

Прерогативою мистецтва є його здатність художньо осмислювати дійсність, розкривати і досліджувати внутрішній світ людини. Мистецтво є вищою формою естетичного опанування дійсності, тому естетична наука розглядає та аналізує загальні закони мистецтва, його предмет, зміст, форму, стиль, метод, функціональні можливості тощо.

Поняття мистецтва тлумачиться досить неоднозначно. У сучасних тлумачних словниках вказується, що слово «мистецтво» має такі значення: 1) будь-яке заняття, що вимагає відповідних знань і вмінь (воєнне мистецтво, мистецтво в'язання, мистецтво водіння авто); 2) майстерність, вправність у якій-небудь справі (можна проявити мистецтво у чому-завгодно – у приготуванні їжі, веденні переговорів, написанні шпаргалок); 3) сфера художньої діяльності та її прояви – художніх творів. Слову «мистецтво» можна надати широкого смислу, якщо виходити з того, що все створене людиною протиставляється природному. Будь-який артефакт, тобто будь-який феномен культури, на відміну від явищ природи – це творіння людини, і тому він є результатом якоїсь вправності, «мистецтва». У такому тлумаченні цього слова до мистецтва ми змушені будемо віднести усю людську культуру і все, що нею породжено. Термін «мистецтво» позначає особливу сферу людської життєдіяльності (і діяльності), де проявляється людська здатність створювати особливий світ артефактів (штучних речей), що мають художню природу.

Термін «мистецький» вказує на те, що стосується мистецтва, але також зберігає й давнє своє значення, коли грецьке слово «техне» та тотожне йому латинське «арс» позначали вміння, майстерність, вправність; у такому значенні сьогодні частіше використовується слово «мистецькість». У співвідношенні зазначених термінів можна також відмічати й деякі більш тонкі нюанси: наприклад, слово «художній» більшою мірою стосується роду діяльності та її результатів, тоді як слово «естетичний» скоріше стосується сприйняття такої діяльності та її результатів, позначає певне оціночне відношення до них.

Слово «мистецтво» має складну структуру. Перша частина – «міст», тобто те, що з'єднує роз'єднане. «Те» символізує безособовість Бога. Частина «тво» від «творити». Отже, внутрішній зміст слова «мистецтво» означає «міст Божої творчості», «міст Єдиного». Звідси творчість як така – це самовозз'єднання нерукотворного світу, безмежна єдність єдиного у єдиному. Самовозз'єднання – це повнота стану спокою і руху Абсолютної свідомості, Абсолютного Розуму, Бога, що існує незалежно поза відносним і в ньому, проявляючись через самовідтворення не-скінченних зв'язків Дійсності.

Особливою формою духовної культури є художня культура, тобто процес створення, використання та зберігання творів мистецтва. Вона є наслідком творчості діячів мистецтва, що здійснюється у специфічній образній формі та специфічними художніми засобами. Результатами мистецької діяльності є твори мистецтва, у яких дійсність відтворюється у формі художніх образів. Художня культура нерозривно пов'язана з мистецтвом. Мистецтво – це специфічний спосіб пізнання, відображення та моделювання дійсності у формі художніх образів. Мистецтво має той самий предмет відображення, що і наука – навколишній світ. Але при цьому вони користуються різними методами його дослідження та відтворення. Для художнього відображення характерними є емоційність, умовність, образність, метафоричність, гіперболізація та суб'єктивність, зумовлена почуттями, переживаннями та світоглядом митця. Архітектор, живописець, режисер, письменник, зазвичай, зображує світ таким, яким він є насправді, тобто відштовхується від реалій. Мистецтво не просто відображає реальну дійсність, а робить це специфічно, по-особливому. Великі художники, як і всі великі дослідники, беруть у свої руки світ і повертають нам його зміненим, спочатку незрозумілим і незвучним, але завжди безмежно розкритим. Мистецтво загострює наші відчуття, воно стає ніби призмою цивілізації між оком людини і природою. Митець малює або пише п'єсу, ліпить скульптуру чи створює ювелірну прикрасу, він переломлює зображуване через свої емоції, через своє власне бачення, через свої індивідуальні відчуття. Ми можемо навіть сказати, що наскільки індивідуальним є сам митець – настільки ж специфічним є його відображення реального світу.

Твір певного періоду втілює у собі смаки, ідеали, філософію, ідеологію національної особистості певної культурної доби. З іншого боку, ми виступаємо споживачами мистецтва. Ми дивимось фільми, читаємо книги, слухаємо музику, вішаємо на стіну картини. Нам це або подобається, або ні, ми це розуміємо або не дуже, хочемо це мати чи не хочемо. Кожен з нас сприймає твір через призму власного світу (залежно від нашого розуму, виховання, глибини мислення, віросповідання, національності, віку, статі, настрою).

Мистецтво народилося й існує для вирішення специфічних завдань людського суспільства щодо освоєння і перетворення світу, але водночас і для долучення людини до результатів і над-бань такого освоєння. Ключ до розуміння специфіки художнього мислення і особливостей мистецтва слід шукати в соціально-історичному досвіді людей. У людини є дві системи оцінок дійсності: 1) за об'єктивним їх значенням для соціуму за допомогою різних систем існуючих норм – політичних, моральних, естетичних; 2) за особистим їх смислом

для людини відповідно до її індивідуального досвіду та духовного світу. *Естетична оцінка через особисте ставлення розкриває загальнолюдську цінність предмета, його об'єктивну значущість для людства.*

Розглядаючи перше питання, варто зробити акцент на культурі. Культуру поділяємо на «матеріальну» і «духовну». Умовно ми відносимо до духовної культури те, що задовольняє духовні потреби людини, а до матеріальної – те, що задовольняє матеріальні потреби. Але існує багато речей, які можуть одночасно задовольняти і ті, й інші потреби (гарно розписаний глечик, різьблений годинник). Духовні цінності не можуть бути зберігатись у культурі без матеріальної «знакової оболонки». А матеріальні предмети можуть бути предметами культури тільки тоді, коли стають носіями соціальної інформації, тобто втілюють у собі якийсь духовний зміст. Відповідно, духовна і матеріальна культура не можуть існувати відокремлено одна від одної.

Отже, розмежовувати і протиставляти одна одній духовну і матеріальну культуру як дві особливі галузі культури в цілому духовна, з іншого вся матеріальна. *Основні форми духовної культури: міфологія, релігія, філософія і мистецтво.*

Стародавні греки називали мистецтвом вміння створювати речі у відповідно до існуючих правил. До мистецтва вони відносили окрім архітектури і скульптури, також ремісництво, арифметику і взагалі будь-яку справу, у якій потрібно діяти за правилами. Так розуміли мистецтво до ХХІ ст.

В XVII–XVIII ст. ремесла і наука поступово перестали називатись мистецтвом. Французький філософ Ш. Батте у XVIII ст., визначаючи мистецтво як «творення прекрасного», виділив 7 видів вишуканих мистецтв: живопис, скульптуру, музику, поезію, архітектуру, красномовність, танець. Зараз цей перелік набагато ширший.

Мистецтво – це один із елементів культури, особливий вид духовного – практичного освоєння дійсності за законами краси. Особливість цього освоєння полягає в тому, що воно ви-ступає у художньо-образній формі. *Особливості впливу мистецтва на людину:* людина сприймає оточуючий її світ у цілісності; мистецтво проникає у найпотаємніші куточки людської душі, хвилює і робить людину величною; безпосередньо контактує з емоційною сферою особистості, найбільш рухливою і пластичною сферою людської психіки; за допомогою мистецтва ідея втілюється у такій формі, яка збуджує емоції, активізує уяву, викликає особливі переживання, які називаються етичними чи художніми; мистецтво ніколи прямо не народжує з себе тієї чи іншої практичної дії, воно лише готує організм до цієї дії.

Немає мистецтва гіршого чи кращого. Воно або є, або його немає. Воно є, якщо має вічне життя і вічну цінність. Мистецтво нічого не аргументує – цим займається наука, нічого не пояснює – цим займається філософія, воно не збирає фактів – це ампула історії, мистецтво не агітує – цим займається політика. *Мистецтво розуміє Всесвіт, бо творить нову його реальність.* Художники, творці – це ті люди, в яких іскра Божа розгоряється найяскравіше (бо люди створені за образом і подобою Божою). Це найбільш передові, прогресивні, найбільш чутливі люди серед загальної маси. Вони найбільш точно реагують на

оточуючий світ, вміють це відчуття донести до інших. Діяльність художника є подібною до діяльності Бога: Бог творить нерукотворне (не нами створені світ, гори, земля, дерева, тварини) але рукотворне проявляється через провідника – художника.

2. Функції мистецтва.

Рекреативна (розважальна) функція. Це найбільш простий і найменш вимогливий підхід до мистецтва, воно служить для відпочинку і розваг. Це засіб психічної розрядки, закуток, де людина може усамітнюватись від труднощів і турбот буденного життя. Щоб виконати цю функцію, мистецтво має бути легкодоступним, не вимагаючи особливих зусиль для сприйняття і декодування його знакових смислів. Приклад: перегляд телепередач, «мильні опери», дискотека, читаємо книжку, ходимо в театр, при цьому не маємо якоїсь мети. На реактивну функцію орієнтується масова культура.

Пізнавально-евристична функція (мистецтво як знання і просвіта). Мистецтво відображає багатство предметно-чуттєвого світу, розкриває естетичну багатогранність, щось нове в уже знайомих речах. Розкриває у буденному незвичне. Зображення явища у мистецтві є певною мірою його відкриттям. Кожен справжній твір – це нова реальність. Слово «arts» з латинської означає все те, що доповнюється до правди. Великі художники, як і всі великі дослідники, беруть у свої руки світ і повертають нам його зміненим, спочатку незрозумілим і не звичним, але завжди безмежно розкритим. Мистецтво загострює наші відчуття, воно стає ніби призмою цивілізації, між оком людини і природою.

Мистецтво – як просвітництво (передає досвід і факти). Мистецтво – як освіта (передача навичок мислення, узагальнення системи поглядів). Воно виступає «книгою життя», яку читають навіть ті, хто не любить інших підручників. Мистецтво поповнює наші знання про світ. Відомий англійський теоретик Дж. Рескін вважав, що великі нації записують свою автобіографію у трьох книгах – у книзі слів, у книзі справ і у книзі мистецтва. Але лише остання заслуговує справжньої довіри. Мистецтво найбільш наочно і правдиво відображає ідеали, сумніви, злети, поривання і загальне світопочуття.

Художньо-концептуальна функція. Твір мистецтва не ілюструє філософських або політичних ідей. Художник відбиває у свідомості власні спостереження і роздуми над життям. Мистецтво «мислить глобально» бере участь у вирішенні загальносвітових проблем, до усвідомлення стану світу. Наприклад архітектура християнського храму. Вона увібрала в себе середньовічне світосприйняття. Купол – символ небесної сфери. Іконостас – виділяє розмежування земного і небесного, матеріального та духовного. Три куполи – триєдність Бога (Бог – Отець, Син, Дух Святий), стрімкі вежі – знак духовного поривання до небес.

Випереджувально-просвітницька функція («кассандрівське начало»), або мистецтво як передбачення. Кассандра пророкувала загибель Трої у дні розквіту і могутності міста. Інтуїтивно митець образом уявляє майбутнє. Фантастична література пророкує технічне майбутнє людства.

Сугестивна (впливає на підсвідомість) функція. Навіювання відповідних думок і почуттів, майже гіпнотичний вплив на психіку. Твір ніби заворожує людину. Інтер'єр храму (висота, стрімкість, позолота, гра світла та кольору) навіювала священний трепет перед силами Божими. Спів, музика під час Святої Літургії у церкві, Пісня-марш додає бадьорості у крокуючі колони бійців. Пісня на війні.

Естетична функція (мистецтво як формування творчого духу і ціннісних орієнтацій) покликана: формувати естетичні смаки, здібності і потреби людини; формувати ціннісні орієнтації людини у світі; пробуджувати творче начало в людині, бажання і вміння творити за законами краси.

Виховна функція. Мистецтво впливає комплексно на розум і серце, і немає такого куточка людського духу, якого б воно не торкнулось своїм впливом. Дивлячись фільм, виставу, слухаючи пісню, читаючи книгу, ми співпереживаємо з героями, стаємо на бік одних і проти інших, ставимо себе на їх місце і думаємо, як би самі вчинили, і при цьому дуже часто не усвідомлюємо цього, у чомусь наслідуємо цих героїв. Отже, чим більше людина спілкується з мистецтвом, тим більше є вихованою і культурною.

Інформаційна та комунікативна функція. Мистецтво виступає посередником між нами і суспільством, показує нам всі його сторони, дає нам про нього інформацію. Мистецтво розглядається як своєрідний канал зв'язку, як знакова система, що несе інформацію (орнамент – закодована, зашифрована інформація, були такі орнаменти, які могли прочитати всі, або прочитували обрані знавці). Мова мистецтва є більш зрозумілою, метафоричною, емоційно сильнішою, ніж розумова.

3. Система та класифікація мистецтва.

Історично у суспільстві склались *концепції мистецтва*. Хоча мистецтво зароджується в первісному суспільстві, перші теорії виникають в епоху античності. Незалежно від світогляду античні мислителі (*Геракліт, Платон, Аристотель*) вихідними пунктами мали ідею наслідування дійсності.

У свою чергу, середньовічні теоретики мистецтва його роль бачили у відображенні божественної краси. Надалі *Буало* стверджував, що головний предмет мистецтва – краса суспільного життя, яка дорівнює добру. Теорія *Канта* зводить мистецтво до двох його виражень: приємного і прекрасного в мистецтві і вільної гри пізнавальних властивостей. *Гегель* вважав, що мистецтво пізнає дух у його чуттєвому втіленні, а весь світ є відображенням цього абсолютного духу.

Сьогодні можемо говорити, що мистецтво є своєрідним феноменом, із зображенням матеріальної і духовної дійсності, функцією суспільного організму.

Головною властивістю мистецтва є його відображувальна сутність. Це одна з універсальних форм відображення, вираження, оцінки чи пізнання явища, а не його власне буття. Це відображення не просто механічне, дзеркальне, воно має творчий характер, несе в собі суб'єктивний погляд митця і певне ставлення до того, що створюється. *Мистецтво* не обов'язково залежить від праобразу зображеного, що існує реально. Мистецтво, передусім, є образотворенням нової реальності, але при цьому воно надає створюваному «видуманому» образу рис реальності.

Окрему увагу слід звернути на *поліфункціональність мистецтва*. Виходячи з цього можемо розглядати основні функції мистецтва. Серед них першою є *суспільно-перетворювальну* функція, адже мистецтво виступає як вид діяльності. Наступною є *художньо-концептуальна* функція, що дозволяє розглядати мистецтво як стан світу. Наступною функцією, що пропонується до розгляду, може виступити *комунікативна* функція. Адже мистецтво виступає як засіб спілкування між людьми, що знаходяться відносно поряд, а також між розділеними часом, культурами. При цьому набуває значної ваги *виховна* функція мистецтва, а також його *гедоністична* роль (функція насолоди) в суспільстві.

Розподіляючи мистецтво за способом сприйняття, можна виділити *слухові, зорові та видовищні його види*. Естетика також пропонує поділ мистецтва на типи: *образотворчі і необразотворчі*. У середині кожного з них існує поділ на *жанри, стилі, роди*.

Крім того, мистецтво існує у своїх конкретних видах: *література, театр, графіка, живопис, скульптура, хореографія, музика, цирк, архітектура, прикладне і декоративне мистецтво, художнє фото, кіно, телебачення*. Тому доцільно вказати, що немає головних і другорядних мистецтв, адже кожний його вид наділений своїми сильними і слабкими сторонами порівняно з іншими видами мистецтва.

В основі розділення мистецтва лежить різноманіття типів художнього освоєння світу. Воно спирається на естетичне різноманіття дійсності, на духовне багатство художника і на багатство культурних традицій. У свою чергу, таке розмаїття видів мистецтва дозволяє естетично освоювати світ у всій його складності і багатстві.

4. Загальна характеристика видів мистецтва.

Види мистецтва – це реальні форми художньо-творчої діяльності, що різняться, перш за все, способом втілення художнього змісту, специфікою творення художнього образу (*архітектура, декоративно-ужиткове мистецтво, живопис, графіка, скульптура, художнє фото, література, музика, хореографія, театр, кіно, телебачення, відео, анімація, естрада, цирк*).

Архітектура як вид мистецтва проявляє себе у формуванні дійсності за законами краси при створенні будівель, архітектурних комплексів, монументів, ландшафтних споруд, промислових та спортивних споруджень, покликаних обслуговувати потреби людини в житлі та приміщеннях різного призначення. Архітектура створює відмежований від природи утилітарно-художній світ, що протистоїть стихійному середовищу і дозволяє людям використовувати олюднений простір відповідно до їх матеріальних і духовних потреб. Архітектурний образ виражає не лише призначення будівлі (ми легко можемо відрізнити храм від звичайного житла), але й художню концепцію світу і особи, навіть сутність своєї епохи. Архітектура – це вид мистецтва, метою якого є створення споруд і будівель, необхідних для життя і діяльності людей. Архітектура є просторовою і статичною. Художній образ тут створюється за допомогою співвідношення масштабів, мас, форм, кольору, декору, зв'язку з навколишнім пейзажем, тобто за допомогою специфічних виразних засобів.

Архітектура – це яскраво історичне явище, тобто різні історичні епохи представлені тут у досить відмінних художніх формах і вирішеннях. Архітектура являє собою водночас і мистецтво, і інженерію, і будівництво, що вимагає величезного зосередження колективних зусиль і матеріальних коштів; проте архітектурні пам'ятки переживають віки.

Прикладне мистецтво – це художнє оздоблення речей, що оточують і обслуговують нас, обставляють наш побут, створюють душевний затишок. Естетична виразність прикладного мистецтва діє на людину щоденно, і в цьому полягає його важливість та незамінність. Витвори прикладної майстерності можуть підніматися до вершин мистецтва, а деякі напрями ужиткового мистецтва історично набули характеру окремих видів мистецтва (йдеться про конструювання одягу, ювелірне мистецтво, вироби із скла, певні види керамічних виробів та ін.). Існує точка думка, згідно з якою те, що ми сьогодні називаємо ужитковим мистецтвом, передувало усім розвиненим пізніше напрямам мистецької діяльності. Прикладне мистецтво є національним за самою своєю природою, воно народжується із звичаїв, звичок, вірувань народу і безпосередньо наближене до його виробничої діяльності, світоглядних та релігійних уявлень і побуту.

Живопис – це зображення фарбами (барвниками) на площині предметів та явищ реального світу, перетворених творчою уявою художника. Вплив живопису базується на найбільш ефективному естетичному відчутті – відчутті кольору, перетворюючи його в один із найважливіших засобів художнього освоєння світу. Основним образотворчим та естетичним засобом живопису є система кольорових поєднань (колорит). Ефект живопису зумовлений тим, що він яскраво, виразно, барвисто передає явища і події, що досить часто є недоступними прямому спостереженню (наприклад, батальні сцени, історичні події). Проте йому притаманна така риса, яку водночас можна розглядати і як його ваду, і як перевагу: він фіксує дійсність у якусь мить, яка далі вже не змінюється. Ця мить є досить умовною, оскільки в реальності все пливе і змінюється в часі.

Живопис поділяють на монументальний і станковий. Основними його жанрами є іконопис, портрет, пейзаж, натюрморт, сюжетно-тематичні картини, мініатюра і т.д.

Витражі як вид монументального живопису створюються за допомогою прозорого скла. Частинки скла скріплюються свинцевими сплетіннями.

Фреска (з італ. буквально – свіжий) означає, що на стіну, яка щойно заштукатурена, наносять розчинені у воді фарби. Фрески площею кілька квадратних метрів виконують дуже швидко (за п'ять–шість годин), тому техніка фрески потребує високої живописної майстерності, точної руки, найвищого художнього смаку.

Сучасний (або авангардний) живопис суттєво відрізняється від класичного, оскільки відмовляється від натуралістичних форм дійсності, від її наочних виявлень. Такий живопис має цілу низку напрямів, які вимагають тою чи іншою мірою вміння під-ходити до дійсності концептуально, тобто вміння сприймати дійсність через певні ментальні конструкції.

Графіка основанийа на однотонному малюнку і використовує як основні образотворчі засоби контурну лінію, крапку, штрих, пляму. Залежно від призначення вона поділяється на станкову, прикладну і друкарську: малюнок, гравюра, літографія, офорт, ілюстрація, карикатура тощо.

Скульптура – просторово-образотворче мистецтво, що освоює світ у пластичних образах, які передаються в матеріалах, здатних показати життєву зовнішність явищ. Скульптура відтворює дійсність в об'ємно-просторових формах. Основними матеріалами скульптури є камінь, бронза, мармур, дерево. За своїм змістом скульптура поділяється на монументальну, станкову, скульптуру малих форм (статуетки, рельєф, барельєф, ліпка). За формою зображення розрізняють об'ємну тримірну скульптуру, рельєфно-опуклі зображення на площині. Рельєф, своєю чергою, поділяється на барельєф, горельєф, контррельєф.

Література – письмова форма мистецтва слова. Вона за допомогою слова створює реальне живе буття. Літературні твори за різними ознаками поділяють на окремі роди: 1) проза, поезія, драматургія; 2) епос, лірика, драма; 3) художня література, художня публіцистика, есеїстика; 4) змішані жанри (наприклад, сатира як поєднання поезії, діалогу та прози). До епічної літератури відносять жанри роману, повісті, оповідання, нарису. До ліричних творів відносять віршовані жанри: елегія, сонет, ода, мадригал, вірш. Драма призначена для сценічного втілення. До драматичних жанрів належать: драма, трагедія, комедія, фарс, трагікомедія та ін. У цих творах розкриття сюжету йде через діалоги і монологи.

Театр – вид мистецтва, що художньо освоює дійсність через дію, що її виконують актори на очах у глядачів: ефект «живої дії», присутності на сцені реальних людей з усіма їх властивостями та характеристиками надзвичайно високий, тому театр захоплює людей настільки, що виникла окрема категорія «театрали», які не уявляють свого життя без театру. Театр – особливий вид колективної творчості, що об'єднує зусилля драматурга, режисера, художника, композитора, акторів. Через актора втілюється задум спектаклю. Акторська майстерність вимагає особливого таланту – спостережливості, уваги, уміння відбирати і узагальнювати життєвий матеріал, фантазії, пам'яті, темпераменту, володіння засобами виразності (дикція, інтонаційна різноманітність, міміка, пластика, жест).

Мистецтво музики володіє своїми досить своєрідними художніми засобами: воно базується на змінах різного роду звучання, а тому постає достатньо абстрактним щодо змісту, який воно несе та виражає. Суттєва особливість музики полягає в тому, що вона намагається передати не якісь явища, а динаміку змін людського чуття. Тому основою музики є інтонація, а її структура складається на основі ритму і гармонії, що у своєму поєднанні дають мелодію. Знакову, смислотворчу роль в музиці виконують також гучність, тембр, темп, ритм та інші елементи. З цих знаків складається музична фраза, музичний образ, а їх система утворює музичний текст. Динамічна природа музики є найбільш адекватною психічним процесам людини, тому музика чинить надзвичайно сильний вплив на людину, і це частково пояснюється ще й тим, що

в такому впливі окремо не виділяються воля, мислення, емоції та почуття: все це присутнє разом та в злитті. Музика є близькою до архітектури і величезною значущістю в ній ритму, і формою, далекою від форм самого життя, а також високим ступенем художнього абстрагування від конкретного життєвого матеріалу і можливостями віддзеркалення не стільки окремих сторін і частковостей життя, скільки саме її серцевини і духу.

Хореографія (грец. *Choreia* – танець та *grapho* – пишу) є мистецтвом танцю, поєднаним із музикою. Танець – це мелодійний і ритмічний рух людського тіла, що, підсилений музичними тональностями та ритмом, розкриває характер людських взаємин, їх відчуття, темперамент та певні аспекти взаємин із світом. В танці емоційний стан людини виражається в жестикуляції, характері рухів (хода людини може бути стрімка, радісна, сумна, грайлива). Рухи людини в повсякденному житті і в праці завжди так чи інакше емоційно інтоновані, виразні і підпорядковані певному ритму.

У сучасній хореографії розрізняють побутовий (народний і бальний) та сценічний (естрадний та балет) танці. Балет є найвищою формою хореографії, яка стала центром синтезу мистецтв, органічно поєднуючи музику й театр. Основою хореографічної дії у балеті є танок, який втілює події сюжету, стан та характер дійових осіб. Підпорядковану роль відіграє пантоміма, що може як складати основу окремих епізодів, так і включатися до танцю.

Циркове мистецтво належить до так званого «веселого жанру» і включає в себе акробатику, еквілібристику, гімнастику, пантоміму, жонгливання, фокуси, клоунаду, музичну ексцентрику, кінну їзду, дресирування тварин та ін. Дресирувальник підкоряє своїй волі царя звірів і тим самим розкриває необмежену владу людини над всім царством тварин. Той же принцип лежить і в роботі акробата, який своїм запаморочливим польотом розкриває вільне володіння людини простором, своїм тілом, відчуттям рівноваги. Клоун відверто глузує з приводу людських звичок, простої інерції життя, змушуючи нас подивитись на звичні речі відсторонено та із гумором.

Фотомистецтво базується на точності та миттєвості відтворення хіміко-технічними і оптичними засобами образу, що вихоплює із потоку життя якісь явища або події, роблячи їх предметами нашої спеціальної уваги. Засобами фотомистецтва постають контраст, незвичний ракурс бачення, фіксація унікальних ситуацій, яскравість, виразність та масштабність зображення дійсності, вміння майстра побачити те, на що звичайна людина не звертає уваги.

Кіномистецтво має низку характерних особливостей: це синтетичне мистецтво, яке поєднує фотографію, живопис, драматургію, музику, хореографію, декор, подані в динаміці, в русі. Саме цим значною мірою й пояснюється впливовість кіномистецтва: воно, як ніякий інший вид мистецтва, здатне створювати ефект реальності того, що відбувається на екрані. Кіно здатне переносити нас в інші історичні епохи і навіть в інші світи, дозволяє суттєво розширювати горизонти наших уявлень про дійсність, а завдяки синтетичній дії воно впливає майже на всі наші інтелектуальні здатності – на чуття, інтуїцію, уяву, інтелект, підсвідоме і несвідоме. Кіномистецтво включає в себе кілька різних напрямів: художнє кіно, документальне кіно, науково-популярне кіно,

анімаційне кіно, просвітницько-пропагандистське кіно. В жанровому плані розрізняють епічне кіно (масштабні історичні події), історичне кіно, мелодраму, кінокомедію, музичне кіно, пригодницьке кіно, фантастичне кіно, кінофарси, сатиричне кіно, кіноновели та ін.

Телебачення – наймолодший із видів мистецтва. Воно постає перед нами перш за все як засіб масової інформації, здатний передавати відео та аудіо інформацію на відстань, тобто постає інформативним у тому плані, що подає дійсність максимально реалістично. Як мистецтво, телебачення покликане транслювати масовій аудиторії естетично оформлені враження від подій, заходів, незвичайних явищ буття. Цей відносно новий вид мистецтва забезпечує інтимність, домашню комфортність сприйняття, ефект присутності глядача (актуальність), хронікальність і документальність художньої інформації. За масштабами масовості телебачення сьогодні перевершило кіно.

Кожний з видів мистецтва відображає світ по-своєму, користується різними виражальними та зображальними засобами. Тому кожен вид мистецтва відтворився у специфічних жанрах.

Лекція 8. КАТЕГОРІЇ МИСТЕЦТВА

План

1. Художній образ.
2. Форма і зміст.
3. Знак. Символ.
4. Художній стиль.

Література

1. Етика. Естетика: підручник / за ред. В. Панченко. Київ : Центр навчальної літератури. 2019. 432 с.
2. Етика та естетика: навчально-методичний посібник (у схемах і таблицях) / за наук. ред. проф. В. С. Бліхара. Львів: ПП «Арал», 2018. 204 с. 3. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика. Київ: Центр навчальної літератури. 2019. 518 с.
3. Тетарчук І. Етика та естетика : навчальний посібник для підготовки до іспитів. Київ, 2020. 316 с.
4. Чистіліна Т. Етика та естетика: навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури. 2019. 304 с.
5. Мурашкін М. Г. Естетика і символіка : монографія / М. Г. Мурашкін ; Дніпропетр. держ. ун-т внутр. справ. Дніпро : Монолит, 2020. 238 с.

Зміст лекції

1. Художній образ.

Художній образ є фундаментальною категорією мистецтва, оскільки відповідає на питання про те, що робить мистецтво мистецтвом.

Саме поняття «образ» є основоположною категорією буття, адже відображення будь-якої реальності є образом, продуктом свідомості, суб'єктивною реальністю, що існує як явище індивідуального досвіду й одночасно уособлює загальний досвід людей. Стати об'єктивною реальністю

образ може, лише набувши матеріальних форм вираження (знаки, символи, слова, малюнки та ін.). Отже, образ – це універсальна категорія, що закріплює своєю символічною мовою весь практичний і духовний досвід людства.

Художній образ – це спеціальний мистецький засіб втілення творчого задуму митця у чуттєву матеріальну форму посередництвом особливої художньої мови. Це дуже складний, тонко структурований феномен, своєю формою, змістом і функціонуванням він зливається з мистецьким твором. Тому **мистецтво часто називають мисленням художніми образами**.

У широкому загальнофілософському плані **образ** – це суб'єктивне відображення об'єктивної реальності.

Саме через художній образ у внутрішньому світі суб'єкта сприйняття розкривається унікальний художній світ, згорнутий художником під час творчого процесу і втілений у предметну реальність мистецького твору (поетичну, живописну, музичну тощо).

Художній образ – це складний процес художнього освоєння дійсності. Насамперед він передбачає наявність будь-якої (об'єктивної чи суб'єктивної) реальності, яка стає відправною точкою процесу художнього відображення (**первинний образ**). Потім вона суб'єктивно змінюється у творчому процесі митця в іншу реальність самого твору (**вторинний образ**). Зрештою, у процесі сприйняття цього твору у внутрішньому світі реципієнта утворюється **кінцевий (третій) образ**, відмінний від двох попередніх, але такий, що зберігає їх риси й утримує зв'язок з ними.

Художній образ – це складне багатопланове утворення. Він починається із задуму художника, що виступає своєрідним ескізом до майбутнього образу. Технічні навички і майстерність, духовні сили митця спрямовані на втілення цього задуму, але часом задум і його втілення у матеріалі бувають мало пов'язаними між собою.

Саме тому задум художника, його реалізація у мистецькому творі, сприйняття цього твору реципієнтом не збігаються, а часто можуть кардинально різнитися. Можна навести багато прикладів, коли митці зізнавалися, що задум дуже важко втілити в матеріал. Так, відчуваючи розрив між своїм опредмеченим і не висловленим «я», Франц Кафка визнавав, що він пише інакше, ніж говорить, говорить інакше, ніж думає, думає інакше, ніж повинен думати, і так до безкінечності, до найтемнішої глибини. А ми самі, сприймаючи певний твір, часом не одержуємо вже загально визнаного очікуваного результату. Не випадково Володимир Набоков сказав, що головний шедевр будь-якого письменника – це його читачі.

Сам мистецький твір також має цілий ряд образних рівнів, або образів, більш локального характеру, які визначаються масштабною чи ступенем подібності до реального світу. Наприклад: найменшу складову художнього твору (тропи, метафори у поезії) інтонаційні нюанси у музиці тощо) називають **«мікрообразом»**. Окремий персонаж чи музична тема можуть називатися **«макрообразами»**. Іноді всю творчість певного митця можуть розглядати як єдиний **«мегаобраз»**. Або, аналізуючи окремих літературний твір, ми можемо виділяти образи не лише окремих героїв, але й образи природи, певного сюжету,

певних історичних реалій та ін. У творах, де майже живопис), ми розрізняємо **композиційні образи**, побудовані на кольорових чи музичних співвідношеннях, **асоціативні образи**, що формуються на основі художньо-життєвого досвіду.

Художній образ – це спосіб буття художнього твору, спосіб мислення у мистецтві. Художній образ – це чуттєва конкретність, узагальненість, діалектична єдність суб'єктивного та об'єктивного, раціонального та емоційного, свідомого та підсвідомого, типового та індивідуального. Всі його складники проявляються у цілісності на онтологічному рівні:

1. **Суб'єктивне – об'єктивне.** У мистецтві проблема суб'єкт – об'єкт має свою специфіку, адже художня думка – це суб'єктивний образ об'єктивного світу, а сприйняття мистецького об'єкта реципієнтом завжди має суб'єктивний характер. У художньому образі втілюється не лише об'єктивний матеріал дійсності, перероблений творчою фантазією художника, а й особистість самого творця, його душа, талант. За висловом Г. Белля, автор не «бере дійсність», а носить її в собі, створює її, і несуттєво, з яких конкретно існуючих речей.

2. **Раціональне – емоційне.** В художньому творі раціональна думка завжди висловлюється в емоційній художній формі, а тому є переконливою. Їй притаманна асоціативність, метафоричність, парадоксальність, багатозначність і недоговореність. Логічне мислення встановлює ієрархію явищ, їх супідрядність. Художня думка не нав'язується предметам зовні, а органічно витікає з їх зіставлення, їх взаємодії. Наприклад, парадоксальне поєднання людини і звіра наочно втілює модель художнього образу кентавра чи сфінкса, що асоціюються з певними людськими рисами. Художній образ – це метафорична думка, що розкриває одне явище через інше, ніби зіштовхує їх та наділяє новим життям.

3. **Типове – індивідуальне.** У художньому відображенні різноманіття життя завжди відчувається прагнення митця до його узагальнення і типізації, оригінальності і відкриття. Художній образ – це узагальнення, яке розкриває в конкретно-чуттєвій формі суттєве для цілого ряду явищ. Діалектика всезагального (типового) й одиничного (індивідуального) у мисленні відповідає їх діалектичному взаємопроникненню в дійсності. В мистецтві ця єдність виражена не у своїй всезагальності, а у своїй одиничності: загальне проявляється в індивідуальному і через індивідуальне. Образна поетична уява являє собою не абстрактну сутність, а явище, в якому через його зовнішність, його індивідуальність пізнається субстанціональне. Художній образ – це скорочена розповідь про життя. В мистецтві ми говоримо конкретно-чуттєвими образами про характерне, суттєве через одиничне, окреме.

4. **Свідоме – підсвідоме.** Відкриття А. Шопенгауера, А. Бергсона, З. Фрейда дали імпульс новому типу пізнавальної діяльності, в якій художник створює самостійну систему, що характеризується «досконалим порядком».

У сучасному мистецтві поступово руйнується його міметична природа, втрачається цілісність художнього образу, діалектичний зв'язок між його складовими; вираження в художньому образі починає домінувати над зображенням. Безпредметне мистецтво від зображення предметів перейшло до зображення ідей, художник осліп для зовнішнього світу, як стверджує Х. Ортега-і-Гассет, і повернув свою зіницю всередину, в бік суб'єктивного ландшафту. В

абстрактному мистецтві, як правило, відсутня комунікація з реципієнтом. Аналізуючи шлях розвитку художнього образу в мистецтві, Ж. Бодрійяр розрізняє чотири основні етапи. На початковому етапі образ є дзеркалом, що відображує оточуючу реальність. На другому – починає її спотворювати, на третьому – маскувати її відсутність, на четвертому – перетворюється в «симулякр», копію без оригіналу, яка існує сама по собі, без будь-якого відношення до реальності.

2. Форма і зміст.

Формотворення є основою життя, його предметні форми мають естетичну визначеність, адже створені за законами гармонії, симетрії, міри, доцільності. Тому проблеми форми завжди цікавили філософію. Так, давньогрецькі натурфілософи – Геракліт, Демокріт, Левкіп – бачили предметний світ як реалізацію в матерії формуючої сили ідеї. Вся дійсність розумілась як «деяка художня тканина, що виникає на основі певного переплетення атомів». У Платона світ форм – це світ ідей; матерія – це нульове ніщо. У взаємодії матерії і форми народжується багатство чуттєво явлених речей. Але предметне втілення ідеї – лише копія дійсного світу. Для Аристотеля форма – це поняття, воно тотожне Платонівській «ідеї» і має три рівні (сутності): нижчі форми (предмети чуттєвого світу), вищі («чисті форми», поняття, тотожні «ідеї» Платона), найвища форма («першодвигун», джерело всього космосу). Ідеї Платона й Аристотеля стали основоположними в розробці естетичної теорії художньої форми та діалектичного зв'язку форми і змісту.

Закони самоорганізації матерії, що діють в об'єктивному світі, виступають і законами художнього формотворення людини. В реальному творі мистецтва форма та зміст нероздільно злиті, взаємопов'язані. Досить важко розділити змістові і формальні складові твору навіть при аналізі мистецтва, адже «матерія (природа зображального) повинна розчинитися у формі (зображуваного), тіло – в ідеї, дійсність – у видимості».

У справжньому мистецькому творі матеріал ніколи не висловлюється від себе, він цілком підпорядкований ідеї (тобто узгоджений з природою об'єкта зображення). Ідея тут постає організуючим началом художньої діяльності і є умовою цілісності твору, яка продиктована якостями об'єкта зображення.

Художня форма не тотожна зображувальній реальності, предмети мистецтва «зачаровують нас не тому, що вони такі природні, а тому, що вони так природно зроблені» Гегель стверджував, що зміст є не що інше, як перехід форми у зміст, а форма – перехід змісту у форму. «Змістом мистецтва є ідея, а його формою – чуттєве образне втілення».

Стосовно історичного розвитку мистецтва це положення означає, що зміст поступово формалізується та осідає в структурах художніх мов і в такому згущеному вигляді впливає на актуальний зміст нового мистецтва. Це також означає, що приналежність тих чи інших його рівнів до змісту чи до форми відносна: кожен з них буде формою відносно вищого і змістом відносно нижчого. Всі компоненти і рівні художнього твору ніби взаємно висвітлюють один одного. Нарешті, у мистецтві є особливі зрощення змісту і форми. До них належать: сюжет, конфлікт, предметно-просторова організація, мелодія тощо. З

одного боку, у мистецтві немає готового змісту і готової форми в їх роз'єднаності, а є взаємозалежне їх становлення в процесі історичного розвитку, в акті творчості і сприйняття, а також їх нероздільне існування у творі як результаті творчого процесу. З другого боку, якби між змістом і формою не було різниці, їх не можна було б виділити і розглядати одне відносно одного. Не було б їх відносної самостійності, не могли б виникнути взаємовплив і взаємодія.

Ми звикли, що в досконалому мистецькому творі форма повинна відповідати змісту. Це, безперечно, так, але у цій відповідності існують різні співвідношення між формою і змістом. В ідеальному мистецькому творі форма може дорівнювати змісту, зміст може долати форму, форма може знищувати зміст. Так, у класицистичних полотнах Ж.-Л. Давида «Клятва Гораційів» чи «Смерть Марата» художня форма і зміст виступають на паритетних умовах, натомість у будь-якій опері домінують музична форма і вокальне мистецтво, лібрето, змістова фабула вимагають спрощеного характеру.

З огляду на вищесказане, художньо-естетичний феномен не піддається адекватному дискурсивному аналізу, а словесний опис не тотожний естетичному рівню сприйняття. При утилітарно-прикладному підході до мистецтва (соціальному, релігійному, політичному, ідеологічному) під змістом розуміють літературно-описовий, сюжетний рівень сприйняття. Проблема змісту виникає в позаестетичному контексті. Справжній художній зміст принципово не можна описати. Все, що можна описати словами, власне, належить до художньої форми або до позахудожніх рівнів. Як тільки ми почнемо описувати зміст, ми одночасно зіб'ємося на опис форми. Так, відомий сучасний філософ Мартін Хайдегер стверджує, що: зміст – це істина буття, відображена в художньому творі, що не вербалізується. А Гадамер називає його прирощеним буттям, що виникає під час сприйняття художнього твору, про яке не можна сказати на формально-логічному рівні.

Кордони між формою і змістом важко розрізнити. Як тільки ми починаємо сприймати форму, одночасно звертаємо увагу на зміст.

Про опозицію форми і змісту писали: Аристотель (перипетії («Поетика»)), Августин (краса складається з протилежностей), С. Палавіччині (геній поєднує непоєднуване), С. Енштейн (немає мистецтва поза конфліктом), Л. Виготський (естетична реакція – це афекти форми і змісту) та ін.

Зміст твору мистецтва у класичній естетиці – це одночасно і художній образ, або художній символ твору. Це те могутнє духовно-емоційне поле, яке не піддається словесному опису, виникає у внутрішньому світі суб'єкта сприйняття в момент контакту з твором мистецтва, переживається ним як прорив у якусь невідому досі реальність вищого рівня, що супроводжується високою духовною насолодою.

Зміст у мистецтві – ідейно-емоційна, чуттєво-образна сфера значення і смислу, яка адекватно втілена в художній формі і має естетичну цінність. Розрізняють безпосередній і опосередкований зміст. В образотворчих мистецтвах безпосередньо виражається візуальна предметність і просторовість, а опосередковано – сфера ідейних і емоційно-естетичних цінностей і оцінок. Тоді як в мистецтві слова раціонально-емоційний зміст виражається більш прямо, а

предметно-зображальний – опосередковано. В хореографії безпосередньо втілюється зображально-пластичний і емоційний зміст, але опосередковано – філософський, морально-естетичний план.

Зміст (від грецьк. «утримую разом») – це сукупність елементів і процесів явища, з якого воно складається.

Форма – це внутрішня і зовнішня структура, спосіб існування змісту; певне співвідношення елементів і процесів у часі і просторі.

Коли зміст і форма в єдності, зміст виступає головним і складає сутність явища. Форма може сприяти розвитку змісту або гальмувати його, якщо застаріла. Між старою формою і новим змістом загострюється конфлікт, що призводить до народження нової форми. Так, академічна форма образотворчого мистецтва ХІХ ст. не могла утримувати в собі прагнення художників виразити постійну мінливість світу і на зміну приходить мистецтво нової форми – імпресіонізм. У модерному мистецтві художня форма домінує, може навіть бути абсолютною (формалізм у мистецтві). Коли людина сприймає художній твір, проблема змісту і форми для неї не існує, її можна вичленити лише теоретично.

Зміст художнього твору – це явища дійсності, пропущені крізь свідомість художника і відображені у творі. У зміст входять тема (коло явищ, які зображує художник, що мають об'єктивний характер) та ідея (головна думка твору, ставлення художника до зображуваних явищ, що має суб'єктивний характер), які об'єднані авторською оцінкою.

Тема (від грец. *thema* – предмет) – покладена в основу твору змістова єдність, виділена із вражень дійсності і переплавлена естетичною свідомістю та творчістю митця. Предметом зображення можуть стати різноманітні явища навколишнього світу, природи, матеріальної культури, соціального життя, конкретно-історичних подій, загальнолюдські духовні проблеми і цінності. Виділяють кілька груп значень поняття художньої теми. Під об'єктною темою розуміють характеристики реальних джерел змісту (людина і природа, свобода і неволя, любов і ненависть тощо). Культурно-типологічна тема означає змістовну предметність, що стала художньою традицією світового або національного мистецтва. Культурно-історична тема – це неодноразово відтворювані мистецтвом аналогічні соціально-психологічні колізії, характери, переживання, що втілилися у певних стилях, напрямках мистецтва і стали їх приналежністю. Суб'єктна тема – характерний для конкретного художника емоційний настрій, персонажі, проблеми. Конкретно-художня тема – стійка предметність змісту твору мистецтва.

Художня ідея – цілісний образно-естетичний смисл твору. Вона відіграє синтезуючу роль відносно всієї системи твору, його частин, втілюється в конфлікті, характері, сюжеті, композиції. Слід розрізняти втілену художню ідею від ідеї-задуму художника та ідеї, сприйнятої реципієнтом, художньою критикою, мистецтвознавством, епістолярною спадщиною, історичною традицією тощо. Найважливішу роль в осягненні художньої ідеї відіграє безпосереднє індивідуальне естетичне сприйняття твору. При повторному сприйнятті ідея може розкриватися глибше, відкриваючи свої нові сторони і грані.

Отже, можемо зробити висновок, що зміст – це єдність об'єктивних і суб'єктивних начал у художньому творі, єдність теми, ідеї, авторської оцінки.

Художня форма – це матеріалізація змісту. Вона поєднує в собі такі компоненти: матеріал, композицію, сюжет, зображально-виражальні засоби.

Матеріалом мистецтва називають матеріально-фізичну основу, за допомогою якої об'єктивується задум і створюється комунікативно-знакова предметність художнього твору. Такою речовою основою мистецтва для художника виступає: слово, мармур, акварель, театральний реквізит, сценічний майданчик тощо. З матеріалом тісно пов'язана система матеріальних зображально-виражальних засобів, притаманних певному виду мистецтва, його художня мова. Можна говорити про художню мову живопису: колорит, фактура; про мову графіки: лінія, штрих; про мову поезії: інтонаційно-мелодійні засоби – метр (розмір), ритм, рима, строфіка, фонетичне звучання.

Композиція (від лат. compositio – розташування, складання) – спосіб побудови художнього твору, принцип зв'язку однотипних і різнорідних компонентів і частин, суголосних між собою і цілим. У композиції відбувається перехід художнього змісту і його внутрішніх відношень у відношення форми, а впорядкованість форми – у впорядкованість змісту. Композиція (впорядкування) – це структурна побудова художнього твору, певне розміщення всіх його елементів. Наприклад, в епоху Середньовіччя переважала архітектонічна симетрична композиція, в бароковому мистецтві – діагональна композиція. У різних видах мистецтва є свої композиційні способи: у живописі – всі образи подаються одночасно, у скульптурі – просторове розташування всіх елементів, у літературі – розгортається експозиція, зав'язка, кульмінація, розв'язка, у театрі – будуються мізансцени, сцени, дії, акти.

Сюжет – внутрішній зв'язок подій у творі, поданих у часовому розвитку (джерелом виступає реальний світ). Зазвичай, сюжет сприймається найлегше, а для непідготовленого реципієнта залишається єдиним в акті сприйняття, він не бачить інших принад мистецького твору, не здатен милуватися особливостями форми, внутрішнім ритмом тощо.

Зображально-виражальні засоби залежать від виду мистецтва: в живописі – це малюнок, колір, світлотінь; в музиці – звук, тембр, ритм.

Художня форма має свою ієрархію і впорядкованість. Одні її рівні тяжіють до духовно-образної змістовності, інші – до матеріально-фізичної предметності твору. Тому розрізняють зовнішню і внутрішню форму.

Зовнішня форма – це конкретно-чуттєві засоби, організовані відповідним чином, для втілення внутрішньої форми, а через неї – змісту. До внутрішньої форми входять зображально-виражальні засоби, спосіб матеріалізації задуму.

Внутрішня форма – це спосіб вираження і впорядкування змісту в упорядкованість форми. До неї належать сюжет, характери.

У творчому процесі митець рухається від внутрішньої до зовнішньої форми, при художньому сприйнятті ми рухаємося навпаки – від зовнішньої до внутрішньої форми. Таким чином, реалізується своєрідний одухотворений ритм живого руху художнього образу.

Отже, форма – це внутрішня організація, структура художнього твору, створена за допомогою зображально-виражальних засобів певного виду мистецтва для вираження художнього змісту. Поза формою художня ідея не існує. Просто ідея не є художньою, а виступає політичною, соціальною, науковою. Матеріалізація художньої ідеї – це протиріччя, конфлікт, його подолання залежить від таланту митця. Зміст вимагає відповідної, гідної форми. Виявляється, у житті, як і у мистецтві, змістів обмаль, а форм – безліч.

Велику популярність отримала ідея К. Гоцці, який стверджував, що історію світового мистецтва можна описати через 36 повторюваних сюжетів. У цьому з ним погоджувалися Ф. Шіллер і І. В. Гете. Це ж положення обґрунтував Ж. Польті – у своїй книжці видав «36 драматичних ситуацій» (Париж, 1912). Таїна великих майстрів полягає в умінні відтворити глибинну онтологічну стихію буття, що стирає межі між низьким і високим, простим і чарівним, дати особливий погляд на узвичаєні речі.

Так, міф про Лаокоона знайшов літературну інтерпретацію у Вергілія, скульптурну – у давніх грецьких скульпторів Агесандра, Афінагора, Полідора, живописну – у славнозвісного Ель Греко. Д. Мазасєва, художньому плакаті П. Соколова-Скаля, скульптурному пам'ятнику В. Агібалова, настінному розписі А. Горської. Всі вони є самостійними мистецькими творами зі своїми зображально-виражальними засобами, ідеєю, сюжетом, їх художній образ живе своїм неповторним життям, відкриваючи ті чи інші грані історії молодогвардійців.

3. Знак. Символ.

Проблема походження, виникнення символу здавна існує в світовій теоретичній думці. Дехто із вчених вважає, що символізм виник тоді, коли занепадали первісні релігії. Зрештою, кожен жест, звук, слово були в певному розумінні символічними й нерідко залишаються такими й досі.

Теорії символу беруть початок в античності. Античність – колиска людських цивілізацій, що дала поштовх розвитку подальших цивілізацій. У Давній Греції зароджується філософія як наукова теорія. Відтоді й донині погляди на природу символу, його функції, роль і місце в житті людей досить суперечливі, неоднозначні. Це заважає, а з другого боку, й допомагає збагнути або й відчути на рівні інтуїції (прозріння) характерне, сутнісне.

Символ (від грец. *symbolon* – умовний знак, натяк) – предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища (лотос – символ божества в індійців, хліб-сіль – символ гостинності в українців, блакитний колір – символ надії та ін.), має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові. Символ тісно пов'язаний із наукою, міфом, вірою, поезією. Але не зводиться до них, тяжіє до певного узагальнення, на відміну від алегорії, що проявляється в конкретному образі. Символ постає процесом активного перетворення внутрішнього на зовнішнє і, навпаки, відмінністю внутрішнього і зовнішнього, тому символ не збігається за своїм значенням з будь-яким тропом.

Коли метафора, скажімо, виконує характеристичну функцію, не відаючи семантичних обмежень, зосереджуючись в образній оболонці, то символ існує в

безкінечно означальній ролі, тяжіючи до загальної ідеї, прагнучи розширення її змісту, а не повного визначення. Тому метафора зумовлюється власне художніми чинниками, на відміну від символу, що базується на позахудожніх, передусім філософських потребах езотеричного знання.

Аристотель трактував символ як знак, смислом якого є якийсь знак іншого роду чи іншої мови; цей знак – засіб передачі плану вираження (адекватного чи метафоричного) у план змісту, значення. Ці значення ясні, зрозумілі, піддаються класифікації.

Платон вважав символ знаковим виразом якоїсь вищої, але зовсім не знакової сутності, значення якої не завжди можна чітко зафіксувати, а тому це й слугує переходом із сфери раціональної до світу ірраціонального, в якому сутність символу можна вловити через посередність образів, що виникають інтуїтивно, спонтанно, на межі яснобачення. Інтерпретація таких символів через не завжди прозорі образи не дає змоги витлумачити сутність перших однозначно, розкрити їхній смисл у закостенілій формі.

У неоплатонізмі категорія символу стала стрижневою, увібрала в себе не тільки шлях від явища до сутності, але й можливість безмежного пізнання й тлумачення символу через протилежності: невисловлюване, таємниче, затемнене і світле, зрозуміле. Зокрема, Платон протиставляє знаковій системі алфавіту цілісну й нероз'єднувану образність єгипетського ієрогліфа, а Прокл вважає за недоцільне смисл міфологічної символіки зводити до логічного чи реалістичного змісту. Псевдо-Діонісій Ареопагіт наголошував: символ виражає невидиму, сокровенну сутність Бога і набуває такої ж (божественної) функції.

У період Середньовіччя символи існують як для приховування істини, так і для її виявлення, пізнання. До того ж пізнання вищої істини можливе лише на основі розкодування символічних образів, саме в них закладено знання першооснов буття.

Епоха Відродження ставить символ у центр пізнавального комплексу, підкреслює його естетичну роль.

Німецька класична філософія в особі І. Канта вважала символ чуттєвим способом представлення ідей розуму за аналогією. Спосіб пізнання символу – це спосіб інтуїтивного пізнання прообразу чи ідеї, невичерпної в своїй невимовності й повноті. Г. В. Гегель у символі вбачав знакову природу, смисл і вираження смислу. Символ як знак лише тоді може мати мистецьке значення, коли перетворюється в образ. А образ, будучи символічним, розкриває не весь комплекс своїх властивостей. Отже, в символі поряд із одночасним накладанням деяких властивостей образу і смислу є ще й інші ознаки, що їх можна збагнути лише в контексті застосування. Де ні загальне не позначає особливе, ні особливе не позначає загальне, але де і те, й інше абсолютно єдині, саме те, на думку В. Ф. Шеллінга, і є символом.

Символізм – стильова течія модернізму. Виник у Франції в 70-ті рр. XIX ст., в українській літературі з'явився на початку XX ст. (О. Олесь, М. Вороний, Г. Чупринка, П. Карманський, В. Пачовський, С. Твердохліб та ін).

Художній символ. У термінологічному своєму значенні символ – це умовний знак, прикмета. Стосовно науки (математична логіка, хімія тощо) і

мистецтва символ має свої відмінності. В науці формалізація штучної мови знаків допомагає в обчисленні, побудові різного роду таблиць, теоретичних моделей. За символом прихована об'єктивна реальність і вираження її в пізнаній знаково-зумовленій структурі. В релігії священними і непорушними є символи віри. Мистецтво звертається до символу як до одного із засобів художньої виразності й образного мислення з давніх часів свого розвитку. В широкому розумінні природа мистецтва символічна, де неодмінно важливого значення набуває знак. Символ – це також духовність, а не просто чуттєве виявлення прихованого контексту.

У поезії символ визначається як багатозначний предметний або словесний образ, який об'єднує в собі різні плани зображеної митцем дійсності на основі їх чуттєвої спільності, певної однорідності. Символ будується на паралелізмах, системі відповідностей; йому властивий метафоризм, що характерний для поетичних тропів.

Художній символ можна розглядати як образ, в якому завжди присутній конкретно визначений зміст, який автентично сприймається тим, хто для цього достатньо підготовлений. Символ – не сам по собі образ, а шлях (засіб), завдяки якому досягається образно-метафоричне мислення. Важко було б уявити присутність у мистецтві символу, ознак символічного інакомовлення, зближення явищ між собою, якби людина за своїми антропологічними й соціальними задатками не володіла асоціативною уявою, здатністю означати одне явище через інше, і що особливо важливо – умінням побачити у предметній символіці безмежно широкий спектр смислових, духовно- почуттєвих і ціннісних відтінків. Символ як прикмета передбачуваної ним значущості сам стає цінністю.

Не можна повністю приписувати символіві ірраціоналізм, недосконалість пізнання того, що приховане в таємниці і лише бентежно віщує про себе, але символи у сивій давнині асоціювались з образами, які віщують про ті чи інші події. В традиціях символіки героїчного епосу автор «Слова о полку Ігоревім» використав епізод провісництва в затемненні сонця. В цій поемі є й багато інших вражаючих символів, які ріднять її з язичницькими традиціями світосприймання. Сповнена символіки, що прихована в стихіях природи і людській одержимості, також староіндійська епопея «Махабхарата».

У знаках, ритуалах, етнічних особливостях обрядів і звичаїв символи, хоч і піддатливі до змін під впливом історичних обставин, все ж залишають за собою особливість співвіднесення з конкретними подіями і значеннями. Саме ж мистецтво творить непорушні символи, що знаменують собою значно більшу і ширшу ауру, духовне і світове явище в його глобальному значенні.

Середньовічна література породила безсмертні шедеври-символи. Серед них «Лейлі і Меджнун» Нізамі – численні фольклорні варіанти, усні перекази й опрацювання сюжету в арабській літературі про чистоту і трагічність кохання юних Лейлі і Меджнуна, що в перекладі означає «одержимий» – саме це привернуло увагу азербайджанського поета. З цим твором – шедевром східної літератури – перегукується трагедія В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта».

Про паралелізм, універсальність та іносказання в символі писав відомий український скульптор Олександр Архипенко, за словами якого символіка –

найскладніша і найважливіша з усіх психофізіологічних дій та реакцій. «Кожне вимовлене слово, – писав він, – кожний жест або міміка, кожна написана літера або цифра – все це символи. Музика, мистецтво і релігія ґрунтуються на символіці». У своїй власній творчій практиці скульптор надавав виняткового значення символів як носію думки і почуття – спонукання до інтелектуальної творчості, до освоєння художньої мови. Символ – це іносказання, непрямий спосіб висловлення смислу, який потрібно донести до реципієнта. Тому так важливі тут паралелі. «Якщо символ, – підтверджує цю ідею О. Архипенко, – у художньому творі немає ніяких паралелей ані з чим, він перетворюється на свавілля думки». Позбавлення твору мистецтва його символічності як ключового творчого елемента, зіставлення та асоціативності призводить, на думку автора, до анархічної тенденції в мистецтві.

Знак є символом і образом у мистецтві, але він може набувати ускладненого подвійного визначення – в ньому не лише вираження цінностей життя, ідеалів і суспільних вартостей (моральних, естетичних, різного роду інших духовних установок і випробуваних традицій), а й символ генія творчого людського духу.

Певним чином знак дає змогу чуттєво сприйняти предмет й «відіслати» мисленнєву систему людини до іншого предмета. Отже, знак не заміняє, а заміщує позначуване (денотат).

Роль знака у духовній діяльності й культурній поведінці схожі з роллю знарядь праці у трудовій діяльності, а саме – знак створюється для оволодіння сутністю об'єктів і зміни самої людини .

У мистецтві знак викликає певне загострення конкретно-чуттєвої основи думки. У мисленні древніх знак і позначуване не відрізнялись. Як свідчить спадщина античної літератури, навіть ім'я в древності розглядалось як священна жива істота (називаючи по імені, людина відроджувала сутність). Ці древні відносини між знаком і сутністю стають основою взаємодії знаків, змістів і смислів у художній літературі. Морріс вважав, що знак пов'язаний з дією і є предметом. Цей предмет відсилається до іншого предмета за допомогою нахилу до дії. Саме таке трактування знака є суттєвим для розуміння семіотичних проблем мистецтва; будь-який твір мистецтва має свою мову, несе художню інформацію через свою систему знаків.

У сприйманні символу «Місячної сонати» Бетховена водночас присутня сугестія краси почуття і геніальності твору. Символ у мистецтві як багатозначний тип ціннісних відносин стає рівнозначним своєму призначенню, якщо в ньому присутній високий дух і талант художника. Гора Фудзі – символ краси, овіяний легендами, поезією, мінливістю сприймання краєвидів. Японський художник Кацусіки Хокусая присвятив цій темі свої картини – «36 видів Фудзі». Це також символ однієї з вершин японського мистецтва.

Дуже виразним був метод фізичної дії, який ввів відомий метр театраль-ного мистецтва Станіславський. Саме цей метод веде актора від логіки дії і сценічної поведінки до логіки почуттів, думок, переживань і далі – до спрямованого співпереживання глядача, що потім повинно вести до «очищення» його душі, до зміни його свідомості. Система Станіславського пропонує

створити на сцені виразний образ, зійшовши до його першооснови – дії персонажа, яка й створює вихідні видимі знаки у сценічному мистецтві, з яких складаються образи й художня реальність. На сцені у художньо-сміслові знаки перетворюються предмети (костюми, бутафорія, декорація тощо); всі вони «працюють» у дії. Саме включення в дію предмета-знака є його «сміслоутворюючою роллю».

Прочитання знака передбачає виявлення та усвідомлення предмета, що прихований за ним. Функціонування знака, таким чином, створює знакову ситуацію, в якій завжди проявляється й предметне значення, й сенс знака. Відсутність одного із цих компонентів руйнує знакову ситуацію. Наприклад, якщо на певній ділянці дороги буде стояти світлофор, позбавлений світла, він буде мати предметне значення (належати до певної ділянки дороги), але буде позбавлений сенсу. Якщо ж світлофори, які горять червоним світлом, будуть звалені до купи, то кожен із них буде мати сенс, але не буде мати предметного значення. Врешті-решт, у першому і другому випадку знакова ситуація руйнується і практично руйнуються і сенс, і значення.

Знак одночасно і довільний, і детермінований. Французький мовознавець Е. Бенвеніст писав: Зв'язок між тим, що означає, і означуваним не довільний, навпаки – він необхідний. Довільність полягає у тому, що якийсь один знак, а не будь-який інший додається до певного елемента і реального світу. У цьому і тільки цьому сенсі можливо говорити про випадковість».

Знаки бувають різних типів. Основою їх класифікації є спосіб вираження значення і характер смислового навантаження. З огляду на це, Чарльз Пірс поділяє знаки на три типи: 1) іконічні знаки (ті, які схожі з позначеним об'єктом і дають конкретно-чуттєве уявлення про нього); 2) знаки-індекси (базуються на причинно-наслідковому зв'язку). Такими, наприклад, в архітектурі двері – позначення можливості входу у внутрішній простір будівлі, купол-знак цілісного просторового об'єкта всередині будівлі, сходи – знак підйому нагору і наявність поверха зверху тощо; 3) знаки-символи (перебувають з об'єктом у зв'язку, заснованому на угоді (конвенціональні знаки)).

За своєю зверненістю до людських почуттів, за сенсорним впливом знаки поділяються на аудіо (звернені до слуху), візуальні (звернені до зору) і аудіовізуальні. Народження знакової системи художньої діяльності на основі саме цих типів знаків (а не на основі інших почуттів) пояснюється, по-перше, тим, що зір і слух здатні переносити інформацію на велику відстань, на відміну від смаку, дотику, нюху, які потребують прямого контакту або тісної близькості людини і предмета; по-друге, тим, що слух, а з появою писемності, і зір історично пов'язані з вербальним спілкуванням, що соціально відшліфувало ці почуття й створило традицію надходження через них соціально-культурної інформації.

Семіотика (від грец. *semeiotike* – учення про знаки) (**семіологія**) – наука про функціонування інформаційних знакових систем, за допомогою яких здійснюється спілкування в людському середовищі (природна музика, система мистецьких та наукових, у тому числі формалізованих, засобів передачі думок та почуттів, система жестових, світлових, тактильних, звукових, речових та інших сигналів побутового, обрядового, сакрального характеру тощо), а також

спілкування тварин. Семіотика, за термінологією Ч.-С. Пірса (1839-1914) – американського філософа та математика, або семіологія, за термінологією швейцарського лінгвіста Ф. де Соссюра (1857-1913), виникає наприкінці XIX ст.

4. Художній стиль.

Термін «стиль» має довгу історію. У добу античності слово «стиль» (грецьк. *stylos*, лат. *stylus*) позначало стовпчик, палку, загострений кіл, а також інструмент для писання, яким продряпували букви на воскових дощечках. Така паличка була гострою з одного боку, а з іншого мала стовщення, котрим стирали неввірно написане. Слово вживалося й у переносному значенні. Так, поет Горацій (I ст. до н. е.) радить митцям частіше «повертати стиль» (*stylum vertere*), тобто переробляти написане. Письменник Апулей (II ст.) та історик Тацит (I-II ст.) розуміли під стилем особливості вираження міркувань або художнього твору. Первісне значення вказує на його близькість із словом «почерк», і вже в античну епоху під стилем розуміли індивідуальний спосіб письма, висловлювання своїх думок. Проте «стиль» не тлумачили тільки як індивідуальні риси творчості. У стародавніх авторів трапляються міркування й про стилі окремих митців, і про стилі різних спільнот. Фракієць і лаконець одне й те саме скажуть по-різному, пише у «Риториці» Арістотель (IV ст. до н. е.), вказуючи на стиль етносу.

Отже, термін «стиль» насамперед позначає характер, тип, особливості чого-небудь. Художній стиль розуміється як система особливостей витвору мистецтва або групи витворів. Кожен твір має своєрідні риси, що відрізняють його від інших. Наприклад, зображення на картині може бути чітким або розпливчатым, з яскравими кольорами або стриманими тощо. Завдяки присутності таких характерних ознак результати творчості відрізняються один від одного і є впізнаваними. Ми впізнаємо твори одного автора й без підпису. При чому, для цього нам достатньо навіть фрагмента твору, оскільки стильові ознаки не локалізовані у якомусь одному елементі, але проникають скрізь. Відсутністю стилю у цьому сенсі буде невиразність, позбавленість своєрідності, оригінальності, власного обличчя, непомітність на «загальному сірому тлі».

У такому широкому значенні стиль присутній взагалі у будь-якому творінні людських рук. Адже повну відсутність особливостей, індивідуальності неможливо собі уявити. Не існує двох «зроблених руками» речей, які б були абсолютно однакові. Тому, певною «мірою стилю» володіє будь-який твір. Проте, однієї своєрідності не вистачає для того, щоб отримати стиль. Річ може бути оригінальною і не бути при цьому «стильною». Створення чогось принципово неповторного й авторського саме по собі ще не гарантує присутності стилю. Якщо елементи оригінального твору не узгоджені між собою, то стилю немає.

Отже, художній стиль обов'язково передбачає внутрішню послідовність у сполученні частин твору. Наявність одного елемента передбачає наявність жорстко визначених інших елементів. Стиль, таким чином, є домінантною властивістю твору, що розчинена у всіх його частинах.

Відсутністю стилю у цьому значенні є позбавленість єдності, що спостерігається, коли 1) твір є неупорядкованим, «хаотичним», 2) частини твору

сполучені суто зовнішньо і механічно. Отже, органічна, внутрішня послідовність (єдність) – це друга обов'язкова властивість твору, котрий вміщує стиль.

Деякою мірою єдність присутня у будь-якому мистецькому виробі так само, як і унікальність. Повна, абсолютна відсутність цілісності у створенні людських рук є теоретичною абстракцією. Якщо в художнього твору є частини, то обов'язково буде й певний ступінь узгодженості. Чим більш природним, глибоким і суттєвим є сполучення між його елементами, тим «більш стильною» є річ.

Особистість митця, його соціокультурне оточення та історичний момент надають твору своєрідні риси, особливості та єдність, цілісність. Відомо, що кожна людина накладає свій внутрішній світ на всі результати власної діяльності і таврує у такій спосіб все, що виходить з її рук. Немає двох художників, що зроблять однакове зображення однієї моделі. Кожен намалює, скажімо, один і той самий краєвид на свій лад. Оригінальні відмінності, які будуть притаманні їхнім малюнкам і є тим, що називається стилем. Залежно від настрою, переконань, сподівань і т.п. митці під час відтворення «додають» щось до природи від себе особисто. Стиль – це певний «внесок» суб'єкта творчості, який виражається у перетворенні оригіналу авторським способом.

Нарешті, світогляд, дух суспільства змінюються протягом історії. Це також позначається на художньому стилі. Середньовічні мистецькі витвори помітно відрізняються від творів, що з'явилися у Новий час. Особливості художнього твору відображають особливості певної історичної доби.

Є підстави також говорити про ще один рівень художнього стилю, який називають «великим стилем». Стиль, як вже йшлося, виражає певний зміст – світоглядні принципи, почуття, думки тощо. Вони можуть бути значущими, а можуть бути мізерними. Про великий стиль говорять, якщо до технічної майстерності додається вагомий зміст – позитивні цінності, піднесені переживання, глибокі пізнавальні інтуїції. Великий стиль має місце, коли митець зрозумів щось дійсно важливе та знайшов засоби досконало виразити це розуміння. Великий стиль – це відображення фундаментальних першопочатків буття взагалі, буття народу, історичного періоду. Головною ознакою найвищого рівня стилю є аксіологічна та онтологічна цінність змісту, втіленої у творі ідеї. Відповідно є підстави ввести ще один стильовий атрибут для позначення найвищого рівня стилю, а саме – змістовну значущість.

Художній стиль, таким чином, має складну структуру. Він складається з шарів, які утворюють ієрархію: 1) манера, 2) стиль, 3) великий стиль. Кожен з них вміщує попередні рівні і є, порівняно з ними, просуванням уперед.

До того ж пропонуються такі зауваження та коментарі. Впадає в очі нечіткість, розмитість кордонів між наявністю і відсутністю стилю, між його рівнями. Немає чіткого, «математичного» методу для вимірювання атрибутів стилю. Так, оригінальність – це невизначене й інтуїтивне поняття, подібне до поняття «купа» з відомого античного софізму. Де саме закінчуються непомітність, анонімність і починається оригінальність? Тільки порівняння надає можливість зрозуміти, що, скажімо, ця річ є більш унікальною, більше

виділяється на загальному тлі, отже, вона «більш стильна», ніж інші. Це ж стосується й узгодженості, вираження, досконалості та змістовної значущості.

Розмірковуючи про стиль, ми знаходимося у сфері суджень смаку, які не можуть бути підведені під строгі поняття. Тому вичерпати дискусію, розставити «загальнообов'язково» й остаточно всі крапки над «і» щодо наявності стилю у творчості окремого митця чи у художній практиці цілої доби, на нашу думку, принципово неможливо.

Висновки. Художній стиль – це характерні особливості, властивості витвору мистецтва або групи витворів. Вони узгоджені між собою, складаються у систему та виражають певний зміст. Вираження може бути більш або менш досконалим, а зміст – більш або менш значущим. На основі цього в художньому стилі виділяємо такі рівні: 1) манера, 2) досконалий стиль, 3) високий стиль. Коли витвір є унікальним, оригінальним, коли він відрізняється від інших і виражає щось, ми маємо справу з *манерою*. Коли витвір виражає свій зміст довершено, можна говорити про *досконалий стиль*. Коли досконало виражений зміст є вагомим, досягається рівень *високого стилю*. Художній стиль зручно уявити у вигляді сходів, кожен рівень яких обов'язково вміщує всі попередні.

Художній стиль – це ступінчата (багатошарова) система особливостей витвору, у яких окремих автор, мистецька група, народ, епоха виражають себе закономірно і послідовно, тобто так, що результати їхньої діяльності утворюють єдність, обумовлюють один одного. Як було визначено вище, стиль – це вираження особистості, її оточення та часу.