МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ "ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА"

ЕТИКА ТА ЕСТЕТИКА

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

За редакцією В.Л.Петрушенка

Л ь в і в - 2008

УДК 17(09)18(075.8)
ББК 87.7я7.87.8я2
Э90

Рекомендовано Науково-методичною радою Національного університету Львівська політехніка як навчальний посібник для студентів усіх напрямів підготовки (протокол № від грудня 200 року).

Автори:

Петрушенко В.Л., Сурмай І.М., Карвацька Г.Ф., Мазур Л.І., Шадських Ю.Г.

Рецензенти:

Мирський Р.Я., доктор філософських наук, професор,
Повторена С.М., кандидат філософських наук, доцент.

Петрушенко В.Л. та ін.

Э90 Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. – Львів: Видавництво Національного університету "Львівська політехніка", 2008. – 180 с.

ISBN

В навчальному посібнику достатньо повно та у відповідності із програмою навчального курсу розглядаються найбільш важливі проблеми етики та естетики як наукових напрямів та морального і естетичного як реальних сфер людської життєдіяльності. Додатково подаються такі явища сучасного життя, як молодіжна мода, технічна естетика. Посібник написаний із урахуванням існуючих вітчизняних видань на дану тему, але у відповідності із авторським баченням найбільш гострих та важливих проблем етики та естетики як філософських наук.

Призначено для студентів та викладачів ВНЗ України, а також тих, хто цікавиться проблемами етики та естетики.

ББК 87.7я7.87.8я2

©Петрушенко В.Л., Сурмай .М.,
Карвацька Г.Ф., Мазур Л.І.,
Шадських Ю.Г., 2005
©Національний університет
"Львівська політехніка", 2008.

ISBN

ВСТУП.

Етика та естетика належать до таких дисциплін, які традиційно викликають зацікавленість багатьох людей хоча б тому, що вони пов'язуються із досить вагомими та авторитетними людьми, наприклад, такими, як Сократ, Сенека, Епіктет, Аврелій Августин, І.Кант, Б.Спіноза та ін. Мало існує освічених людей в усьому світі, які б не чули колись, що Сократ був видатним моралістом, а Христос та Будда взагалі постали засновниками цілих своєрідних етичних світів. Деякі досить відомі філософи настільки високо ставили ці науки, що вважали, що саме вони повинні завершувати та увінчувати собою вершину усіх філософських знань.

Цікаво зазначити – а це є загально відомим фактом, що навіть в тих спільнотах, де нібито проповідуються аморалізм та демонстративне нехтування етикою, як от у бандитських угрупуваннях, серед сукупностей десоціалізованих осіб, існують свої своєрідні етики та моралі, а також і якась своя особлива естетика, що проявляється в манері поведінки, в особливих деталях одягу та ін. – Все це свідчить про певну обов'язковість та нав'язливість етики та естетики, про їх неминучу присутність в людському суспільстві.

Як правило, під етикою розуміють науку про норми та правили людської поведінки, а під естетикою – науку про мистецтво та мистецьку діяльність, і не можна сказати, щоби таке вважання було безпідставним. Проте при більш уважному підході ситуація тут виглядає складніше; ми знаємо, що навіть в угрупуваннях тварин існує щось схоже на "кодекси поведінки" (це особливо стосується відносин всередині зграй хижаків, так званих шлюбних ігор та ін.). Чи можемо ми звідси зробити висновок про те, що норми людської поведінки є розвитком та продовженням певних правил та засад поведінки в світі тварин? – Слід сказати, що такий висновок є не рідкісним серед етичної літератури. Так само досить часто й естетику розглядають як такий само розвиток реакцій тварин на зовнішній вигляд та дії одне одного. Але, з іншої сторони, відомо, що ті ж шлюбні ігри в певних видах тварин із покоління в покоління, із віку в вік лишаються незмінними, що свідчить про їх генетичну зумовленість, про те, що вони є не результатом довільного і тим більше свідомого вибору. Зовсім інакша ситуація в людському світі: тут від країни до країни, від регіону до регіону (а інколи навіть від населеного пункту до іншого населеного пункту), тим паче – від певної історичної епохи до іншої - норми поведінки та звичаї дуже відчутно змінюються, постають досить часто

примхливими та несподіваними, що, таким чином, свідчить про відсутність якоїсь генетичної програми в їх діях та проявах. Звідси виникає болюче питання: на чому ж тримаються такого роду явища, якщо вони не зумовлені генетично? А до того ж: чи варто ставитись до них достатньо серйозно, якщо вони є умовними і приймаються лише на основі угоди та звички?

В початковому значенні давньогрецьке слово *"етос"* позначало місце перебування людини, тобто достатньо точно та проникливо відносило етичні явища лише до людини. Як же пов'язані етичні проблеми із людиною, її особливостями, її природою, її найпершими та власне людськими потребами? – Всі ці питання – із розряду філософських, а тому етику та естетику від давніх часів розробляли саме філософи, та й за переліком основних напрямів людської інтелектуальної діяльності вони відносяться до філософського відомства. Отже, заглиблюватись у ці сфери знання – значить займатись філософією. А тому від самого початку варто зрозуміти, що в цих дисциплінах ставляться та розглядаються дуже важливі, симптоматичні саме для людського самоосмислення питання. Ці науки мають відношення до практики життя, до людських вчинків, особливостей тої території, яку ми можемо назвати територією людськості, проте ми не повинні їх спрощувати та перетворювати на зацікавлене обговорення на дозвіллі, чи ще гірше – на балаканину. Врешті – решт ці науки постають своєрідним людським самоодкровенням. Це значить, що не лише ступінь серйозності при їх вивченні, а й ступінь щирості повинні бути високими.

Даний навчальний посібник має на меті сприяти вступу у проблематику етики та естетики, він побудований у відповідності до програми навчального процесу перш за все у вищих технічних навчальних закладах, проте може використовуватись і поза їх межами, оскільки в ньому йдеться про ті теми, які входять в осереддя етичної та естетичної сфер людської життєдіяльності. Вихідні ідейні засади та структура навчального посібника розроблені доктором філософських наук, професором В.Л.Петрушенком та кандидатом філософських наук, доцентом І.М.Сурмай.

Розділи посібника виконали: тема І – ІІ – проф. Петрушенко В.Л.; тема ІІІ, пит. 1-2 – проф. Петрушенко В.Л., доц. Карвацька Г.Ф.; тема ІІІ, пит. 3-4 - доц. Карвацька Г.Ф.; теми IV, VII – доц. Сурмай І.М.; тема V – доц. Мазур Л.І.; тема VI, пит. 1-3 – проф. Петрушенко В.Л., доц. Шадських Ю.Г.; тема VI, пит. 4 - доц. Сурмай І.М.

Тема 1: Етика та естетика в системі соціально-гуманітарного знання.

Етика та естетика належать до дисциплін гуманітарного профілю, який традиційно пов'язується із заглибленням у духовні процеси та явища. Найперші ж підходи до етики та естетики засвідчують їх органічний зв'язок із найважливішими особливостями людського буття, із тим, що вони за змістом та спрямованістю постають сферами проявів внутрішнього людського відношення до дійсності, а значить – сферами свободи, вибору та самоутвердження. Саме ці характеристики постають спільними для етики та естетики, проте між ними існують і відмінності, які як раз і дозволяють їм у людській культурі поставати через єдність та взаємодоповнюваність.

План (логіка) викладення матеріалу:

1. Загальні особливості соціально-гуманітарного пізнання.
2. Етимологія термінів "етика" та "мораль". Предмет етики. Співвідношення моральних, релігійних та юридичних норм в суспільному житті.
3. Предмет естетики. Співвідношення етики та естетики та їх структура.
4. Місце етики та естетики в духовній культурі людства.

Питання 1: Загальні особливості соціально-гуманітарного пізнання.

Етика та естетика, як вже зазначалось у Вступі, позначають сфери знання, що мають пряме відношення до людини, людського відношення до дійсності будь-якого роду, хоча на першому плані і в тому, і в іншому випадку, перебувають людські взаємини. Саме взаємини між людьми визначають етичні та естетичні уявлення. Проте сфера людського – тобто, людських стосунків, людських взаємодій, людської життєдіяльності, - це є сфера надзвичайно особлива в плані її вивчення та осмислення. За звичай цю сферу в залежності від того, на що падає наголос, називають сферою *соціальних* або *гуманітарних* явищ та процесів. Коли наголос падає на суспільні явища та процеси, на все те, що пов'язане із існуванням суспільства, суспільним порядком, суспільними інститутами, нормами, установами, йдеться

про соціальну сферу, а коли на перший план виходить свідомість, міркування, духовні явища та процеси, йдеться про гуманітарну реальність.

При такому окресленні цих сфер не може не кидатись у вічі їх страшенна навантаженість суб'єктивними прагненнями, інтересами, бажаннями, адже суспільне та духовне прямо і безпосередньо стосується людини, внаслідок чого тут майже неможливе відсторонення, байдужий, неупереджений підхід. Тут спостерігаються зіткнення думок, інтересів, прагнень, панує дух змагання, а то й прямої, інколи дуже гострої боротьби. За таких обставин мимоволі виникає питання про *можливості соціально-гуманітарного пізнання,* адже у пізнанні ми ставимо перед собою завдання інтелектуально виявити та окреслити найважливіші риси певних явищ безвідносно до того, чи вони нам подобаються, чи ні. Наприклад, коли мікробіологи вивчають якій смертельно небезпечний для людського здоров'я вірус, вони вивчають його не тому, що він їх подобається, і не так, що те, що їх приваблює, враховується, а те, що не приваблює, заперечується; ясно, що правильне вивчення передбачає всебічне охоплення явища, врахування як можна більшої кількості його властивостей та якостей. Зовсім інше ми спостерігаємо в сфері соціально-гуманітарного пізнання: тут прямі людські *інтереси та зацікавлення значною мірою визначають предмет і спрямованість пізнавальних зусиль*, тобто пізнання виділяє ті сторони явища, які чомусь перш за все вважаються значущими для того, хто пізнає.

Найпростіший висновок із таким чином поданої найпершої особливості соціально-гуманітарного пізнання може бути зроблений такий: соціально-гуманітарне пізнання як правильне та неупереджене інтелектуальне осмислення явищ дійсності просто неможливе. Або ж у кращому разі воно буде давати викривлену, модифіковану картину реальності. І такий висновок є не дивиною у даній сфері: досить багато науковців, філософів, соціологів робили й роблять відносно соціально-гуманітарних процесів саме такий висновок. Проте, поставимо інше питання: а чи можливо виключити людину із цієї сфери задля того, щоби розглядати її відсторонено? Скажімо, процеси, що їх вивчає та ж мікробіологія, відбуваються поза участю людини, соціально-гуманітарні процеси – це процеси, зумовлені саме людською активністю, поза людиною їх немає ф бути не може. Отже, вилучити із них людину не можна. Окрім того, саме участь людини в цих процесах робить останні відкритими для пізнання, доступними пізнанню. Отже, *зацікавлене відношення людини до сфери соціально-гуманітарних явищ і процесів є необхідним моментом для більш органічного проникнення в їх сутність, для більш прямого їх спостереження і дослідження.* Ясно, що дослідження при

цьому повинно бути не таким, як дослідження природних процесів, але це не значить, що воно є неможливим.

Поставимо питання: *яким* саме повинно бути соціально-гуманітарне пізнання? – Перш за все, воно повинно володіти особливими засобами пізнавальної діяльності: *тут не можна застосувати хімічні реактиви, прилади вимірювання, майже неможливий експеримент*. На перший план тут виходять такі специфічні методи пізнання, як системний аналіз, структурно-функціональний аналіз, категоріальний аналіз, опитування, анкетування та ін. При тому дуже важливого значення набувають методи опрацювання знакових процесів і явищ, оскільки чим далі, тим більше і процеси соціально-гуманітарного плану, і їх результати постають перед нами як особлива реальність саме у знаковій формі.

Замислимось над тим, *за яких умов* ми могли би сподіватись на виправданий результат соціально-гуманітарного пізнання, враховуючи те, що тут завжди присутня зацікавлена позиція та не можливе відсторонене відношення. Напевне, перш за все ми повинні були би брати до уваги не лише свою власну позицію, а максимально враховувати підходи та бачення всіх (по можливості) учасників певних соціальних або гуманітарних процесів, адже якщо включення людини в ці процеси тільки й надає можливість їх сприймати та розуміти, то, умовно кажучи, "більша кількість розумінь" дасть нам і повнішу картину таких процесів. Отже, *інтегральний підхід* постає бажаним, а то й неминучим у такому пізнанні.

По-друге, відсутність єдино об'єктивної та відстороненої позиції передбачає, що нарощування знань в цій сфері можливе не тому, що ми проводимо нові експерименти або ж застосовуємо нові прилади, а лише завдяки тому, що ми піддаємо *інтерпретації* вже наявні знання і відомості. Такого роду інтерпретації є не просто довільною балаканиною, а прагненням виявити в обговорюваних питаннях те, що ще не виявлене, залишилось прихованим. Інтерпретаційний характер гуманітарного пізнання базується на припущенні, що ми виносимо на поверхню певні внутрішні можливості у нашому людському ставленні до дійсності, що ще не проявились.

По-третє, навряд чи можна сподіватись на успішне пізнання явищ соціально-гуманітарного плану поза активною *комунікацією* між численними суб'єктами пізнавальної діяльності, адже навряд чи будь-яка окрема людина може зайняти якесь привілейоване становище в соціально-гуманітарних процесах, тобто таке становище, яке б дозволяло бачити все поле цих процесів "єдино правильно": тут треба об'єднати зусилля різних людей, а, значить, ввести їх у взаємний обмін результатами пізнання.

Нарешті, по-четверте, соціально-гуманітарне пізнання передбачає сповідування позиції *толерантного відношення* до будь-яких позицій, точок зору, концепцій та методологічних установок.

Всі ці особливості соціально-гуманітарного пізнання складають загалом те, що називається в сучасній філософії *пізнавальним дискурсом*, тобто формою розгортання міркувань, що відбуваються в режимі обміну домок, їх співставлення та пошуків взаємно прийнятних рішень.

Всі названі особливості соціально-гуманітарного пізнання важливо враховувати й при обговоренні проблем етики та естетики, бо названі науки мають, як вже зазначалось, яскраво виражений характер соціально-гуманітарного знання. Тобто, *при розгляді етико-естетичної проблематики ми повинні враховувати як можна більшу кількість різних підходів до них, різних тлумачень, піддавати їх власній інтерпретації, терпимо ставитись до тих інтерпретацій, які не співпадають із нашими або й навіть їм суперечать*. В іншому випадку ми будемо зовсім неадекватні природі того, про що ми хочемо мати певні знання.

Питання 2: Етимологія термінів "етика" та "мораль". Предмет етики. Співвідношення моральних, релігійних та юридичних норм в суспільному житті.

Знайомство із предметом наших дисциплін доречно розпочати із пояснення термінів, що їх позначають, оскільки досить часто (хоча не завжди та не обов'язково) саме значення терміну дозволяє нам побачити дещо важливе в тому предметі, що ми його обговорюємо. Термін "етика" має давньогрецьке походження; вихідним словом було слово "етос", що в одному із його давніх значень перекладається як "місце перебування людини". Інші значення – звичай, особливості поведінки. Ці значення засвідчують, що під етичним з давніх часів розумілося щось притаманне людині, щось належне для неї та таке, що неодмінно повинно було би виконуватись людьми. Термін "мораль" походить від латинського слова "морес", якому загалом приписують майже ті ж самі значення, що й слову "етос": звичаї, особливості поведінки. Саме словом "морес" римляни перекладали грецьке слово "етос". Отже, у вихідному значенні слова "етика" та "мораль" постають різномовними синонімами. Але в історичному розвитку європейської культури сталося так, що врешті значення цих термінів

дещо розійшлося: *словом мораль* (від лат. "мораліс") *стали позначати певну сукупність, певний набір правил та норм поведінки, яких людини повинні були би дотримуватись в певному суспільстві чи в певній культурі*. Етика ж, оскільки цей термін мав батьківщиною Стародавню Грецію, яку традиційно пов'язують із началами філософії, почала використовуватись в значенні *філософської науки про мораль*. Отже, в найпершому окресленні мораль постає перед нами як сукупність норм та правил людської поведінки, а етика – як філософська наука про мораль.

Виникає питання: чому не можна обмежитись чимось одним – або мораллю, або етикою, а до того ж: чим викликана потреба саме у філософській науці про мораль? Для відповіді на ці питання ми повинні уважніше придивитись до деяких аспектів людської поведінки. В цілому ми розуміємо, що людська поведінка повинна якось регламентуватись хоча б тому, що людина як правило має свободу у виборі своїх дій та вчинків, отже, їй потрібні *опори, орієнтири, застереження, правила, навіть просто знання про можливий хід та наслідки своїх певних дій, пов'язаних із відношеннями до інших людей.* Ми також повинні додати до цього й те, що люди не керуються в своїх діях генетичними програмами поведінки (тобто – вродженими чи набутими інстинктами), оскільки при наявності інстинктів не ми ними керуємо, а вони нами, тому в такому випадку не може існувати умов для вибору поведінки. Отже, норми людської поведінки повинні базуватись не на генетичних програмах, а на якихось інших засадах, які ми попередньо можемо назвати *культурно виробленими дозволами та заборонами*. Зрозуміло також, що ці дозволи та заборони повинні враховувати і свободу волі людини, і її розумність, і, врешті, те, що людські стосунки відбуваються не на тлі біологічних дій та потреб, а на тлі культурно-історичних процесів та явищ, на тлі колосальної маси штучних речей та засобів людської життєдіяльності (артефактів), на тлі мистецтва, форм соціальної організації життя (таких, як право, держава, управління та ін.). Вже в дані часи людина почала виділяти себе з-поміж інших живих істот та явищ природи, оскільки поставала в своїх виявленнях не простою одиницею активності, а суб'єктом дій, не в стандартизованих структурах виживання, а через варіативність вибору способу дій, не через реакції та відчуття, а через уявлення, образи, думки, які не співпадали із наочно наданим. Це значить, що людина відірвалась від природно-космічного процесу, а тому повинна була виробити якість нові засади для своєї життєдіяльності. Якщо ми спробуємо подумки врахувати хоч якоюсь мірою означені чинники формування норм людських взаємин, ми повинні врешті зрозуміти, що характер дій людини, умовна "траєкторія" її руху всередині соціального простору повинні спиратись на досить продумані та складно обумовлені правила

і норми. Проте, скажемо прямо, далеко не всі люди (а, може, навіть більшість їх) все це враховують або просто звертають на це увагу. Звідси виникає відома нам із власного життєвого досвіду ситуація: людина знає, як належить робити, яка саме поведінка від неї вимагається, що вважається гідним, а що не гідним людини, проте чомусь цього не дотримується, намагається цього уникнути. Як можна схарактеризувати таку позицію? – Якщо людина в цілому визнає необхідність та значення моральних норм, її навряд чи можна назвати аморальною людиною, проте якщо вона, визнаючи їх роль і значення, не виконує їх, то в даному випадку її дії можна характеризувати як *неморальні*. В деяких мовах існують спеціальні терміни для відрізнення напряму думок в сфері моралі від реальних дій; наприклад, в російській мові існують терміни "мораль" і "нравственность": моральною є людина, що визнає важливість і значення норм і правил моралі для життя, але при тому така людина може інколи чинити "безнравственно". В українській мові і те, і інше позначається одним словом "моральність". Отже, моральність – це і визнання необхідності норм моралі, і їх дотримання. Були спроби подавати російський термін *"нравственность"* спеціальним словом "моральнісність", але поки що цей термін не прижився. Тому будемо пам'ятати, що "моральність" в українській мові – це слово, що позначає і стан думок в сфері моралі, і поведінку, що орієнтована на виконання норм моралі. Ту людину, яка відкидає або заперечує доречність, виправданість існування моральних норм, називають *"аморальною"*, а людину, що вважає, що цими нормами можна спокійно знехтувати у діях щодо якоїсь конкретної людини або життєвої ситуації, називають *"циніком"* (моральна позиція відповідно називається "цинізм"; слово пішло від назви філософської течії у Стародавній Греції, що відкидала як умовні будь-які норми людської поведінки). Існує також позиція *"імморалізму"*, що стверджує неможливість та недоречність обмеження життя будь-якими нормами, тобто із цієї позиції життя не підлягає моральному регулюванню, знаходиться поза мораллю. Таку позицію в свій час доводив відомий німецький філософ Ф.Ніцше.

Наше попереднє знайомство із явищами етичної сфери викликає додаткову низку питань. По-перше, ми знаємо, що людську поведінку регулює не лише мораль, а й право, релігія; чим відрізняються моральні норми від релігійних та правових (юридичних)? По-друге, на чому (на яких засадах, діях яких суспільних органів) тримаються моральні норми та правила? Нарешті, чому наука про мораль повинна бути саме філософською наукою? – Спробуємо дати відповіді на ці важливі питання, поза якими наше розуміння моралі та етики скоріше за все залишиться поверховим.

Чим відрізняються моральні норми людської поведінки від, перш за все, юридичних? Якщо ми придивимося до юридичних норм, то помітимо, що вони встановляються спеціальними, так званими повноважними органами певного суспільства (держави) та постають загальнообов'язковими, тобто такими, що їх у відповідних ситуаціях повинні виконувати однотипно (однаково) всі члени суспільства. Обов'язковість юридичних норм носить навіть примусовий характер, оскільки за їх дотриманням та виконанням слідкують спеціальні, так звані – правоохоронні органи. Якщо якісь члени суспільства порушують його юридичні норми, не вважають за необхідне зважати на них, то вони підпадають під юридичну відповідальність, а остання передбачає цілу низку спеціальних заходів та покарань, що застосовуються до правопорушників та правових нігілістів (тих людей, що відкидають закони держави).

Окрім юридичних норм певні правила життя проповідують також різноманітні релігії. Особливістю релігійних норм постає їх освяченість божественним авторитетом, тобто в абсолютній більшості релігій вважається, що ті найперші настанови на життя, що їх пропагують та насаджують її служителі, передані людям Богом прямо чи через якихось пророків, святих, ясновидців, месій. Як правило, релігійні норми стосуються не другорядних питань життя, а, навпаки, найважливіших: про стан людської душі, людську долю, людське майбутнє, про життєві покарання та винагороди. Основними чинниками дотримання таких норм стають віра, божественний (а також і церковний) авторитет та страх людини перед вищими силами та можливими покараннями. Звичайно, це далеко не всі чинники, оскільки досить багато релігій закликають людину любити Бога, відчувати прямий зв'язок із Ним, присутність Бога в людській долі та душі. І все ж до певної міри справедливим щодо релігії залишається докір, висунутий ще давньогрецьким філософом Демокритом: він казав про те, що релігія вважає кожну людину за сутністю злочинною, оскільки не сподівається на те, що людина сама, поза божественними настановами та страхом покарань, буде шляхетною та доброчинною. Людина ж, яка не вірить у Бога, буде чинити зло або добро сама собою, від своєї власної сутності та природи. І дійсно, наприклад, християнська релігія вважає, що людина внаслідок гріхопадіння сама вже не може стати на шлях добра; їй потрібна божественна підтримка (благодать). Релігійна свідомість передбачає, що людині потрібні застороги, настанови, покарання; досить часто ми чуємо, як релігійно налаштовані люди похилого віку кажуть про молодь, що вона-де не боїться Бога, а тому й розбещена.

На відміну від названих різновидів норм людської поведінки та способів введення людини в належні, гідні людини способи дій, моральні норми тримаються зовсім іншими

засадами. Як правило, *виділяють "три стовпи" утвердження та дії моральних норм*, тому вважається, що виконання моральних норм тримається на:

1) культурно-історичних традиціях, звичаях, що прищеплюються людині через виховання;
2) авторитеті громадської думки, що певною мірою виражає та відображає зазначені в пункті першому звичаї та традиції, переводячи останні в простір соціальної психології;
3) сумлінні, внутрішньому людському відношенні до своїх людських обов'язків, власної гідності та гідності інших людей.

Якщо вдуматись у ці три провідні засади функціонування моральних норм, то можна й потрібно оцінити їх всі належною мірою. Для більшості людей норми поведінки постають елементами виховання, традицій, звичаїв, настанов старшого покоління. Такий спосіб існування є нормальним для моральних норм, проте надійність та виправданість в такий спосіб набутих норм є дещо сумнівною. По-перше, людям, як правило, не пояснюють, чому саме таких норм та звичаїв слід дотримуватись, а якщо пояснюють, то дуже специфічно: просто кажуть "Мої батьки робили так, я роблю так, і ти повинен робити та само". По-друге, такого роду прищеплені норми та звичаї не передбачають людського вибору, моральної творчості, новацій, а тому вони не спрацьовують у незвичних, не стандартних ситуаціях. По-третє, при цьому лишається в тіні самий зміст такого роду норм, їх зв'язок із людиною, оскільки час та умови їх виникнення лишається невідомим. Відповідно, до них не можна поставитись із розумінням, внутрішнім переконанням. Тому й виходить, що норми поведінки, прищеплені людині через традиції виховання та позбавлені надійних внутрішніх засад, інколи досить легко деформуються, забуваються, відкидаються, особливо на тлі стрімких змін сучасного життя. Не підлягає сумніву бажаність свідомого ставлення до засад свого життя та своєї поведінки, проте освячене традицією має своє виправдання. Досить часто молоді люди вважають традиції попередніх поколінь різновидом забобонів або й просто чимось віджилим та застарілим. Лише разом із життєвим досвідом приходить усвідомлення значущості традицій, звичаїв, ритуалів, бо саме вони вносять внутрішню стабільність у потік людського життя, стабілізуючи його не ззовні, а із середини. Відомо, якого важливого значення надають традиціям та ритуалам у східних цивілізаціях, бо там вважається, що лише неперервне багатовікове тривання може свідчити про життєздатність тих чи інших складових людського життя. *У людському житті все так чи інакше, тою чи іншою мірою просякнуте задумом, намірами, сенсом, а тому просте виконання традицій та звичаїв спроможне*

вводити людину в певний життєвий настрій, пропитуватись певними думками, проникати в глибинні життєві сенси.

Так само навряд чи можна вважати громадську думку виключно тиранічною, хоча такий момент в ній може бути справді наявним. Врешті-решт важливо розуміти, що ми самі із своїми станами свідомості, ідеями та переконаннями створюємо загальну духовну атмосферу суспільства, тому ми маємо не якесь зовнішнє, стороннє відношення до неї, а внутрішнє, осяяне сенсом, розумністю. Те ж саме ми повинні приписувати й іншим членам суспільства. Проте, безумовно, вирішальну роль у функціонуванні моральних норм та їх дотримуванні відіграє людське *сумління*: якими би не були виховання, загальні настанови та настрої, *якщо людина всередині себе самої не здійснить вибір на користь того чи іншого ставлення до моралі, ніяким примусом, ніякими умовляннями цього ніхто не зробить*. Звідси стає зрозумілим найбільш важливий та вирішальний момент у природі моральних норм: *вони виражають внутрішнє, особистісне прийняття чи не прийняття певних характеристик людських стосунків,* тобто ту міру людськості, яку кожна людина здатна та згідна прийняти в свою душу та свою думку. Інколи кажуть так: у відношенні до моралі (чи просто – в моральності) проявляється те, якою мірою та інша людина є людиною, якою мірою вона відповідає людській сутності. Стає також зрозумілим, чим моральне відношення відрізняється від релігійного: у моральному рішенні над людиною ніхто не стоїть, вона сама виявляє себе як перша і остання інстанція морального рішення і вибору.

Вдумаємося ще раз у характер моральних норм: із урахуванням всього сказаного, можна стверджувати, що моральні норми постають єдністю суспільного та індивідуального, наданого (навіть нав'язаного) та вибраного, регламентованого та довільного, історичного та наявного, прийнятного та неприйнятного. Точніше, вони *формуються на перехресті, зіткненні* названих чинників та факторів, постаючи чимось стабілізованим, проте й нестійким, готовим до змін та перетворень. Вони є чимось суто людським, але й до певної міри і над-людським, оскільки в них знаходять своє виявлення не лише усвідомлені людьми умови їх життя, діяльності, людських взаємин, а й також неусвідомлені, такі, що сягають загальних онтологічних засад буття людини як істоти водночас природно-космічної та соціально-культурної та одухотвореної. Тому в етичних нормах діють не лише розуміння, міркування, раціональний вибір, а й інтуїція, емоції, почуття, прагнення. Звідси випливає, що поза зверненням до моралі навряд чи ми зможемо належною мірою зрозуміти людину.

На основі проведення відмінностей між моральними та юридичними нормами можна тепер зрозуміти, чому в сучасному суспільстві поведінка людини регулюється двома такими

типами норм; здавалося б, якщо є юридичні норми, якщо вони є обов'язковими для всіх членів суспільства, якщо за їх дотриманням ретельно слідкують спеціальні органи, якщо, врешті, за їх невиконання карають, навіщо потрібні ще й моральні норми? Доречно сказати, що в деяких західноєвропейських країнах інколи якраз і вважають, що самих лише юридичних норм для регулювання людських взаємин цілком достатньо. Такого роду настрої простежуються в Англії, в США. В такому підході проглядаються деякі свої резони, що не позбавлені сенсу: якщо людина ретельно виконує юридичні норми, то вона забезпечує тим самим собі життєву стабільність та не завдає шкоди іншим людям. Проте в цій же позиції можна побачити й певні елементи людської взаємної байдужості, бо ми знаємо, що ті ж самі дії, що пов'язані із виконанням якихось обов'язків, можна робити по-різному: сумлінно, не сумлінно, натхненно, із внутрішнім спротивмо та ін. Якщо ж припустити відсутність зовнішнього контролю за людиною, то під запитанням опиниться й прогнозування її поведінки. Таким чином, існування юридичних норм не відміняє потребу в таких нормах життя та поведінки, природа яких зумовлена власним людським вибором, що є виключно внутрішнім вибором та рішенням і що передбачає прояв автентичних глибинних якостей тої людини, що обирає.

Отже, серед тих норм, що регулюють людську поведінку в суспільстві та людські взаємини прямо виражають людську сутність та характеристики людської особистості саме моральні норми. А оскільки все те, що стосується духовних процесів людини, її внутрішніх проявів та характеристик, проявів її самовладності, її суб'єктивності перебуває у віданні філософії, то й етика, як наука про мораль, її природу, характер функціонування моральних норм, постає саме філософською наукою. Зрозуміло також і те, що предметом цієї науки постає як природа моралі, так і її відношення до людини, людськості, людської духовності, загальних особливостей та засад людського способу буття.

На звершення розгляду даного питання зазначимо, що попри ті відмінності між поняттями "етика" та "мораль", що були окреслені на початку розгляду питання, ці терміни досить часто вживаються як синоніми, тобто досить часто люди кажуть "етичні проблеми", але також в тих же самих випадках - "моральні проблеми", "етичні явища" – "моральні явища", "етична ситуація" – "моральна ситуація" та ін. Також досить часто для того, щоби засвідчити принципову єдність етики та моралі використовують словосполучення "морально-етичне". Враховуючи сказане, слід відмовитись від якоїсь радикальної та однозначної позиції в практиці вживання даних слів та пам"ятати одне: треба розуміти існуючи тут відмінності, що стосуються змісту та спрямованості даних явищ дійсності, та враховувати їх.

Питання 3. Предмет естетики. Співвідношення етики та естетики та їх структура.

Якоюсь мірою окреслені характеристики етики поширюються й на естетику та її важливі особливості, хоча йдеться тут про дещо інше. Слово "естетика" також має давньогрецьке походження і перекладається воно перш за все і переважно як *чуттєве, почуттєве*. Із давніх часів люди помітили те, що їх почуття постають досить важливим чинником поведінки, а інколи влада почуттів виявляється сильнішою за доведення розуму та здоровий глузд. І взагалі почуття не живуть самі по собі, десь відсторонено від процесів життя, а вплетені в них, тому суттєво позначаються на всьому, що відбувається із людиною. Так само люди давно помітили, що почуття діють і проявляються *амбівалентно* (подвійно): вони або є *позитивними* (викликають задоволення, приносять задоволення), або *негативними* (приносять страждання). Людські почуття можуть мати досить різні джерела виникнення: це можуть бути взаємини між людьми, хід розгортання певних людських доцільних дій, стан людського здоров'я та самопочуття людини. Проте одна риса людської чуттєвості здавна постала для людини водночас як очевидно помітна, так і загадкова: йдеться про людську реакцію на те явище, що традиційно називають *красою*. Чому? – Перш за все тому, що всі інші названі джерела почуттів не пов'язані такою мірою із найсуттєвішими особливостями суто людського відношення до дійсності. Останнє передбачає те, що ми сприймаємо дійсність через "екран свідомості", тобто через ті інтелектуальні утворення, що формуються в нашій свідомості (знання, образи, уявлення). Чим багатшими та гнучкішими будуть такі утворення, тим яскравішою та багатоманітною буде відкрита нам дійсність. *Відчуття краси, реакція на красу зумовлені загальними особливостями людського відношення до дійсності, опосередкованого свідомістю, тобто тими образами та уявленнями, що ми їх маємо в своїй свідомості.* Тому в естетиці таке важливе місце відведене саме поняттю "образу", оскільки там, де є прямі реакції на дію зовнішніх чинників, тим більше – чинників суто вітального (прямого життєвого) значення, там вести розмову про естетичне можна хиба що через проведення певних аналогій із людиною та її сприйняттям дійсності. Отже, при тому, що ми здатні мати почуття із різних джерел, *лише в такому нашому відношенні до дійсності, в якому на перший план виходять переживання краси, гармонії, виразності в їх образному втіленні, ми їх маємо в специфічно людський спосіб*, маємо їх, так би мовити, всім контекстом свого душевного стану. Саме таке відношення до дійсності, яке викликається перш за все та

переважно нашим суто людським зачаруванням красою, постає *предметом естетики* (або є естетичним відношенням).

Сила краси, її, навіть можна сказати, непереможна могутність була давно виявлена людською думкою і давно постала предметом осмислення, а то й загадкою. Ще в цілій низці міфологічних сюжетів явище краси подавалось як майже всевладне, таке, під чарами якого людина втрачала розум, самовладання, йшла на якісь необдумані кроки, а то й губила себе. Можна згадати біблійну царицю Савську, Нарциса, що закохався в своє відображення в воді, героїв давньогрецького епосу, Тристана та Ізольду, Лейлі та Менджуна, героя оповідання М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" та ін.

Людська чутливість до краси досить повно та яскраво проявляється в різного роду художньо-мистецькій діяльності, у різновидах та творах мистецтва. Проте осмислення природи краси виявилось надзвичайно складним та утаємниченим: вже, наприклад, життєвий досвід дозволяє нам звернути увагу на те, що красиве, чарівне для однієї людини може лишити іншу людину байдужою. Певне сполучення кольорів в одній культурі сприймається як вишукане, а в іншій – як грубе та примітивне. Одні люди (і мислителі) вважають явище краси абсолютно позараціональним, тобто таким, що не може бути пояснене розумом, а інші, навпаки, підводять під обґрунтування цього явища раціональні, навіть суто наукові пояснення (скажімо, геометричні, математичні, лінгвістичні, психологічні, інформативні, етологічні та ін.).

При загальному огляді естетичного відношення особливо кидається у вічі те, що воно яскраво та незаперечно проявляє себе як таке, що належить до соціально-гуманітарної сфери: воно очевидно постає в окресленнях людських зацікавлень, внутрішнього вибору, особистісних інтерпретаціях та ін. В останніх пунктах ми може зазначити, що *ніхто не може примусити людину милуватися тим, що для неї постає як відразне, неприємне, таке, що відштовхує*. "Про смаки не сперечаються" – стверджує відоме прислів'я, і це є цілком очевидним. Те, що для нас постає у виявленнях краси, не лише нас приваблює, підносить життєвий настрій, а й виконує роль стимулу для життя, певним життєвим орієнтиром та засадою для вибору типу поведінки. Психологія стверджує, що *найперші реакції людини на дійсність, ті образи дійсності, що западають їй в душу вже в ранньому віці, значною мірою носять характер естетичних реакцій, а потім саме ці реакції визначають, що та як буде сприймати людина, накопичуючи життєвий досвід*. Із такого стану речей стає зрозумілою важлива роль культурного оточення та культурних традицій, всередині яких формується людина. Тобто, естетичні уявлення людини, її естетичні смаки, ідеали, реакції так само як і

етичні норми, прищеплюються людині та формуються в її свідомості під впливом виховання, традицій, освіти. Але так само, як і в сфері етики, вирішальна роль тут належить власній "роботі душі", власним зусиллям особистості, бо *в естетичному відношенні людина також перебуває в сфері внутрішнього вибору та внутрішньої свободи*, тобто тут вона реалізує свої інтимні, органічні потреби.

Між етикою та естетикою існують єдність та відмінність, хоча саме їх єдність, давно помічена людьми, відзначається перш за все. Як і раніше, ми схильні вважати, що красива людина повинна бути наділеною і вищими моральними доброчесностями, тому в нас викликає огиду ситуація, коли краса не доповнюється моральністю; в таких ситуаціях ми кажемо "холодна краса", "потворна краса", "облудна краса". На протязі тривалого часу в різні історичні епохи існувало (й продовжує існувати) переконання в тому, що *мистецтво повинно силою краси перш за все пропагувати та прищеплювати людині високі моральні принципи та якості*. Особливо такий погляд культивувався в епоху реалістичного мистецтва (із середини XIX ст.), коли вважалось, що мистецтво повинно прагнути виразити правду життя, яка ніколи не може бути повною та виправданою поза певними моральними висновками. Слід сказати, що в нашій сучасній суспільній ситуації люди досить гостро переживають засилля на екранах телебачення американських фільмів, які досить часто майже оспівують насильство, сваволю, жорстокість, моральну безпринципність. Як і раніше, ми вважаємо, що мистецтво повинно будити в нас добрі почуття перш за все.

Єдність етики та естетики проявляється певною мірою і в певній тотожності їх структур як напрямів людської духовної діяльності, що певною мірою співвідноситься із етичним та естетичним як особливими сферами людської життєдіяльності. Як правило, *в структурі етики та естетики виділяють*: а) *свідомість* (етичну та естетичну); б) *діяльність* (відповідно, також етичну та естетичну); в) *результати* цієї діяльності. В етичній та естетичній свідомості присутні ідеї, теорії, погляди, уявлення, ідеали, смаки та відповідні, тобто етичні та естетичні емоції, почуття і переживання. Інколи спеціально поділяють таку свідомість на *два рівні*: рівень ідей та рівень почуттів. Слід зазначити, що в даних сферах людського життя вагоме місце належить саме емоціям, почуттям, переживанням, оскільки, як вже зазначалось, етика та естетика володіють характером душевно-духовної цілісності, тобто за умов вибору або надання переваг чи-то в етичній сфері, чи-то в естетичній в цей вибір включаються всі людські душевні якості, а не лише розрахунок та раціональний проект.

Етична та естетична діяльність постає проявом людської активності в зазначених сферах, хоча ця активність носить в них дещо відмінний характер: коли йдеться про

естетичне, то тут почуття та емоції відіграють провідну, вирішальну роль, адже навряд чи можна творити, наприклад, художні твори в стані байдужості. В етичній діяльності, навпаки, певні міркування, навіть знання та елементарна обізнаність виходять на перший план, оскільки сама сутність етичного передбачає хоч якесь розумове орієнтування в нормах та правилах поведінки. Тому етичну діяльність з часів Аристотеля називають "практичним розумом", тобто йдеться саме про участь розумового міркування у визначенні того, як коли належить вчинити. Етична та естетичні діяльність також по-різному диференційовані: *естетична діяльність поділяється на види за сферами та галузями застосування*; тут виділяють художню діяльність, мистецьку, прикладну естетичну діяльність, технічну та промислову естетичну діяльність, спортивну та ін. *Етична діяльність* також може поділятись за цією ознакою (етикет, етика спілкування, бізнесу та ін.), проте важливо також розрізняти внутрішні *складові етичної діяльності*, де фігурують *етичний вибір, етичне рішення, етичний вчинок.*

Етична та естетична діяльність не може бути відстороненою від своїх результатів, проте й тут на перший план виходить скоріше відмінність між ними, ніж схожість: *результатами естетичної діяльності* постають реальні речі, естетичні предмети (які інколи можуть бути ледве вловимими, як-от, наприклад, естетика вчинку, проте в більшості це картини, скульптури, будівлі, орнамент, декор та ін.), тоді як *результати етичної діяльності* носять перш за все та переважно духовно-інтелектуальний характер. Традиційно вважається, що найпершим результатом етичної діяльності постають почуття задоволення (або незадоволення), спокійного сумління, позитивних реакцій на встановлення миру та злагоди між людьми. Проте й етична діяльність може приносити цілком фізичні результати; наприклад, це може бути врятоване життя, наділення людини якимись матеріальними благами через благодійну діяльність.

Звернемось спеціально до відмінностей між етичними та естетичними спрямуваннями людини: *в сфері моралі вибір, що його здійснює людина, визначається співвідношенням позитивного та негативного, врешті – добра і зла*. Тобто тут здійснюється вибір між тим, що, умовно кажучи, постає із знаком "плюс" та тим, що постає із знаком "мінус". В естетиці почуття також можуть поставати, як вже відзначалось, позитивними або негативними, але *як ті, так і інші все одно належать до сфери естетичного*. Тобто естетичними будуть як позитивні, так і негативні почуття, тобто почуття, що викликаються сприйняттям прекрасного, так і сприйняттям потворного, злого. Хоча у звичайному повсякденному вжитку ми досить часто слово "неестетично" сприймаємо як "некрасиве", "потворне",

"відштовхуюче". Таким чином, *якщо межі етичного визначаються запереченням етики (або моралі), то межі естетичного позначаються відсутністю або не розрізнянням образного та натурального*: там, де ми, наприклад, сприймаємо художній твір у прямій проекції на дійсність, естетичне почуття може бути й присутнім, але не відокремленим від натуралістичного. Тому естетичне протистоїть прагматичному: якщо ми сприймаємо пейзаж виключно заклопотано, з позиції потреб виробництва, це не буде естетичне сприйняття. І навпаки, якщо ми читаємо якійсь твір і кажемо: "Це брехня, такого у житті не буває", то ми також перебуваємо за межами суто естетичного відношення. Естетичне відношення, таким чином, це відношення, що фіксує дистанційоване, не пряме, не біологічно чи екологічно зацікавлене відношення до дійсності, а відношення, що відволікає нас від прямої участі в дійсності, занурює в дещо умовний світ (ми би зараз сказали: світ віртуальної реальності), але тим самим світ, який створений людиною, відкритий людині, світ із суттєвим відсотком духовного (чи душевного) забарвлення.

Питання 4: Місце етики та естетики в духовній культурі людства.

Із змісту попередніх питань нам стає достатньо зрозумілими предмети, специфіка, спрямованість етики та естетики. Ми можемо достатньо впевнено стверджувати, що обидві ці дисципліни стосуються суто людських зацікавлень та проявів. Власне, вони вводять нас в світ людського буття, значною мірою допомагаючи усвідомити особливості як цього світу, так і людини.

В цілому той світ, яким та в якому живе людина, є *світом культури* – дечого створеного людиною, а не існуючого в природі та космосі самим собою. Але саме внаслідок того світ культури несе на собі, в своїх формах та своєму змісті суттєві особливості людини, тобто постає таким, що розкриває та виражає її сутність та характерні прояви. Сюди, в цей світ, включають все те, що пов'язане із людською виробничою діяльністю та її технологіями, витвори мистецтва, обряди, культи, церемонії як світського, так і релігійного характеру, досягнення людей в галузі пізнання та розвитку форм розумної поведінки та ін. Проте не виникає сумніву в тому, що сутність культури сягає значно глибших речей, а саме – *творчих можливостей людини,* що так чи інакше зосереджені в явищах духовного плану. Тому в наукових цілях та цілях управління *культуру досить умовно поділяють на матеріальну і духовну,* вважаючи її осереддям саме останню. Коли ведуть мову про духовну культуру, на перший план виводять різноманітні стани свідомості, форми проявів свідомого життя та його

здобутки. Оскільки етика та естетика стосуються внутрішніх орієнтацій людини, її, можна сказати, інтимних тем та питань, *вони входять в склад духовної культури людства* і, можна сказати, займають в ній провідне місце.

Як відомо, духовні явища і процеси не мають форм прямого та адекватного матеріального виразу свого змісту: навіть слова мови, які використовує цілком конкретна та відмінні від інших людей особа, є загальними для певної сукупності людей. Але в етиці та естетиці йдеться саме про духовний вибір, духовні рішення та орієнтири. Чи можуть в такому разі етичні та естетичні явища виконати своє призначення? – На це запитання існують відмінні, інколи навіть прямо протилежні твердження і думки. Люди, що мали справу із мистецькою діяльністю, чудово знають, як складно створити щось дійсно своє та оригінальне; як правило, різного роду обставини "збивають" майстра на якісь шаблони, загальноприйнятні взірці та вирішення. З іншої сторони, всім відомі свого роду престижні або модні уподобання в галузі мистецтва: в певні часи в певних країнах люди, що вважають себе обізнаними на мистецтві, ретельно слідкують за тим, хто що читає, які відвідує вистави та музеї; людину, не прилучену до певних мистецьких акцій можуть зневажати як необізнану. Те ж саме можна сказати й на адресу етичних норм: у XIX ст. датський філософ С.Кіркегор стверджував, що етичні норми не виражають людської індивідуальності і не служать їй, оскільки вони є однаковими для всіх. Тому, на його думку, триматися моралі – значить відмовлятись від своєї унікальності. Щось схоже ми знаходимо й в думках Ф.Ніцше, який вважав, що будь-які обмеження життя постають його послабленням, тому життя – поза мораллю. Отже, чи справді етика та естетика вводять нас в осереддя людської особистості, в сферу внутрішнього досвіду та вибору?

Слід сказати, що будь-що індивідуальне не може проявити себе як саме неповторне інакше, як лише у відношенні до чогось сталого та загального. Наприклад, якщо в нас немає єдиної міри для вимірювання розмірів тіл, то ми не зможемо виправдано судити про відмінності кожного з них за розмірами, якщо не існує єдиних правил для певних спортивних змагань, то ми не зможемо порівнювати їх між собою та робити висновки щодо унікальності та оригінальності певних спортивних досягнень. Отже, перше, що ми повинні зрозуміти, це те, що *існування загальних моральних норм, а також певних стереотипів у поглядах на певні мистецькі явища є необхідною умовою для порівнянь та оцінок дій, поглядів, суджень окремих людей*. Уявімо собі, що всі люди чинять на свій власний розсуд, і між ними немає ніяких згод відносно дій; ясно, що в такому випадку у нас не буде ніяких засад для винесення хоч якихось виправданих суджень щодо таких дій.

Але це не значить, що ми, спрощуючи ситуацію, повинні тепер вважати, що чим ретельніше буде якась людина виконувати загальні настанови, тим вона буде оригінальнішею. Звичайно, це не так. Але саме в просторі індивідуального відношення до загальних усталених і може відбутись те, що утворює та виражає нашу неповторність. Тому як вчинки людей, так і їх поведінку слід оцінювати разом і тільки разом із їх намірами, думками, оцінками, судженнями, рішеннями. Поза цим дії людини перетворюються на фізичні явища (чи факти), які можна вимірювати засобами фізики та математики. Тому-то етика та естетика й постають не просто проявами соціально-гуманітарних наук, а й певною концентрацією особливостей соціально-гуманітарного пізнання, бо останнє, як ми вже з'ясували, передбачає комунікацію, інтерпретацію, внутрішній вибір. Значить, цим сферам знання належить *центральне, провідне місце в духовній культурі людства*. Тому недаремно, коли ми знайомимося із якимись культурами, зниклими цивілізаціями, ми всюди шукаємо їх виявлень чи-то в особливостях людського життя та поведінки, чи-то в формах виявлення їх творчого генію.

Коли ми ведемо розмову про місце етики та естетики в духовній культурі людства, ми не повинні забувати про те, що *духовні явища складають органічну та невід'ємну частину загальних процесів людської життєдіяльності*. Поза ними ця діяльність була би простим продовженням природно-космічного процесу, в якому люди були би не діячами, а лише його елементами. Тому духовні процеси не можуть бути відрізаними від загальних процесів життя. Але вони не повинні і зливатися із останніми: духовні явища надають процесами життя не лише сенсів, доцільності, а й змістового багатства, адже тільки завдяки свідомості ми здатні вписувати окреме явище, окрему подію в історію, в життя, в ціле поле культури, де дане явище набуває нової складності, звучання, нових виявлень. Тому в духовних явищах дуже специфічно виражаються та виявляються реальні процеси і події. Ми не можемо не помічати певної однобічності в художньому творі, не можемо не відчувати певних меж моральних регулятивів, проте ми повинні розуміти й те, що поза їх присутністю в нашому житті останнє перетворюється на суто біологічний процес.

Звідси випливає й той висновок, що моральна та естетична діяльність не може не втручатись в життя, не може не реагувати на те, що і як в ньому відбувається. Більше того, саме ця діяльність досить часто починає помічати та виражати ті симптоми у житті, які звичайна людина може або не помічати, або, помічаючи, не бачити їх виразно та не надавати їм серйозного значення. Можна послатись на конкретні приклади. Скажімо, Ф.М.Достоєвський, зображуючи в своїх творах революціонерів, чітко фіксував їх своєрідний

ідейний егоїзм, їх моральну хворобливість, і врешті передрікав величезні людські жертви, які будуть результатами захоплення суспільства революційними настроями, що й відбулось. Ціла низка європейських письменників так званого "втраченого покоління" зображували загальну деморалізацію та лицемірство європейського суспільства після першої світової війни; деякі письменники прямо стверджували, що і другої світової війни не уникнути. Ціла низка діячів культури, пройшовши шляхами цієї війни, стверджували, що саме моральний занепад привів Європу до таких ганебних явищ, як методичне знищення мирного населення, представників певних націй (циган, євреїв, слов'ян). Тому можна впевнено стверджувати: ми не повинні ототожнювати етичні та естетичні ідеї, погляди, норми із життям, але ми повинні враховувати, що вони виражають життя, фіксують його стани та симптоматику, дозволяють помітити його аномалії або хворобливі стани.

Нарешті, слід звернути увагу й на те, що явища і процеси, що перебувають в центрі уваги етики та естетики, вивчають не лише вони, а й інші науки, яких досить багато. Наприклад, етичні явища так чи інакше вивчаються історичними науками, етнографією, культурологією, емпіричною соціологією та ін. Естетичні явища досліджують мистецтвознавство, психологія, інформатика, ті ж самі культурологія та етнографія. Отже, ні етика, ні естетика не володіють пізнавальною монополією на вивчення своїх предметів; це значить, що вони повинні перебувати в активному контакті із іншими науками та сферами пізнання задля розширення предметних горизонтів своїх досліджень. Такий характер їх реального функціонування відповідає загальним особливостям соціально-гуманітарного пізнання.

Висновки.

- Етика та естетика за своїми змістовими наголосами, за спрямованістю та предметом вивчення постають дисциплінами соціально-гуманітарної сфери знання та пізнання, тобто вони стосуються перш за все та переважно питань людської індивідуальності, її внутрішнього світу та людських взаємин в суспільстві.
- Етика та естетика постають філософськими науками, оскільки в них йдеться про внутрішні щодо людини, духовні явища і процеси, тобто вони вивчають те, що пов'язане виключно із внутрішнім вибором людиною життєвої позиції, спрямованості своїх дій, способу життя.
- Хоча етика та естетика розглядають перш за все ті норми та характеристики предметів своєї уваги, які носять загальний характер, останні саме тому, що відсторонені від будь-

якого часткового інтересу, передбачають можливість слугувати підставою для виявлення особливостей індивідуальних, неповторних людських виборів та виявлень.

- Між етикою та естетикою існують як єдність, так і відмінність, проте, постаючи органічними елементами процесів людської життєдіяльності, вони своїми особливими засобами виражають та фіксують явища життя, а тому наставляють людину на більш уважне та вдумливе до нього ставлення.

Контрольні питання і завдання.

1. Поясніть, чим найбільш виразно соціально-гуманітарні науки відрізняються від наук природничого циклу.
2. Чому в соціально-гуманітарному пізнанні не можна ігнорувати спілкування, обмін думками між різними учасниками такого пізнання?
3. Як співвідносяться між собою поняття "етика", "мораль", "моральність", "аморалізм"?
4. Поясніть, чому в людських стосунках не можна обмежитись дотриманням самих лише юридичних норм?
5. Порівняйте між собою особливості моральних та юридичних норм, поясніть їх особливості.
6. Поясніть, чим відрізняються релігійні життєві настанови від моральних норм життя. Чому, на ваш погляд, досить часто вважають, що саме релігія опікується питаннями людської моральності?
7. В чому полягають найбільш важливі відмінності естетичних почуттів від, наприклад, почуттів, пов'язаних із здоров'ям, успіхами чи не успіхами діяльності?
8. Порівняйте між собою етику та естетику як напрями філософського пізнання, виділіть спільне та відмінне між ними.
9. Які найважливіші особливості естетичних переживань (почуттів) ви могли би назвати?
10. Як можна позначити місце етики та естетики в системі соціально-гуманітарного знання, як вони впливають на це знання?
11. Якою мірою, на ваш погляд, етичні та естетичні норми і уявлення дозволяють проявитися людській індивідуальності в її унікальності та неповторності?

Література:

1. Арсланов В.Г. История западного искусствознания XX века. – М., 2003.
2. Бореев Ю. Эстетика. – М., 1988.

3. Бычков В.В. Эстетика. – М., 2005.
4. Гилберт К.Э., Кун Г. История эстетики. – СПб., 2000.
5. Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. – СПб., 2000.
6. Етика: Навч. посіб. / В.О.Лозовой та ін. – К., 2004.
7. Макинтайр А. После добродетели. – СПб., 2002.
8. Малахів В.А. Етика: Курс лекцій. – К., 2002.
9. Мовчан В.С. Історія і теорія етики. Курс лекцій. – Львів, 2005.
10. Мур Дж. Принципы этики. – М., 1984.
11. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1981.
12. Татаркевич В. О счастье и совершенстве человека. – М., 1981.
13. Тофтул М.Г. Етика. – К., 2005.
14. Тэн И. Философия искусства. – М., 1996.
15. Эстетика. Словарь. – М., 1989.
16. Этика и эстетика: Учебное пособие для самостоятельного изучения дисциплины. – Харьков, 2004.
17. Яковлев Е.Г. Эстетика. – М., 2002.

Тема 2: Історія етики: основні тлумачення та концепції етичного.

Вироблення та функціонування моральних норм як таких, що регулюють людські взаємини на засадах, принципово відмінних від вроджених чи набутих інстинктів життя, сягають глибин історії. Проте більш-менш усвідомлене їх сприйняття фіксується в міфологіях та епосах різних народів. З появою філософії починається таке осмислення морально-етичних явищ, яке прагне до їх осмислення на основі розуміння та пояснення. Тому історія етичних вчень та поглядів виробила протягом тривалої історії свого існування досить численні та різноманітні підходи та тлумачення етичного. Хоча вони в переважній кількості належать минулому, їх засвоєння та розуміння необхідне тому, що ті аспекти людських взаємин, які в них зафіксовані, не зникли, а продовжують тою чи іншою мірою біти присутніми в наш час.

План (логіка) викладу матеріалу:

1. Особливості розуміння етики та моралі в традиційних суспільствах. Філософські концепції етики.

2. Виділення етичної проблематики в особливий напрям життєдіяльності в епоху Нового часу. Модерні концепції етики.
3. Розуміння етики в некласичній культурі. Етика в контексті ідей постмодернізму.

Питання 1: Особливості розуміння етики та моралі в традиційних суспільствах. Філософські концепції етики.

В наш час в різних науках початкові етапи суспільної історії досить часто подають як *традиційні суспільства*, відносячи сюди такі способи суспільної життєдіяльності, що базувались переважно на *прямому використанні природних багатств*. Тому ми й звернемось перш за все до моральних уявлень традиційних суспільств.

Коли саме та як відбулось становлення моральних норм, - на це питання відповісти складно так само, як і на питання про те, коли та як сформувалась людина. Проте можна беззастережно стверджувати, що будь-які етнічні спільноти, які можна сьогодні спостерігати та які характеризуються як примітивні, початкові для розвитку людини і суспільства, регулюють стосунки всередині своїх членів не на основі біологічно-екологічних механізмів виживання, а на основі таких норм та засад, які вже можна наближувати до морально-етичних. Так, наприклад, шлюбні стосунки, відношення між вожаками та рядовими членами спільності, між людьми різного віку вводились в рамки певних стандартів поведінки, інколи – дуже складних. Досить далеких часів сягають найдавніші прояви культових дій, що лежать в основі релігійних та міфологічних уявлень, а поруч із ними, можливо під їх впливом, але також і відносно самостійно розвиваються уявлення етичні та естетичні. З однієї сторони, певні властивості природи і самої людини, виділені з-поміж інших, надзвичайно максималізуються (зводяться у високий ступінь, гіпертрофуються) і через це постають предметами магічних культів, а, з іншої сторони, вони фіксуються за допомогою давнього живопису, петрогліфів (малюнків на камені), глиняних статуеток, різного роду знаків. Паралельно із цим спостерігається прояви принципово нових ставлень до людини: виникають спеціальні поховання людей, що несуть на собі очевидні ознаки супроводжувальних культових церемоній, згодом з'являються жертвопринесення. Спеціальні поховання свідчать про те, що люди вже не розглядають своїх сородичів як простих живих істот, тим більше не зводять їх лише до їх тілесних проявів, а вважають, що в людині присутня така частка, яка не може бути ототожнена із тілом. Жертвопринесення, як це не може видаватись дивним, свідчать також про надзвичайно високе цінування людини, оскільки богам (чи силам

природи) дарувалось та присвячувалось щось дуже цінне, вагоме. Опосередковано це свідчить про неминучі зміни у людських взаєминах, щоправда характер таких змін нам не відомий.

Є підстави вважати, що *морально-етичні норми з'являються та утверджуються спочатку як заборони, обмеження,* що врешті виводили давню людину за коло біологічних циклів життя. Такого роду заборони носили назву *"табу"* – це полінезійське слово, яке не має прямого перекладу в європейських мовах, вперше було донесене цивілізованому світу капітаном Куком. Воно означало сувору заборону на певні дії, що пов'язані із проявами агресії, або сексуальності, або із нехтуванням соціальних статусів в межах племені. Те, що підлягало "табу", поставало водночас предметом глибокого страху та водночас священного поклоніння. Страх частково ініціювався глибокою вірою в те, що порушення "табу" приносить їх порушнику страшні страждання, хвороби і навіть смерть. *Етнографи, культурологи та антропологи вважають "табу" найбільш ранньою відомою нам формою моральності,* оскільки саме на його основі блокувались та не допускались певні прояви, що порушували баланс відносин в людському родовому співтоваристві. Характерними особливостями "табу" були: відсутність його нав'язування або підкріплення зовнішніми силами, наприклад, божеством; його повна ірраціональність та своєрідне внутрішнє його ініціювання, тобто навіть при відсутності покарання той, хто порушував "табу", страждав і мучився, так би мовити, сам собою.

Моральні норми, заборони та заохочення починають деталізуватись, підкріплюватись певними поясненнями та обґрунтуваннями вже в міфах та набувають суттєвого *раціонального забарвлення* в епічних переказах різних народів. По-перше, в міфологіях досить чітко звучить мотив зв'язку певних спрямувань людської поведінки із *станом душі*, а остання тлумачиться як найбільш суттєва та вирішальна складова людського єства. Саме душа потрапляє під суд і кару в потойбічному світі, але за ті діяння, що їх правили людина в цьому, земному житті. По-друге, тут фігурують вирішальні для етичної свідомості *поняття добра і зла*. По-третє, тут у різних варіантах фігурують уявлення про *долю людини*, її жорстоку та невідворотну дію, а разом із тим виникає уявлення про певну *моральну міру та норму поведінки*, порушення яких так чи інакше тягне за собою жорстоку дію закону долі. Так, наприклад, порушення норм у відношенні до священного, порушення міри у проявах навіть благих намірів, надмірне звеличення або збагачення, - все це "запускало" механізм покарання з боку долі. Цікаво відзначити, що в деяких міфологіях *під дію законів долі потрапляли й боги та божества*. Тобто це були закони, так би мовити, анонімні, об'єктивні, невблаганні, які просто виражали

факт наявності саме такої, а ніякої іншої структури буття та життя. Безумовно, в цих особливостях ранньої моральної свідомості проблискують *об'єктивні засади моральності*, її реальну необхідність для людського суспільного життя.

В творах так званого героїчного епосу (як-от твори Гомера, ісландські саги, германський епос та ін.) морально-етичні уявлення набувають більшої стрункості, певних пояснень і навіть обґрунтувань, хоча в цілому епічні сюжети базувались на попередній міфології. В давніх потужних цивілізаціях, таких, наприклад, як Єгипет, Шумер, Давня Індія, Вавилон, Іудея, *норми моральної поведінки оформлювались на основі релігійно-міфологічних вірувань*. Всюди тут домінувала віра в *безсмертя душі*, а також у те, що її стани та доля можуть мати два варіанти кінцевих виявлень: душа може досягати *блаженного стану*, але може бути приреченою на *вічні муки і навіть на повне знищення*. Тому існували уявлення про те, яким чином зберігається в недоторканості всі данні про характер вчинків людини: в Індії тут вбачали дію закону карми (закон всезагальної причини, що не дозволяє нічому із вчиненого зникнути), а в Єгипті вірили в те, що характер людських вчинків та їх моральна визначеність закарбовувались у серці, яке після смерті людини зважували на терезах під час посмертного судилища. В цілому в духовних здобутках цих цивілізацій моральність постає вже усвідомленою та свідомо виділеною з-поміж інших сторін та складових людського життя. *Тут фігурують поняття добра та зла, заохочення, винагороди й покарання, сумління, обов'язку, долі, блаженства, страждання та інші моральні поняття, що згодом перетворились на моральні категорії.*

Проте *концептуального осмислення, раціонального тлумачення та систематичного розмірковування явища морально-етичного плану здобули лише в межах давніх філософських шкіл та напрямів*, які, як відомо, найбільше успішного розвитку здобули в давніх цивілізаціях Сходу (Індія та Китай) та в античному світі (Стародавня Греція, Стародавній Рим, елліністичний світ).

Найперші підходи до пояснення явищ морально-етичного плану були або *сакральні* (освячені божественним авторитетом), або *натуралістичні* (пов'язували мораль із природними властивостями людини чи космосу). *Сакральні пояснення моралі* (брахманізм в Індії, аполлонізм та орфізм у Греції, конфуціанство в Китаї, богообраність в Іудеї) базувались *на причетності людської душі до божества або божественності* (в конфуціанстві статусом божественного наділялось Небо); відповідно, джерелом основних моральних настанов поставала саме божественність. Оскільки божественне вважалось чистим, вільним від будь-яких помилок та відхилень від власної сутності, вважалось, що моральні норми також

повинні орієнтуватись на чистоту помислів, на вчинки, шляхетність яких не викликає ніякого сумніву. При тому найбільш бажаним станом душі вважалось максимальне зближення з божеством, або навіть і злиття із ним (такою була мета людського життя в брахманізмі, так подавалось бажане для людини в орфізмі та аполлонізмі, в іудаїзмі). В межах сакральних концепцій та тлумачень моралі були вироблені своєрідні зведення або кодекси моральності, де фігурували основні моральні норми та заповіді. Так, конфуціанство визначало кілька доброчесностей, обов'язкових для будь-якої шляхетної людини; це були людинолюбство, справедливість, повага до старших, виконання ритуалів. В знаменитих книгах Мойсея (вчення Тори) фігурувало "Десять заповідей Господніх" ("Декалок" д-грецьк. мовою), які подавались виключно як божественні настанови людині. Орфізм культивував цілу низку культових дій та ритуалів, що були спрямовані перш за все на очищення душі, культ Аполлона також був орієнтований на дотримання чистоти та ясності людських намірів та задумів, на ретельне дотримання давніх традицій, на провідну роль колективного та раціонального начала в людському житті.

Неважко помітити спільну рису в усіх сакральних підходах до етичного: *людина в них поставала перш за все та переважно не активним діячем власного життя, а виконавцем, слухняним прислужником відносно волі вищих сил*. Проте, з іншої сторони, ці концепції протистояли необмеженому та зухвалому егоїзмові людей, який час від часу спостерігався (та й спостерігається в наш час) в різних етнічних культурах та регіонах. Наприклад, в Греції напередодні реформ Солона панувало соціальне безладдя, в якому необмежені майнові зазіхання людей приводили до повного нехтування будь-якою мораллю. Подібні періоди історії інколи називали Смутою чи Руїною в історії різних народів. Окрім того, сакральні концепції моралі так чи інакше націлювали людей на прагнення чогось вищого від себе самих, на певне подолання себе, на піднесення намірів та вчинків на рівень, вищій від людського життя. Щоправда, надмірне (фанатичне) служіння божественному інколи перетворює людей на свого роду слухняні "автомати", при тому релігійний фанатизм практично не можна ні похитнути, ні спростувати.

Натуралістичні пояснення моралі виходили із природних властивостей та інтересів людини або зводили людське життя та поведінку до проявів зальнокосмічних законів. Наприклад, філософська школа "Чарвака-локаята" в Стародавній Індії вважала, що такої сутності, що зветься душа і що ніби-то існує самостійно щодо людського тіла, насправді немає: людина являє собою поєднання так званих елементів або стихій світу – вогню, повітря, води та землі. Коли людина вмирає, її тіло просто розкладається на вихідні елементи,

а тому слід дбати не про посмертне, а про земне життя, намагатись отримати від життя як можна більше *задоволень* будь-якого характеру. Щоправда, деякі представники цієї школи стверджували, що найвищим задоволенням життя є *мистецтво уникати страждання*, поширеними були погляди на право людини насичувати життя будь-чим приємним для неї. Біблія також доносить до нас відомості про певних людей у певні часи історії, що дотримувались поглядів, схожих на щойно окреслені. До натуралістичних тлумачень моралі можна віднести також давньогрецьку *філософську школу кініків*, які, наслідуючи певні погляди Сократа, намагались переконувати всіх у тому, що людині варто звертати увагу лише на найперші та прямі життєві потреби, оскільки як раз обтяження людини різними, не потрібними для збереження життя, а тому зайвими клопотами, робить людину залежною, обмеженою, невільною. Представники школи закликали людей бути вірними своєму природному стану. Оскільки до речей, зовсім не потрібних для свободи та збереження життя вони зараховували також і найвищі здобутки культури та творчого генію людини, в подальшій історії етики (завдяки опосередкуванню латинським написанням їхньої назви) вони отримали назву *"циніків"*, а слово "цинізм" стало позначати *презирливе, зневажливе ставлення до культурних та суспільних надбань та вимог людської моральності*.

Досить поширеними у філософських міркуваннях стародавніх цивілізацій були *космологічні* концепції моральності, що тлумачили її як наслідок дії загальних космічних законів на людину, а також як ступінь усвідомлення такої дії. Сюди зараховують давньоіндійську філософську школу Санкх'я, китайську школу Даосизму, філософію Геракліта Ефеського та Емпедокла у Стародавній Греції. Всі ці напрями сповідували ідею існування *єдиного космічного закону*, що править всім та примушує людину до узгодження своїх дій із вимогами даного закону. Завданням людини поставала нагальна потреба у пізнанні вимог цього закону та їх ретельного дотримання.

Філософська школа пізньої античності (епохи еллінізму) під назвою *стоїцизм* розробила свій проміжний (або синтетичний) варіант етики: у вихідних засадах вони стверджували, що в світі панує всезагальний та невблаганний *закон долі* (*фатуму*, що постає єдиним космічним божеством), людина не може його ні змінити, ні відмінити, проте вона має *моральну свободу волі* (але не дії!), тобто вона сама визначає своє внутрішнє ставлення до того, що із нею відбувається. На думку стоїків, усвідомлення суворої та однозначної дій закону долі в людському житті повинно наставляти людину на прийняття такого стану речей (бо все одно змінити долю або подіяти на неї неможливо), але далі людина повинна переломити не долю, але саму себе тим, що вона, не піддаючись природним страхам чи

розпачі, завжди повинна володіти собою, бути спокійною та розважливою, стійко приймаючи все, що приносить доля. Як бачимо, в думках стоїків поєднуються повеління, що надаються людині вищими від неї силами та сутностями, та певні можливості самої людини. Від такого розуміння моралі до нас дійшло два провідні терміни: *фаталізм* – віра у однозначне та повне визначення всіх аспектів людського житті, аж до найдрібніших, та *стоїчність* – вміння володіти собою у будь-яких обставинах життя.

Але *свідоме розроблення морально-етичних ідей* ми знаходимо лише у представників високої класики в розвитку античної філософії – *у Сократа, Платона та Аристотеля*. Сократа інколи називають найпершим видатним європейським моралістом. І дійсно, моральності людини, моральним засадам її життя Сократ надавав вирішального значення як у філософській теорії, так і в реальній практиці життя. *За Сократом людина власне тим і відрізняється від тварин, що живе і діє свідомо,* а, значить, на основі вибору засад власної поведінки. Поза таким вибором людське перетвориться в тваринне. Але для виправданого вибору людині необхідні *знання*, а оскільки від них залежить людська життєва доля, ці знання повинні бути справжніми, тобто надійними, стабільними, остаточними. *Знати і діяти морально – це для Сократа було те ж саме*. Тому й вважається, що Сократ заклав основи *раціоналістичної або епістемологічної етики*: бути доброчинною людиною – значить знати, мати істинні знання, а бути аморальною – значить помилятись, схилятись до невігластва. В цьому також вбачають і *моральний радикалізм* Сократа, оскільки для нього питання про причини та засади моральність вирішувалось однозначно та остаточно.

Платон, учень і вихованець Сократа, пішов далі свого наставника, оскільки, по-перше, почав розрізняти якісно відмінні знання (знання, гадку, мудрість), а, по-друге, він почав досить докладно аналізувати *різновиди людських моральних доброчесностей*, підводячи моральні засади не лише під вчинки людей, а під державні закони та рішення. Власне *засновником етики* як науки вважають вже учня Платона – Аристотеля, який *вперше написав твори із використанням слова "етика" та провів розрізняння рівнів самої етичної свідомості*. В своїх етичних розвідках *Аристотель ще більше підсилив раціоналістичне розуміння моралі*, оскільки поділив усі моральні доброчесності на два розряди. Перший він назвав *етичними доброчесностями*, які виникають та формуються в самій стихії життя та базуються на принципі "Роби так, як роблять усі", тобто, наприклад, відповідай добром на добро, помстою на помсту та ін. Але такі стихійно усталені норми поведінки, на думку Аристотеля, не дають надійних підстав для розмежування добро і зла. Тому існують вищі – *діаноетичні доброчинності*, що базуються на принципі "Роби так, як належить", тобто так, *як*

того вимагають розумні осмислені засади поведінки. Слід відзначити й те, що всі три представники вершини давньогрецької філософії – Сократ, Платон та Аристотель – були прихильниками того, що *мораль постає невід'ємною частиною державного життя*, що саме потреби державного життя вимагають морально-етичного виховання. Таке бачення моралі називається *"моральним етатизмом"* (від. фр. слова, що означає державу).

Найбільше уваги питанням моралі приділялось у *пізній античній філософії* – так званій філософії еллінізму та римсько-олександрійській філософії. Численні напрями цієї філософії (епікуреїзм, скептицизм, стоїцизм, неоплатонізм) прямо ставили перед собою завдання *відшукати виправдані засади людської індивідуальної поведінки*. В результаті тут біли вироблені деякі принципово важливі позиції (або підходи) в трактуванні моральності. Так, епікуреїзм наполягав на тому, що в основі моральності повинен бути *принцип задоволення* ("гедоне"), а тому ця позиція в етиці отримала назву *"гедонізму"*. Поряд із цим досить поширеною була позиція *евдемонізму*, що вважала метою моральної поведінки досягнення *щастя*, як, до речі, і навпаки, тобто вважалось, що саме дотримання норм моралі може подарувати людині справжнє щастя (стоїцизм). Продовжувала сповідуватись також позиція *морального етатизму*, яка стверджувала, що моральним слід вважати все, що слугує благу держави, або: державні настанови та вимоги і є засадами моралі; ця позиція була особливо поширеною в громадські думці та філософії Стародавнього Риму. *Неоплатоніки* пропагували виключно *духовний характер моралі* та зробили свій внесок у розвиток аскетичного її тлумачення: чим більше утискаються тілесні запити, тим більшої ваги та простору набувають духовні, а в духовних запитах найважливішим є прагнення єднання із божеством. Проте слід сказати, що *всі ці позиції ґрунтувались на індивідуалізмі та навіть егоїзмі*, оскільки в античній філософії була досить поширеною думка про те, що за природою людина є егоїстом, тобто дбає перш за все та переважно про своє окреме, особисте благо (Демокрит, Епікур, скептики).

В наступну історичну епоху – *в Середні віки* – спрямування всього духовного життя, громадської думки та філософії докорінно змінилось, оскільки основним життєвим та світоглядним орієнтиром для людей даної історичної епохи тепер була *релігія* – віддана та непохитна віра в Бога. Відповідно, *джерелом моральності вважався Бог*: Він створив людину, Він наділив її певними здатностями та властивостями, Він надав їй (у різні способи) найперші настанови на життя, які вміщені в текстах божественних заповідей (для християн – у Біблії). Але це зовсім не означало, що в цей час не виникало серйозних моральних проблем і що філософсько-релігійна думка не намагалась їх осмислити. До таких проблем належали:

співвідношення божественного – повного та абсолютного – наперед визначення долі кожної людини та людської свободи волі, джерела зла в тому світі, що створений милістю виключно благого Бога, основ та ознак гріховності певних людей або їх вчинків та ін. В цілому при вирішенні цих проблем середньовічна філософська думка виробила свої позиції в розумінні моралі. Найпершим її постулатом було беззастережне прийняття тези про *гріхопадіння людини* та, відповідно, її неспроможності самій повернутись до чистого, непорочного стану. Із цієї концепції випливало визнання людини в самому її єстві зіпсованою та гріховною (першородний гріх), тобто зовсім не вільною від моральних вад. Оскільки лише за допомогою Бога людина могла сподіватись на повернення до втраченого Раю, то така моральна установка спиралась на віру у *божественну благодать*. З іншої сторони, із цього постулату також випливала певна *моральна поміркованість* та стриманість людини, оскільки у першородному гріху всі люди поставали рівними, значить не існувало підстав для різкого засудження будь-кого. Християнська моральна думка ввела в етичну практику такі поняття як *гріх, відповідальність, гординя, любов, надія, смиренність*.

В той же час для християнської моральності були характерні позиції *ригоризму та пуританства*. Обидва терміни виникли пізніше, не в середньовіччі, проте вони влучно характеризують особливості саме цієї етичної думки. *Ригоризм означає суворість* та характеризується вимогою завжди, за будь-яких обставин дотримуватись і літери, і духу певної моральної заповіді, тим більше, якщо це заповідь божественного походження. *Пуританство* походить від англійського слова "чистота" і також *характеризується вимогами суворого дотримання загальних настанов християнської віри щодо максимального обмеження будь-яких потреб, сповідування скромності та аскетизму*.

В епоху Відродження моральні засади християнства в цілому продовжували бути основними для європейців, проте тут відчутно почали культивуватись *індивідуалізм*, прагнення *особистої духовної досконалості* (ренесансний персоналізм) та досить активна *реабілітація багатогранності людських потреб і запитів*. Це проявилось, зокрема, в намаганні довести, що *духовна чистота та користь не суперечать одна одній*, що земні (в тому числі – тілесні) потреби людини є цілком законними і важливими навіть з огляду на посмертне, потойбічне життя. Але при тому досить активно продовжувала мати ходіння й думка про принципову моральну амбівалентність людини, оскільки, на думку мислителів Відродження, людина могла сягати Бога, а могла й бути нижчою від худоби. Проте все ж провідним мотивом ренесансної етики була думка про неодномірність людини, про

неможливість і недоречність нехтувати земними, тілесними потребами та радощами людського життя.

Зробимо загальні висновки із розгляду питання. В ранньому історичному розвитку моральної свідомості та етики досить чітко проглядаються своєрідні альтернативи: мораль все більше набуває раціоналістичних пояснень, проте вона значною мірою спирається на певні первинні самовідчуття та переживання людини, що виявились у міфологічних та релігійних уявленнях; людина поставала водночас гріховною та величною, здатною і нездатною керувати собою в сфері вироблення і дотримання моральних норм. Врешті, можна стверджувати, що моральна свідомість прийшла до думки про необхідність поєднувати та узгоджувати між собою земні та трансцендентні, тілесні та духовні, індивідуальні та суспільні потреби і запити людини.

Питання 2: Виділення етичної проблематики в особливий напрям життєдіяльності в епоху Нового часу. Модерні концепції етики.

Остаточне *оформлення та утвердження етики в якості особливої філософської дисципліни, а сфери моралі – в якості особливої складової людського індивідуального та колективного життя, відбувається в епоху Нового часу* (модернову епоху), тобто в період від XVII ст. до середини XIX ст. Це було зумовлене перш за все та переважно тим, що саме в цей час внаслідок збільшення можливостей досвіду, техніко-технологічної складової людської життєдіяльності відбулося вивільнення окремої людині із численних форм родової, родинної та соціально-державної залежності. *Окремий індивід* вперше в історії постав самодіяльною одиницею та відносно самостійним суб'єктом людської життєдіяльності. Саме тепер перед людиною відкрилась нічим не стримана можливість проявляти *свободу вибору життєвого шляху та засад власної поведінки*. Відбувається звільнення процесів соціальної життєдіяльності з-під домінуючих впливів релігії (так звана *секуляризація* суспільного життя), а тому починають відшукуватись принципово нові ціннісні орієнтири для та нормативні вимоги для людських взаємин. Тому першою особливістю розвитку етичної проблематики в епоху Нового часу постає свого роду *автономізація сфери етики*, тобто функціонування її в якості самостійної та самоцінної сфери. Проте ця автономізація відбувалась у дещо своєрідному варіанті: ціла низка мислителів епохи вважали, що питання етики стосуються виключно глибинних духовних питань людини, а тому віддавали цю сферу у відання релігії, тобто стверджували, що *мораль – це справа релігії*. Цим самим вони

намагались виводити з-під опіки релігії науку, політику, мистецтво, юриспруденцію, сімейні стосунки, освіту. Християнська церква не погоджувалась із таким звуженням своєї ролі в суспільстві, проте не відкидала залежності питань життєвого вибору від набожності людини. Інший напрям етичних розвідок носив *світський характер*: тут намагались знайти засади, корені, причини моралі у соціальних умовах життя людини. Як правило, цей напрям спирався на кілька, як тоді здавалось, неспростовних постулатів: 1) на теорію *природного права* людини, яку інтенсивно проповідували Т.Гоббс, Дж.Локк, Ж.-Ж.Руссо та ін.; згідно неї всі люди приходять у світ із рівними правами та життєвими претензіями і очікуваннями; 2) на те, що *в природному стані та за самою своєю сутністю людина є егоїстом*, тобто вона розуміє перш за все саму себе і дбає про саму себе. Відомий французький мислитель і просвітник Ф.Вольтер в цілій низці своїх творів доводив, що саме егоїзм людей приводить до того, що в суспільстві схрещується нескінченна кількість різноманітних індивідуальних прагнень, які врешті не дають належною мірою реалізуватись жодному чистому у своїх витоках життєвому наміру. Саме непереборний людський егоїзм приводить до соціального безладдя та насильства. Тому врешті у філософії Нового часу сформувалась етична концепція *"розумного егоїзму"*, яка стверджувала, що життєві інтереси людей повинні привести їх до необхідності узгодження своїх егоїстичних прагнень, до певних поступок своїми інтересами заради спільних вигод.

Вагому місце в модернових етичних концепціях належало *соціальним трактуванням сутності моралі*. Їх автори доводили що людина є істотою суспільною, а тому і повинна узгоджувати свої дії із потребами і інтересами суспільного життя. В руслі таких поглядів виникла концепція *альтруїзму* (від слова – іншій): кожна людина повинна дбати не лише про себе, а й про інших, а тому врешті – про державу, яка одна лише може забезпечувати баланс людських інтересів. Т.Гоббс вважав державу найкращим витвором людської культури, а переваги держави – саме в її здатності спрямовувати егоїстичні інтереси в русло плекання загальних інтересів.

Релігійні концепції етики виходили із постулату безсмертя душі та посмертної винагороди, а тому шукали засади моральності в людських сподіваннях на майбутнє безсмертя. При тому в Новий час релігійні концепції етики досить тісно поєднувались із *метафізичними та антропологічними* міркуваннями, тобто із міркуваннями про сутність світу і буття та про природу людини, її місце в світі (Б.Спіноза).

Переломним моментом в розвитку етики вважаються погляди та ідеї І.Канта, який почав відстоювати принципово *трансцендентальну природу моральних вимог*. І.Кант вважав,

що із фактичних випадків життя ніяк не можна вивести такі норми і закони, які визнавались би всіма безумовно необхідними та обов'язковими. Такими характеристиками можуть володіти лише положення, виведені на основі природи *чистого розуму*. Тому моральні норми є формою виразу розумової належності: це те, що належить робити, виходячи не із якихось окремих ситуацій життя, а із самої сутності людської розумності. Певною мірою це нагадує діаноетичні доброчесності Аристотеля. Саме такою – абсолютною вимогою розуму – постає знаменитий *"категоричний імператив"* І.Канта, який сформульований так: дій завжди так, щоби максима (граничний вираз сутності дії) твоєї поведінки могла бути зведеною у всезагальний закон поведінки. Трохи спрощуючи, можна сказати: те, що ти припускаєш можливим для себе, поширюй на всіх інших, і тоді стане зрозумілим, наскільки виправданою є твоя поведінка.

Осмислення моральних норм у якості належного перетворює їх на різновид людських *цінностей* (*ціннісна концепція моралі*): адже в таких нормах, поданих у виразах "треба", "належить", "варто", "гідно", присутній момент не наявного, але лише бажаного, очікуваного. Підхоплені послідовниками І.Канта, такі тлумачення моральних норм постали в XIX – XX століттях майже загальноприйнятими. Досить часто сутність моралі і визначається через цінність або оцінювання. Наведемо два приклади: 1) "Мораль постає як такий практично-оцінний спосіб відношення людини до дійсності, котрий регулює поведінку людей з точки зору принципового протиставлення добра і зла" (Малахів В.А. Етика. – К., 2002. – С.21); 2) "Мораль існує у двох формах: особистісні моральні якості… і сукупність норм суспільної поведінки й оціночних уявлень…" (Етика: Навч. Посібник / В.О.Лозовой та ін. – К., 2004. – С.6-7).

В подальшому етична проблематика була розвинута та деталізована в творах Г.Гегеля, який вважав, що мораль постає одним із невід'ємних аспектів в розвитку єдиної основи та субстанції світу – Абсолютної ідеї. Відповідно, провідні позиції в етиці належать сходинкам самовиявлення духу, проте *об'єктивного духу*, тобто такого, який постає в діях суспільної історії, бо лише в соціальних зв'язках та стосунках дух позбавляється жорсткої єдності із індивідом (за умов такої єдності діє суб'єктивний дух). Саме в процесі суспільної історії *об'єктивний дух підноситься сходинками від права через мораль до моральності* (нравственности). А остання діє в межах *сім'ї, громадянського суспільства та держави*: як сім'я моральність характеризується через "природний дух", як громадянське суспільство моральність в свої проявах постає внутрішньо суперечливою, як держава вона врешті набуває характеристик *розумної волі*. Найпершою умовою моральності Г.Гегель вважає свободу волі:

воля як така або, як каже Г.Гегель, "в своїй істині", є добро, проте свобода волі передбачає її вихід за власні межі, а, отже, певні негативні дії або сваволю. *Розумна воля постає як єдність свободи і необхідності добра*. Отже, можна помітити, що гегелівська етична концепція передбачає: а) суспільно-історичний характер моралі; б) її суспільну природу; в) її органічну єдність із правом та політикою. Треба сказати, що всі ці риси успадкував від Г.Гегеля марксизм, дещо підсиливши та загострivши ці характеристики моралі, проте рішуче відкинувши гегелівський абсолютний дух та духовну природу моралі.

Л.Фейєрбах перевів міркування своїх попередників в русло розгляду питань, більш наближених до реальних та всебічних проявів людини. Так, він почав наполягати на тому, що сутність людини включає в себе принаймні *три провідні складові*: розумність, чуття та волю. Тільки за умов розгортання всіх цих складників людина може жити повноцінним життям. Проте всі ці складові повинні мати предмет свого спрямування та виявлення, а тому найпершою сферою моральних проявів людини є її *відношення до природи, суспільства та іншої людини* як до справжніх реалій життя. Звичайно, на першому плані тут перебувають людські стосунки, які Л.Фейєрбах називав "насолодою людського спілкування", проте лише за умови, що ці стосунки встановлюються за типом "Я – Ти", а не "Я – Воно", тобто коли вони не перетворюють іншу людину на річ. Своєрідним індикатором справжньої моральної зрілості людини філософ вважав відношення до жінок: якщо воно є рівним та повноцінним, це засвідчує моральну цілісність людських стосунків.

Отже, оглянувши провідні тлумачення моралі та моральності в Новий час, можна стверджувати, що на відміну від традиційних суспільств сфера етики в цю епоху постала відносно самостійною. Вона набула тут досить інтенсивних філософських опрацювань і в цілому постала більш реалістичною, ніж в попередніх традиційних суспільствах. В той же час можна відзначити неоднорідність тлумачень етики та моральності, їх поступову еволюцію в напрямі плюралізації, а також деталізації, в тому числі – в сфері вироблення нових етичних понять та засад моральності.

Питання 3: Розуміння етики в некласичній культурі. Етика в контексті постмодернізму.

В другій половині XIX ст.. відбувається досить активний перехід до некласичної філософії, яка відкидає, як романтичні, претензії філософської класики на остаточні

вирішення проблем людського буття, а тому й до етики починає підходити зовсім із інших позицій. А саме: мораль та моральні норми тепер ставляться в залежність від емпіричних потреб життя, від певних, знову-таки емпірично фіксованих природних характеристик людини, від особливостей роботи людської свідомості.

Одна із перших етичних концепцій в цей час була створена А.Шопенгауером, який вважав сліпе вольове поривання до буття у будь-який спосіб та будь-якою ціною найпершою засадою будь-якого буття, в тому числі й людського. Це поривання є первинним і глибинним, його не можна підпорядкувати розуму або орозумнити. Тому реальна картина життя з моральної позиції є жахливою, оскільки боротьба численних воль приводить до сумних наслідків (звідси – *етичний песимізм* А.Шопенгауера). Єдину надію, за А.Шопенгауером, можна покладати на людське співчуття, тобто здатність людини відчувати не лише свої біди й біль, а й інших людей. Такі мотиви в етиці можна вважати психологічними; пізніше вони увійшли в арсенал так званої *"філософії життя"* (В Дільтей), проте самі засади етичної концепції А.Шопенгаера характеризують як *ірраціоналізм та волюнтарим*. В такому ж дусі тлумачив етику й датський філософ С.Кіркегор, який вважав, що людська сутність носить яскраво виражений індивідуалізований характер, що не підлягає ніякому абстрактно-розумовому пізнанню. Так само й загальні для всіх традиційні етичні норми не можуть виражати найважливіше – індивідуальне ядро людини. Тому С.Кіркегор вважав, що існує можливість "телеологічного відхилення етичного", тобто можливість виходу за межі людської моралі тоді, коли людина відчуває свій прямий зв'язок із Богом.

В XIX ст. в Англії сформувалась концепція *етичного утилітаризму*, що стверджувала: за умов недосконалості людини і суспільства моральні постулати повинні буки такими, щоби забезпечити щастя як можна більшої частини суспільства. Позитивістські течії прийшли до висновку про те, що моральні вимоги не підлягають логічній чи фактологічній перевірці, а тому вони носять *умовний характер*: приймаються лише ті норми, які визивають у людини позитивну емоційну реакцію (коли ми вважаємо, що це та оце є добре). Дана позиція отримала назву *емотивізму*. Критики цієї позиції справедливо зазначали, що емотивізм впадає у помилку "зачарованого кола", коли висновки міркування непомітно присутні в його початкових посиланнях. Адже для того, щоби щось викликало в нас позитивну емоційну реакцію, ми повинні вже мати уявлення про те, що ми вважаємо етичним, а що неетичним. Проте, як стверджують емотивісти, лише сама емоційна реакція може пояснити нам, що е саме таким.

У XIX ст. набули поширення і різного роду погляди та концепції так званої *революційної моралі*, згідно якої виправданими можна вважати будь-які дії, що ведуть до світлого майбутнього усього людства. Вважалось, що традиційні погляди на мораль є консервативними та покликаними оберігати спокій панівних класів (чи верств). Вважалось також, що пригнічені трудові верстви населення мають право знехтувати не лише звичайною мораллю, а й навіть божественними заповідями: вони не повинні вважати аморальним "грабування награбованого", класову помсту, фізичне знищення "соціальних паразитів". Таких поглядів дотримувались не лише терористичні об'єднання, а й певні досить авторитетні представники громадської думки, такі як Т.Шевченко, Ф.Энгельс, К.Маркс, Ш.Петафі, М.Бакунін, Я.Домбровський та ін.

З іншої сторони, у нашому культурному регіоні на хвилі піднесення літератури критичного реалізму досить помітного поширення набули численні *моралізаторські ідеї* та погляди, згідно яких моральність і тільки моральність є найпершою рисою людського співжиття та найпершою умовою його покращення. Різні письменники протиставляли рафінованому етикету панівних та освічених верств просту і мудру мораль трудівників, закликали наслідувати їм. Подібні мотиви простежуються в творах П.Мирного, М.Коцюбинського, І.Франка, Г.Успенського, Ф.Достоєвського та ін. Особливо загостреного виразу ці мотиви отримали в художніх та публіцистичних творах Л.Толстого, який наполегливо проводив думку про те, що лише щира та відкрита совість, покаяння, навіть самопринижения можуть привести до кінцевої мети людину і суспільство – до покращення їх морального стану. Л.Толстой пропагував і відому християнську моральну позицію "не протистояння злу насильством", оскільки був переконаний: відповідаючи насильством на зло, ми лише збільшуємо кількість зла в світі, та й взагалі діємо за принципами товарного обміну: якщо ви робите мені добро, то я вам – теж добро, якщо ж ви – зло, то й я відповідаю злом. Звичайно, що з боку революціонерів та реформаторів суспільства ці ідеї зустрічали опір та засудження. Але, як показали подальші події, більш привабливою була все ж позиція Л.Толстого.

Остаточне утвердження некласичної філософії і культури відбулось у XX ст., коли ті риси некласичності, що почали проявлятись у другій половині XIX ст. набули більш виразного характеру. У XX ст. етичні концепції створювались та розвивались в межах провідних філософсько-методологічних парадигм, серед яких провідні позиції належали таким: 1) парадигма *феноменологічної філософії*, що виходила із необхідності дістатись до первинних структур свідомості, через які людині надається будь-яка дійсність; 2) парадигма

антропологічної філософії, що вважала феномен людського самоосмислення первинним та найважливішим для будь-якої філософії; 3) парадигма *фрейдистської теорії*, що розробляла спеціальні процедури для окреслення початкових форм виявлення в свідомості та діях людини несвідомих чинників; 4) парадигма *аналітичної філософії*, що подавала наукове знання та пізнання як єдино справжнє та намагалась аналізувати ті його елементи, що й надавали науці переваг; перш за все мову та логіку науки; 5) парадигма *релігійної філософії*, що шукала єдину засаду для всіх проявів та подій людського життя у зв'язках людини із Абсолютом (або трансцендентним); 6) парадигма *філософської культурології*, що на перший план в культурі виводила таке явище, як цінності. Наприкінці XX ст. та на початку XXI ст. досить авторитетними постали певні етичні позиції філософського постмодернізму.

Звернемося до найбільш показових етичних концепцій та підходів, що опрацьовувались в межах названих парадигм.

В межах феноменології етичні ідеї активно розроблялись М.Гартманом та в певний період діяльності М.Шелером. Обидва ці мислителі виходили із думки про те, що моральні цінності людьми не вигадуються, що вони закладені в самих буттєвих структурах людського становища в світі. Тобто, самий факт того, що ми є люди, тобто істоти, наділені розумом, здатні до пізнання, вже зумовлює дію таких реальних (буттєвих) механізмів, що змушують нас ставати у моральні взаємини між собою. Коли ми опиняємось в певній життєвій ситуації, то характер цієї ситуації довільно змінити не можна, в ній самій, в її змісті присутні певні ціннісні структури, які ми, звичайно, можемо виконати, а можемо і не виконати, проте в кожному разі нас очікує відповідний результат. Моральна свідомість базується саме на такому, не довільному та не вигаданому характері моральних норм, що виражають етичні цінності. А етика, як філософська наука, повинна демонструвати сутність та онтологічний характер моральних норм. Вона має спрямовуватись на ідеальне значення вихідних понять моралі, відшукуючи, умовно кажучи, інваріантні значення в численних реальних моральних переживаннях, а такі значення володіють внутрішньою очевидністю, яка вловлюється інтуїтивно. Виходить, що зміст вихідних моральних понять не залежить ні від ситуацій життя, ні від часу; тут, в просторі й часі, він лише різноманітно проявляється.

В антропологічній філософії XX ст. завдяки зусиллям того ж М.Шелера, якого справедливо вважають засновником філософської антропології, природа моральності визначається провідними суттєвими характеристиками людини. До таких антропологія відносила досить великий спектр явищ людського буття, проте на першому плані перебувала людська здатність розриву із будь-чим частковим, що пов'язує людину із умовами її

існування, та виходу на діалог із найпершим буттям, врешті – діалог із Богом. Таке розуміння людини зумовлювало й визнання принципової єдності всіх людей, оскільки здатність перебувати у діалозі із абсолютним, всеохоплюючим началом сущого не може належати окремій людині, це є загальнолюдська якість. Відповідно, вихідною засадою людських взаємин повинна бути єдність, співпраця, солідарність. Лише у такому разі люди можуть виявити свою справжню природу. До цього додавались і міркування з приводу природної недостатності людини, тобто недостатності її генетичних програм для успішного виживання, що повинно надолужуватись культурою, яка, знову-таки, може творитись лише у співпраці та за умов обміну набутим.

До різновидів антропологічної філософії досить часто відносять дуже впливову філософську течію XX ст. під назвою *екзистенціалізм* ("філософія існування"). Представники цієї течії, частина з яких відомі як уславлені письменники (Ж.-П.Сартр, Г.Марсель, А.Камю), намагались доводити, що вирішальне значення та найперший інтерес для людини має її внутрішнє сприйняття явищ власного життя, її внутрішні життєві самовідчуття та переживання, бо все інше так чи інакше є другорядним та похідним від цього. Тому й етична проблематика постала в екзистенціалізмі через такі людські питання, як сенс життя, самореалізація, само ідентифікація. На першому плані в етичних міркуваннях екзистенціалістів опинились питання можливостей людини, що подавались через аналіз свободи: більшість екзистенціалістів стверджувала, що людина початково ні до чого не примушена та не призначена, тому вона здійснює вибір себе самої. В цьому виборі загальні моральні настанови, що функціонують в суспільстві, мають другорядне значення, бо найперша відповідальність людини є її відповідальністю за власну ідентичність. Звідси звучить теза про *ситуативний характер морального вибору*: слід виходити не із якихось непохитних приписів моралі, а із ситуації, в якій головне завдання – не зрадити собі, не перетворити свою унікальність та неповторність на посереднє існування.

Фрейдистська теорія несвідомого також не обминула етичних проблем. За З.Фрейдом людське суспільство не може існувати без певних норм, що носять характер заборон та вимагають від людини певних обмежень в проявах інстинктів виживання. В давні часи це були "табу", що базувались на містичному страху, але в історичному розвитку до них приєднались свідомо вироблені заборони, що вже мали певні пояснення. Моральні норми належать до свідомо створених заборон, що, утворивши певні культурні традиції, входять в структуру "Над-Я" і завдяки вихованню починають виконувати роль внутрішнього, а не зовнішнього контролю за діями людини. Проте далеко не кожна людина здатна стримати

силу впливу несвідомих інстинктів, хоча існують легальні способи їх приборкання. До таких З.Фрейд відносить творчість у різних сферах культури, де, власно, й витрачається глибинна енергія несвідомих потягів; саме тут, в творчості, дозволяється переходити межі моральних норм.

В межах аналітичної філософії найбільш відомою та показовою є етична концепція Дж.Мура, яку часто називають *"метаетикою"* ("над-етикою"): справа в тому, що Мур вважав найпершим завданням теоретичної етики не аналіз людських вчинків з позиції їх моральних характеристик, а аналіз вихідних етичних понять, до яких він відносив добро і зло. Мораль встановлює норми поведінки, етика їх пояснює та обґрунтовує, а теорія етики ("метаетика") аналізує мову етики – аналізує значення понять. Значну частину своїх етичних праць Дж.Мур присвятив критиці поширених тлумачень етичного, серед яких він спеціально розглянув натуралізм, утилітаризм, метафізичну етику та гедонізм. Мур переконливо доводив, що всі ці теорії не уникають гріха натуралізму, але останній неспроможний дати справжнє пояснення моралі з однієї простої причини: він підміняє моральні поняття та якості певними речами або їх властивостями, стверджуючи, наприклад, що добро є або задоволення, або позитивний результат вчинків, або стан людських взаємин. Проте все це можна назвати добром лише тоді, коли ми знаємо, що є добро саме по собі, бо будь-які речі можуть лише перебувати у відношенні до добра, але не є добром. Більше того, вони ніколи не зможуть бути добром для всіх та за будь-яких обставин, але для етиці нам потрібно відрізняти добро від зла будь-коли. Таке поняття добра – добро будь-коли – Мур називав "внутрішнім (або універсальним) добром". Це поняття було для нього синонімом стратегічного добра, добра-мети на відміну від добра-засобу. Це справжнє та завжди ідентичне собі добро за Дж.Муром ми осягаємо інтуїтивно, оскільки воно не може бути поділене на частинки, тобто піддане аналітиці. Через такий хід думки концепцію Дж.Мура інколи також називають етичним інтуїтивізмом. Зазначимо, що в останньому пункті ми спостерігаємо спів падіння у підходах Дж.Мура із підходами феноменологічної філософії, хоча ці напрями інколи вважають віддаленими один від одного. Зараз аналітичну концепцію етики активно розвиває американський філософ О.Макінтайр.

Під впливом позитивізму та аналітичної філософії виникла *прагматична* концепція моралі, що підпорядковувала мораль питанням корисності, вигоди, результативності людської діяльності та людських взаємин. Не можна сказати, щоби мораль була зовсім відірвана від питання про успішність людської діяльності, проте досить часто моральні

вимоги ідуть всупереч користі та результативності. Наприклад, навряд чи людську самопожертву хтось буде прямо пов'язувати із користю.

Релігійна філософія XX – поч. XXI ст. як і раніше постає достатньо сильно етично навантаженою, тобто етичній проблематиці тут приділяється серйозна увага. Вихідною тезою всієї релігійної філософії сучасності можна вважати її переконання в тому, що *етична сторона людського життя постає найпершою і найважливішою для людини, оскільки від щирої відданості людини моральним заповідям і принципам залежить не лише людська доля, а й стан буття в цілому – як людського буття, так і буття вищого за статусом, тобто духовного, і так само буття космічного, всесвітнього*. Це зумовлене перш за все тим, що моральні норми є настановами божества, а духовна природа останнього вимагає чистоти, відкритості, прозорості, позитивного спрямування будь-якої активності, а також єдності внутрішнього духовного стану та зовнішніх проявів активності. Матеріальне тут вважається початково темним, далеким від означених якостей божественного, а тому найтяжчою провиною постає підпорядкування душі (і духовного) схильностям матеріального; якщо таке відбувається, душа втрачає чистоту, позитивність, а людина та все, що неї причетне, деформується і деградує. Отже, *етика для релігійного світогляду та релігійної філософії майже ототожнюється із онтологією, тобто вона визначає спосіб та якість буття*. В сучасних релігійних течіях досить часто наголос робиться на питанні про відношення людини до Бога та етичного. Наприклад, в неотомізмі (оновленій філософії св. Фоми Аквінського) ретельно досліджується як зміст та сенс найперших божественних заповідей, так і їх умови реалізації в людських вчинках. Стверджується, що людина не лише наставляється Богом, а й підтримується Їм у своїх моральних діях, корегується і т. ін. До справжнього боріння за щиру моральність закликає людину *протестантська філософія*, яка на відміну від неотомізму, лишає людині лише єдину форму зв'язку із Богом – неоглядну та віддану віру. Парадоксально звучить теза деяких протестантських філософів: формою *присутності Бога в світі є його відсутність*, що, за їх переконанням, породжує явище справжньої релігійності, спрямованої на *пошуки сенсу буття*. Ці пошуки і стають найпершим моральним діянням людини. *Східні релігійні філософські течії* наставляють людину на боріння за максимальне самозречення через служіння добру в усіх його проявах (індуїзм, джайнізм, йога). На шлях морального самовдосконалення наставляє людину вчення "живої етики", створене О.Реріх: людина є складним створінням, але її найпершим життєвим завданням є сходження від найнижчих складових своєї сутності (фізичного тіла) до найвищих (ментальне тіло).

В парадигмі *філософської культурології* (неокантіанство, М.Бахтін, С.Аверінцев, В.Біблер, М.Бубер та ін.) мораль та етика розглядаються як органічні складові культури, як її певне смислове зосередження. На думку культурологів, мораль – це сфера *виборювання та створення справжньої території людськості*, а тому сутність моралі виражається у типі відношення, яке здатна реально здійснювати людина у своєму ставленні до будь-чого, але перш за все – до іншої людини. Тут на перший план виходять як раз характеристики провідних типів людського відношення, де виділяються та аналізуються: 1) відношення "Я – Ти" як справді гідне людини; 2) відношення "Я – Воно" як спотворене, об'єктивоване відношення, що оречевлює іншу людину, подає її через відчудження; 3) відношення "Я – Інший" як проблематичне відношення, через наповнення якого конкретним змістом виявляється істинна моральність людини; 4) відношення "Ми – Вони", що постає соціально-психологічною характеристикою колективних взаємин. Досить часто морально-етичні якості розглядаються культурологами через людську здатність *символізувати дійсність* (неокантіанство, М.Ліаде); оскільки *символізація постає формою внесення найвищих смислів у дійсність*, саме морально-етичні дії роблять смисли реально присутніми в житті. Нарешті, слід відзначити, що в культурології поняттю цінностей надається вагомого значення як ядра культури, тому й етику часто подають як сферу практичного вироблення та реалізації найважливіших життєвих цінностей людського суспільства.

Говорячи про етичну проблематику XX ст., не можна обминути цілої низки чинників особливого звучання проблем етики та моралі саме в цей час. XX ст. справедливо вважають дуже розмаїтим, багатоплановим і суперечливим. Можна сказати, що випробовування, що випали в цей час на долю людини, постали в чомусь небувалими, повчальними, проте й трагічними: дві світові війни, ціла низка революцій, що супроводжувались громадянськими війнами або заходами масового насильства, дії тоталітарних режимів, концтабори, геноцид в тих чи інших регіонах, явища Голокосту, "етнічних чисток", утвердження масової культури, що пропагує своєрідний культ насолод, екологічна криза, ціла низка масштабних техногенних катастроф, поширення тероризму, виникнення нових захворювань людини, шалені масштаби поширення наркотичної залежності, комп'ютерного ескейпізму та ін., - все це є ознаками і "надбаннями" XX століття. Тому можна не дивуватися з приводу того, що, з однієї сторони, тут не могло не відбутися загострення інтересу до морально-етичних проблем, а, з іншої сторони, так само не могло не відбутися поширення морального релятивізму, цинізму, морального лицемірства та ін. Варто звернути увагу, наприклад, на те, що сьогодні є рідкісним виключенням ситуація, коли якійсь політичний діяч відверто

проголошує свої цинічні або людиноненависницькі погляди; як правло, ситуація виглядає зовсім інакше: із високих трибун такі люди оперують гаслами свободи, демократії, щастя людини, а потім самі під такими красивими гаслами розгортають діяльність, що за суттю та змістом знищує ці гасла або постає із ними несумісною. Проте слід пам'ятати, що *такого роду явища не проходять для людства безкарно*. Якщо придивитись до ситуації, що підводила до другої світової війни, то можна було побачити щось подібне, бо в ті часи люди майже повністю були дезорієнтовані внаслідок *морального цинізму* політиків та вождів. Результат таких дій відомий. Коли афіняни стратили Сократа, перед тим стративши своїх найкращих морських стратегів, то внаслідок того, що як одна справа, так і інша супроводжувалась моральним лицемірством, Афінський союз держав почав стрімко втрачати свої позиції і врешті занепав. Можна згадати також і ганебний кінець Радянського союзу, який часто називають останньою світової імперією: тут також ступінь моральної розбещеності та загального лицемірства в 70-ті – 80-ті роки ХХ ст. набув надзвичайних масштабів. В цілому ситуація тут повинна бути осмислена так: оскільки мораль є виразом і проявом суто людського способу буття та людського типу взаємин, то масова деградація моралі означає втрату людськості у соціальних взаємодіях. Тоді такі взаємодії починають вибудовуватись на якихось інших засадах, що врешті приводить до зламу попереднього стану справ із середини суспільства.

Описані вище події ХХ ст., а особливо друга світова війна та ті страхіття, що були нею породжені (концтабори, відвертий політичний терор, масове знищення мирного населення, етнічний терор та геноцид проти євреїв, слов'ян, циган), інколи тлумачаться в соціально-гуманітарних науках як *криза цивілізаційних засад сучасного людства* та як поштовх до пошуків нових гуманістичних принципів людських взаємин. Ці пошуки розгортались наприкінці ХХ ст. дещо суперечливо: з однієї сторони, етика включила в поле свого розгляду принципово нові проблеми сучасності (наприклад, проблеми відношення до евтаназції, до неповносправних та душевно хворих людей, до людей інших релігійних конфесій та ін.) та утворила нові напрямки етичної думки (екологічну етику, біоетику, етику ділового спілкування, бізнес-етику, етику міжнародних стосунків та ін.), а, з іншої сторони, *в наш час спостерігається поширення поверхового ставлення до морально-етичних норм, їх подальша релятивізація та навіть відкидання*. Досить проблематичним сьогодні є ставлення до етики з боку філософського *постмодернізму* – однієї з новітніх філософських течій, що сформувалась у 70-ті – 80-ті роки ХХ ст. По сьогоднішній день ставлення до філософського постмодернізму є неоднозначним, хоча при тому превалює критичне чи насторожене

відношення, що викликане в тому числі й тим, що не існує чітких ознак постмодернізму, так само як не існує і визнаного кола осіб, що є його представниками. З іншої сторони, більшість дослідників вважають постмодернізм закономірною реакцією на деякі особливості сучасної соціально-культурної ситуації та вважають певні його тези хоча й неприйнятними, проте виправданими. Що це за тези? – *Перш за все*, філософи-постмодерністи стверджують, що наш час – це час не вторинної і навіть не третинної культури, а *посткультури*: наприклад, давньогрецька культура була вторинною щодо культур попередніх потужних цивілізацій, культура європейського Відродження була вже третинною, але в наш час ми вже не маємо можливості дістатись до перших реалій світу та людини внаслідок шалених соціально-історичних нашарувань, що напрацьовані людством. Тому ми вже втратили не те щоби відчуття дійсності, ми вже нею й не цікавимося, оскільки *всі наші дії просякнуті умовними знаковими процедурами*. Коли ми намагаємося щось написати, наприклад, в галузі художньої літератури, ми більше думаємо про вже написане, ніж про те, про що насправді ми хотіли би написати. Більше того, в наш час майже будь-яка грамотна людина може написати роман, повість, оповідання, вірш, отже, писання вже не є покликанням, а лише прагненням досягнути якоїсь мети.

Друга вихідна теза філософського постмодернізму звучить так: оскільки знаково-семантична та знаково-символічна діяльність постає тепер вирішальною в людських взаєминах, а реальність недосяжна для освоєння та осмислення, то єдине, на чому тримається така діяльність – це *цінності, які визначається виключно співвідношенням певних знаково-текстових структур*. Тому будь-яка знакова діяльність визначається через вписування в контексти, гіпертексти, інтерпретації. Отже, текст не прочитується (оскільки його зв'язок із реальністю втрачається), а створюється навіть в процесах його читання. Тому все вирішує *вільний герменевтичний дискурс*, тобто накручування сенсів та значень навколо певного первинного тексту. Відповідно, й морально-етичні норми не можуть мати не те щоби єдиного, а й навіть певного значення.

Третя теза стверджує, що між окремими жанрами та видами текстової та культурної діяльності не може існувати чітких та певних *меж*: все є умовним і відносним, а *єдино значущим постає вже не зміст текстів чи знаково-символічних форм, а та дія, той акт, що намагається представити те, чого представити не можна*; його часто називають "перформенс" (вистава, дійство) або "інсталяція" (встановлення). В обох випадках йдеться про певні, інколи досить умовні або епатажні дії, що повинні викликати реакцію з боку тих, хто за ними спостерігає.

Торкнемося окремих конкретних ідей представників постмодернізму. Праця німецького філософа *П.Слотердайка* "Критика цинічного розуму" вважається своєрідним маніфестом постмодернізму. Автор вважає, що вихідні ідеї класичної філософії приховували в своїх підвалинах прагнення влади та панування. Непомітно ці ідеї привели до загальнокультурної та цивілізаційної кризи, за умов розгортання якої класичні моральні настанови виконують роль "моральних транквілізаторів". Сьогодні, на думку П.Слотердайка, мужність мислити полягає в тому, щоби відмовитись від розуму і сприйняти дійсність поза готовими настановами, що виявились марними. Французький культуролог *Поль де Мен* також стверджує, що такі категорії класичної метафізики, як благо, єдине, істина більше не підтримують культуру. За таких умов *Одо Марквард* вважає за потрібне звичну моральну максиму "Я на цьому стою, і не можу інакше" замінити іншою: "Я на цьому стою, але можу як завгодно". В тому ж дусі Франсуа Ліотар проголошує, що істина не виголошує точних настанов, а діє. І взагалі, оскільки між розумом і реальністю, між суб'єктивним та об'єктивним не існує чітких меж, поняття істини втрачає будь-яке нормативне значення (*Жіль Дельоз*). *Єдино реальними лишаються прямі бажання індивіда та цінності*; саме вони лежать в основі його поведінки.

Поставимо запитання: *які уроки ми можемо винести із перегляду численних концепцій, що подають сутність етичного та врешті підводять до заперечення будь-якої значущості моральних норм, міркувань, теорій в житті сучасної людини?* – Перш за все огляд класичних етичних концепцій дозволяє зробити певні виправдані висновки:

- необхідність моральних норм, їх усвідомлення та свідоме запровадження сягає досить давніх часів людської історії, проте немає сумніву в тому, що *вони пов'язані із принциповим розрізнянням людської поведінки від дій будь-яких живих істот*: людина як творець та осереддя соціально-культурного процесу поставала зовсім в інших якостях, функціях, характеристиках, а тому не могла діяти на основі інстинктів життя, як вроджених, так і набутих;
- звідси стає зрозумілим і те, що *при певній умовності, історичній та регіональній варіативності моральних норм та етичної свідомості, останні не вигадуються і не є цілком довільними*: під ними стоять певні цілком реальні вимоги до дій, вчинків, способів людських взаємодій, що окреслюються в конкретних ситуаціях життя людини і суспільства;
- ці цілком *об'єктивні структури моральних регулятивів людського життя* по-різному конституюються в конкретному суспільстві, по-різному усвідомлюються, виражаються,

закріплюються в суспільній практиці, що дозволяє зрозуміти як великі відмінності в моральних нормах різних культур та етносів, так і те, що в своїх конкретних формах ці норми можуть досить далеко відходити від об'єктивних моральних структур та навіть їм суперечити;

- в останньому випадку, коли спостерігається *суттєве розходження* між свідомими настановами щодо правил та норм моралі та вимогами об'єктивних моральних структур, коли в суспільстві намагаються будь-що утримати певні моральні імперативи недоторканими, незмінними, можуть врешті відбутись зміни із такими деструктивними для даного суспільства наслідками, що й поховати взагалі певну соціальну систему (як це відбулось із падінням культури та соціального устрою Стародавнього Єгипту, культури Майя, імперії Радянського Союзу та ін.);
- в ситуаціях, коли починають даватися взнаки розходження між імперативами життя та встановленими в суспільстві моральними нормами, досить часто спостерігаються *прояви негативного ставлення до моралі, прагнення відкинути її не в конкретних проявах, а взагалі,* і такі прагнення можна виправдати хиба що тим, що в людства немає реального досвіду трансформацій моральних засад життя із однієї їх якості в іншу.

Отже, в цілому можна стверджувати, що історія моральної свідомості та етичних концепцій дає нам можливість сприйняти явища морально-етичного плану в їх русі та внутрішній єдності, у формах виразу та вихідних засадах, в їх внутрішній необхідності та фактичній варіативності. Це значить, що в історії моралі має місце певне зрощення реальної необхідності моралі та людської свободи у процесах її вироблення, запровадження, дотримання та збереження.

Висновки.

- Поява морально-етичних регулятивів людського життя була зумовлена виділенням людини із природно-космічного процесу, переходом до якісно іншого способу життєдіяльності, пов"язаного із зміною природи, створенням культури, тобто штучних умов та засобів життя.
- Люди почали усвідомлювати необхідність дотримання норм моралі в давні часи, тому найперші фіксації та усвідомлення етичного плану носять міфологічний характер; в життєдіяльності давньої людини моральні норми поставали у формі заборон, яким надавали священного та містичного характеру.

- В ранніх цивілізаціях разом із появою філософської думки почалися спеціальні розмірковування над морально-етичними явищами, а відповідно були створені ранні концепції моралі та виділені певні моральні позиції, такі як натуралізм, гедонізм, цинізм, етатизм, теологічне тлумачення моралі та ін. Проте в давніх цивілізаціях мораль поставала органічною частиною якихось важливих складових життєдіяльності (державного життя, релігії, громадянського виховання).
- Виділення морально-етичних проблем в самостійну сферу людського буття відбувається в епоху Нового часу (епоху модерну), де мораль починає розглядатися окремо від споріднених сфер життя; в цей час домінували теологічні, метафізичні та природні підходи до моралі, що набули найбільш деталізованого та розгорнутого характеру в творах І.Канта та Г.Гегеля.
- В умовах некласичної культури філософські тлумачення моралі відбуваються в межах провідних філософських парадигм; в цілому спостерігається підсилення критичного ставлення до можливостей моральних норм, їх певна релятивізація, хоча все це відбувається на тлі наголошування на глибинному, об'єктивному характері моралі, що дає можливість проводити відмінність між об'єктивними морально-етичними структурами людського життєдіяльності та їх виявленням у реальному житті та людській свідомості.

Контрольні питання і завдання.

1. Спробуйте пояснити, чому виокремлення вимог моралі в давньому первісному суспільстві носило містичний, сакралізований характер.
2. Поясніть явище "табу" в давніх культурах, наведіть приклади; поясніть відмінність між "табу" та моральними нормами і вимогами.
3. Окресліть провідні особливості функціонування моралі в суспільствах давніх цивілізацій та основні підходи до її осмислення.
4. Назвіть та розкрийте моральні позиції, вироблені етичною думкою античності. Які з них, на вашу думку, зберігають своє значення і в наш час?
5. Які моральні проблеми були центральними для середньовічної етичної думки? Чому?
6. Поясніть провідні особливості функціонування моралі в епоху Нового часу.
7. Розкрийте зміст основних концепцій моралі та підходів до її пояснення в філософії епохи модерну.
8. Охарактеризуйте морально-етичну концепцію І.Канта, розкрийте зміст "категоричного імперативу".

9. Окресліть гегелівську концепцію моралі, поясніть її позитивні сторони.
10. Охарактеризуйте особливості розуміння моралі некласичною філософією, наведіть приклади.
11. Назвіть провідні парадигмальні підходи до розуміння моралі у філософії XX ст.
12. Поясніть особливості розуміння моралі в антропологічних напрямах філософії XX ст.
13. Розкрийте зміст поняття "метаетики".
14. Подайте характерні риси феноменологічного тлумачення моралі.
15. Охарактеризуйте особливості підходів до моралі сучасним філософським постмодернізмом.
16. Які основні висновки можна зробити із ознайомлення із історією етичних вчень?

Література:

1. Етика: Навч. посіб. / В.О.Лозовой та ін. – К., 2004.
2. Макинтайр А. После добродетели. – СПб., 2002.
3. Малахів В.А. Етика: Курс лекцій. – К., 2002.
4. Мовчан В.С. Історія і теорія етики. Курс лекцій. – Львів, 2005.
5. Мур Дж. Принципы этики. – М., 1984.
6. Татаркевич В. О счастье и совершенстве человека. – М., 1981.
7. Тофтул М.Г. Етика. – К., 2005.
8. Этика и эстетика: Учебное пособие для самостоятельного изучения дисциплины. – Харьков, 2004.

ТЕМА 3: ОСНОВНІ КАТЕГОРІЇ ЕТИКИ.

Будь-яка наука включає в свій зміст так званий категоріальний каркас – сукупність найбільш важливих та загальних понять, які окреслюють якісні особливості предмету її пізнання. Етика також базується на цілій низці таких понять, що називаються категоріями етики. Саме в них в концентрованій формі фіксується та виражається той зміст морально-етичних явищ та процесів, який не можна обминути в наших намаганнях зрозуміти цих аспектів нашого життя. Категорії етики дають можливість прояснити історичний характер моральних уявлень, окреслити їх оціночно-орієнтувальну роль в людських взаєминах, виділити та окреслити найбільш важливі складові моральної свідомості та моральної діяльності.

План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу.

1. Поняття категорії етики та їх історичний характер.
2. Добро і зло як центральні етичні категорії. Релятивізм та ригоризм в їх трактуванні.
3. Категорії етичного вибору, вчинку, моральної діяльності (норма, кодекс, звичай, традиція, принципи, ідеали)
4. Категорії, що передають етичні характеристики людини (совість, честь, гідність, справедливість).

Питання 1: Поняття категорії етики та їх історичний характер.

Термін "категорія" перекладається із давньогрецької мови як твердження, ознака, визначеність. В звичайному слововживанні цим словом позначають розряди або класи якихось речей чи явищ: наприклад, досить часто вживаються вирази "категорії працівників", "категорії товарів" та ін. Проте в пізнанні та науці цей термін має дещо інше значення: кожна наука має свій категоріальний апарат, тобто сукупність тих найперших та загальних понять, які фіксують та виражають найбільш якісні характеристики предмету пізнання та осмислення, або суттєві зв'язки, відношення того «зрізу» речі або частини реальності, яку вивчає дана наука. Тому повинно бути ясним, що не можна міркувати в межах певної галузі знання, не використовуючи її категорій без ризику втратити визначеність. З іншої сторони, самий лише перелік певних категорій дає нам можливість зорієнтуватись, про яку науку йде мова (наприклад, якщо ми кажемо "лінія", "фігура", "площина", "кут", то йдеться про геометрію).

Категорії етики – фундаментальні поняття, які виражають специфіку моралі, моральних стосунків, моральної діяльності під кутом зору співвідношення в них добра і зла. Етичні категорії – форми пізнання моралі, моральної свідомості, моральної діяльності. Особливість етичних категорій проглядається вже у міркуваннях Сократа, який вперше продемонстрував, що їх зміст не може бути визначеним через вказування на якість речі чи спостережувані ситуації життя: їм немає наочно наданого відповідника у дійсності, а вони постають характеристиками людської діяльності. В тому приховані великі складності у пізнанні та використанні категорій етики. Типові помилки при тому є такі: а) люди все ж ототожнюють зміст категорій етики із спостережуваними частковими явищами; б) починають

стверджувати, що етичним категоріям ніщо не відповідає в дійсності, а тому вони цілком умовні та відносні.

Самий факт існування таких категорій як добро і зло, обов'язку, совісті, справедливості та ін. свідчить не лише про певну позитивну спрямованість людської свідомості, але і про її прагнення піднестись до морально вищого. Усі категорії етики тільки тоді набувають усталеного та виправданого змісту, коли вони складають цілісну взаємопов'язану систему, в якій кожна включена в необхідні зв'язки і не замінюється іншими. Звідси випливає висновок: якщо ми бажаємо виважено міркувати про щось в етичному плані, ми повинні пройти через систему категоріальних визначень. Проте інколи здається, що ситуацію можна вирішити простіше, звівши якусь ситуацію до окремої категорії. Звідси стає зрозумілим, чому в історії етики були неодноразові способи виділення вихідної, основної етичної категорії (для Епікура такою категорією було щастя, Аристотеля – добро, благо, Спінози – мужність, великодушність, Канта – обов'язок, Гегеля – совість і т.д.). В цілому проблема взаємовідношення і систематизації категорій етики потребує ще свого ретельного вивчення та вирішення. При всій заманливості побудувати систему етичних категорій на історичній основі (почати з тієї, яка виникла раніше, прослідкувати характер її зв'язку з наступною і т.д.), як тільки ми беремося за таку справу, відразу ж лавиною навалюються питання, одне складніше іншого. Скажімо, відомо, що "совість" як етична категорія має пізнє походження, але значна кількість етнографічного матеріалу свідчить, що первісна людина відчувала те, що пізніше було названо "муки совісті", але вона ще не вміла виокремити це явище з-поміж інших, не вміла про це сказати, це назвати і визначити. У процесі історичного розвитку моралі, моральної свідомості поступово починає формуватись поняття совісті, але щоб стати етичною категорією, воно повинно набути певного теоретичного узагальнення. Отже, питання про генезис етичних категорій виявляє необхідність залучення даних історії, етнографії, психології і т.д., розглянутих під кутом зору особливостей морального освоєння світу людиною.

Якщо взяти усю сукупність основних етичних категорій, які аналізуються у сучасній етиці, то можна простежити загальну тенденцію їх становлення та розвитку: від найбільш широких за об'ємом та загальних – добра, зла, ідеалу – до глибинних внутрішніх контрольних механізмів свідомості – совісті, сорому, самооцінки.

Етичні категорії *добра і зла* охоплюють явище моралі в цілому, слугують підставою моральної оцінки конкретних явищ. Які б інші категорії етики ми не розглядали, вони тим чи іншим чином пов'язані з категоріями добра як морального ідеалу. Це значить, що

моральність як певне дійсне явище людського життя укорінена у тому змісті та в тій спрямованості, що визначаються добром. Добро, ідеал визначають зміст усіх інших категорій, конкретизуються в них.

Етична категорія *справедливості* стосується конкретного співвідношення добра і зла; це характеристика моральної міри у людських відношеннях.

Етична категорія *обов'язку* охоплює сферу моральних вимог суспільства до людини та, з іншої сторони, їх виконання людиною, усвідомлення людиною відповідальності за свої вчинки.

Етичні категорії *честі та гідності* охоплюють сферу самосвідомості особистості, оцінку її з боку суспільства, самоповагу.

Етична категорія *совісті (сумління)* охоплює найбільш інтимну сферу самоконтролю та самооцінки поведінки особистості.

Категорії етики, як вже зазначалось, мають свої особливості, пов'язані із специфікою самого предмету етики.

По-перше, категорії етики відображають багатоманітні зв'язки людей, бо будь-яка людська діяльність має моральний аспект. По-друге, завдяки їм дається загальна позитивна чи негативна оцінка поведінки людей. По-третє, вони стимулюють піднесення людини над сущим і прагнення до належного. По-четверте, етичні категорії орієнтують людину на творчі пошуки, на збереження та реалізацію власної індивідуальності при моральному виборі, розширюючи тим самим обрії людської свободи. По-п'яте, вони задають енергетичний потенціал, пробуджують нереалізовані життєві сили людини.

Розглядаючи характерні особливості етичних категорій, виділимо, перш за все, їх *полярність*, яка фіксує внутрішні суперечності морального буття людини та суспільства (добро – зло, честь – безчестя, справедливість – несправедливість, тощо). Ця полярність етичних категорій не є випадковою: вона виражає саму сутність морально-етичного як принципової можливості для людини здійснити вибір в напрямі або позитивного життєствердження, або негативізму та руйнацій щодо умов і засад людськості взагалі.

Крім того, в етичних категоріях особливим чином проявляється взаємозв'язок *абсолютного і відносного*: як свідомі орієнтири для людських дій та життєвого вибору категорії постають у вимірах абсолютного (поза однозначним їх змістом ми втрачаємо моральні орієнтири), проте як характеристики реальних життєвих ситуацій вони постають вже відносними (в тому сенсі, що жодна реальна подія людського життя не може бути

цілковито добром або цілковито справедливість; скоріше за все, тут буде спостерігатись певна міра їх співвідношення).

Виникає питання: чим визначається історично конкретна якісно специфічна форма моралі? Чи є якась точка відліку?

Починаючи від Арістотеля, безумовним ціннісним пріоритетом вважалось не просто благо, а найвище благо, яке бажано само по собі, а всі інші вибираються лише заради його досягнення. Історія свідчить, що в різні епохи, в різних суспільствах вище благо розумілось по-різному, але незмінним залишався самий його характер як морально-абсолютного. Те, чому в моральному плані віддавалась перевага, знаходило своє втілення в різних категоріях етики, збагачувало їх зміст, розширювало сферу їх застосування. Цей процес можна прослідкувати на прикладі зміни домінуючих ціннісних орієнтацій, які визначали загальну цільову направленість поведінки людей в той чи інший конкретний історичний період розвитку суспільства.

У рабовласницькому суспільстві (суспільстві давніх цивілізацій) з його ціннісними орієнтаціями на самоутвердження, силу, свободу провідною визначалась етична категорія щастя (“блаженного життя”, евдемонії).

У період феодалізму, з його ціннісною орієнтацією на певний законний становий статус, досягнення “належного” місця у корпоративно-становій ієрархії, набувають особливого значення етичні категорії “честь”, “гідність”, "зобов'язання", тощо.

Для сучасного капіталістичного суспільства з його ціннісною орієнтацією на багатство як вищу ціль людської життєдіяльності на перший план виступають етичні категорії "рівність", “корисність”, “витримка”, тощо.

В наш час досить важливими постають категорії "толерантність", "діалог", "солідарність", "етична виправданість" та ін.

Зміна ціннісних орієнтацій, коли її розглядати під кутом зору етичних категорій, означає зміну спрямованості моральної свідомості, її спроможність відгукуватись на нові віяння часу. Окрім того, історичний характер категорій етики проявляється ще й в тому, що їх зміст не тільки змінювався, а й збагачувався, тобто від однієї історичної епохи до іншої набувався ширший та детальнійший моральний досвід, який вносив у ті ж самі за назвою, за термінологією категорії дещо нового змісту. Через це ми не повинні ставитись до історично минулого історичного досвіду в галузі моралі як до чогось виключно віджилого, музейного, застарілого: оскільки той минулий досвід присутній в сучасному змісті етичних категорій, він повинен нами враховуватись; в противному випадку ми ризикуємо неправильно їх сприймати

та тлумачити. Більше того, саме в певні історичні епохи певні моральні явища могли набувати характеру найбільшої чистоти та виразності, недаремно ми вживаємо терміни "лицарська любов", "військова честь" ("честь офіцера"), "чернеча скромність" та ін.

Не заперечуючи мінливого характеру етичних категорій, про що свідчить весь розвиток моральної практики людства, слід відмінити, що на початку XXI ст. прослідковується тенденція наголошування саме на абсолютних елементах в змісті етичних категорій і, найголовніше, залучення їх до більш однозначної оцінки практичної діяльності людей в різних сферах суспільного життя (наприклад, в політиці), осмислення їх загальної значущості в сучасних цивілізаційних процесах. Прикладами тут можуть слугувати підвищення ролі та значення прикладної етики (етики науки, екологічної етики, політичної етики, етики ділового спілкування, етики бізнесу, різних професійних етик і т.д.). Це варто спеціально підкреслити, бо сучасне цивілізоване суспільство з його світоглядним плюралізмом, толерантністю і з націленістю на визнання самоцінності, унікальності кожної особистості потребує, як ніколи, використання перевірених багатовіковою життєвою практикою теоретичних етичних напрацювань, своєрідного етичного "золотого запасу" людства.

Ще одна специфіка етичних категорій проявляється в їх певній *утаємниченості* (принципової неспостережуваності їхнього змісту, про що мова вже йшла). Фактично аналіз кожної етичної категорії можна починати словами: “Добро (совість, сором, гідність тощо) є одним із самих загадкових явищ моральної свідомості людини”. Людина, її душа, її поведінка і сьогодні, як і раніше, постають великою таємницею. Як пояснити, наприклад, той факт, що здавалось би, у самої пропащої людини, десь там, у самих глибинах душі, все ж залишаються, ще жевріють іскорки совісті, добра? Думається, тут варто згадати здивування І.Канта зоряним небом над головою і моральним законом у душі людини; і досі людство ще не дало незаперечної відповіді на питання про найперші корені людської моральності, але воно знаходиться в пошуках такої відповіді, і це породжує надію на майбутнє.

При аналізі етичних категорій неможливо не торкнутись питання про критерій їх істинності, адже в разі визнання їх істинними може бути суттєво підвищена значущість їх дотримання, проте якщо вони принципово не підлягають перевірці на відношення до істини потреба в їх дотриманні стає лише побажанням. Діапазон відповідей на це питання надзвичайно широкий: від цілковитого підпорядкування вічним божественним цінностям, які виступають критерієм моральної поведінки людини до повного заперечення критеріїв істинності у категоріях етики, аргументуючи тим, що у сфері моралі взагалі усе умовне, відносне і нічого абсолютного немає. У XIX ст., як відомо, з'явилась ціла низка обґрунтувань

умовності та навіть необхідності принципової відмови від моралі. З однієї сторони, із позицією "іммораліз му" виступив Ф.Ніцше, стверджуючи, що життя не підлягає ніяким моральними обмеженням чи регламентаціям. З іншої сторони, позитивізм в особі О.Конта та його послідовників наголошував на тому, що моральні норми не підлягають перевірці щодо їх істинності, оскільки є не констатацією якихось фактів, а вимогами або побажаннями. На противагу таким думкам Ф.Брентано зміг довести, що за моральними вимогами лежить певний реальний життєвий зміст, який не може бути знехтуваний людьми без загрози впасти в деструкцію та деградацію. Учень Ф.Брентано, засновник феноменологічної філософії Е.Гуссерль, продемонстрував принципову можливість підвести під будь-яке нормативне твердження (наприклад, "Ввічливе відношення до людини є морально правильним") певне теоретичне положення, яке Е.Гуссерль назвав "основною нормою". Наведене в дужках для прикладу положення можна подати так: а) людські взаємини можливі лише за умов визнання рівності їх суб'єктів; б) рівність суб'єктів передбачає комунікацію, яка не буде порушуватись утисканням їх прав із будь-чиєї сторони; в) такий характер можна забезпечити взаємною ввічливістю суб'єктів комунікації; г) висновок: там, де є потреба у спілкуванні, ввічливість постає умовою його здійснення. Пізніше ціла низка логіків також продемонструвала, що моральні твердження можуть бути переведені у певні логічні судження та оцінені за всіма правилами логіки. Звичайно, в повсякденному житті переважна більшість людей нічого не знають про такого роду теоретичні розвідки та їх результати, але етика як наука не може обминути такого важливого моменту, як логічної та теоретичної виправданості моральних вимог і норм.

Отже, складності визначення змісту та логічної виправданості етичних категорій зумовлені специфікою моралі, її взаємозв’язком з іншими формами суспільної свідомості (наукою, правом, релігією тощо), історичним характером розвитку моральних норм, традицій, звичаїв, а також історичним розвитком самих етичних категорій (в певній мірі ми вже торкнулися цього питання), а детальніше про це буде сказано при аналізі конкретних етичних категорій добра, зла, совісті і т.д.).

Питання 2: Добро і зло як центральні етичні категорії. Релятивізм та ригоризм в їх трактуванні.

Добро і зло як явища морального плану фіксуються відповідними етичними категоріями. Для етики як науки, а також для моралі та моральності це є фундаментальні категорії, від змісту яких залежать усі інші етичні уявлення, а також і всі інші найважливіші поняття та категорії етики. Самий факт існування в людському житті таких прямо протилежних орієнтирів як добро і зло свідчить про найважливіші особливості тої ситуації, в якій перебуває людина. Ми добре знаємо про те, що людина в своїх діях різноманітного плану як правило має можливість вибору, проте це може бути досить різний вибір: вибір засобів дії, часу та умов дії, вибір варіантів організації наших доцільних дій та вчинків, нарешті, вибір найбільш прийнятного чи оптимального витрат матеріалів та енергії в діяльності. Звернемо увагу на те, що в даних випадках далеко не завжди та не обов'язково вибір має носити альтернативний характер, тобто це не обов'язково повинен бути вибір з-поміж двох протилежних позицій. Із категоріями добра і зла ситуація інакша: тут перед нами саме альтернатива, оскільки сторони відношення виключають одна іншу. Окрім того, добро і зло стосуються не стільки конкретного змісту певних дій, скільки їх характеру, спрямованості, відношення до людини. Ще Сократ в своїх знаменитих бесідах із мешканцями Афін висміював софістів за те, що вони ототожнюють такі явища як добро і благо із якимись окремими речами чи явищами. Все це може бути осмислене в такому плані, що у самій альтернативності людського вибору між добром і злом йдеться про внутрішній вибір, точніше – про вибір певного внутрішнього відношення. За великим рахунком це означає, що людина має моральну свободу волі, тобто може здійснювати дещо таке, що не можна звести до конкретності ситуації чи до сукупності речей та явищ, втягнутих у ситуацію, в якій перебуває людина. Наприклад, можна виконувати свої службові обов'язки, перебуваючи у дуже різних відношеннях до цього процесу: можна їх виконувати із радістю, можна – спокійно, із усвідомленням їх необхідності, можна - роздратовано, можна - відсторонено, можна із внутрішньою огидою та ін. Весь цей спектр внутрішнього відношення може супроводжувати приблизно дії того ж самого плану та змісту в їх фізичному вимірі, проте саме з позиції внутрішнього людського відношення до цих дій кожного разу буде відбуватись щось зовсім інше. Отже, вибір між добром і злом – це вибір характеру відношення до дійсності, вибір, який, звичайно, буде мати й певні наслідки та результати. Моральне добро і моральне зло являються універсальними протилежностями, які взаємно заперечують одне одного і разом з тим завжди існують в єдності. Вони виступають критерієм розрізнення морального і аморального у свідомості та поведінці людини.

Варто відзначити й те, що під визначення добра і зла можуть підпадати для нас явища, викликані не людськими діями, а зовнішніми для нас процесами, як-от природними катастрофами, вірусними епідеміями, а також соціальні катаклізми, що виникають стихійно і безконтрольно.

Зазначені специфічні особливості морального добра і морального зла як етичних категорій можна продемонструвати й тим, що вони персоніфіковані в образах Ісуса Христа, Аллаха та деяких інших божественних постатей, які постають втіленням абсолютного добра, а образи Люцифера Вельзевула, Ібіса та ін. є втіленням зла. Якщо придивитись до цих персоналій, то не можна не помітити того, що вони уособлюють собою саме певний тип відношення до всього, що відбувається. Не можна унаслідувати в точності всі ті дії та вчинки, що описані в Євангеліях, проте можна намагатись унаслідувати те внутрішнє відношення до дійсності, яке продемонстрував Ісус Христос. Тож ясно, що моральне добро і моральне зло здійснюється перш за все внаслідок свідомого волевиявлення людиною свого рішення та вибору. У моральному виборі між добром і злом проявляється фундаментальна відмінність людини від всього іншого, із чим ми стикаємося в дійсності, а саме: людина ні до чого конкретного жорстко не прив'язана, ні із чим не злита, у своїх діях однозначно не визначена, а тому вона обирає, що, як, коли і з якими наслідками чинити. Проте в цьому виборі проявляється й ще одна річ: у будь-яких діях людина лишається людиною, тобто, просто кажучи, її дії можуть відповідати її людському статусу, людській сутності, людським вимірам дійсності, а можуть і не відповідати: останнє й проявляється у виборі між добром і злом. Звідси можна зробити висновок щодо природи морального добра та морального зла: вона є не онтологічна (не буттєва), а аксіологічна (ціннісна), точніше, імперативно-оціночна. Це значить, що не самі по собі явища постають перед нами із характеристиками добра і зла, а наше людське відношення до них, дії із ними можуть підпадати під визначення добра або зла. При тому варто осмислити принциповий момент: оскільки *ні добро, ні зло не можна ототожнити із чимось конкретним*, ось тут і в такий якості присутнім, то це значить, що *добро і зло мають універсальний щодо змісту людських дій характер*, тобто вони позначають не ось це добро (чи зло), ні в ось такий ситуації, а добро і зло як таке; або *добро як доброту* (якість бути добром), а *зло як злосність*.

Моральне добро і моральне зло взаємно визначаються і пізнаються одне через друге. Російський філософ XIX століття В.С.Соловйов (1853-1900) у своїй праці “Виправдання добра. Моральна філософія” яскраво показав конкретно-історичний характер уявлень про

добро та зло. “Немає правди, - пише В.С.Соловйов, - такої мерзотності, яка б не визнавалась де не-будь і коли-небудь за добро; але разом з тим немає і не було такого людського племені, яке б не придавало своєму поняттю добра (яке б воно не було) значення постійної і всезагальної норми та ідеалу” (Соловйов В.С. в 2т.-М.,1988.,т.1.-с.98.). Проте при визначенні добро і зла ми повинні враховувати принципово важливий момент: конкретні уявлення про те, що постає у наших відношеннях до дійсності добром чи злом, є мінливими, варіативними, багатоманітними, і тому якщо би ми поставили перед собою завдання перерахувати все, що може для якихось людей в якихось ситуаціях постати добром чи злом, такий перерахунок ми навряд чи змогли би завершити. Звідси ціла низка звичайних людей і різного роду мислителів роблять дуже простий висновок: добро і зло визначити неможливо, оскільки їх прояви є надзвичайно різними і строкатими. Більше того, часто стверджується: те, що тут і зараз є добром, там і тоді-то може бути злом, як і навпаки. Такий підхід до справи не може бути ні прийнятним, ні виправданим. Давайте уявимо собі, що ми стали на таку позицію, тоді із неї можна зробити висновок: роби, як заманеться, адже в будь-якому випадку знайдуться люди (і ситуації), які будуть сприймати зроблене або як добро, або як зло. Більше того, роби свідомо зло, і знову-такі, знайдуться люди, які будуть сприймати це як добро! Таким чином, *релятивізм*, тобто тлумачення добра і зла як явищ цілком відносних, є неприйнятним, оскільки він повністю нас дезорієнтує в моральних оцінках наших (чи будь-чиїх) дій. Так само неприйнятною постає і позицію *ригоризму* (суворість), яка вимагає від людини того, щоби вона завжди і обов'язково в певних ситуаціях чинила те ж саме і однозначно; будь-які відхилення від усталеного взірця дії сприймається ригоризмом як аморальність і гріх. Прикладом морального ригоризму може слугувати вимога кантівської етики: “Ти повинен, отже ти можеш”. Вона випливає із кантівського категоричного імперативу: “дій згідно такій максимі, керуючись якою ти в той же час можеш побажати, щоб вона стала загальним законом.” Кант наполягав: так як людина істота слабка, недосконала вона мусить виконувати категоричний імператив за будь-яких умов, не зважаючи на обставини, на те, подобається це їй чи ні. Не менш категорично (хоча і не безпідставно) Кант стверджував, що в світі не було жодного людського вчинку, мотив якого був би чисто моральним.

Тут, в ригоризмі, як і в позиції релятивізму, проявляється та ж сама *помилка*: *ототожнення добра і зла із чимось конкретним в діях людини*. Більше того, якщо релятивізм не хоче обмежувати наш вибір дій, то ригоризм навпаки позбавляє нас вибору. В будь-якому варіанті нас позбавляють творчого ставлення до моралі.

З іншої сторони, ми повинні розуміти, що відсутність в нас чітких уявлень про сутність добра і зла повністю нас обеззброює в наших оцінках того, що відбувається в житті. Нам потрібні моральні орієнтири, і вони повинні бути достатньо визначеними і виразними. А відтак, ми не можемо відмовитись від визначення етичних категорій добра і зла та свідомого їх використання. Проте ми не повинні плутати *поняття добра і зла* із реальними ситуаціями, в яких добро і зло проявляються та в яких вони набувають кожного разу певного конкретного змісту. Тобто найперше завдання, що стоїть перед нами, - це завдання визначити етичні категорії добра і зла саме як поняття, а не як конкретні випадки їх проявів; маючи в своєму розпорядженні чіткі визначення понятійного (ідеального) змісту добра і зла, ми можемо із такими визначеннями підходити до будь-яких реальних ситуацій життя, порівнювати їх із ідеальним змістом понять та оцінювати або з позиції добра як такого, або – зла як такого. Якщо ми не зможемо отримати відповіді на питання про те, що є за сутністю добро або зло, то ми не зможемо користуватись цими словами, але самі ці поняття не можуть і не повинні співпадати із жодними реальними випадками, в яких ми те чи інше вважаємо саме добром чи злом. Тобто саме поняття добра (так само як і поняття зла) повинно бути настільки широким, щоби в його зміст могли увійти різноманітні, тобто будь-які явища, що ми їх можемо оцінити у таких визначеннях – у визначеннях добра (чи зла). Що саме люди будуть вважати, наприклад, добром, всього того перерахувати не можна, але чомусь, за якимись ознаками вони вважають це добром, і саме такі ознаки і повинні про фігурувати у визначенні добра як етичної категорії.

Як етична категорія добро виражає те, що є цінним саме по собі, *що сприяє позитивному утвердженню людини в людському способі буття та відкриває перспективу такого утвердження*. Звернемо увагу на те, що дати відразу та однозначну відповідь на те, що та хто саме буде вважати щось таким, що є справді людським, інколи дуже важко, а інколи навіть і неможливо, проте коли ми так вважаємо (хай навіть помилково), ми стверджуємо, що це є добро. Більше того, в реальних явищах скоріше за все відсутнє чисте представлення якихось виключно таких характеристик, що підпадають під ознаки добра, але саме такі ознаки дозволяють нам стверджувати, наприклад, що тут доля добра перевершує долю зла.

Важливо також відзначити два моменти у наведеному визначенні змісту категорії добра: а) добро постає в своєму якісному стані (те, що сприяє утвердженню в людському способі буття), а також – б) в часовому вимірі (те, що відкриває перспективу). Адже може бути й так, що в даний момент нам видається щось добром і тільки добром, проте в

перспективі це може виявитись скоріше негативно для людини, ніж позитивно. Припустимо, щоби уникнути плачу дитини, ми даємо їй річ, яку давати дітям не можна; на даний момент ми нібито перевели ситуацію в стан добра, проте в майбутньому це може привести до розбещеності та вседозволеності цієї дитини й постати в характеристиках очевидного зла. Отже, за своєю суттю моральне добро конструктивне, що й знаходить адекватне відображення і у етичній категорії.

Етична категорія морального зла навпаки означає спрямованість на негативне у бутті, на руйнування того, що можна вважати справжніми засадами людини та людського способу буття, на дисгармонію і порушення його цільності, на заперечення та руйнування перспективи досягнення та збереження добра. В етичній категорії морального зла фіксується перш за все та переважно саме деструктивність.

Необхідно спеціально наголосити на вторинності зла у відношенні до добра, адже без чогось позитивно ствердженого та усталеного не буде того, що можна руйнувати та заперечувати. Але, з іншої сторони, і добро певною мірою виявляє себе у співставленні із злом, оскільки позитивне може отримати власні характеристики лише тоді, коли воно входить у співставлення із злом. Відомий видатний представник середньовічної схоластики Ф.Аквінський наполягав на тому, що Бог дозволяє проявитися злу в світі виключно для того, щоби люди змогли належною мірою сприйняти і оцінити добро.

Відносний характер уявлень про добро і зло проявляється в тому, що різні культури (наприклад, Захід та Схід) трактують і оцінюють добро і зло по різному; кожна конкретна історична епоха має своє бачення добра і зла (традиція, стереотипи поведінки як найбільші моральні цінності минулого уступають місце відмові від традицій, їх переосмисленню і моральною цінністю, добром стає самостійність, творчість); благо, добро для одного може стати злом для інших, втрачається самоцінність добра (характерна ознака нашого часу); розмивається межа між добром і злом, проте моральне добро є самодостатнім, а чи можемо ми сказати те ж саме про зло? Самодостатність добра проявляється, зокрема, в тому, що воно не вимагає чогось іншого і не породжує чогось іншого; в цьому сенсі кажуть, що добро є добро, або що справжнє добро породжує тільки добро. З іншої сторони, суттєва характеристика зла проявляється в етимології слова “зло”, яке і у слов’ян “зъо”(“дуже”, ”сильно”), і у німців ”das Ibel”, і в англійців “evel”(“те, що переходить за належну міру”, “те, що переходить власні межі”) вказує на порушення норм, тобто пов’язане з надлишком, виходом за міру, з невнормованою активністю. Отже, зло асоціюється з порушенням порядку, з хаосом та безладдям, а останнє має своє коріння в невиправданих та невгамованих

прагненнях людини. Згадаємо знаменитий вислів Овідія (43 р. до н.е. – 17 р. н.е.): “Благе бачу, хвалю, та до поганого тягнуся”.

Чи потрібний людині власний досвід зла? Чи може цей досвід мати позитивний характер? Чи може бути “натхнення злом” (Ф.Шеллінг)? Що потрібно людині для того, щоби протистояти злу? У чому специфічна привабливість зла для сучасної людини і чому вона зараз набирає такої сили? Зрозуміло, що відповіді на ці питання не припускають однозначності. Але навряд чи людина може уникнути досвіду зла. В людському житті, як відомо, дитинство інколи розглядається як вік невинності, чистоти, безгрішності. Це пояснюється не тим, що дитина неспроможна учинити чогось такого, що може набути визначень зла, а тому, що сама дитина не знає ні меж між добром і злом, ні наслідків своєї поведінки. Із таким душевним настроєм людина входить у подальші вікові етапи життя, але її дії набувають все ширшого масштабу і починають заторкувати інтереси все більшої кількості людей. В таких випадках незнання меж дій, меж добра і зла вже може обернутись і часто обертається якимись негативними проявами, конфліктами, деструкціями та деформаціями. Якщо людина щиро замислюється над тим, що саме і чому відбувається в ситуаціях так званої втрати безгрішності, то перед нею впритул постають і окреслюються морально-етичні проблеми. Тому можна казати про те, що кожна людина проходить у своєму становленні особистістю як мінімум два етапи: етап невідання добра і зла та етап входження у їх розпізнавання. Що відбувається далі? – На це питання відповісти не просто, оскільки для кожної людини тут все складається по-різному: одні люди, увійшовши в свідоме міркування на морально-етичні теми, вже не залишаються поза ними, набувають та поглиблюють свій моральний досвід. Інші дуже швидко можуть зробити висновок про відносність усіх моральних проблем і надалі ставляться до них не дуже серйозно. Треті можуть сприйняти моральні проблеми взагалі як зайві, такі, що лише заважають добиватись життєвого успіху, а четверті можуть стати свідомими циніками та аморалістами. Всесвітньо відомий російський кінорежисер Андрій Тарковський колись сказав, що сенс життя він вбачає виключно в свідомому зусиллі, яке людина здійснює для того, щоби зробити себе трохи кращою від тої, якою вона себе віднаходить в житті.

Отже, ми розглянули найбільш важливі окреслення добра і зла як вихідних етичних категорій. Уже сам перелік питань, яких ми торкнулись, свідчить про те, наскільки сьогодні гостро постає проблема осмислення добра і зла і свідоме ставлення до них. Головне полягає в тому, щоби осмислити добро і зло в якості фундаментальних характеристик людського відношення до дійсності, людських взаємин, та вміти відрізняти їх зміст як розумових понять

(категорій етики), що фіксують загальні ознаки добра та зла, та того конкретного вигляду, якого в ситуаціях життя можуть набути прояви добра і зла.

Питання 3: Категорії етичного вибору, вчинку, моральної діяльності (норма, кодекс, звичай, традиція, принципи, ідеали)

Етичний вибір, моральний вчинок, звичай, традиція постають певними різновидами моральної діяльності. Увага до цих понять зумовлена перш за все тим, що вони певною мірою поглиблюють наші уявлення про морально-етичні явища тим, що, базуючись на категоріях добра і зла, вони дозволяють краще побачити, як реально діє означена морально-етична альтернатива в тих чи інших формах свої реалізації. Адже моральний вибір, наприклад, і постає дією, в який відбувається розрізняння добра і зла і надається перевага одній із цих фундаментальних людських життєвих орієнтацій. Моральний вибір – це і є вибір поміж добром і злом, а моральний вчинок засвідчує міру реалізації такого вибору. Як це випливає із попереднього розгляду питань теми, моральний вибір є надзвичайно важливим явищем моралі, оскільки саме він засвідчує існування моральної альтернативи між добром і злом, а також постає формою реалізації людської моральної свободи волі. Тому явищу морального вибору приділялась пильна увага на протязі всієї історії етики.

Згідно Арістотелю, вибір повинен: а) бути свідомим; б) бути протилежним потягу (потяг зв’язаний з задоволенням); в) відрізнятись від бажань; г) бути спрямованим на те, що справді залежить від людини (предметом вибору не може бути стан космосу, вічність, державний устрій у чужій країні); д) стосуватися того, що відомо людині. Філософ писав: "Свідомий вибір – здатне приймати рішення прагнення до того, що залежить від нас…" Важливим здобутком Арістотеля постає також і те, що він узалежнив моральний вибір не лише від знань та розуму, а й від волі, оскільки, на його думку, вважати, що людина робить зло через незнання (так вважали Сократ і Платон) означає відвести від неї моральну відповідальність: адже людина не може відповідати за те, чого вона не знає і не розуміє.

Аврелій Августин, один із видатніших представників західної патристики, стверджував, що необхідно розрізняти свободу та свободу волі: свобода волі це є можливість обирати з-поміж добра і зла, а свобода проявляється у можливості обрати краще, тобто благо. Відмінність тут вбачалась у тому, що в свободі людина не відсторонена від найзаповітнішого, але вона може спрямувати свою волю і не на краще. Згідно Августина, свобода волі завжди

чимось вмотивована, але ці мотиви зумовлені божественним визначенням людської долі, проте людині її доля невідома, а тому вона діє, так би мовити, "від себе". Як бачимо, свобода тут базується на невіданні, а останнє можна вважати проявом в людській свідомості її біологічної та генетичної не запрограмованості. В той же час Августин надавав великого значення волі як розумовій та душевній зосередженості, сконцентрованості, поза якою не може бути ніякої свідомої дії.

Представник зрілої схоластики Іоанн Дунс Скот намагався провести відмінність між справжньою та хибною моральністю: якщо людина робить вибір під дією громадської думки (ще гірше – побоюючись засудження з боку громадської думки), а не відсторонено від неї, тобто лише на основі внутрішніх переконань, то такий вибір буде хибною моральністю. Лише тоді, коли людина виходить із своїх власних внутрішніх переконань щодо добра і зла, її вибір буде справді моральним. В цьому міркуванні простежується бажання зв'язати моральність із совістю та внутрішнім прийняттям або неприйняттям чогось.

У XIX ст. в етиці досить активно пропагувався волюнтаризм як етична концепція, що зводила людські вчинки до проявів волі, що є первинною потужною силою не тільки людини, а й світу, але до того ж ця сила не підлягає регулюванню та впорядкуванню з боку розуму. Таким чином, введення волі як чинника морального вибору в етику врешті привело до виведення її за межі розуму і намагання подати моральний вибір як дещо неконтрольоване. У зв'язку із цим виникає питання про можливість неконтрольованого та навіть немотивованого морального вибору. Відповідь на це питання безумовно повинна уникати крайнощів або якихось радикальних позицій. Слід визнати, що моральність, моральні норми, звичаї та традиції в своїх засадах та елементах змісту далеко не повною мірою підлягають осмисленню та розумовому поясненню, проте їх виконання ніколи не відбувається інстинктивно або несвідомо; навпаки, людина в своїх моральних діях постає свідомою, перебуваючи, так би мовити, у притомному стані. Хоча ступінь усвідомлення того, що відбувається, як і чому слід робити саме так, щоби це узгоджувалось із моральними вимогами, - все це не може бути визначним однозначно або згідно із якимсь стереотипом. У своєму моральному виборі людина спирається частково на розумне міркування, частково – на інтуїцію, частково – на емоції та почуття. Так званий немотивований вибір скоріше за все є вибором, що не може бути проконтрольований із повною мірою усвідомлення, який відбувається імпульсивно, експресивно, проте, безумовно, не із вимкненою свідомістю. Інколи людина не можу вирішити проблеми вибору на основі розумового міркування: на кожне умовне "так" вона

вбачає таке ж умовне "ні", а тому може покладатись (і покладається) на випадок, наприклад, на жеребкування, загадування якоїсь ознаки у зміні ситуації та ін.

Напевне неперевершеним теоретиком "вибору" може вважатись французький філософ і письменник ХХ ст. Ж.-П.Сартр, який наполягав на тому, що людина ні до чого не можу бути примушеною, а тому кожна її дія є результатом вибору – свідомого чи не свідомого. За Сартром, людина відмовляється від вибору лише тому, що кожний свідомий вибір тягне за собою її відповідальність. Що обирає людина, коли вона здійснює моральний вибір? – За Ж.-П.Сартром вона обирає саму себе, тобто обирає спрямованість та зміст свого життя.

Німецький філософ М.Хайдеггер окреслював ситуацію людини як перебування у відкритості буття; це значило, що людина не просто реагує на речі чи ситуації, а вписує їх всі в єдиний та нескінченний горизонт буття. Звідси й випливає більш пізня концепція гуманістичної онтології, яка наполягає на тому, що мірою відповідальності людини за моральний вибір, за здійснені вчинки постає стан буття взагалі: людина несе відповідальність за буття. Тому не лише в стані екологічної кризи, а й у будь-якому виборі людина повинна усвідомлювати, що вона розгортає свої дії саме у горизонті буття, вона змінює стан буття, отже – відповідальність її просто колосальна.

При здійсненні морального вибору важливу роль грають моральні норми, принципи, звичаї та традиції. Моральні норми постають формулюваннями чи положеннями, що подають форми поведінки, бажані у даному суспільстві або у певній його верстві. Норма – це завжди спрямування на належне, а тому моральні норми щось заохочують і водночас забороняють. Якщо, наприклад, вихователь повинен бути високоморальним, то це значить, що він не може дозволяти собі очевидно аморальні дії. Якщо нормальним у моральному плані є повага до людей старшого віку, то безумовно повинна засуджуватись грубість у відношенні до них. Моральні норми, як це вже подавалось у першій темі, можуть бути опертими на певні теоретичні положення, вироблені в антропології, психології, культурології та ін. Проте такий характер підкріплення моральних норм можна здійснити далеко не завжди, оскільки досить часто вони зумовлюються звичаями та традиціями. Не виключено, що самі звичаї та традиції мають під собою якісь давні виправдані досвідом приписи, що повинні були допомагати людям виживати, зберігати мир та злагоду в своїх взаєминах, результативно виховувати наступні покоління, проте згодом їх початковий зміст випарував, люди забули про нього, але, лишаючись вірними історичній традиції, все одно вважають за необхідне суворо дотримуватись того способу дій, що прийшов із давнини. Наприклад, в деяких місцевостях слов'янського етносу ще у XIX ст. за умов неродючості ґрунтів чи тривалих суховіїв

здійснювали такий обряд: в селищі знаходили заміжню жінку, що тривалий час не народжувала дітей, накидали їй на плечі рядно, виводили в поле, розрізали це рядно та закопували у землю. Етнографи встановили, що в давні часи розрізали живіт такої жінки, оскільки вважали, що саме вона заблокувала родючість землі, а коли внутрішні органи закопували в землю, то вважалося, що землі повернули те, чого їй бракувало. Такими "скалками" давніх обрядів постають такі сьогоднішні дії, як "тричі плюнути", постукати по дереву, навіть привітатись при зустрічі.

Людина може здійснювати свій моральний вибір у своїх намірах, тобто подумки, але справжнім виявленням такого вибору постає і може постати лише вчинок. В даному випадку нам зовсім не обов'язково казати "моральний вчинок" тому, що кожний вчинок постає моральним. Що таке вчинок? – Це така людська дія (або серія дій), що приводить до розв'язання серію альтернатив людської життєвої ситуації, а тому ніби стягує в єдине ціле та в унікальний спосіб те, що, як інколи здається, зв'язати чомусь не можна. Наприклад, двічі Герой Радянського союзу, академік Андрій Сахаров раптом почав писати статті та робити виступи, в яких він спростовував брехливі дані радянської пропаганди щодо реального стану справ із економікою та правами людини в СРСР. На здоровий глузд такого не могло бути, адже ця людина була наділена всіма можливими рангами та пільгами; здавалося б, чого їй ще потрібно? У 1965 році Іван Дзюба перед переглядом кінофільму "Тіні забутих предків" виступив із полум'яною промовою щодо грубих порушень авторських прав та свободи слова в Радянській Україні; це відбулось у ті часи, коли на такий крок, як здавалося, не могла наважитись жодна розумна людина.

Важливість вчинку, гострота та несподіваність його змістових проявів зумовлена також і тим, що тверезий аналіз ситуації ніколи не надає такому вчинку ні гарантій щодо його позитивних наслідків, ні впевненості в його безумовній виправданості. Якби можна було все вирахувати, то це був би вже не вчинок, а лише реалізований ретельно продуманий план дій. Ще одна особливість вчинку полягає в тому, що він яскраво демонструє глибинну цінність та необхідність боротьби за ствердження високої моральності та морального ідеалу. В ході повсякденного життя люди досить часто уживаються із думкою про те, що всі все роблять посередньо, буденно, що не існує справжніх цілей, заради яких можна було би піднестись до високої чистоти в діях та намірах. Але раптом якась людина здійснює вчинок, і це може певною мірою перевернути чиєсь життя, вплинути на громадську думку, засвідчити той факт, що моральність є дійсним та дієвим явищем.

Коли в етиці намагаються осмислити та проаналізувати сутність морального вчинку, то як правили ведуть розмови про умови, обставини, ситуацію, в яких він відбувається, також про мотиви вчинку, його передумови, мету, результати та ін. Все це, безумовно, має відношення до вчинку, проте основним тут постає все ж інше: якщо певні дії особистості набувають характеристик вчинку, то цими діями людина ставить себе у крайню ситуацію, можна сказати – на грань, на край, на які в мить здійснення вчинку виводиться все її життя. До певної міри можна стверджувати, що людина до вчинку та людина після здійснення вчинку – це дещо інша людина. Тому ми повинні зрозуміти, чому в характеристиці певної людини так багато важать слова: "здатна на вчинок"; дійсно, далеко не кожна людина навіть в екстремальних ситуаціях може бути здатною на вчинок. Тому важливо зрозуміти, що вчинки – це свого роду вузлові пункти людського життя, до них треба себе виховувати і готувати, при тому – розвивати інтелект, формувати волю, збагачувати почуття, тренувати самовладання та мужність і т. ін. Врешті на зміст та спрямованість людських вчинків суттєво впливає моральний ідеал людини.

Моральний ідеал, який досить часто постає орієнтиром для вчинку (але також сам може проявлятись та окреслитись через зміст якогось вчинку), є уявленням про певний еталонний стан моральності та моральних чеснот, наприклад, про повну узгодженість думок, слів та дій. Особливістю ідеалу є те, що це є образ (моральної якості, моральних чеснот людини, самої людини, що наділена певними моральними рисами, та ін.), в якому певні позитивні моральні характеристики доведені до гранично можливого стану (повнота добра, беззастережна відданість, криштальна чесність). Якщо певні характеристики морального ідеалу збирають разом і подають в якості сукупності найважливіших морально-етичних орієнтирів для людського життя, то таке зведення називається *кодексом* (честі або просто моральним кодексом; слово походить від лат. codex – книжка).

Кодекс (поведінки або моральний кодекс) повинен зафіксувати та подати у формі приписів норми поведінки, які повинна виконувати переважна більшість людей і які складають історичний здобуток суспільства; до кодексу можуть входити і ті норми, які часто порушуються, однак вважаються обов’язковими. У Стародавньому Єгипті за тисячі років до нашої ери у саркофаг разом із мумією клали папірус із переписаними із “Книги мертвих” виправданнями померлого перед богами: “Я не чинив людям зла… Я не робив погане… Я не піднімав руку на немічних… Я не доводив до сліз… Я не вбивав… Я не наказував вбивати… Я не творив перелюбство… Я не лихословив…”

Одним із найдавніших моральних кодексів вважаються "закони Мойсеєви", які записані у Біблії і які діють і сьогодні: вони відомі всім як знамениті "десять заповідей" господніх. Досить часто складаються кодекси для певної особливої групи людей, наприклад, для учнів якихось спеціальних навчальних закладів, для військових груп спеціального призначення. Досить цікавими і по-сьогодні постають лицарські кодекси честі, так звані кодекси куртуазної моралі (поведінки придворної знаті).

Дуже важливу роль у моральній діяльності, діях, вчинках людини грають *моральні принципи* (з лат. – перше, початкове). Коли кажуть, що людина є принциповою, то це значить, що в певних питаннях вона ніколи не піде на поступки, не вчинить всупереч змісту своїх принципів. Як правило, принципи стосуються якихось найважливіших, наріжних питань моральної поведінки, зачіпаючи поняття честі, гідності, самоповаги та ін. Безпринципна людина з моральної точки зору є людиною непевною, ненадійною. На таку людину не можна покладатись. Тому моральні принципи досить часто стосуються саме зв'язку між людськими словами, думками та діями: вважається, що принципова людина не бреше, не зраджує даним обіцянкам, не припускає дій, прямо протилежних своїм намірам. Якщо ж ми в масовому порядку стикаємося із прямо протилежними явищами, то таку ситуацію вважають симптомами моральної хвороби даного суспільства. До якої міри поняття принциповості може набути спотвореного та перекрученого характеру, можна побачити на прикладі маючого ходіння в нашому сучасному суспільстві вислову, який відносять до хабарників; кажуть так: "Він же людина чесна, якщо взяв, то зробить". Моральні принципи ставлять перед етикою дуже гостре питання про те, чи можливі відходи від них і якщо можливі, то за яких умов їх можна визнати такими, що вони не порушують моральності. На це питання існують дві протилежні відповіді: одна стверджує, що лише мертва людина не змінює своїх принципів, інша ж, що зрікаючись принципів, людина зрікається себе самої, втрачає себе. Насправді ж у відповіді на це питання ми повинні спробувати уникнути як релятивізму, так і ригоризму, оскільки в реальному житті можуть складатися такі обставини, які неможливо передбачити ніякими наперед продуманими варіантами. Значною мірою той крок життя, що може бути пов'язаним із відмовою від принципу або його порушенням, набуває правильної оцінки лише в контексті подальших дій людини. В той же час напевне брутальний аморалізм не може бути виправданий нічим; тобто, як інколи кажуть, існують принципи і принципи: деякі принципи можуть бути якоюсь мірою порушені в залежності від обставин життя, а деякі повинні лишатись непорушними з огляду на те, що їх порушення може привести до виходу людини за межі моральності взагалі.

В етичній літературі досить докладно висвітлена роль *морального еталону* як універсального *звичаю*, характерного для всіх народів на ступені їх родового розвитку. Сутність морального еталону полягає у рівній відплаті за заподіяні ручі: “життя за життя, око за око, шкода за шкоду”. Разом із зміною історичних умов, із виділенням окремої людини із родової спільності, із появою все більших відмінностей між різними людьми виникла потреба в інших формах соціального регулювання. Здійснився перехід від еталону (звичаю) до “*золотого правила*” (принципу) моралі – “(не) дій по відношенню до інших так, як би ти (не) хотів, щоб вони діяли по відношенню до тебе”. Це "золоте правило" моралі згадується в працях Конфуція, Піфагора, в Євангеліях. Тут важливо відмітити самий перехід від моральної регуляції, що наставляла на пасивну реакцію на вчинки інших людей (треба відповісти на дії адекватно), до продумування та планування власної активної дії, необхідності думати про наслідки своїх вчинків, індивідуальну, а не колективну відповідальність за них; одним словом, “золоте правило” має вже чітко виражену специфічно-моральну природу.

В чому полягають відмінності між моральною мотивацією та звичаєм?

По-перше, у логіці виправдання та обґрунтування моральних вимог. Логіка обґрунтування звичаю може бути передана так: “Так прийнято діяти завжди, по-іншому діяти неможливо: отже, роби так, як повинні робити всі.” Логіка обґрунтування моралі є іншою: “Діяти слід не так, як діють всі, і не тому, що так діють всі, а виходячи із належного. Отже, роби як належить”. Людина виривається за межі усталеної ситуації, стає у критичне відношення до встановленого у суспільному житті, перебирає на себе саму мотивацію моральних дій. Значно пізніше з цього критичного ставлення до сущого виростає здатність людини мріяти про краще майбутнє, формується унікальна спроможність моральної свідомості творити моральний ідеал, “дар” історичної прозорливості.

По-друге, відмінність між звичаєм та моральною мотивацією пояснюється сферами їх розповсюдження. Для звичаю характерним є те, що та чи інша соціальна спільнота має свої уявлення про правильне і потрібне, дотримується певних стереотипів поведінки, які постійно відтворюються за певних обставин, а до правил життя інших спільнот відноситься байдуже. Моральна мотивація, навпаки, прагне вийти за вузькі межі родового мислення і поширити свої положення не лише на “своїх”, але й на “чужих”, і в ідеалі – на весь людський рід.

Нарешті, по-третє, самим фактом наявності обґрунтування відмінності між наявним, усталеним, і належним, між тим, що є, і тим, що має бути. У звичайній поведінці сумнів в

оцінці діючих уявлень просто не виникає. Для моралі обґрунтування – “роби так, як повинно; роби, як належить” – набуває першорядного значення.

Говорячи про моральні звичаї давнини, не можна оминути питання про характер ставлення до них сучасною людиною, яка досить часто оцінює їх як жорстокість, дикість, абсурдність, невмотивованість і т.д. Певною мірою це є справді так, проте загальна однозначна оцінка тут скоріше за все буде невиправданою. Пошлемося на приклад. Письменник Чінгіз Айтматов у романі "І понад вік триває день" розповів про звичай давніх племен витравляти пам'ять у полонених для того, щоби перетворити їх на слухняних рабів: на голову полоненого одягали шкіру новонародженого верблюжа, яка, висихаючи, стягувалась так, що волосся на голові полоненого проростало всередину. У мозку нещасного відбувались незворотні процеси, і людина перетворювалась у покірну тварину, не здатну пригадати, хто вона і звідки. Таких людей називали *манкуртами*, тобто людьми, які не знали власних корнів, залежали від своїх керівників та господарів, були не здатні на власні дії. Більше того, за легендою, описаною письменником, намагаючись позбутися ворога, манкурт вбиває рідну матір.

Таким чином, можна зробити загальний висновок, що звичаї, вкорінені у давньому синкретичному мисленні, забезпечували згуртованість людських спільнот, стабілізацію людських стосунків, поставали засобом залучення та передачі накопиченого соціального та культурного досвіду. Акумульований у звичках досвід, мудрість багатьох поколінь, зумовили довготривалість їхнього існування, тому сьогодні давні моральні звичаї потребують обережного, обачливого ставлення до них. Це, однак, не означає відсутність у звичаях негативних моментів; до них можна віднести консерватизм, певну історичну відсталість, відсутність в них зрозумілих моральних мотивацій, тощо. Тому в наш час переважно саме мораль виступає ціннісним орієнтиром, критерієм поведінки людини, хоча, як вже було зазначено, до давніх звичаїв слід ставитись обережно і вдумливо.

Отже, перегляд тих категорій етики, що позначають складові та аспекти моральної діяльності, можна зробити висновок: знання цих категорій суттєво допомагає нам зорієнтуватись в оцінці наших дій, а тому й в свідомому ставленні до моральних аспектів власного життя.

Питання 4: Категорії, що передають етичні характеристики людини (совість, честь, гідність, справедливість).

Уся сфера моральності виправдовує себе лише тоді та тою мірою, коли та якою мірою настанови моральної свідомості, етичні поняття та доведення переходять у внутрішні правила, орієнтири, характеристики людини. Як вже зазначалось, саме внутрішнє відношення до будь-яких явищ життя відрізняє моральність від інших форм регулювання людської життєдіяльності. Серед таких моральних характеристик людини, що позначаються відповідними категоріями етики, на першому плані перебуває совість.

Совість – основа морального буття людини. Як етична категорія совість характеризує здатність, на основі сформованих моральних обов'язків, здійснювати моральний самоконтроль та самооцінку. Отже, совість виступає як внутрішній контрольний механізм свідомості. Глибинний зміст поняття "со-вість" означає спільне бачення, можливість подивитись на свої вчинки очима інших людей або з позиції найвищих моральних імперативів.

Феномен совісті з точки зору свого визначення і структури є одним із найскладніших для етики. Як тільки не трактували совість в історії етики! – Тут фігурували такі різноманітні підходи: це і вроджена людська якість, яка не підлягає вивченню; це і божественне осяяння, яке посилається грішнику; це і внутрішній голос у людини (згадаймо "даймоніон" Сократа, "внутрішній голос" Сковороди); це і "вартовий" людської душі; це і "святилище" людини (так була названа совість на другому Ватіканському соборі), тощо. Цікаві образи совісті подавали деякі філософи: "совість – це моральний світильник, який освітлює гарний шлях" (Г.Гегель); "совість – мікроскоп, який збільшує речі для того, щоб зробити їх чіткими і помітними для наших притуплених почуттів" (Л.Фейєрбах) і т.д.

Виникнення совісті зумовлено цілим рядом факторів, серед яких першорядне значення, як відзначають етнографи та психологи, має формування потреби перебувати у небайдужому ставленні "до інших", здатність до співчуття (В.Дільтей писав про вміння поставити себе на місце іншої людини), а також потреба людини визначитись в амбівалентній природі своїх почуттів, для яких певною мірою постає характерними неузгодженість, суперечність, несталість, коли, наприклад, людина водночас відчуває і любов, і ненависть, і співчуття, і іронію. Безумовною умовою формування совісті є здатність людини прислухатись до своїх душевних процесів, її внутрішня чутливість та спостережливість, хоча

докори сумління можуть діяти й тоді, коли людина хоче свідомо від чогось відійти, забути щось. Якоюсь мірою утаємниченість совісті пояснюється тим, що вона існує і діє не тільки на рівні свідомого, але й на рівні підсвідомого, тобто вона вказує на те, якою мірою моральні принципи, моральні норми та ідеали перетворились на справді органічні чинники внутрішнього регулювання людської поведінки. Тому для формування і розвитку совісті потрібні гарантії свободи, які дає і забезпечує особистості суспільство, багатство її внутрішнього світу, осмислення нею загальнолюдських цінностей, високі моральні вимоги до себе, розвинута здатність самопізнання.

Совість є реальним виявленням характерної для того чи іншого суспільства певної соціально-історичної імперативності, показником того, наскільки глибоко така імперативність вкорінена у внутрішній світ особистості. Совість формується у процесі соціалізації і виховання, де спочатку діють чинники та заборони зовнішнього авторитету, які поступово стають інтимно-особистісним регуляторами людської поведінки (або людськими моральними саморегуляторами).

Етику як науку про мораль цікавлять *різні прояви совісті*. Різновиди совісті можуть бути визначені на основі певних *ознак*: *за змістом* (формальна совість, справжня совість), *за формою виявлення* (колективна, індивідуальна), *за інтенсивністю проявів* (активна, приглушена, страждальна). Діапазон форм, в яких реально проявляється дія совісті, є досить широким: це є сумнів, болючі вагання, муки совісті, покаяння, сповідь, докір, самоіронія, сором тощо. Кожна з них по своєму пробуджує, розвиває почуття совісті, але досить часто відчуття *сорому* відіграє тут вирішальну роль. *Сором* – прерогатива людини та її унікальна здібність. На думку багатьох етиків, психологів та педагогів саме з почуття сорому починається формування людського Я, яке здатне сприйняти і сприймає голос “іншого Я”. Заглиблюючись у ці питання, ми підходимо впритул до надзвичайно важливого та таємничого у психіці людини – її моральної потреби діяти по-людському з огляду на те, щоби потім не було соромно за свої дії та своє життя. Російський філософ В.Соловйов доповнив розмаїття визначень людини ще одним: людина є “тварина, яка соромиться”, бо вважав, що взагалі вся мораль “виростає із почуття сорому” (Соловьев Вл. Соч. в 2-х т. Т. 1. – М., 1988. – С.225, 234).

Сором вважається найбільш ранньою формою моральної самооцінки як історично, так і психологічно. Християнство вважає саме почуття сорому першим переживанням людини після гріхопадіння. Для сучасних уявлень про сором характерне розуміння його як особливої форми моральної самосвідомості, тісно пов’язаною із совістю, честю, гідністю. К.Маркс

влучно назвав сором гнівом, оберненим всередину себе самого. Отже, сором – найінтимніше духовне почуття людини, а тому він потребує особливої делікатності, чутливості з боку інших людей: людина, що очевидно переживає почуття сорому, потребує підтримки і розуміння.

У сучасному суспільстві (в тому числі – українського) найгострішими формами проявів сорому виступають: по-перше, усвідомлення особистістю своєї невідповідності домінуючим у суспільстві моральним цінностям, стандартам, ідеалам; по-друге, це може бути сором за невідповідність свого суспільства нормам високої моральності та цивілізованим формам людського співжиття (у нас, наприклад, може бути соромно за відсутність можливостей реалізувати себе в своїй країні – моральний аспект проблем імміграції); по-третє, , людина переживає почуття сорому, коли йде безцеремонне втручання у її душевні стани і вона відчуває свою незахищеність, небажану відкритість свого "Я" для других людей (буває соромно за відсутність етичної поведінки у політичних діячів, негідний вчинок знайомого і т.д.); по-четверте, людина може соромитись відверто проявляти по відношенню до іншої людини свої теплі почуття, емоції; в таких випадках зникає "накал пристрастей" у спілкуванні, втрачається позитивна аура, надається, тим самим, більший простір негативним елементам буття.

У чому конкретно проявляється моральне значення совісті і як вона сприяє формуванню етичних характеристик людини?

1) Керуючись власним почуттям справедливості і моральними цінностями суспільства, спираючись на совість, людина може розібратись у найскладнішій моральній ситуації і прийняти вірне, морально виправдане рішення.

2) Завдяки совісті людина може протистояти різним аморальним або морально сумнівним спокусам і не порушувати моральні заборони.

3) Голос совісті попереджує про загрозу зла, оберігає від нього, зриває з нього хибні оболонки.

4) Саме у голосі совісті та через совість моральній людині дається здатність інтуїтивного розпізнавання добра і зла.

5) Совість стимулює моральне самовдосконалення особистості, пробуджує моральний "неспокій" (бо "спокійна совість є винахід диявола" говорив великий гуманіст XX ст. А.Швейцер). Чим моральніша людина, тим більший у неї внутрішній душевний "неспокій", сильніше розвинуте почуття совісті, докори сумління.

6) Нарешті, совість розвиває почуття відповідальності перед самим собою як перед моральним суб'єктом, який у своїх діях керується вищими моральними цінностями. Саме совість пробуджує в людині здатність до внутрішнього діалогу та навіть сперечання із самою собою, пробуджує почуття сорому, самоіронії, дозволяє проявляти певну моральну вимогливість людини до себе самої. Тобто, вона свідчить, що особистість досягла якісного стрибка у своєму моральному розвитку – моральної автономії, моральної рефлексії, морального права оцінки і суду над собою.

Коли про людину кажуть, що вона совістлива, сумлінна, цим хочуть підкреслити наявність у неї гострого почуття *морального обов'язку, відповідальності*, яка пред'являє до себе високі моральні вимоги. Для неї характерна також відсутність поблажливості до себе, самодисципліна, уникання виправдання себе за будь-яких обставин. Якщо совісна людина керується внутрішнім контролем, то несумлінну людину стримує лише зовнішній контроль. В результаті вона постає як емоційно нерозвинена особа, у якої відсутній практичний досвід переживання "докорів совісті", невдоволеності собою, тощо.

Існує велика кількість самих різноманітних прийомів звільнення від совісті або втечі від неї: її можна „глушити" горілкою або наркотиками, байдужістю до всього ("усе є марнота марнот", "моя хатина с краю"), невпинною повсякденною життєвою метушнею, йти на компроміс із совістю ("усі крадуть, і я краду"), тощо. Сучасне інформаційне суспільство із його так званим "телеграфним стилем" спілкування породжує небезпеку маніпуляцій суспільною думкою, привчає до "вживання" невиправданого, непродуманого та неякісного інтелектуального продукту, що відкриває доступ до маніпуляцій совістю. Але XX століття породило і тип людей, для яких совість постає як поклик. Німецький філософ М.Хайдеггер, аналізуючи таку трактовку совісті, наголошує на спорідненості совісті із істиною. Вона змушує людину вирватися із галасливої буденності у тишу роздумів про свою обмеженість, свою смертність, своє призначення на Землі.

Почуття совісті у стосунках між людьми вимагає визнання і керування такою моральною доброчесністю, як справедливість. Найпростішим буде визначити справедливість як вимогу рівності всіх людей. Етимологія слова „справедливість" вказує на його походження від лат. слова „justitia" – „юстиція", що означало зв'язок його з юридичним законом. Справедливість, що постає одним із найважливіших принципів регуляції відносин між людьми, в першу чергу асоціюється саме із законом. Отже, справедливість функціонує і у сфері моралі, і у сфері праві, але там і там вона є суттєво різною. Моральна справедливість передбачає рівність людей, які є моральними особистостями; тобто, в моралі рівність

передбачає ставлення до кожної людини з позиції того, що вона має право на моральний вибір, має свободу волі та визнає відповідальність за свої вчинки. При тому кожна таким чином осмислена особистість є неповторною, унікальною, невичерпною. Що стосується права, то тут визнається рівність всіх людей перед законом незалежно від того, чи знають вони закони, чи ні.

Поняття справедливості як рівності людей зароджується у первісному суспільстві. Один із дослідників проблем справедливості – Поль Лафарг говорив, що жадоба помсти і почуття рівності складають людські джерела справедливості.

Від Аристотеля бере начало традиція розглядати дві форми справедливості: справедливість розподілу і справедливість, яка урівнює. Справедливість розподілу є поділ благ і обов'язків згідно з їх вкладом кожної людини в загальне суспільне благо. Норми розподілу виробляються суспільством, при тому вони базуються на трьох принципах: „кожному – те ж саме, що й іншим"; „кожному - за заслугами"; „кожному – за потребами". Для сучасного суспільства визначальним принципом є принцип „кожному – за заслугами".

Справедливість, яка урівнює людей, являє собою такий розподіл благ у суспільстві, коли не враховуються відмінності між людьми, їх гідність; інколи таку рівність називають "зрівнялівкою". Очевидно, що такого роду справедливість може навіть пригнічувати почуття власної гідності людини, проте вона не залишає місця для заздрощів та конкуренції. Тому оптимальним було б об'єднання цих двох форм справедливості.

Головне для морального поняття справедливості є повага прав і гідності людини, як вона виконує свої обов'язки. Крім цього, моральне поняття справедливості містить в собі вимогу не допускати несправедливість, заборону справедливості ні по відношенню до себе, ні по відношенню до інших. Іншими словами, потрібно виконувати свої обов'язки, щоб була справедливість відносно інших і завжди зберігати почуття власної гідності.

Античні мислителі поставили перед людством одну із найскладніших проблем стосовно справедливості: чому потрібно віддати перевагу у ситуації міжіндивідуального конфлікту – чинити несправедливість самому чи терпіти її. Сократ у діалозі Платона „Горгій" висловився на цей рахунок так: „Я не хотів би ні того, ні другого. Але коли б стало неминучим, або творити несправедливість, або перенести її, я віддав би перевагу, щоб її перенести" (Платон. Соч. в 3 т. Т.1. М., 1968. – С.287). Напевно таке вирішення даної дилеми Сократом можна вважати виправданим, принаймні, для сумлінної людини: ніж творити несправедливість у відношенні інших людей, уже краще самому її перенести, тобто вибрати менше зло.

Етичні категорії *гідності і честі* займають особливе місце в структурі моральної свідомості, так як вони торкаються глибин внутрішнього світу людини і виступають основою моральної культури особистості. Поняття *гідності* містить в собі уявлення про цінність індивіда, наскільки у нього яскраво виражене особистісне начало та усвідомлення приналежності до людського роду. У почутті гідності акумульована *самоповага особистості*, недопустимість посягань на її суб'єктивність, свободу. Право на гідність є невід'ємним правом кожної людини і воно зафіксовано у міжнародних документах, зокрема у "Загальній декларації прав людини", прийнятої Генеральною Асамблеєю ООН, яка символічно починається: "Усі люди народжуються вільними і рівними у своїй гідності і правах" (Всеобщая декларация прав человека // Права человека: Сборник международных документов. – М., 1986. – С.22).

Специфіка гідності як етичної категорії в її імперативно-оціночному характері. Людина повинна вести себе з гідністю, тобто – не принижуватись і не дозволяти принижувати себе іншим людям, в які б життєві ситуації вона не потрапляла. Гідність як лакмусовий папір проявляє те, наскільки поведінка людини відповідає очікуванням відповідно до уявлень про статус та цінність людини.

Антиподом гідності виступає *пихатість* та *перебільшена самовпевненість*. Межа між самоповагою, моральним задоволенням від виконаних обов'язків та неадекватною самооцінкою дуже крихка, а її порушення викликає напругу у взаємовідносинах, руйнує нормальний моральний клімат. Пихатість, звичайно, не є тотожною виправданій самовпевненості: поза останньою навряд чи людина може діяти належним чином, не губитись у несподіваних ситуаціях. Нормальна, здорова самовпевненість, як правило, стимулює людину до вдосконалення своїх навичок чи-то у професійній сфері, чи-то в сфері між людських стосунків. Такого роду ситуації вже неодноразово спеціально досліджувались у моральній практиці, в результаті чого були вироблені засоби їх вирішення, що були спрямовані на розвиток вміння реально оцінити себе, свої можливості, навчитись дивитись на свої дії з позиції загальнолюдського досвіду і повернути втрачену самоповагу.

У моральній практиці виділяють жіночу та чоловічу гідність, національну гідність, професійну гідність, особисту гідність тощо.

Яким чином проявляється гідність в людських взаєминах та людській життєдіяльності? Гідність реалізується через такі чесноти як ввічливість, порядність, чесність, скромність, вимогливість до себе, самовладання, благородство. Еталоном порядності, моральної досконалості вважається благородство (шляхетність; це є те, що

Г.Сковорода називав “аристократизмом духу”). Благородство – якість не вроджена, вона набувається в процесі соціалізації особистості, виховання та самовиховання. Вірогідно, поняття гідності зародилось ще у родовому ладі. Суворі умови життя, суспільна праця, боротьба з ворожими племенами формували повагу до хоробрих, сильних, мужніх людей. Починаючи з рабовласницького суспільства благородство стало привілеєм представників пануючого класу; воно носило становий характер і поступово наповнювалось новим особистісним та моральним змістом. Суб’єктом моральної в регуляції суспільствах давніх цивілізацій стає автономна особистість, а не соціальна група. У процесі формування індивідуальної самосвідомості особистості розвивається почуття власної гідності, честі, яке трималося в тому числі і на сприйнятті індивідом себе як представника певної соціальної верстви або групи. В подальшому історичному розвитку зміст етичних категорій гідності і честі збагачується, рельєфніше у змісті цих категорій проступає взаємовідношення особистості з особистістю (усвідомлення суб’єктних якостей людини) і взаємовідношення особистості і суспільства (визнання соціальної цінності особистості).

Співвідносною щодо категорії гідності виступає етична *категорія честі*. Поняття честі передбачає визнання гідності людини, оцінка індивіда з точки зору норм певної соціальної групи або цілого суспільства. Тому існують поняття професійної честі, військової честі, рицарської честі, дівочої честі і т.д. На відміну від уявлень про гідність, яке базується на принципі рівності всіх людей, поняття честі оцінює їх диференційовано. Якщо гідність вказує на прояви в людині загальнолюдських характеристик, то честь, якщо вона є, постає виключно моєю, а не колективною (хоча уявлення про неї утворюються в колективному співжитті).

Етимологічно слово “честь” походить від слова “частина”, що вказує на те, що люди з давніх часів уявляли себе частиною конкретного родового колективу. Зародження поняття честі (як і гідності) відносять до родового ладу. В умовах подальшої суспільної диференціації, людської відчуженості поняття честі пов’язувалось з доблестю, благородством. У Давній Греції честь розумілась як *суспільне визнання індивідуальної доблесті*. Виникає нове поняття – честь Вітчизни, яка у моральній свідомості і на практиці набуває особливого значення; в такому словосполученні сама Вітчизна наділялась суб'єктними характеристиками. При феодалізмі був зроблений ще один крок на шляху ускладнення змісту етичної категорій честі: виник відомий "кодекс лицарської честі”. В ньому містились жорсткі стандарти поведінки – своєрідна системи моральних цінностей. Лицарський кодекс честі включав в себе 7 доброчесностей або вмінь: володіння списом,

фехтування, полювання, вміння їздити верхи, плавання, вміння грати у шахи, складати вірші своїй "дамі серця". Рицар повинен був постійно готовим віддати життя за свого сеньйора або за даму серця. Посвята у лицарі закріплювала за лицарем право на рицарську честь, що могла передаватись спадково.

Сучасні дослідники поняття честі виділяють характерні особливості честі і гідності, розкривають їх як парні категорії, які знаходяться у суперечливій єдності. Наприклад, відзначається й така їх особливість: гідність може належить людині за правом народження чи приналежності до певної соціальної групи, проте честь – це те, чого людина мусить добиватись сама. Єдність протилежностей характерна і для механізмів функціонування цих категорій: гідності має спрямованість свого становлення та руху від зовнішнього визнання до внутрішнього бажання його закріпити, а честь, навпаки, від внутрішнього прагнення людини до суспільного визнання. Честь як форма моральної самосвідомості пов'язана із совістю; за висловом А.Шопенгауера, "честь – це зовнішня совість, а совість – це внутрішня честь".

В проблематиці етики виділяють ще й інші категорії, що фіксують ті чи інші важливі складові моральної сфери дійсності; це, наприклад, дружба, чесність, щирість, каяття, сміливість, вимогливість, товариськість, прихильність та ін. Проте завдання та обсяги даного посібника не дозволяють нам належною мірою висвітлити ці категорії; для тих, хто бажав би ознайомитись із їх змістом, радимо звернутись до додаткової літератури до теми.

Підведемо підсумки питанню: категорії, що позначають моральні властивості та характеристики людини безсумнівно дозволяють нам звернути увагу на достатньо складні та тонкі явища людської моральності. Знання змісту цих категорій покликане не лише надати нам орієнтації в підходах до морально-етичних сторін життя, а й свідомо спрямовувати свої дії задля виправданих проявів активності в галузі власного морального розвитку.

Висновки.

- В етиці, як і в будь-якій ретельно опрацьованій системі знань, важливу роль відіграють категорії – найбільш важливі та загальні поняття цієї науки, в яких фіксуються та виражаються якісні характеристики моральних явищ і процесів. Звідси випливає важливість вивчення категорій етики, адже саме в них зосереджений найбільш суттєвий зміст морально-етичної проблематики.
- Помітною особливістю категорій етики постає їх бінарний (подвійний) характер: тут проявляється така фундаментальна особливість етики, як її ціннісна природа і спрямованість до реалізації людської свободи.

- Серед всіх категорій етики центральне місце належить категоріям добра і зла, які самим своїх змістом вказують на вихідні особливості моральності людини – бути в змозі в будь-яких своїх ситуаціях здійснювати життєво важливий вибір чи-то в напрямі позитивного утвердження людського начала буття, чи-то в напрямі його деформацій та руйнування. Всі інші категорії етики базуються на цих двох центральних категоріях.
- Співвідношення морального добра і зла передбачає й такі категорії, як моральна свобода волі, моральний вибір та вчинок. Всі означені явища моралі знаходять своє реальне виявлення та набувають своїх оціночних характеристик у вчинку – як такої дії, що концентровано поєднує всі найважливіші альтернативи моральних дій та моральної поведінки.
- Добро і зло, моральний вибір та вчинок постають засадами та умовами формування і виявлення моральних характеристик людини, серед яких найперше значення мають совість, справедливість, честь, гідність, співчуття.

Контрольні питання і завдання.

1. У чому полягає відмінність моральної регуляції від інших регуляторів людської поведінки?
2. Охарактеризуйте найважливіші особливості категорій етики.
3. Зло не існує без добра, і – навпаки. Чи означає це, що зло за статусом і силою співмірне із добром?
4. Поясніть, чому важливо розрізняти зміст добра як поняття та реальні прояви добра у певних ситуаціях життя.
5. Спробуйте довести помилковість релятивізму та ригоризму у трактуванні добра і зла (в тому числі – за допомогою прикладів).
6. Обґрунтуйте своє розуміння проблеми “найменшого зла”.
7. Чому, на ваш погляд, слід віддати перевагу у разі конфлікту: вчинити несправедливість чи терпіти її?
8. У чому полягає зміст “почуття справедливості”? В чому ви вбачаєте відмінність між моральним та юридичним розумінням справедливості?
9. Яке місце займає категорія “ідеал” у системі моралі? Як співвідносяться між собою моральні принципи та моральний ідеал?

10. Окресліть місце вчинку в системі моральної діяльності людини.
11. Голос совісті – це є голос мого “Я”, чи голос “інших Я”, чи голос суспільства?
12. Чи згідні ви з думкою Т.Манна, що нещастя вбиває людську гідність?
13. Організатори однієї із телепередач звернулись до різних людей із питанням: “Що таке гідність?” У багатьох це викликало розгубленість. Як ви гадаєте, чому?
14. Як ви можете оцінити судження Т.Мана: у подумках я бачу, що немає такого злочину, який я не міг би вчинити? – Поясніть своє розуміння даного вислову.
15. Чи згідні ви із думкою І. Канта, що “безсовісність не відсутність совісті, а схильність не звертати увагу на її судження”?
16. Прокоментуйте твердження А.Шопенгауера: “Честь – це зовнішня совість, а совість – це внутрішня честь”.
17. Назвіть основні умови вільного морального вибору?
18. “Звідки у світі зло?” - Аргументуйте своє бачення проблеми.
19. Поясніть арістотелівську ідею “золотої середини” (aurea mediocritas).

Література.

1. Малахов В.А. Етика: Курс лекцій: Навчальний посібник. - К., 2000 ?
2. Словарь по этике. - М., 1989.
3. Гусейнов А.А. Социальная природа нравственности. - М., 1974.
4. Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика: Учебник. - М., 2000.
5. Скрипник А.П. Моральное зло в истории этики и культуры. – М., 1992.
6. Малахов В.А. Стыд (философско-этический очерк). – М., 1989.
7. Давидович В.Е. Социальная справедливость: идеал и принцип деятельности. – М., 1989.
8. Бакштановский В.И. Моральный выбор личности: альтернативы и решения. – М., 1983.
9. Апресян Р.Г. Добро и польза.// Этическая мысль. – М., 1991.
10. Милтс А.А. Совесть. Мыслители разных эпох о совести. // Этическая мысль: Научно-публицистические чтения. – М., 1990.
11. Этология агрессивности и этика ненасилия. // Вопросы философии. 1992, №3.

ТЕМА 4: МОРАЛЬНА КУЛЬТУРА СПІЛКУВАННЯ

Моральні якості особи найяскравіше проявляються у царині живого спілкування, де реалізується духовний потенціал людини. Справжній сенс спілкування як особливої форми міжособистісних взаємин розкривається тоді, коли партнери, постають саме як суб’єкти,

котрі здатні засвідчити свої неповторні якості, виявити свою індивідуальність й унікальність. У спілкуванні найважливішою є проблема вибору, морального самовизначення партнерів стосовно одне одного, коли актуалізуються категорії обов'язку і відповідальності, любові й ненависті, співчуття і байдужості, совісті й сорому.

План (логіка) викладу та засвоєння матеріалу:

1. Етика комунікацій та морально-психологічні принципи спілкування.
2. Комунікативні моральні риси людини: чесноти і вади.
3. Етикет. Особливості ділового етикету.
4. Конфлікт та морально-етичні аспекти його вирішення

Питання 1: Етика комунікацій та морально-психологічні принципи спілкування.

Спілкування як комунікативна діяльність включає багатогранний світ людських стосунків, коли одночасно відбувається обмін діями, вчинками, думками, почуттями, переживаннями, а також звернення людини до власної душі, своїх спогадів, мрій, сумління. Без спілкування неможливий повноцінний розвиток людини, як особистості. Спілкування є формою творчої активності, яка допомагає засвідчити різні грані людського таланту. Відсутність повноцінного спілкування приносить великі втрати людині, викликає значні деформації внутрішнього світу і психічного стану. Кожна людина боляче переносить стан самотності й ізольованості від оточуючих. А. Де Сент-Екзюпері вважав спілкування найвищою цінністю, найбажанішою „розкішшю".

Вищий сенс спілкування - це самовизначення, самореалізація, самоствердження і взаємозбагачення однієї особи через іншу. Але якщо людина в процесі спілкування вище всіх підносить саму себе, переслідує якісь корисливі цілі, якщо для неї усі інші стають лише засобом для задоволення власних потреб, то таке спілкування постає аморальним, і воно, фактично, не досягає своєї мети. Спілкування, побудоване на грубості, підступності, брехні, приносить великі розчарування, завдає душевних страждань, пекельних мук. Як висловився один із класиків французької екзистенціальної філософії Ж. П. Сартр, „пекло – це інші".

Спілкування вважається мірилом моральної культури людини. Етика спілкування засвідчує моральність особистості, являється віддзеркаленням індивідуальної моральної свідомості, що є сукупністю конкретних навичок, умінь, установок, почуттів. Окрім моральної свідомості важливою є культура почуттів і культура поведінки. Морально зріла

особа із сформованим знанням культурних моделей поведінки, етикетних правил повинна вміти їх адекватно використовувати в кожній конкретній життєвій ситуації.

Спілкування передбачає обмін інформацією, тобто комунікації. Спілкування і комунікації не є тотожними поняттями, бо мають змістовні відмінності. Комунікація (лат. communico – спілкуюсь із кимсь) – це смисловий та індивідуально-змістовний аспект *соціальної взаємодії*; обмін інформацією у різноманітних процесах соціальної взаємодії. Спілкування ж передбачає не просто обмін інформацією, але й *обмін враженнями, душевними переживаннями, почуттями, емоціями, досвідом*. Здатність відчувати людина набуває тільки у спілкуванні, яке характеризується власне суб'єкт-суб'єктною спрямованістю. Спілкування за змістом є поняттям більш ширшим і загальним, а комунікація – конкретним, яке означає лише один із його типів, тобто соціальну взаємодію. Комунікація буває *вербальною* (словесною) і *невербальною* – безсловесною, (тілесно чуттєвою, мімічною, знаковою, візуальною). Комунікація у вузькому розумінні має однонаправлений характер, бо інформаційне повідомлення може стосуватись будь-кого, в тому числі і технічних засобів, а тому не завжди передбачає суб'єкт-суб'єктної взаємодії. У справжньому спілкуванні кожен із його учасників звертається до свого партнера саме як до суб'єкта – неповторної індивідуальності.

Інколи комунікацію розуміють ширше, по-суті, ототожнюючи її із спілкуванням. Сучасні філософи, опрацьовуючи проблему спілкування в аспекті людської екзистенції (виявляючи найбільш важливі особливості людського способу буття), здебільшого оперують поняттям „комунікації". Видатний німецький філософ XX ст. К.Ясперс протиставляє „екзистенційну комунікацію" повсякденному спілкуванню. Він трактує її як „співвідношення" неповторних індивідуальних екзистенцій, як глибоко інтимне й особистісне спів-буття в істині, за допомогою якого реалізується людська автентичність. Сучасна людина, навіть не усвідомлюючи цього, завжди відчуває різницю між повсякденним поверховим і глибинним екзистенційним існуванням. Концептуальні засади цього досвіду якраз і розкриває у своїй комунікативній філософії К.Ясперс. Доповнюють цю проблематику етичні розробки К.-О. Апеля, зокрема його принцип „ідеальної комунікативної спільноти", а також праці А.Піпера, що стосуються побудови цілісної системи етичних імперативів. Узагальнений зміст їх напрацювань можна звести до моральної вимоги: „Чини так, ніби ти є членом ідеальної комунікативної спільноти". Цю вимогу можна назвати "категоричним імперативом" людського спілкування.

Фундаментальні теоретичні підвалини спілкування опрацьовуються сьогодні у сфері багатьох гуманітарних наук, передовсім, психології, педагогіки, соціології, естетики. І це не випадково, бо всезростаюча соціальна мобільність, динамізм життя розширюють спектр людських взаємин. Бурхливий ритм сучасної цивілізації, невпинний розвиток електронних інформаційних засобів з'єднують людей різних країн, материків, різних національностей, конфесійних і культурних орієнтацій. Саме спілкування, а не просто комунікація, здатне поєднати людей у реальну живу спільноту. Потреба людини у спілкуванні стосується насамперед діалогу, безпосередньої зустрічі з іншим реально існуючим „Я".

Поряд з діалогічним всезростаючого значення набуває спілкування монологічне, коли особа спілкується сама із собою на рівні внутрішніх діалогів, роздумів, спогадів, мрій тощо. Суттєвим у людському спілкуванні є також контакти із навколишнім світом: із природними явищами, представниками живої природи або сакральних пам'яток, мистецьких творів тощо. Чим ширші обрії такого спілкування, тим багатшою є світ особистості, а також потреба у творчій активності і взаємному обміні інформацією із іншими.

Спілкування передбачає не лише інтелектуальний аспект: рівень знань, ерудованість, володіння цікавою інформацією, вміння підтримувати розмову, виявляти кмітливість, формулювати думку, - але включає також чуттєво-емоційний аспект. Емоційною реакцією на спілкування є стан задоволення, або незадоволення, який полегшує або ускладнює процес спілкування. У типовій комунікативній ситуації почуття стримуються, але при загостренні відносин можуть „вибухати". Як правило це відбувається тоді, коли людина не спроможна впливати на розвиток ситуації в потрібному їй напрямку, а відтак втрачає контроль над собою. Емоція (лат. emoveo - збуджую, хвилюю) – це чуттєва реакція, що виникає внаслідок зовнішніх і внутрішніх подразнень, що спричиняють зміну у психо-фізіологічному стані людини. Почуття постають суб'єктивною реакцією людини на оточуючий світ. Культура почуттів особистості виявляється в адекватності її емоційних реакцій комунікативній ситуації, у здатності реагувати на неї, відповідно її реальному стану, вміння співпереживати тому, із ким відбувається діалог, тощо. Почуття людини формуються та облагороджуються в процесах виховання і навчання, набуття життєвого і суспільного досвіду, врешті – у самовихованні. Культура почуттів шліфується, відточується шляхом змістовного їх наповнення, збагачення, деталізації. Почуття разом із переконаннями визначають моральну позицію особистості. Поняття добра, милосердя, справедливості, що усвідомлені людиною раціонально (за допомогою знань, розуму), в той же час виявляються чуттєво (ірраціонально) у формах доброзичливості, прихильності, симпатії, любові тощо. У звичайному ході життя

емоції виникають спонтанно, як довільні реакції на різні ситуації, без логічного аналізу чи раціональних обґрунтувань. Але опираються вони на набуті знання, досвід, практику численних спілкувань. Окрім того, людські почуття постають виявом єдності етичного й естетичного у ставленні до інших. Наприклад, вихована і тактовна людина емоційно доброзичливим поглядом чи усмішкою, жестом виявить своє прихильне ставлення до співбесідника. *Емоційний контакт є важливою передумовою нормально, результативного спілкування.*

До важливих *умов людського спілкування* слід віднести й певні особливості людей за їх завдатками, психо-фізіологічними характеристиками. Не всім людям потреба і здатність до спілкування притаманна однаковою мірою; це зумовлюється психічними і фізіологічними властивостями індивіда, його певними природними завдатками. Від давніх часів відомі чотири типи людського темпераменту: сангвінік, холерик, меланхолік і флегматик, які визначають відповідний характер, здібності, особливості психологічної реакції особистості. За психологічними особливостями люди поділяються на інтровертів – замкнених на себе, заглиблених в себе, самоспоглядальних, які здебільшого є індивідуалістами, а також на екстравертів – відкритих назовні, спрямованих до контактів, товариських, які є яскраво вираженими колективістами. На здатність до спілкування впливають такі фізіологічні особливості, які відомий вчений фізіолог І.П.Павлов пов'язував із взаємодією в людини двох протилежних нервових процесів: збудження і гальмування. В залежності від співвідношення цих процесів виявляються такі антиподи проявів людської поведінки, як: а) сила і слабкість, б) врівноваженість і неврівноваженість, в) активність, рухливість і повільність, інертність. В конкретних випадках на комунікантів (тих, хто комунікує, або діалогістів, співбесідників) впливає також їх самопочуття, стан здоров'я, настрій, що має властивість змінюватись.

Культура спілкування залежить значною мірою від практичного оволодіння людиною його *нормами і правилами*. Спілкування можна назвати процесом виховання і самовиховання, коли комуніканти активно впливають один на одного за допомогою як вербальних, так і невербальних засобів. *Вербальне* (лат. verbum – слово) спілкування здійснюється засобом усної і писемної мови, а також за допомогою електронно-технічних засобів. Мова є засобом передавання думок, ідей, почуттів. Вона пов'язана із мисленням і співвідноситься із загальною культурою людини. Культура мовлення виявляється у вмінні в залежності від комунікативної ситуації використати чи розмовну, чи літературну мову, звернутись до усної, чи письмової форми. Для того, щоби зрозуміло і ясно висловитись необхідно володіти достатнім словарним запасом і вміти мислити логічно ясно і послідовно.

Важливо слідкувати за чистотою мови, звільнятись від помилок у вимові слів, від частого вживання слів-паразитів, слідкувати за темпом мови, дикцією, гучністю голосу, його тембром, проте не забувати й про різноманітність мовних комунікацій. Мова має відповідати ситуації, культурному і професійному рівню слухачів.

Мовне спілкування тою чи іншою мірою супроводжується „мовою тіла", тобто немовними (невербальними) комунікативними елементами – жестами, мімікою, поглядом, поставою, якимись виразними рухами, тощо. В процесі спілкування людина свідомо або підсвідомо здійснює різні фізичні рухи, що є частиною її фізіологічної природи. Навіть при значних зусиллях і не зважаючи на наполегливі тренування індивіду не вдається цілковито контролювати невербальну поведінку. Наприклад у скрутній ситуації у людини пітніє чоло, червоніє обличчя, тремтять руки, розширюються зіниці, бігає погляд, тощо. Про характер людини може багато розповісти постава, хода, жести, манера одягатись, тощо. Мистецтво ефективного спілкування базується на вмілому використанні системи невербальних засобів, вихованні уважності, спостережливості, аби правильно сприйняти, оцінити партнера і повести себе відповідно тій чи іншій ситуації.

Мета і цілі спілкування можуть бути дуже різноманітними; відповідно до них виділяють такі основні *типи спілкування*:

- *етикетний* (формальний, неглибокий), обумовлений звичаями ставлення до людей: наприклад, пасажири, покупці, випадково знайомі, які випадково зустрічаються з приводу виконання певних побутових потреб;
- *діловий* (сфера трудової або соціальної діяльності, виробництво), де утворюються певні соціальні спільноти з метою виконання функціональних обов'язків: наприклад, співробітники, учні, студенти, інші колективи;
- *товариський*, що формується на базі ділових стосунків, коли члени колективу сповідують принципи ціннісного визнання один одного, відчувають командну єдність, проявляють співучасть, підтримку, об'єднуються на основі як спільної справи, так і ідеї;
- *дружній*, що передбачає значно глибший рівень духовної єдності, особливу міцність стосунків на основі спільних інтересів, симпатії, а також психологічної сумісності, єдності ціннісних орієнтирів, готовності до безкорисливої підтримки, навіть самопожертви;
- *інтимний* (сімейно-шлюбні і родинні зв'язки), що передбачає не лише дружбу, але й кохання, високий рівень близькості, відповідальності, турботи за кожного із членів цілої сім'ї чи родини.

Кожен із наведених типів спілкування передбачає відповідний спосіб поведінки, застосування певних комунікативних засобів. Спілкуючись, партнери необхідно впливають один на одного, і в залежності від ситуації можуть відповідно змінювати власну або чужу поведінку. Конкретна взаємодія суб'єктів, спроба регулювати хід взаємовідносин за допомогою вербальних і невербальних засобів визначається як інтеракція (лат. inter – поміж, та actio - дія, дозвіл; нашою мовою дослівно – взаємодія або "дія між"). Так, американський психоаналітик Е.Берн (1910 – 1970) виділяє такі *типи інтеракцій*, які використовують у повсякденному спілкуванні:

- *ритуальна взаємодія*, яка побудована на звичних фразах на кшталт: „Привіт!", „Як справи?", „До зустрічі" тощо;
- *розважальна взаємодія*, яка супроводжується розмовами про різні життєві ситуації, якісь спільні актуальні події;
- *спільна цілеспрямована активність*, яка пов'язана із вирішенням спільних справ, плануванням зустрічі, порядку виконання тих, чи інших видів робіт;
- *пасивна взаємодія*, коли партнери вимушено опинились разом, психологічно не налаштовані один на одного, але мусять про щось розмовляти;
- *ігрова взаємодія* (суспільна, побутова, сімейна, інтимна) - її використовують, аби досягнути певних цілей, граючи (штучно чи охоче) відповідну роль. Така гра іноді межує із лицемірством, яке засноване на фальшивих почуттях;
- *інтимна взаємодія*, що передбачає довірливе і відверте ставлення одне до одного при наявності таких елементів спілкування, що прийні лише між цими конкретними людьми.

Якщо хтось ініціює певний тип інтеракції, то інший може його прийняти або змінити, запропонувавши свій. Кожна людина в силу власної індивідуальності виробляє свій стиль спілкування. В процесі життя цей стиль кристалізується, формується схильність до якихось типових рис поведінки, засвоюються стереотипні навички і прийоми. Для досягнення порозуміння комунікантам необхідно враховувати особливості такого психологічного феномену, як *трансакція* (досл. з лат. – звернення) – взаємодія, яка включає подразнення (запитання) і реакції (відповідь) між певними станами „Я".

Поведінку кожної людини зумовлюють три різні родинно-вікові стани „Я": „Я – батько (мати)"; „Я – дорослий"; „ Я – дитя". Стан „Я – батько" базується на авторитарному принципі, який містить вказівку, догматичні вимоги, повчальні настанови: „Що Ви собі дозволяєте?", „Щоб я більше не повторював", „ Ви повинні...", тощо. Така людина, спілкуючись апелює до того, *що має бути*, аніж що є реально. Це критичний стан, який не

враховує, що людина може помилятись, спізнюватись тощо. „Я – дорослий” – це такий стан особистості, яка незалежно від віку відповідально і продумано ставиться до вирішення проблем. Стан „Я – дитя” передбачає імпульсивну і спонтанну поведінку. Адже діти добре засвоюють методи пристосування і інтуїтивно правильно реагують на різні ситуації. Стан „ Я - дитя” передбачає кілька варіантів поведінки: природне „Я - дитя”, пристосовницьке „Я - дитя” і „маленький професор”. Низка взаємопов’язаних трансакцій спрямовує хід бесіди і партнери можуть обирати різноманітні стани як щодо своєї реакції, так і щодо стану „Я” того, з ким відбувається спілкування.

Спілкування вимагає від комунікантів врахування деяких бар’єрів, *труднощів комунікації*, через які можливе ускладнення взаємостосунків. Ці перепони можуть бути інтелектуального, мотиваційного та емоційного характеру. Їх чітке окреслення допоможе швидше віднайти прийнятні шляхи для вирішення різного роду суперечностей. Так, емоційні бар’єри може створити неприваблива і неохайна зовнішність, незадоволений вираз обличчя, зневажливий погляд, розв’язні манери, брутальний тон, негативні скиглення, неуважність. Етика спілкування вимагає також врахування ряду таких специфічних бар’єрів, що стосуються національності, мови, конфесійної належності, політичної орієнтації тощо. Врахування цих бар’єрів допоможе запобігти зайвих ускладнень у спілкуванні і дозволить створити позитивний емоційний клімат.

Питання 2. Комунікативні риси особистості: чесноти і вади.

Культура спілкування є однією із найбільш важливих форм зовнішнього прояву внутрішньої культури особистості. Моральні норми визначають зміст певних дій і вчинків, мотивів поведінки, а культура спілкування засвідчує як саме реалізуються моральні вимоги, яка манера і стиль поведінки людини як у повсякденному житті, так і в трудовій діяльності чи в товаристві друзів і колег. Зовнішня ввічливість і тактовність іноді може бути показовою - лише задля того, щоб справити на оточуючих добре враження, в той же час людина може в душі може залишатись байдужою і черствою. Буває і навпаки, коли добра і милосердна людина виявляє свою чуйність і турботу без особливих манер і умовностей. Тому важлива не стільки форма і манери спілкування, скільки щира повага, шанобливість, які комуніканти виявляють не з метою виглядати привабливо, а тому, що їх душевні якості не дозволять по-іншому поводитись із оточуючими.

Етична оцінка людської діяльності випливає із єдності суб'єктивного і об'єктивного, духовного і практичного, взаємозалежності мотивів, дій і результатів. Добрі вчинки і добрі наміри безперечно характеризують високу моральну культуру особистості. Проте не можна судити про таку культуру на підставі одного, чи кількох вчинків. „ Коли людина здійснює який-небудь моральний вчинок, - писав Ф.Гегель, - то це ще не робить її доброчинною; доброчинною вона стає лише тоді, коли такий спосіб поведінки є постійною рисою її характеру". Спрямованість поведінки, постійна схильність чинити так, а не інакше, визначає сутність індивідуальної моральності.

Треба враховувати, що людське спілкування *багатофункціональне,* а тому у різних випадках одна і та сама особа може поводитись по-різному: тут на манеру спілкування впливають обставини, оточення, власне самопочуття, особливості комунікативної ситуації (по-різному може себе вести людина в радісних або трагічних випадках). Але ніколи моральна людина у спілкуванні не дозволяє собі вдаватися до агресії, зневаги, нетерпимості, брутальної лайки. Комунікативні навички людини формуються протягом усього життя в процесі виховання і самовиховання, коли усталеними стають певні манери, рухи, слова, а також спосіб ставлення до інших. В цьому контексті прийнято говорити про так звану „звичну поведінку". В народі кажуть: „Посієш звичку, пожнеш характер" і додають: „Який характер, таке і життя". Звички закріплюються в результаті багаторазового повторення певних дій, часто успадкованих, але здебільшого надбаних шляхом наслідування і систематичної праці над собою через навчання і виховання.

Моральна людина виховує в собі звичку шанобливого ставлення до оточуючих, дисциплінованості, організованості, порядності. Така людина ввічлива, тактовна, піклується про інших, вміє прощати і довіряти. Позитивне значення звички в тому, що вона не потребує попереднього осмислення, бо здійснюється вже механічно. Так. Ф.Бекон, вважав звички всевладними над тілами душами людей, а тому підкреслював: „оскільки звичка є головним правителем людського життя, то і треба всі сили спрямувати на встановлення добрих звичаїв". Звички стають міцними, якщо опираються на переконання, тобто глибоке розуміння того, що найменший відступ від моральності принижує гідність інших і не додає честі власній персоні. Але в певних ситуаціях суб'єкт поведінки може зраджувати своїм звичкам, коли опиняється перед складною проблемою морального вибору: людина не завжди може передбачити якісь негативні наслідки своїх, на перший погляд, правильних дій. І. Кант радив: „Розвивай свої душевні і тілесні сили так, щоб вони були придатні для будь-яких цілей, які можуть з'явитися, не знаючи при цьому, які з них коли-небудь стануть твоїми". Важливо

вміти творчо регулювати свої навики, аби не бути рабом власних звичок. Відступ від власних морально-етичних норм обов'язково викликає в моральній людині стан незадоволення собою, внутрішній неспокій, докори сумління і каяття. Протиріччя в процесах комунікації неминучі, вони постають знов і знов, а тому своєчасне конструктивне вирішення кожного протиріччя дозволяє утримувати міжособове спілкування на належному рівні. До *„золотих правил" спілкування* відносяться: рівність, взаємоповага, доброзичливість, милосердя, толерантність, делікатність, неупередженість, вміння вислухати іншу людину, зрозуміти її, тактовність, довіра. Аморальними ж рисами у процесі спілкування вважаються: егоїзм, користолюбство, нетактовність, помста, зрада, підступ, шантаж, неповага, грубість, брутальність, жорстокість.

Мистецтво спілкуватись передбачає вміння перевтілюватись і майстерно грати певні ролі, що прийнято називати мистецтвом „бути іншим". Відомо, що існує істотна відмінність між людиною, якою вона є „на людях", в суспільстві, і людиною, якою вона є „вдома", на самоті. Входячи в контакти з іншими людьми, просто виходячи в людське співтовариство, людина ніби одягає маску і стає іншою. „Люди-маски" – це ті люди, що вміють перевтілюватись, поводитись інакше, видавати себе за інших залежно від ситуації. Майстерність точно грати роль залежить від того, наскільки щиро ця роль зіграна. Адже свідомо чи несвідомо людина наслідує інших, переймає їхні звички, манери, відтворює вчинки та дії відомих літературних персонажів, кіногероїв, артистів тощо. Як відзначає психолог В.Леві: „Крізь нашу тілесну оболонку, як постояльці готелю, проходить багато різних „Я". Як мистецтвом є вміння „бути іншим", так само мистецтвом є і вміння „бути собою". Цього мистецтва можна досягти завдяки великій праці над собою, все життя прямуючи через „інших" до себе, аж доки не досягнеш вищого ідеалу, коли вже зайвим стане грати ролі, а сформується власний стиль поведінки, прийде мудрість і з'явиться здатність людини бути природною і щирою. Сьогодні це здебільшого вважають ознаками наївності і слабкості, хоча насправді саме ці риси характеризують інтелігентну і високодуховну особу, котра відзначається цілісністю і вмінням поєднувати різні образи, постійно змінюватись в процесі самовдосконалення.

Культура і стиль поведінки особи засвідчує наявність *особистого іміджу*. Сьогодні цей термін є надто популярним, особливо у сфері ділового спілкування. Але особистий імідж і є образом кожного індивіда. Він визначається усією сукупністю внутрішніх і зовнішніх факторів та елементів, що надають людині у взаєминах з іншими людьми стабільних виявлень. Як правило, людина повинні проводити порівняння власного "само-іміджу" та свого іміджу у сприйнятті інших людей. Розрізняють *кілька варіантів іміджу*, зокрема:

дзеркальний, реальний, ідеальний, створений. Дзеркальний – це наше уявлення про себе, реальний – погляд на себе з боку, ідеальний – підхід до носія іміджу, що може бути названий ідеалізуючим; створений – це образ суб'єкта, що є продуктом дій іміджмейкерської кампанії. Якщо створений імідж „зношується", тобто вже себе не виправдовує, то його заміняють іншим.

Сучасні дослідники по-різному визначають зміст поняття „імідж" (англ. image – образ, подоба, зображення, яке пов'язане із лат. – imitari – імітувати), але здебільшого трактують як *знаковий замінник,* який відображає основні риси портрета людини. Переважно цей термін вживають у значенні штучно створеного образу особи, чи будь-якого об'єкта, наприклад фірмового, товарного, чи політичного тощо. Процес його створення є цілеспрямовано організованим на досягнення чітко заданих характеристик. Як підкреслює дослідник Д.Бурстін: „Мова іміджів панує скрізь. Вона повсюди замінила мову ідеалів". Імідж – це уявлення про людину, що передає видиму, фасадну сторону її образу; в іміджі манери, жести, міміка, окремі мовні вирази виступають в якості найбільш виразних характеристик. Людина, яка є справжньою особистістю (героєм), засвідчує свою сутність справами. Герой творить себе сам, уособлюючи піднесений ідеал, а створений імідж може часом і не мати нічого спільного із реально існуючим його носієм, тобто імідж носить умовну символічну природу. Але заданий людині імідж може спонукати її до підкріплення його змісту життєво значними справами. Імідж може стимулювати підвищення власної самооцінки, додавати впевненості, підносити соціальну і особисту відповідальність, сприяти розвитку позитивних моральних рис, як-от доброзичливість, привітність, ввічливість, щиросердність, тощо. Отже, щоб удосконалюватись духовно, утверджуватись у діяльності, здобувати повагу серед оточуючих людина зобов'язана дбати про свій особистий імідж, постійно змінювати його у кращу сторону, досягаючи гармонії між своїм зовнішнім образом і внутрішньою сутністю. Звичайно, найбільш сталими іміджами людини є ті, що їх вона образа та витворила сама.

Отже, імідж допомагає виробити свій особистий стиль поведінки, який включає в себе і *манеру спілкуватись* (по фр. манера означає спосіб дій, прийоми спілкування), яка постає майже тотожною поняттю „стилю", але більше стосується характеристик якихось одиничних, окремих, індивідуальних особливостей поведінки певної особи. Манери є ніби зовнішніми виявленнями внутрішньої природи окремої людини, тому вони частково набуваються, а частково нам даровані. Добрі манери, чемне поводження з іншими людьми не даються від народження і не виникають самі по собі. Великий вплив на манери поведінки справляє соціальне мікро середовище, а також отримане у сім'ї і школі виховання. Добрими засобами

спілкування при бажанні можна оволодіти, бо якщо людина не замислюється над формою спілкування, то жодні етикетні кодекси і правила не вплинуть на зміну її поведінки. В той же час в манерах кожної людини є дещо він неї самої, від її початкової психо-фізіологічної організації, від її генетики та аури.

Сформована і зріла особистість не є байдужою до того, як її сприймає оточення. Така людина обов'язково накреслює свій ідеальний образ (імідж) і критично себе оцінюючи, намагається виробити і удосконалити манери і прийоми спілкування, які продиктовані певним рівнем моральної свідомості. Саме в молоді роки формуються ті чесноти, які визначать спосіб доброчесної поведінки. Хоча в молодіжному середовищі і культивуються певні норми, які є свідчать про приналежність до певних угрупувань, відданість певним кумирам, все ж вони не можуть бути відірваними від загальноприйнятих правил суспільної поведінки. Моральні чесноти засвідчують ставлення людини до моральних норм та цінностей. Як стверджував Б.Спіноза, для людини немає нічого кориснішого, ніж людина. Моральні норми і цінності реально впливають на людську поведінку, коли добре усвідомлюються, стають особистими життєвими сенсами. Адже моральні імперативи не можливо комусь насильно нав'язати, змусити визнати ті, чи інші еталони моралі (що є навіть аморальним). Кожна людина опирається на власний досвід, має власні нахили, які творять цілісність її морального образу. Якщо людина намагається буквально втілити, повторити у своєму житті той ідеал, який видається їй абсолютно довершеним, то вона ризикує міфологізувати своє життя, піддаючись спокусі відтворити міф у власному житті. Тому ставлення до ідеалу має бути дещо дистанційованим, коли ідеал не сприймається як об'єкт буквального відтворення, а служить орієнтиром для творчого і самостійного осмислення та регулювання власного життя. „Зачарованість ідеалом" може позбавити людину прагнення шукати власний, індивідуальний шлях утвердження моральних чеснот.

Для повноцінного спілкування передовсім необхідне поєднання названих вище правил, але найпершим його гарантом виступає *ввічливість*, з приводу якої М.Сервантес, писав, що „нічого не коштує нам так дешево і не ціниться так дорого, як ввічливість". Привітність і позитивна налаштованість одного до іншого забезпечують комфортний клімат спілкування, додають настрою, запобігають конфліктам. Зовнішнім виявом ввічливості є привітний вираз обличчя, зацікавлений погляд, прихильні жести, усмішка. Звичайно не завжди людина може перебувати у гарному настрої. Іноді обставини слугують підставою для смутку, роздратування, а це вимагає від іншого коректності і тактовності. Тактовність передбачає міру, якої треба дотримуватись у розмові. Коректна і тактовна людина здатна

відчути межу, за яку не можна виходити у взаємостосунках. Увага до іншого не повинна бути нав'язливою і нахабною, що корелюється такою рисою, як делікатність. Вона додає врівноваженості і стриманості, допомагає краще володіти собою, залишатись природнім у поведінці.

Повага передбачає шанобливе ставлення до партнера, а також засвідчує ступінь власної самоповаги, бо поважаюча себе людина не вдаватиметься до образ і приниження гідності іншого. Повага в етиці означає визнання ціннісного статусу іншого, а тому за своєю суттю має глибоко гуманістичне підгрунття. Повага не зводиться до якогось одиничного формального акту, а стосується цілісної моральної лінії поведінки людини, спрямованої на визнання честі і гідності іншої особи. Повага, як реалізація принципу гідності в процесі спілкування передбачає доброчинність і справедливість у ставленні до кожного не зважаючи на соціальний статус (навіть злочинці мають право на повагу і захист власної гідності в місцях відбування покарання). В сучасному суспільстві ми часто стаємо свідками неповаги до оточуючих, брутальних випадів дій „крутих" нестримних хамів, розлючених високопосадовців, приниження слабких, жінок, чи дітей, потурання елементарних людських прав з боку державних чиновників тощо. Людська гідність не дозволяє миритись з такою навалою ганьби, а тому єдиним засобом опору стає самоповага. Адже з моральної точки зору в людини можуть відібрати лише те, із втратою чого вона вже згідна заздалегідь. Морально стійка людина ніколи не погодиться на приниження власної гідності, не дозволить себе ганьбити. Високий рівень самоповаги людини – це той бар'єр, який не зможе здолати нестримна брутальність і хамство.

Найціннішою рисою з-поміж інших в процесі спілкування моралісти визначають *толерантність*, яке походить від латинського слова tolero – „несу", „терплю". Ця чеснота базується на необхідності миритись з неминучими розбіжностями поглядів, орієнтацій, стилів життя. Толерантною називають людину, яка визнає за іншим право бути не таким як „Я", по-іншому мислити і чинити, хоча сама займає непримиренно іншу позицію. Наприклад, в „Енциклопедії філософії" за редакцією П.Едвардса толерантність тлумачиться як „терпляча стриманість щодо того, що не подобається і не схвалюється... Вона передбачає існування того, що вважається неприйнятним або злим". Толерантність не вживається у відношенні до того, до чого ми ставимось приязно. Бо толерувати – значить миритися з тим, що засуджуємо. В сьогоднішніх не менш драматичних обставинах, у надзвичайно різноманітному і розбурханому світі толерантність стверджує право на несумісність, що дозволяє зберегти

свободу і самобутність людей, як і певних соціальних груп, політичних сил, релігійних громад, чи культурних організацій.

Співчуття і милосердя належать до цінних етичних характеристик добропорядної людини. Ці чесноти особливо підносить християнська етика, побудована на принципі всепоглинаючої любові до ближнього. Якщо ми виявляємо шанобливе і поважне ставлення до іншого, а в душі залишаємось байдужими і черствими, то така повага є нічим іншим як фікція. Сенс спілкування не зводиться до виконання ритуалу шанобливості, а передбачає проникнення турботами і проблемами іншого. Співчуття і є таким екзистенційно-моральним імперативом, який звернений до внутрішніх переживань іншого суб'єкта. Співчуття, співпереживання, співстраждання чужі егоїстичним натурам, а чуже горе, невдачі приємні людям злим. „ Співстраждання є найголовніший і, можливо, єдиний закон всього людства" - говорить головний герой роману Ф.Достоєвського „Ідіот" князь Мишкін. Виявляти жаль і співчуття до інших, ділити з ними смуток і радість спроможні лише високі духовно особи. У книзі Еклезіаста сказано: „Серце мудрих – у домі жалоби" (Екл. 7, 4).

В практичному аспекті співчуття співвідноситься із *милосердям*, яке можна визначити як діяльне прагнення допомогти тому, хто має в тому потребу. Діяльну допомогу під впливом сердечного співпереживання варто відрізняти від простих людських актів милосердя, які становлять етичну цінність самі по собі. Як повага звернена до визнання ціннісного статусу іншого, так і милосердя полягає у діяльній допомозі іншому реалізувати свій життєвий сенс. Діяльно допомагати іншому у самореалізації, здійсненні свою місії – в цьому зміст категорії милосердя. Якщо милосердя опирається на толерантність і повагу, то набуває дійсно високого духовного значення. Релігійна етика визначає для віруючого необхідність дотримування такої чесноти, як милосердя заради спасіння власної душі. Щире діяння милосердя аж ніяк не принижує, а навпаки підносить людину, що його виявляє. Наприклад, суспільство, яке потурає права знедолених, не виявляє діяльної турботи про немічних, інвалідів, нужденних, не можна вважати соціально справедливим: воно не є морально здоровим і містить ознаки деградації.

Любов, що є „формою усіх чеснот", виступає в етиці єдиним засобом досягнення доброчесності. Внутрішня здатність людської волі чинити добро і становить сутність любові; отже, любов – це перша і найважливіша моральна чеснота. На це вказують слова св. Августина, що любов є формою чеснот. Чеснота (грецькою arête, а латинською virtus означають витримку, мужність, схильність) вимагає зусиль задля досягнення якоїсь досконалості, а тому звернена до волі. У цьому сенсі варто розуміти різницю між моральною

чеснотою і природними здібностями. Адже люди від природи можуть бути більш доброзичливими, чуйними, мужніми, або боягузливими, лінивими, жадібними, тощо. Природні схильності вимагають певного виправлення або посилення в процесі навчання і виховання. Так, людина, по природі відважна, повинна уникати лихацтва, амбіційна – пихатості, сумлінна - зайвої педантичності. Зусиллями власної волі можна набути нових моральних якостей, навіть якщо людина не мала природних здібностей, які полегшують формування певної риси. Більш вартісною і глибшою стане лагідність того, хто мусив подолати вроджену запальність, ніж того, хто від природи спокійний і не схильний до агресії. Чеснота, як прямування до блага, передбачає любов, яка здатна розвинути в людині те, що зробить її більш духовною і гуманною. Суттю кожної любові є самопожертва – готовність віддати життя іншій особі, наприклад мати – дитині, друг – побратимові, коханий – коханій. Доброчесність – це вияв любові і природний її фундамент. Любов – це „зв'язок досконалості" (Кол. 3, 14), бо усі чесноти до неї ведуть.

„Любов довго терпить, любов милосердствує, не заздрить, любов не величається, не надимається,

Не поводиться нечемно, не шукає тільки свого, не рветься до гніву, не думає лихого,

Не радіє з неправди, але тішиться правдою,

Усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить.

Ніколи любов не перестає!" (І Кор., 13, 1-8).

Наведена цитата з послання ап. Павла звучить як гімн любові, а також розкриває зміст поняття доброчесності як втілення дієвої любові. Адже любов без діла є мертвою. Звичайно, не всяке спілкування надихається любов'ю, проте погане таке спілкування, яке не прагне цього, не орієнтується на ідеал любові, навіть у віддаленій перспективі. Якщо любов є наріжним каменем спілкування, то це поглиблює рівень довіри, відкритості, порозуміння партнерів. Своєю чергою, любов сама по собі постає як досконалий тип спілкування, в якому його смислові, екзистенційні й моральні аспекти розкриваються у своїй найбільш адекватній формі.

Усе розмаїття існуючих визначень любові від простої чуттєвості й елементарного джерела позитивних емоцій до суто інтелектуального або божественного феномену, від суто інтимного почуття до палкої патріотичної любові, лише віддзеркалює усю реальну багатовекторність проявів цієї основоположної людської чесноти. Адже ми розрізняємо любов батьківську, материнську, синівську, сестринську, патріотичну, а ще „любов земну", „любов небесну", любов-пристрасть, любов-утіху, любов-благоговіння, любов-самопожертву,

любов-жаль, любов-милість тощо. Давньогрецька мова фіксує увагу на таких типах любові як „ерос", „філія", „строге", „агапе", що в підсумку вказує на те, що сутність любові є невичерпною і всеохоплюючою, а це підтверджує вже наведену тезу про любов як чесноту чеснот, як здатність творити добро.

Антагоністичною протилежністю моральних чеснот є вади, які трактуються як постійна схильність і здатність волі здійснювати зло. Щоправда зла заради зла людина зазвичай не прагне. Іноді ми чинимо зло, бажаючи блага. Здебільшого зло - це помилки, які здійснюються тоді, коли добро бачать там, де його нема. Тоді мова йде не так про зло, як про хибну дію, невдалий вчинок. Тоді чим відрізняється моральна вада від помилки? Моральне зло здійснюється тоді, коли людина знає, що благо, котре вона вибирає, їй не належить, наприклад, злодій грабує банк заради грошей, чи вбивця вбиває когось, аби заволодіти майном жертви. Моральна вада, як і чеснота, є постійним навиком або згубною звичкою, що полягає у свідомій готовності вибору такого блага, яке людина вибирати не повинна; при тому вона вже навіть не відчуває докорів сумління. Вада дезорієнтує особистість і врешті-решт губить її. Тимчасова вада підпорядковує людську волю певному благу, котре заступає усі інші.

Так, вино, випите в міру, веселить людину, підносить настрій, але алкоголік обертає це благо в тяжке зло для оточуючих і гине сам. Всезагальна бездіяльність щодо боротьби з алкоголізмом лише сприяє переростанню його у велике суспільне зло. Сьогодні в Україні проблема алкоголізму набуває катастрофічних масштабів. Це вже стає загальнонаціональною вадою. Паління цигарок диктується потребою заспокоїти нерви, але курець насправді поневолює себе, піддаючись шкідливій звичці, що лише посилює нервовість.

Вади здебільшого породжені непоміркованістю і нестримністю, наприклад в їжі і питті. Хто досягнув значних успіхів у духовній сфері, став популярним, високоосвіченим може піддатись такій ваді як гордість і пихатість. Гордість як вада полягає в ілюзорному почутті власної вищості над іншими. Не одного політика вразила ця вада, що підтверджує істинність вислову Є.Леца, що „дотик трону змінює людину". До найпоширеніших вад належить заздрість, яку з гордістю об'єднує той самий фальшивий критерій власної вищості, не вміння розпізнати тих істинних благ, які возвеличують людину, підносять її матеріальний статок або соціальний статус. Те, що підживлює гордість однієї особи, ставши предметом заздрощів ближнього, по-суті „з'їдає" його. Заздрість у крайніх формах веде до бажання позбавити інших тих благ, якими не володіє сам заздрісник.

Поширеною людською вадою є гнів, який буває виправданим як реакція на зло. Але гнів як вада ґрунтується на тому, що людина піддається цьому почуттю, коли не досягає омріяного блага, не може подолати ті перешкоди, які виникають на шляху його реалізації. Отже, гнів не усуває, а лише примножує зло. Гнів є проявом не стільки сили, скільки слабкості людини. Хоча у гніві людина є страшною. Адже стриматись значно важче, а роздратованість і гнів виникають легко. Про вади варто говорити, аби краще зрозуміти їх природу з тим, щоб виправляти, а не примножувати. Вада, як і кожне зло, виступає в оболонці блага, тому краще усвідомити притягальну силу добра. Чим краще розумієш благо, тим більше тьмяніє привабливість зла.

В міжособистісних стосунках розуміння природи зла і різних людських вад відіграє особливу роль. Приязні взаємостосунки можливі лише за умови високої моральної культури кожного. Вони опираються на такі визначальні правила: не зазіхати на інтереси іншого і не виявляти байдужість до партнера, критично ставитись до себе і помічати не стільки чужі вади, як свої власні недоліки, удосконалювати свою особисту культуру, оволодівати нормами і правилами моральної поведінки, заснованої на доброзичливості, ввічливості, принциповості і терпимості до оточуючих.

У цьому контексті особливо варто наголосити на значенні такої чесноти, як *поміркованість*, яку ще називають кардинальною, бо пов'язана вона із необхідністю приборкання основних природних інстинктів (страху смерті, статевого потягу, пожадливості). Поміркованість є чеснотою міри і основне її завдання зводиться до опанування почуттям жадання. Аристотель, зокрема, надає їй визначального значення, бо усяка чеснота становить „золоту середину" між двома крайнощами – нестачею і надміром. Наприклад, чесноті відваги протистоїть боягузтво, як брак сміливості, але її надмір породжує таку негативну рису як бравада, котра штовхає відчайдушну людину до невиправданого ризику. Без виховання у собі чесноти поміркованості не можливо досягнути належного рівня моральності, так необхідного для ефективного спілкування.

Отже, людське спілкування має цілу низку умов і правил оптимального здійснення, проте саме воно безумовно спирається на важливі людські моральні характеристики; моральні чесноти та вади і впливають на процеси та якість спілкування, і виявляються та корегуються в останньому.

Питання 3. Етикет. Особливості ділового етикету.

Культура спілкування як зовнішній прояв внутрішньої духовної сутності особи включає усі сфери повсякденної поведінки – у громадських місцях, сімейно-побутові взаємовідносини, виробничі стосунки, товариське спілкування тощо. Здебільшого регулюються ці взаємовідносини моральними нормами, а також етикетом (фр. etikuette – ярлик, етикетка), котрий являє собою визначений регламент поведінки у конкретних заздалегідь відомих ситуаціях. Етикет як сукупність певних правил і норм поведінки означає дотримання зовні пристойного способу поводження, що засвідчує зовнішню культуру моральних стосунків. Моральна й естетична грані культури поведінки існують у тісній єдності і взаємодії. Зовнішня поведінка людини є завжди помітною. З першого погляду можна оцінити рівень вихованості людини з огляду на те, як вона одягнута, як розмовляє, які манери, міміка, жести. Адже важлива не тільки внутрішня культурність, але і форма спілкування. Тому знання правил етикету, вміння ними користуватись засвідчує естетику поведінки. Особливо вагоме значення відіграє етикет у сфері ділових взаємостосунків. Дещо зневажливе ставлення до етикету як зайвої „формальності", чи показової „педантичності", по суті обертається на кожному кроці сьогодні відвертим хамством, зневагою, грубістю.

Етикет являється сукупністю певних норм і вимог, які носять строго регламентований характер і визначають порядок проведення якоїсь церемонії (привітання, знайомство, форма звернення до оточуючих у громадських місцях, поведінка у трудовому колективі тощо). Етикет є соціально детермінованим, так як правила етикету носять утилітарний характер. Вони полегшують взаємостосунки людей, упорядковуючи користування засобами громадських комунікацій. Етикет дозволяє зберегти енергію і здоров'я, заспокоює нервову систему, ставить усіх в рівні умови людських взаємин, що приносить врешті-решт задоволення усім.

Історія становлення етикету сягає давніх часів, коли ретельно регламентувались правила пристойності окремих суспільних верств, коли кожний стан мав свій „кодекс честі" („честь короля", „лицарські цноти", „християнські доброчинності", тощо). Виникнення самого терміну „етикет„ пов'язують з іменем французького короля Людовіка XIV, який у XVIII столітті, запрошуючи гостей на придворний бал усім запрошеним вручив картки (етикетки) із зазначеними вимогами щодо належного одягу і правил поведінки. Придворний етикет відзначався жорсткими приписами і суворими вимогами. Головним призначенням етикету була організація поведінки придворних таким чином, щоб звеличити особу монарха й підкреслити статус придворної ієрархії.

В давньоісторичні часи зміст етикетних норм відображав станово-класові взаємостосунки у суспільстві. Такі правила складаються вже у найдавніших рабовласницьких цивілізаціях стародавнього Сходу. Так, своєрідна „Інструкція поведінки" існувала у стародавньому Єгипті ще у 2350 р. до н.е. А китайський філософ Конфуцій (551 – 479 рр. до н.е.) детально розробив церемоніал належної поведінки щодо регулювання таких основних взаємостосунків: імператор і піддані; державні чиновники різних рангів, старші і молодші, чоловік і жінка, батьки і діти. Відповідні церемоніали спрямовувались на упорядкування стосунків, а тому не втратили своєї практичної цінності і нині.

Норми шляхетної поведінки набули усталеного характеру і в Стародавній Греції і Римі. Імператори і патриції славились вишуканими манерами. Доба Середньовіччя відома своїм знаменитим лицарським етикетом. Лицарський кодекс честі регламентував увесь спосіб життя тогочасного феодального суспільства, вказуючи на відмінність соціального статусу різних верств. Етикет не стосувався поведінки простих людей, ставлення до яких було зневажливим з боку знаті. Як висловилась французька письменниця Жорж Санд: „ Бідність звільняє від етикету". Піддані зобов'язані були лише беззаперечно схилятись перед володарями. Взаємовідносини між простими людьми регулювались звичаєвим правом і релігійними заповідями. Відсутність строгих етикетних умовностей не виключала чітких вимог щодо способу ставлення до старших, родичів, сусідів, гостей тощо.

З розвитком буржуазно-капіталістичних відносин етикет видозмінюється, втрачає станово обмежений характер, стає менш умовним і манірним. Але представники вищого світу старанно оберігають вироблені „споконвіку" правила пристойної поведінки. Не втратив практичної доцільності знаменитий кодекс честі англійського джентльмена, обов'язком якого є дотримання за будь-яких обставин „елегантної незворушності". Етикет спрямовується на виховання сильної і вольової людини, яка вміє стримувати бурхливі емоції, роздратування.

Етикет завжди має конкретно-історичний характер, так як кожна епоха, кожне суспільство, окремі народи утверджували такі правила спілкування, котрі відповідали соціальним умовам, специфічним уявленням про прекрасне у взаємостосунках. Етикет відзначається національною самобутністю, його специфіку зумовлюють певні народні культурні й релігійні традиції, усталені звичаї, ритуали, вірування, котрі сягають давніх пластів історії кожного окремого народу. Наприклад, в Україні було добре розвинуте звичаєве право і надзвичайною міцністю характеризується етнопедагогіка, що позначилось на нормативності поведінки широких народних мас. Вияв ввічливості і доброзичливості був невід'ємним компонентом магічних вірувань. Недотримання правил пристойності

загрожувало гнівом грізних духів, які наповнювали довкілля і постійно спостерігали за людьми. Певні нормативні вимоги служили ознакою вищого станового становища, показником заможності, працьовитості і добропорядності. Так прийнято чоловікам при зустрічі скидати шапки, а жінці заміжній не гоже було виходити із непокритою головою. Чоловік без головного убору не сприймався гідно серед оточуючих, не міг підтвердити свою соціальну заможність. Добре розвинутий був культ старших, тому у вітанні молодші виявляли ввічливість до старших схиляннням голови, потисканням або цілуванням руки. Ціла система етикетних вимог стосувалась способу поводження із гостями. Стрічаючи гостей, господарі вклонялись, тримаючи руку на серці. Було прийнять виявляти особливу шанобливість до жінки, вітаючись з якою чоловіки скидали капелюх, цілували руку. Український етикет відзначався особливою суворістю щодо лихослів'я. Не припустимо було лихословити вдома, де живуть духи предків, бо злі слова їх можуть образити і вони не будуть виконувати охоронну функцію. Не дозволялось лихословити у присутності старших. Весь спосіб життя і праці наших предків споконвіку обумовлювався численними настановами і приписами, які перевірялись життєвим досвідом.. Цей мудрий досвід – втілення вічних цінностей людського спілкування, де логічно поєднувалось життєво-доцільне (практичне) і духовно-прекрасне (естетичне).

Сформувавшись як суто станове і класове явище, етикет за змістом характеризувався прагненням упорядкувати систему людських стосунків, надати їм цивілізованого вигляду. По-суті, етикет – це „правила гри" цивілізованих людей, які у цьому „тісному" світі відстоюють своє право на „недоторканність", відвойовують власну „територію проживання" і життєдіяльності. Етикетні норми забезпечують певну рівність, гармонію і зовнішню красу людських відносин.

Етикет, регламентуючи культуру поведінки, фіксував повагу однієї особи до іншої, тому його ще називають „мистецтвом шанобливості". Звичайно етикет передбачає деяку манірність, формальність, „гру у ввічливість", але ці „формальності" компенсуються тактовністю, повагою, ввічливістю. Правила етикету вже вивірені часом, є практично доцільними. Сучасний етикет не носить надто „церемонійного" характеру, є більш вільним і демократичним, передбачає свободу варіацій, усталених прийомів і манер.

Етикет відображає красу людських взаємостосунків, а тому його найсуттєвішими ознаками є доцільність і краса. Він є гармонійним поєднанням практичного, корисного і зовнішньо естетичного – прекрасного. Етикет не покликаний обмежити людську свободу, а лише обмежити самолюбство, грубість, зневагу до інших.

Етикетні формули чемності застосовуються у різних ситуаціях, але завжди зводяться до ввічливості і доброзичливості. Зустрічаючись ми бажаємо „доброго ранку", „доброго дня", „ добривечір", прощаючись говоримо „всього доброго", „на добраніч", щось прохаючи вживаємо „будь ласка", за послуги „ щиросердно дякуємо", за помилки і необачність вибачаємось, „перепрошуємо" тощо. В цих формулах прагнемо поєднати щирість і гуманізм, вихованість і чуйність. Навіть у конфліктних ситуаціях, у розмові з людиною, котра з певних причин не заслуговує на повагу брутальність і грубість є неприпустимими. Поняття ввічливості включає ще такі різновиди, як коректність, делікатність і тактовність, котрі передбачають вміння правильно оцінювати ситуацію і відповідно обирати найбільш адекватні для неї способи спілкування. Вони базуються на відчутті міри, вмінні не переступати певну межу у конкретних видах спілкувань, не створювати незручних для співбесідника ситуацій.

Етикет обов'язково передбачає стриманість і скромність поведінки, без яких не можливо підкреслити повагу до іншої людини. Скромність вберігає навіть видатну і неординарну особистість від зневажання менш яскравих і видатних. Адже є негідним підкреслювати власну велич шляхом нівелювання цінності іншого. Стриманість дозволяє уникнути розв'язності, надмірної розкутості, непристойної жестикуляції. Скромність і стриманість допоможуть краще розкрити самого себе, позбавить від необхідності грати не властиву особі роль. Проте ці риси не повинні перейти у фамільярність, примітивність, коли особистість навмисно понижує свою духовність і надто спрощує поводження рівняючись на нижчий рівень взаємостосунків (керівник переходить на „коротку" відстань із підлеглими, вчитель „по-компанійські" ставиться до учнів, що нівелює посадошанування, може понизити авторитет „шефа").

Етикет ґрунтується також на вимозі точності, обов'язковості, дисципліни. Кажуть: „точність – ознака королів". Ці риси спрямовані на дотримання обіцянки і необхідності виконання покладених обов'язків. Без них нема надійності і довіри, особливо у сфері ділових відносин. Але і в сімейній етиці вони є фундаментальними. Етикет вимагає від людини вчасно виконати взяті зобов'язання, а також вміло сформулювати думку, належно оцінити обставини, вміти попередити про непередбачені ускладнення і знайти вихід з метою виправлення невдало спланованої справи, чи при порушенні домовленості. Етикет зобов'язує особу не бути байдужим до обов'язків і вміти визнавати свою провину, виправляти допущені помилки, вибачатись за завдані клопоти через власну недисциплінованість.

Бажання бути значною, підкреслення власної гідності – це найсильніша потреба людини, тому етикет і спрямований на піднесення гідності іншої людини. Етикет – це не підлещування, бо фальшива і примітивна шанобливість швидше викличуть відразу, аніж повагу. Тому при виконанні найважливіших етикетних формул варто користуватись такими правилами:

1. Виявляйте щирий інтерес до тих, з ким спілкуєтесь.

Бажаним співбесідником і партнером можна стати тоді, коли зацікавишся проблемами, які його хвилюють. Стародавній римський поет Публій Сір сформулював цю думку так: „Ми цікавимося іншими тоді, коли вони цікавляться нами". Розмову треба вести про те, що цікавить іншого, підкреслюючи те що він найбільше цінує. Навіть при необхідності налагодження ділових стосунків варто перед діловою зустріччю поцікавитись колом тем, які хвилюють партнера найбільше.

2. Демонструйте привітність і даруйте посмішку.

Усміхнене обличчя випромінює доброзичливість і заохочує до спілкування. Як відомо широка усмішка – це обов'язковий атрибут американського способу життя. Американці насправді складають справжній гімн усмішці, яку вони вважають тим ключем, яким можна відчинити будь-які двері, здолати усі бар'єри, аби забезпечити психологічний комфорт для ефективного спілкування. Вони переконані, що „ніщо не коштує нам так дешево і не цінується так дорого, як усмішка". В нашій українській дійсності усмішка ще не стала загальноприйнятим атрибутом, частіше зустрічаються похмурі і сумні обличчя , а в сфері бізнесу більш типовим є діловито-нахабний образ „крутого".

3. Звертаючись до співбесідника частіше називайте його ім'я.

Ввічливе звертання до іншої особи передбачає знання загальноприйнятої формули звертання – чи то „товариш", „ пан", „пані", „шановний друже" тощо. Але цим не варто обмежуватись, а слід частіше називати ім'я, особливо під час ділових зустрічей. Людям приємно, коли пам'ятають їх ім'я і поважно до них звертаються.

4. Будьте уважним слухачем, навчіться слухати співрозмовника.

Підтримуючи розмову, будьте терплячі і навчіться не перебивати. Не забувайте виявляти зацікавлення, ставте запитання, які заохочують співбесідника до розмови, спрямовуйте діалог у тому напрямку, який стосується спільних інтересів і сприяє досягненню згоди.

5. Уникайте конфліктних ситуацій.

Кожна людина прагне відстояти свою позицію, має власну думку, систему уявлень і життєвих цінностей, про що варто завжди пам'ятати. Заради вирішення справи, або

збереження добрих стосунків навчіться не вдаватись до категоричних суджень. Відстоюючи власну думку не прагніть обов'язкової перемоги у суперечці. Пам'ятайте, що перемога у суперечці може образити партнера, особливо у вирішенні ділових справ. Тому найлегшим способом вирішення суперечки є її уникнення.

6. Дбайте про охайність свого зовнішнього вигляду.

Охайність і чистота – це необхідні етикетні вимоги, тому недбалість в одязі, зачісці сприймається як зневага до оточуючих. Пам'ятайте, що підкреслена екстравагантність привертає особливу увагу, розцінюється як виклик іншим.

Наведені правила стосуються формального аспекту спілкування побудованого на взаємоповазі. Вони можуть диференціюватись залежно від конкретних умов, ситуацій, культурного рівня тих, хто спілкується. За змістом усі ці вимоги мають відповідати принципу гуманності і демократизму.

Діловий етикет діє в сфері виробничо-трудових відносин. Опирається він на загальні норми, хоча специфічно до кожної окремої професії формуються певні особливі правила. В межах певних професій виробляються свої „кодекси честі", які дозволяють підтримувати дух корпоративної єдності (медична, журналістська, юридична, військова етика, бізнес-етика тощо).

Культура службового спілкування не можлива без засвоєння правил ділового етикету. Їх незнання створює багато проблем, іноді призводить до руйнації підприємницьких планів. Ділова людина, котра ставить за мету досягнення успіху у бізнесі зобов'язана оволодіти таємницями етикету, що дозволить більш впевненого почуватись, порядно і чесно співпрацювати з іншими, створювати в колективі комфортний мікроклімат. Етика ділових відносин посилює значення культури спілкування і виробничих комунікацій.

Що собою являє діловий етикет, на чому він базується?

Неодмінною вимогою ділового етикету є бездоганна зовнішність, яка забезпечує представницьке сприймання ділової людини і є виявом поваги до інших. Тому недоречною є особлива екстравагантність, надмір прикрас, яскравий макіяж, що привертає надмірну увагу. Манера одягатись підкреслює стиль поведінки, індивідуальність людини, її внутрішній зміст. Тому по зовнішності сприймають людину. Соціологічні дослідження твердять, що у 85 випадках зі 100 перше враження про людей складається на основі зовнішнього вигляду. Це доводить необхідність більш уважно ставитись до створення зовнішнього іміджу. Практика підтверджує, що оточуючі більш прихильно ставляться до охайних і акуратних людей. Сьогодні мода надто вільна і демократична, а це забезпечує свободу вибору. Але у діловому

світі існують певні протокольні вимоги. Наприклад, на офіційні прийоми не дозволяється жінці приходити у міні-спідниці, прозорій блузі, надто відкритому декольте, чоловіку без піджака, краватки тощо. Одяг ділової людини може бути різноманітним, але функціональний, строгий і стриманий щодо кольорової гами. Одяг ділової людини не повинен відволікати партнерів від роботи, ділових розмов. Необхідно враховувати недоліки фігури, аби максимально їх замаскувати і вирівняти пропорції. Одяг для офіційних прийомів має відрізнятись від повсякденного. Діловій жінці додає впевненості косметика, якою треба користуватись вміло і помірковано. Обережними варто бути при виборі парфумів, запах яких не повинен бути різким і нав'язливим. Елегантна жінка не одягає багато прикрас і не поєднує одночасно срібло і золото, обережно підбирає біжутерію. Ділові чоловіки із прикрас носять обручку або перстень, запонки і защіпки для краватки. Браслети і ланцюжки на шиї, сережки псують імідж солідного підприємця.

Зовнішнє враження про людину залежить від вміння триматися, від постави, ходи, жестикуляції. Це є невід'ємною частиною гарних манер. Пряма і горда постава, впевнена хода, скупа жестикуляція створюють образ надійної і рішучої людини. Добру фізичну форму допомагає підтримувати спорт, якому необхідно виділити певний час.

Діловий етикет стосується культури мови, яка є першоосновою спілкування. Правильна вимова, чітка дикція, приємний тембр голосу, прийнятний темп мови дозволяють підкреслити освіченість і професійність бізнесмена. Літературність і чистота мови не допускають використання слів-паразитів, нецензурних виразів. Мова завжди має відповідати ситуації, культурному і професійному рівню слухачів. Її варто збагачувати дотепними висловами, афоризмами, прислів'ями, образними порівняннями. Ділова мова передбачає лаконізм, точність і чіткість думки.

У діловій розмові велику роль відіграють невербальні засоби, тобто мова тіла, безсловесне мовлення. Науковці стверджують, що вираз обличчя, поза, жести і т.п. відіграють не менш вагому роль, ніж мова. Тому „мова" тіла має гармоніювати із вербальним мовленням, доповнюючи і підсилюючи його, а не навпаки, шкодити. Так як мова тіла не усвідомлюється, то людині у невербальних реакціях важче прикидатись і фальшивити. Ця мова легше діє на співрозмовника, спонукає до відкритості і відвертості. Ділова людина має враховувати це і вдосконалювати культуру невербального спілкування. Тут не обійдеться без спеціальної підготовки. Американський вчений Алан Піз рекомендує щодня бодай 15 хвилин тренувати свої манери і жести, тоді у відповідальні моменти спілкування людина не буде мати проблем із небажаними рухами тіла і автоматично правильно жестикулюватиме.

Водночас вмітиме і „читати” невербальну поведінку своїх комуні кантів. За даними фахівців бл. 55 % інформації ми засвоюємо від невербальних знаків в момент мовленнєвого контакту – міміка, жести, 38 % - голос (висота тону, тембр), і тільки 7 % - зміст вимовленого. Мімікою називають рухи м’язів обличчя, а рухи інших частин тіла – це пантоміміка (від гр. – „усе” + „міміка”), тобто рухи голови, плечей, рук, тулуба, ніг. Ці рухи точно передають психічний і емоційний стан людини.

Невербальна культура ділового спілкування включає такі компоненти, як:

дистанція - розрізняють близьку – інтимна, особиста, і далеку – соціальну і офіційну;

рукостискання - при зустрічі, прощанні, досягненні домовленості (може бути байдуже, мляве, неохоче, зацікавлене, привітне);

погляд - відображає настрій – сумний, веселий, уважний, прискіпливий, здивований, глибокий, колючий тощо. Очі – „дзеркало душі”, „вікна душі”, а тому промовляють більше, ніж слова. Мова погляду дуже різноманітна. Ми говоримо: мудрий погляд, порожні очі, сумний погляд і т.ін. Вживаємо часто і дієслівні словосполучення, як, наприклад: не зводити очей, відірвати, перевести, впіймати погляд, впиватися очима, блукати, шукати, бігати, міряти, обводити, оцінювати, зустрічатися очима тощо. Одні із наведених означень є етикетними, а інші не етикетними. Етика ділового спілкування вимагає, щоб погляд не був надто пильним (не більше 6-7 секунд затримувати погляд на співбесідникові). Непристойно довго розглядати людину, змірювати поглядом, демонструвати зневажливість. Діловий погляд не опускається нижче очей співрозмовника, а спрямовується у трикутник, основу якого становить лінія між очима, а вершину – уявна точка посеред лоба. Важливо помічати реакцію зіниць, яка відображає міру зацікавленості, здивування, захоплення або відсутність інтересу, байдужість. Не етично втуплюватись очима, пильно розглядати, насильно привертати погляд.

усмішка - знімає напругу, але може бути підлабузницькою, іронічною, зневажливою, а також награною і артистичною. Усмішка у етикетному спілкуванні вважається найважливішим невербальним засобом. Усміхатись радять не стільки губами, скільки очима. Вважають, що непривітне обличчя – це обличчя непрофесіонала або ознака неуспішності, невихованості. Чеський соціолог Іржі Томас сказав, що усмішка – це „найдієвіше зброя, за допомогою якої найлегше проникнути крізь панцир інших „Я”. Усміхнена людина додає настрою іншим. Навіть сумній людині варто зусиллями волі втримати впродовж чверті години усмішку, аби повеселішало на душі і покращився настрій. Американець О. Марден у книзі „Воля й успіх” стверджує, що шляхетна і щира веселість – це прикмета людей сильних

духом і впевнених у своїх силах, а тому закликає своїх співвітчизників іти по житті з усмішкою радості на обличчі.

Міміка - це вираз обличчя і рухи його м'язів, які передають зміну настрою: радість, гнів, подив, відразу, страх, страждання. Базується міміка на багатогранності стану обличчя, багатозначності виразних рухів його м'язів. Нам подобаються обличчя, які світяться добротою, ніжністю, любов'ю. Фіксований, „застиглий" стан м'язів називають „міною". Вважають, що у вираженні почуттів, оцінок, ставлення до співрозмовника можна робити до 20 тисяч мімічних рухів. Але ще Дарвін у книзі „Вираз емоцій у людини ітварин" писав, що „кожен індивід скорочує в більшості випадків лише певні м'язи обличчя відповідно до своїх нахилів. Ці м'язи стають більш розвинутими і тому лінії і зморшки на обличчі робляться більш глибокими і помітними". В українській мові прийнято, наприклад, використовувати такі вирази: насупити брови, наморщити лоб, підморгнути, закусити губу, вишкірити зуби, скривитися, або : і бровою не повів, і вусом не веде, і оком не моргнув тощо. Людей відштовхує, зокрема, „кам'яний" вираз обличчя, застигла міна, обличчя-маска, так як важко розгадати, що за даною незворушністю приховується насправді.

Жести рук – (фр. geste – рух, жест), які видають невпевненість, нервовість, страх, неспокій, обурення або врівноваженість, впевненість, рішучість тощо. І.Кант назвав руку „витягнутим зовні головним мозком", а російський вчений М.Сперанський наголошував, що „рука рухається лише тоді, коли вдарить у неї серце". Розрізняють жести – ритмічні, емоційні, вказівні, зображальні, символічні, емоційні. Тому жести рук безпомильно відображають стан і настрій комуні кантів. Неприпустимим є надмір жестикуляції, яка має завжди бути функціонально доцільною. Говорять, що несподіваним жестам варто більше довіряти, аніж словам, але погляду можна довіряти ще більше, ніж жестам, а реакції зіниць більше, ніж погляду.

Постава – (фр. pose, poser – ставити, класти), що є мимовільною або навмисною поставою тіла – струнка, рівна, сутула, згорблена, пригнічена, скорботна, горда, пихата. Вони відображають внутрішню позицію людини, її готовність до сприйняття, контактування. Струнка постава, піднята голова, розправлені плечі підтримують належний енергетичний рівень, налаштовують на успіх. Позу варто тримати під контролем свідомості, тренувати ті положення фігури, які надають привабливості і впевненості. Іміджотворче значення невербальних компонентів спілкування має стимулювати майбутніх бізнесменів до досягнення повної гармонії між словесним мовленням і мовою тіла.

Діловий етикет є невід'ємною складовою бізнес-етики, яка сьогодні перебуває в Україні на стадії активного формування. Розвивається вона під безпосереднім впливом існуючих суспільно-економічних відносин. Сьогодні поняття „чесний бізнес" набуває все більшої актуальності. В тих країнах, де домінує „закон" і діють чіткі економічні правила, існує поняття „цивілізований ринок" відсутні передумови для „нечесного" бізнесу, економічного „шахрайства". В Україні основною передумовою утвердження принципів „чесного бізнесу" є впровадження дієвого механізму функціонування справедливих юридичних і економічних законів. Сучасне життя сповнене рішучих змін, викликаних демократичними перетвореннями. Хоча відбувається це складно, суперечливо, все ж очевидною є всезагальна потреба громадянства в утвердженні гуманістичних норм в житті. Підприємництво не може безконечно триматись на обдурюванні конкурента і споживача. Пошук легких, обхідних шляхів для досягнення 300-відсоткового прибутку завжди пов'язаний із порушенням морального і юридичного кодексу. Нагальною потребою нашої нинішньої економіки є необхідність ліквідування тих умов, які породжують моральні явища у сфері підприємництва. Якщо фірма порушує принципи справедливості, не дотримується етики співпраці (брехня, підстава, приховування прибутків), тоді страждають інтереси і права громадянства в цілому.

Культура бізнесу тримається на етичній культурі ділових людей, які вважають вищою цінністю власну репутацію чесного бізнесмена. Очевидною є така закономірність – чим вищий культурний потенціал народу, чим більш цивілізовано розвивається економіка, тим менше підстав для нечесного бізнесу. У високорозвинутих країнах ганебними й аморальними стають поняття на кшталт „вкрасти", „збрехати", „підставити". За твердженнями спеціалістів для підприємців у шість разів дешевше обходиться утримання старих клієнтів, ніж завоювання нових. Тому повага до споживача, а також до партнера по бізнесу є справою пріоритетною. Реклама потребує величезних коштів, але неякісний товар зведе нанівець усі витрачені кошти. На завоювання високої репутації необхідно чекати роки, але втрачається вона миттєво.

Сучасна ділова людина має усвідомлювати свою місію, а тому дбати про виховання таких якостей, як порядність, надійність, компетентність. У цій справі допоможе засвоєння усіх норм ділового етикету. Добре вихований функціонер не підведе свою фірму, коли все зробить вчасно і правильно: відповість на дзвінок, не зірве зустріч, не забуде послати терміново факс, не виявить неввічливості, грубості, розсіяності тощо. Увесь персонал фірми несе відповідальність за отриманий прибуток, тому кожен має відчувати свою причетність до

загальної справи. Закордонний бізнес розвивається за чіткими правилами, які визначені діловим етикетом.

У ділових людей всього світу є розуміння значення ділового етикету, обов'язковості його функціонування. Якщо ділові партнери порушують етикетні вимоги, з ними ніхто не буде вести справи, ніхто не буде заключати угоду з тими, хто з першої ж зустрічі повівся не за правилами. Щоправда іноземні партнери, ретельно дотримуючись етикетних норм у своїх країнах, з українськими „крутими" поводяться за „внутрішніми" правилами, а тому самі нерідко вдаються до грубого обдурювання недосвідчених початківців.

У бізнесі, як і в спілкуванні в цілому, поводяться відповідно, поважають лише рівних собі. Тому етикет у підприємництві – це основа рівності, передумова вигідної співпраці. Бізнес, хоча і діє за своїми принципами, але опираються вони на культуру і моральність.

Мета бізнесу – прибуток, але чесність повинна стояти вище прибутку. Якщо для бізнесмена гроші і вигода – це кінцева мета, то це не означає, що „ціль виправдовує засоби". нечесні гроші несуть загрозу падіння, злочину. Тому для підприємця важливо усвідомлювати істинну цінність грошей, які завжди є лише засобом, а не самоціллю. Гроші необхідні як засіб, за допомогою якого можна творити добро, підносити добробут, сприяти благодійництву. Для бізнесмена прибуток є метою, але не менш важливою має бути сама „справа", праця. Успішні, розумні і ризиковані оборудки додають азарту до подальшої бізнесової діяльності. Успіх і удача тримаються на розумному ризику. В чесному бізнесі сама праця є задоволенням, але водночас обертається і матеріальною винагородою. Соціальна справедливість реалізується у суспільстві через прозору систему податків, коли діє принцип – „кожному по праці". Бізнес-етика навчає, що комерційна діяльність базується на професійності, розважливості, високій культурі, коли „честь передує прибутку, як блискавка передує грому".

Етична оцінка трудової діяльності людини випливає із єдності суб'єктивного і об'єктивного, взаємозалежності мотивів, дій і результатів. Оцінюючи вмотивовану дію підприємця ми робимо висновок щодо моральності або аморальності самого суб'єкта.

Питання 4: Конфлікт та морально-етичні аспекти його вирішення.

Важливим питанням у висвітленні теми спілкування є проблема морального конфлікту. Адже немає такого спілкування, де б не виникали різного роду суперечності, коли б не зіштовхувались протилежності і неоднаковості. Конфлікт (лат. conflictus – зіткнення) -

зіткнення протилежних тенденцій у психіці окремої людини або у відносинах двох і більше людей, а також різних груп, соціальних об'єднань, зумовлене розбіжностями у поглядах, позиціях, інтересах. Для розв'язання конфлікту необхідно мати глибокі знання щодо природи, сутності, шляхів подолання кризових ситуацій, вміти застосовувати на практиці дієві способи поведінки, відповідні технології дій. Конфлікт, як вузол проблем, які потребують нагального вирішення, по-суті, і є основою розвитку, шляхом розв'язання якого розвиваються і вдосконалюються взаємостосунки, досягаючи вищого рівня.. Через конфлікт із самим собою удосконалюється і сама особистість.

У конфліктній ситуації обов'язково зіштовхуються різні позиції, відмінні уявлення, ціннісні орієнтири, а тому одна сторона не погоджується із пропозицією іншої. Сукупність мотивів і цілей суб'єктивно усвідомлюються кожною стороною і кожен опиняється перед дилемою. В такій ситуації треба не стільки виконувати чиюсь вимогу, скільки розв'язувати сукупність накопичених проблем. Крайнє загострення суперечностей робить невідкладним завдання здійснення морального вибору за умови складної боротьби мотивів.

Проблеми вимагають вирішення, бо якщо вдавати, що їх не існує, то відносини ще більше напружуються. Конфлікти можуть мати: а) конструктивний і б) деструктивний зміст. Конфлікти розрізняють як зовнішні, коли виникають різні комунікативні протиріччя між людьми, так і внутрішні, коли відбувається глибока внутрішня боротьба на рівні індивідуальної моральної свідомості.

Моральний конфлікт – це суперечливе зіткнення моральних принципів в індивідуальній або ж суспільній свідомості, коли людина мусить вибрати те, що для неї не є прийнятним. Особливістю морального конфлікту є те, що в певній ситуації вибір якоїсь дії, що опирається на певну моральну норму веде до порушення іншої норми. Складність полягає не в тому, що людина може не знати відповідних моральних норм, через що не може зробити правильний вибір і не в тому, що вона не бажає виконувати певну вимогу моралі, а у зіткненні цих суперечливих вимог. Вибір власне треба зробити між рівними для даної людини цінностями, які є для неї взаємовиключними. Джерелом внутрішнього конфлікту є складність, різнохарактерність власних особистісних мотивів, які підпорядковані один одному. Для морального конфлікту властива боротьба індивідуальних моральних цінностей, норм, приписів, які особистість визнає для себе беззаперечними.

Зовнішній конфлікт проявляється у формі гострих моральних суперечностей між людьми. Для зовнішнього конфлікту характерне заперечення правильності переконань протилежної сторони, розходження у ціннісних орієнтаціях. Учасники конфлікту приречені

на моральні збитки, бо кожен зазнає певних втрат, має поступитись чимось дуже для себе цінним. Кожна сторона хоче, аби було визнано правильною саме його позицію, а це перешкоджає досягненню компромісу. Можна сказати, що „золотим правилом" розв'язання конфлікту є обрання „із двох зол меншого". Менше зло аж ніяк не стає добром, але воно передбачає компроміс у тому випадку, коли гармонії у даній ситуації досягнути неможливо.

У конфліктній ситуації відбувається тяжка внутрішня боротьба, коли аналізуються усі обставини з тим, щоб зрозуміти і передбачити можливі наслідки даного вибору. В ієрархії цінностей існують цінності „вищі" і „нижчі", а тому в процесі вибору людина може поступитись „нижчими" заради дотримання „вищих". Що стосується засобів розв'язання конфліктів, то у практичній етиці існує вчення про ієрархію моральних цінностей, систему переваг, коли особа зважує значення тих, чи інших цінностей і обирає те, що є вагомішим. Загальноприйнятою є практика надання переваги загальних інтересів над особистими, коли людина підпорядковує власні інтереси суспільним. Але це не може бути аксіомою, бо індивідуальна і суспільна мораль можуть перебувати в антагоністичному протистоянні. Адже не кожне суспільство спрямоване на задоволення інтересів особи, тому можливість правильного вибору детермінується наявністю зустрічного руху від людини до суспільства і від суспільства до людини. Готовність особи пожертвувати власними інтересами заради суспільних є більш виправданою, що підтверджується таким гаслом: „Той, хто краще служить суспільству, отримує більшу винагороду".

У конфліктології сучасній науці про конфлікти опрацьовується теорії етики наслідків, побудованих на необхідності оцінки етичного вчинку з точки зору його потенційних наслідків. Ці теорії вчені зводять до двох основних типів. Одні вважають, що вчинок А буде значно кращим від вчинку В, якщо він спрямований на досягнення вищих цілей. А інші стверджують, що вчинок А можна вважати кращим, ніж вчинок В, якщо його наслідки є більш благотворними. Адже сумніви щодо обрання підходу щодо визначення степені моральності з приводу тих, чи інших дій виникають у людей постійно. Навіть, коли говорити про наслідки, то не завжди можна бути впевненим, які саме із них являються дійсно кращими. В свою чергу, поняття „краще" і „благотворніше" не є однозначними, їх не просто зважити і співвіднести. Це пов'язано із складнощами визначення критерію оцінки вчинків. У конфліктній ситуації правильність вибору підтверджується тим, що при найкращих намірах був отриманий і найкращий результат. Особа, обираючи найбільш прийнятне для себе рішення, все рівно несе моральні збитки, бо гармонія виключена. Зробивши вибір на користь однієї вартості, людина завжди буде жалкувати за тим цінним, котре було втрачено.

Конфлікти у діловій сфері виникають внаслідок антагоністичного протистояння інтересів, конкуруючих позицій, коли необхідно зробити вибір між протилежними пропозиціями на користь однієї із них. Коли сторони не знаходять компромісу, то вдаються до конфронтації і розриву стосунків. Технологія розв'язання конфліктів опирається на вміння адекватно оцінити позиції, знайти правильні аргументи аби пригасити властиву для конфліктів емоційну збудженість опонентів – супротивників у суперечці. За будь-яких обставин учасникам конфлікту необхідно зрозуміти сутність конфлікту, стадію, якої він досягнув, ідентифікувати позиції сторін. Для врегулювання кризової ситуації не замінимими є прийоми контролю над власними емоціями і вміння сконцентрувати зусилля задля можливості слухати інших. При надто експресивному спілкуванні доцільно використовувати методи не рефлексивного слухання – вміння мовчати, не втручаючись у монолог співрозмовника, який зміг би подолати збудження і чіткіше сформулювати думки. У відповідь потрібно аргументувати краще власну позицію і якщо опонент помиляється, то не варто з ним погоджуватись, а продовжувати відстоювати свою позицію, підкріплюючи її відповідними аргументами.

Конфліктні ситуації можуть бути об'єктивними, які виникають з приводу конкретного об'єкта, якого прагнуть, чи хочуть володіти обидві сторони, а також суб'єктивні, спричинені розбіжностями у поглядах на те, що не являється реальним бар'єром для конфліктуючих. Останні здебільшого виникають внаслідок психологічної несумісності людей, їхнього небажання розуміти іншого. Можливі ще і безпредметні конфліктні ситуації, що виникають через якісь уявні розбіжності у поглядах або різне бачення і розуміння одного і того ж фактору чи явища.

Теорія конфліктів розробляє засоби ефективного подолання конфліктних ситуацій за різних обставин і на різних стадіях розвитку конфлікту. Досягнути перемир'я, пригасити протистояння ще не означає завершення конфлікту, який за нових обставин може спалахнути із новою силою. Завершальною стадією вирішення конфлікту являється усунення його справжніх причин, вирішення усієї сукупності суперечностей. Комунікативна етика вважає найважливішим засобом полагодження різних конфліктних ситуацій компроміс. Суть компромісу полягає у здатності прийняти позицію протилежної сторони до певної межі. Компроміс є вирішальним засобом вирішення різних життєвих і ділових ситуацій. Здатність до компромісу високо цінується у бізнесовій сфері. Стратегічно можливі три варіанти шляхів подолання конфлікту: а) м'який; б) жорсткий, в) принциповий. М'який передбачає поступки однієї сторони, яка визнає правильною протилежну позицію і погоджується її прийняти.

Жорсткий – це коли одна сторона наполягає, але і друга – не здається. У цій ситуації відносини між опонентами набувають кризового характеру, а тому можливими є конструктивний і деструктивний виходи із конфліктної ситуації. При деструктивному характері розвитку конфлікту можливе відкрите протистояння, що може набрати насильницьких форм. Вирішитись ситуація може швидко, якщо сили однієї сторони вичерпаються, а набрати затяжного характеру. За цих обставин перемир'я може і не наступити. Принциповий спосіб розв'язання конфлікту передбачає і не слабкість, і не силу (твердість), а об'єднує одне і друге через досягнення компромісу.

Учасники конфлікту шляхом компромісу досягають консенсусу – згоди, тобто такої позиції, на яку шляхом поступок пристають обидві сторони. Йдучи на компроміс не можна уникнути моральних збитків. Розрізняють добровільний і вимушений компроміс. Мудрість рішення тримається на строгому розрахунку щодо можливих втрат, а тому емоції і моральні втрати мають відійти на другий план. Компроміс тут не можна зводити до угодовства, чи поразки, бо компроміс скоріше є виявом сили і мудрості в ім'я більшої вигоди. Компроміс для конфліктуючих сторін виключає максималізм – „все або нічого", бо „поганий мир все ж кращий, ніж війна". У ділових конфліктах емоційні пристрасті поступаються перед раціонально виваженими інтересами. Конкуруюча сторона завжди прагне знищити іншу, що іноді супроводжується агресією і злочином. Це є аморальним, але, на жаль, реальним і звичайним для нинішнього часу явищем. У вільному цивілізованому суспільстві опонент є суперником, а не ворогом. Стосунки між конфліктуючими мають врегульовуватись згідно цивілізованих правил, а не методами „дикої" війни. У діловій сфері конфлікти – це не зло, а спосіб з'ясування відносин, співставлення різних точок зору, пошук альтернативних методів вирішення справ. Тому вони не тільки можливі, але й необхідні у процесі між людського спілкування.. Різні варіанти бачення, більше пропозицій сприятиме ефективності відносин, розширюватиме горизонти бачення, покращуватиме в цілому перспективу співпраці. Правильне розуміння природи конфлікту передбачає визнання кожною особистістю розбіжностей у поглядах і готовність ознайомитись із різними підходами, іншими точками зору. А це і є основою ефективного і морального спілкування.

Висновки

Культура спілкування являє собою складову частину культури особистості, де знаходять зовнішнє втілення її моральні й естетичні якості. Культурна людина в процесі спілкування використовує правила і норми етикету, які надають її стосункам доцільності і

краси. Знання службового етикету сприятиме професійному і кар'єрному росту, налагодженню міцних службових стосунків. Етична культура особистості – це не тільки красиві манери, вдалий візуальний образ, який помітний для всіх. Але зовнішня культура спілкування подібна до вершини айсбергу, яка є помітною (візуальний образ створюють манери, жести, постава, хода, вбрання, зачіска, вираз обличчя, міміка, усмішка, погляд), бо основну частину, дійсно гігантську, творить внутрішній духовний світ людини, її освіченість, інтелігентність, майстерність говорити і слухати, триматись, ставитись до інших, її запити і здатність до пізнання і вдосконалення. Внутрішня духовність і визначає загальну культуру поводження особи із собі подібними, моральність її практичних вчинків у житті, навчанні, трудовій діяльності.

Контрольні питання і завдання:

1.Розкрийте зміст понять „спілкування" і „комунікації". В чому їх тотожність і суттєва відмінність?
2.Охарактеризуйте моральні засади спілкування.
3.В чому полягає емоційно-психологічний аспект спілкування?
4. Назвіть основні типи спілкування.
5.Охарактеризуйте визначальні моральні принципи спілкування.
6.Що таке чесноти? Назвіть риси, які засвідчують доброчесну поведінку комуні кантів.
7.Наведіть приклади аморальних явищ у товариському спілкуванні.
8.Дайте визначення етикету і назвіть його істотні ознаки.
9.Охарактеризуйте практичне значення етикету у діловому спілкуванні.
10.Що складає основу морального конфлікту? Які причини його виникнення?
11.Назвіть основні шляхи вирішення морального конфлікту.
12.Що таке компроміс? Яке практичне значення компромісу у подоланні конфліктів.

Література:

1. Етика. Навч.посіб. За ред. В.О. Лозового. – К.,2002.
2. Етика. Навч. посіб. / Т.Г.Аболіна, В.В. Єфименко, О.М.Лінчук та ін. – К., 1992.
3. Гах Й.М. Етика ділового спілкування. – К., 2005.

4. Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика: Учебник. – М., 2000.
5. Карнеги Д. Как завоевать друзей и оказывать влияние на людей. – М., 1989.
6. Малахов В. Етика.Курс лекцій. – К., 2002.
7. Палеха Ю.І. Іміджологія. Нач. Посіб. – К., 2005.
8. Проценко о.П. Модуси етикету: добро, краса, користь. – Харків, 1994.
9. Проценко О.П. Етикет і ділові відносини. Конспект лекцій із спецкурсу. – Харків, 1993.
10. Хміль Ф.І. ділове спілкування. Навч. посібник. – К., 2004.

ТЕМА 5: ЕСТЕТИКА ТА ЇЇ ОСНОВНІ КАТЕГОРІЇ.

В історичному становленні естетики як науки відбувалось формування її категоріального апарату, тобто вироблення найбільш важливих понять, що окреслюють зміст, сутність та прояви естетичного в людському відношенні до дійсності. Тривалий час формування категорій, понять, принципів та концепцій естетики відбувалось в межах філософії, що опікувалась осмисленням всієї області суспільної і індивідуальної людської практики з позиції створення в ній довершених і гармонійних предметів. Саме такого роду предмети оцінювалися людиною як такі, що відповідають уявленням про красу, прекрасне, величне, про досконаліть, гармонійність як тілесні сні, так і духовні. Предметом естетичного уваги постають природа, суспільство, духовний світ людини. Розуміння та осмислення їх естетичних якостей та проявів передбачає звернення до основних категорій естетики, що постають універсальними поняттями для всього культуротворчого процесу в суспільній історії.

План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу.

1. Естетика в системі наукового знання. Естетика і мистецтвознавство.
2. Поняття краси і прекрасного. Історичні парадигми їх осягнення.
3. Діалектика прекрасного і потворного. Зв’язок та взаємодія цих естетичних категорій з етичними категоріями добра і зла.
4. Категорії піднесеного і величного, потворного і ницього, трагічного і комічного. Їх вияв у культурі постмодерної доби.

Питання 1: Естетика в системі наукового знання. Естетика і мистецтвознавство.

Предметом естетичного відношення людини постає весь світ і всі процеси, що в ньому відбуваються, - природа, космос, культура, усі види людської діяльності та її продукти в тій мірі, в якій воно набувають естетичного значення для людини. Проте всі ці явища перебувають в полі зору численних наук та галузей наукового пізнання. Звертаючись із своєї особливої позиції до різноманітних явищ та процесів дійсності, естетика так чи інакше стикається із цими науками. Тому естетика має розгалужені міжпредметні зв'язки. З іншої сторони, оскільки естетичні якості є суттєвою характеристикою космічного та антропогенного (породженого людською діяльністю) буття, то всі види пізнання, в тому числі і наукове, несуть в собі естетичне начало. Це постає підставою для обміну між естетикою та природничими і технічними науками здобутими знаннями та основними новаціями; як на приклад, тут можна послатись на концепцію еволюціонізму, сучасні космологічні теорії, розвиток численних наук, таких, як теорія систем, синергетика (теорія систем, що володіють властивістю до самоорганізації), психологія, когнітологія, біоніка, етологія, тощо.

На межі XIX – XX ст. розпочався новий *некласичний* етап суспільної історії, що торкнувся і природничих наук. Тут виникають спеціальна теорія відносності, квантово-релятивістська фізика, утверджується метод «математичної екстраполяції» С.Вавілова, створюється теорія "Великого вибуху" (виникнення Всесвіту внаслідок вибуху первинної проторечовини, що перебувала в особливо стислому стані, через що Всесвіт весь час розширюється і «роздувається»). Всі зазначені зміни в людському розумінні дійсності привели до відмови від "лінійного онтологизму", тобто відмови від розуміння світу, що однозначно визначений діями певної сукупності причин. Некласична наука спирається на можливість припущення істинності дуже різних, навіть протилежних теоретичних описів однієї і тієї ж реальності, і це тому, що вона бере до уваги не лише властивості об'єктів дійсності, а позицій, можливостей, загального рівня розвиненості суб'єктів пізнання. Некласична наука вимагає урахування кореляції (співвідносності) між людськими знаннями про об'єкт і системою засобів, методів, операцій, за допомогою яких вони були одержані. Результатом тут постає свідомий, науково усвідомлений і експериментально підтверджений *релятивізм* наукового знання, тобто визнання неоднозначності наших знань, неможливості їх універсального застосування. Природно, що він не міг не виявити суттєвого впливу і на сферу художньо-естетичної свідомості, на розвиток новітніх напрямів в гуманітарних науках. Якщо всі явища дійсності розглядаються як нелінійні (неоднозначні), неврівноважені

(нестабільні), нестійкі (а врівноважені і стійкі системи в природі, здається, взагалі навряд чи можливі, оскільки Всесвіт постійно збурюється всякого роду катаклізмами), то й людський світ безперервно міняється, спричиняючи зміни в людині і у всіх наявних в культурі знаково-символічних формах, за допомогою яких вона пізнає світ і виражає своє до нього відношення, взаємодіє з ним як суб'єкт культурно-історичної творчості. Відповідно, мінливими постають і всі ціннісні уявлення і орієнтації в культурі та суспільстві, заторкуючи, зокрема, етику та естетику. Отже сучасна наука вносить відчутні зміни в розвиток естетичних уявлень взагалі та в зміст категоріального її апарату зокрема. Ясно, що все це відкриває перед людьми нові можливості у розширенні уявлень про одвічні ідеали європейської культури - Істину, Добра і Красу.

На початку третього тисячоліття розвиток інформаційних систем та принципово нових засобів комунікації і навчання приводять до змін психофізіологічної організації людини в зв'язку із тим, що основна маса інформації здобувається тепер у вигляді візуальних образів, у формах різноманітних знаково-символічних структур та засобів, що в цілому веде до суттєвої естетизації свідомості. Звичайне формально-логічне мислення, що базується на лінійному русі міркування від засновку до результату, поступається іншим, більш складним та неоднозначним формам свідомості, які розвивались переважно в межах художньо-мистецьких та релігійно-духовних практик як важливих складових культури. В той же час розвиток масової культури (культури, що сповідує плюралізм, релятивізм, антилогіцизм) веде до розмивання змісту естетичних категорій (як в теорії, так і в практиці), що несе в собі певну небезпеку для подальшого розвитку науки і культури, а в естетиці породжує багато нових проблем. І ці проблеми, як вже було зазначено, в наш час вирішуються у взаємодії естетики із іншими науками.

Проблема творчості взагалі і художньої зокрема стає реальною спільною для теоретичних інтересів естетики і *психології*. Проблема творчості має „пограничний" характер і вбирає в собі єдність психологічного, філософського, естетичного, етичного, культурологічного, педагогічного, мистецтвознавчого підходів. Психологічні дослідження мають тут досить вагоме значення хоча б тому, що психологія намагається виявити, яку участь приймають у творчості численні людські властивості і здатності, такі, як почуття, емоції, інтуїція, уява, пам'ять, воля, фантазія, раціональне мислення. Немає потреби пояснювати, що всі ці аспекти творчості мають пряме відношення до художньо-мистецької діяльності і завжди цікавили та інтригували митців. Психологія також дає можливість

пояснити особливості сприйняття творів мистецтва, виявити психологічні чинники культурної та мистецької комунікації. З давніх часів митців цікавить питання про особливості характеристик художнього таланту та геніальності, і саме психологія з позиції своїх підходів вносить певні прояснення в це питання. Дещо психологічного забарвлення набуває у численних дослідженнях осмислення явища художнього "катарсису" (термін, введений Аристотелем) – певного душевного очищення людини в процесі естетичного переживання творів мистецтва; на думку багатьох дослідників мистецтва саме "катарсис" можна вважати кінцевим результатом мистецько-естетичного впливу на людину. Тісна взаємодія естетики та психології проявляється і в існування так званих пограничних понять, що постають однаково важливими як для естетики, так і для психології. Сюди можна віднести поняття „емпатії" – співпереживання, входження (вживання) в емоційний стан іншої людини; „ідентифікації" - процес ототожнення людиною самої себе з іншими індивідами чи групою людей на основі емоційного зв'язку; процес наслідування, тобто включення у власний внутрішній світ певних ціннісних норм і взірців, на які орієнтовані інші люди. Всі ці явища мають велике значення для митців, оскільки вони із необхідністю намагаються змоделювати психологію інших людей, мотиви їхніх вчинків.

Достатньо помітними постають зв'язки естетики із соціологією та соціальною філософією, що вивчають природу та особливості суспільного життя людини. Соціальні відносини, рівень розвитку суспільства очевидно позначаються на розвитку мистецької діяльності, проте вагомим постає і зворотний вплив мистецтва на соціальні процеси. Як правило, саме мистецька інтуїція здатна активно відгукуватись на приховані тенденції в розвитку духовних процесів дійсності і подавати їх в яскравому та виразному вигляді. Досить часто та ж художня інтуїція здатна пророче випереджати хід реальних подій, а тому й викликати у членів суспільства певні соціальні надії та очікування. Із часів Давньої Греції дійшла до нас легенда про те, як під час військових подій на прохання вояків, звернене до держави, прислати їм допомогу, до театру військових дій прибув співець Орфей, який так зміг надихнути воїнів, що вони і без додаткової допомоги змогли перемогти ворогів. Соціологія дозволяє виявляти ставлення різних соціальних верств до творів мистецтва, соціальний статус митців, зв'язок мистецтва із іншими сферами суспільного життя (дозвіллям, побутом, освітою, вихованням, політикою та ін.). В тих же самих окресленнях постає й зв'язок естетики із історією як наукою: коли та як виникає, змінюється та урізноманітнюється сфера естетичного ставлення людини до дійсності, - це є питання історії.

Досить великого значення набуває в наш час зв'язок естетики із технічними науками:

окрім того, що на межі між ними лежать такі сфери пізнання та діяльності як технічна естетика та дизайн, прояви впливів технічної діяльності на мистецько-естетичну діяльність важко навіть переоцінити: наприклад, кіно, аудіо та відео індустрії, телебачення, електронна музика, комп'ютерні форми створення віртуальної реальності, - ось далеко не повний перелік таких проявів. З іншої сторони, в самій технічній діяльності врахування естетичних норм та критеріїв також грає серйозну роль: творці інженерно-технічних пристроїв сповідують тезу про те, що естетично досконалі вироби будуть також і ефективними функціонально. Окрім того сучасна людина все більше і більше втягується в техногенне середовище, яке визначає її відношення до дійсності, в тому числі – і естетичне. Будівництво міст, парків, каналів, автошляхів, мостів, індустріальних та спортивних комплексів, місць масового відпочинку людей, створення штучних морів, різноманітних мереж комунікацій, - усе це перетворює біосферу Землі в ноосферу (за термінологією В.Вернадського – в сферу проявів розумової діяльності людини) і усе це стає проблемним полем практичної естетики (яка, зрозуміло, є міждисциплінарною наукою).

Серед сучасних технічних наук особливо великий вплив на розуміння сутності естетичних процесів чинять інформатика та напрями моделювання штучного інтелекту; сьогодні не можна собі уявити дослідження будь-яких явищ, пов'язаних із людською свідомістю, поза використанням поняття інформації, а також даних про особливості інформаційних процесів та обмінів. На ґрунті інформатики утворився комплекс наук, що отримав назву когнітивних наук або просто когнітології: ці науки вивчають всі явища і процеси, що відбуваються із участю знання, мають відношення до його утворення та функціонування. А оскільки естетичні явища в очевидній формі проявляють себе лише в сфері людського відношення до дійсності, опосередкованого процесами свідомості, то це означає, що естетика повинна приймати до уваги здобутки цих наук.

Вважається також, що у пошуках витоків та передумов естетичного відношення людини до дійсності, слід звертатися й до ретельного вивчення поведінки тварин, якими займається наука *етологія*. При тому, що більшість естетичних теорій вважає, що людські естетичні реакції на дійсність не можна звести до схожих проявів у поведінці тварин, все ж саме звернення до останніх дає можливість виявити якісні грані проявів естетичного в людській життєдіяльності. Наприклад, шлюбна ігри тварин, навіть особливості їх зовнішнього вигляду нагадують нам якісь елементи людських дій, але чи співпадають вони за сутністю? Чи можна навести вагомі аргументи на користь іншого за якістю характеру людських дій у порівнянні із схожими діями тварин? – Все це серйозні і реальні проблеми

естетичної теорії.

В першому розділі відзначалась певна предметна єдність етики та естетики, проте їх зв'язок не є прямим та прозорим: за часів класичної культури майже незаперечним поставало визнання того, що мистецька краса повинна бути формою поширення та ствердження етичних цінностей, але в сучасній культурі цей постулат є вже досить далеким від очевидності. Наприклад, навряд чи хтось зможе побачити етичний зміст в творах абстрактного живопису, концептуальної скульптури, авангардної музики. Якщо такий зв'язок в наш час існує, то він або може майже незаперечно вбачатись у напрямах реалістичного мистецтва, або не безпосередньо. Наприклад, можна вважати, що авангардне мистецтво певним чином впливає на душевно-емоційний стан людини, а тому й на всі її життєві прояви. Своєрідними аспектами взаємодії естетики і етики можна вважати дослідження ними певних спільних тем (проблем); для прикладу можна звернутись до аналізу структури естетичного почуття, яке формується як органічна єдність чуттів, що мають психо-фізіологічну природу (зору, слуху, дотику), та внутрішніх вищих почуттів (любові, ненависті, дружби, відданості та ін.). Тому естетичні почуття мають морально-етичний зміст. Особливу роль етика відіграє при аналізі особистості митця, структури та механізмів художньої діяльності, ціннісного виміру мистецтва як складової людської культури.

Розглядаючи місце естетики в структурі міжпредметних зв’язків, особливу увагу слід приділити співвідношенню естетики і мистецтвознавства. Мистецтвознавство – це є сукупність наук, що досліджують конкретні форми художньо-мистецької діяльності, твори мистецтва в їх різних видах та жанрах, соціально-естетичні характеристики, походження, закономірності розвитку, особливості і зміст видів мистецтва як в суспільстві в цілому, так і в окремих етнічних культурах та культурно-історичних епохах. Мистецтвознавці ретельно описують певні твори мистецтва, життя та творчі дії митців, розробляють ознаки та критерії встановлення автентичності різних творів мистецтва, досліджують техніку та технологію мистецької діяльності, її впливи на людину та суспільну думку. Ясно, що естетика не може не спиратись у своїх міркуваннях на мистецтвознавство; більше того, досить часто саме мистецтвознавство подають в якості емпіричної (тобто – фактологічної) бази естетики. Проте між ними існують і досить важливі відмінності: з XVIII ст. в естетичній думці існує тенденція звести предмет естетики до філософії мистецтва. Цим хотіли підкреслити вищий теоретичний та концептуальний рівень естетики у порівнянні із мистецтвознавством, широту та глибину її проблематики. Зокрема таких поглядів дотримувались, І.Вінкельман, В.Гумбольдт, Г.Гегель. З іншої сторони, не рідкісною була й залишається позиція, згідно якої митці не повинні

занадто сильно заглиблюватись у будь-які теорії, зокрема – у філософські, оскільки філософсько-теоретичне розумування блокує прояви художньої інтуїції та мистецького натхнення, раціоналізує те, що за своєю природою нібито не підлягає раціоналізації. У XIX ст. Макс Дессуар, чітко відокремлюючи загальноестетичну проблематику від мистецтвознавства, в той же час вважав, що філософія мистецтва руйнує „теоретичну чистоту" наук про мистецтво і орієнтував естетику на пошук зв'язків не із філософією, а із більш конкретними науками - з етнологією, історією, психологією. Ця проблема – проблема зв'язків естетики, з однієї сторони, з філософією, а, з іншої сторони, з мистецтвознавством - залишається дискусійною й дотепер. Певно, що естетика вивчає мистецтво як вид естетичного пізнання та естетичної діяльності і враховує широке коло проблем мистецтвознавства, але її предмет набагато ширший.

У XXI ст. продовжується виявлення нових можливостей естетики через міжпредметні зв'язки, у зв'язку із чим з'являються нові напрями чи концепції естетики: це аналітична естетика (Л.Вітгенштейн, У.Галлі), структурно-семіотична естетика (П.Богатирьов, Р.Якобсон, Г.Шпет), семантична естетика (Е.Кассірер, Б.Кроче), герменевтична естетика (М.Гайдеггер, Г.Гадамер), технологічна, екологічна, виробнича естетика, тощо. Із участю різних сучасних наук продовжуються поглиблені дослідження сутності естетичних реакцій людини в межах нейрофізіології, когнітивної психології, холотропних та голографічних концепцій буття, еніології (теорії енергетично-інформаційного обміну) та ін.

Питання 2. Поняття краси і прекрасного. Історичні парадигми їх осягнення.

Поняття краси та прекрасного, які як слова мають спільний корінь і в естетиці інколи постають синонімами, є вихідними, найпершими категоріями естетики. Це значить, що весь зміст уявлень про естетичне так чи інакше обертається навколо цих категорій; отже, їх вивчення вводить нас в осереддя естетики як системи наукового знання. Як вже наголошувалось у попередніх темах, люди із давніх часів помітили, що їх надзвичайно приваблює та зачаровує те, що пов'язане із красою (або прекрасним), а також відштовхують прояви потворного, здеформованого. Таємниці краси інтригували ще й тому, що лишалась невідомою її природа: дійсно, що є красою? – Адже в наочний спосіб ми ніколи не сприймаємо того, про що можна було би без вагань сказати: дивись, ось це і є сама краса! Що ж тоді є красою і в чому полягає її сила, її вплив на людину? – Стурбованість цими

питаннями прийшла до нас ще з часів міфологічної свідомості, в який досить часто краса подавалась як магічна, інколи – згубна та невідворотна сила. Цей мотив сили краси, але й її незрозумілої, таємної природи пройшов через усю культурну традицію людства, зберігаючи свою значущість і в наш час. Проте в наш час ми дуже рідко запитуємо ”Чи красиве це?”, натомність часто чуємо: ”Чи подобається вам оце?” Чи означає це втрату ідеалів, які історично склалися, чи втрату значення цієї цінності взагалі? Можна з упевненістю сказати, що категорія прекрасного не є відірваним від життя поняттям, а динамічною естетичною оцінкою, яка піддається історично зумовленим змінам. Тому важливої ваги набуває визначення критеріїв прекрасного, факторів, що впливають на їх історичну зміну, а також зв’язок цієї категорії з іншими цінностями і оцінками. Також треба визначити співвідношення понять краси, прекрасного і естетичного.

Коли виникає потреба навести приклади прекрасного, то частіше звертаються до мистецтва. Зв’язок прекрасного з мистецтвом ні в кого не викликає сумніву. Проте античні натурфілософи джерело і критерій прекрасного бачили в космосі. В грецькій мові „космос” означає не тільки порядок, але й красу, прекрасне привабливе оздоблення. Прекрасне розумілось як об’єктивна і всезагальна цінність. Вже перший давньогрецький філософ *Фалес* стверджував, що космос прекрасний як „творіння бога”. *Геракліт* говорить про „найпрекрасніший космос”, основою якого є гармонія, що виникає з боротьби протилежностей та постає їх врівноваженим станом, тобто це є єдність парного і непарного, порядку і хаосу, симетрії та асиметрії. *Піфагорійці* бачили красу у числовій пропорції, *Діоген* – у мірі, *Демокріт* – у рівності. Вважалось, що гармонія і пропорція існують в космосі, незалежно від людини, яка їх сприймає, тобто що прекрасне має власну сутність, присутність якої в різних речаї, власне, й робить їх прекрасними. Тому те, що є прекрасним в одній речі, буде таким і в іншій. Те, що подобається одному, буде подобатись й іншим. Скульптор *Поліклет* був переконаний, що краса тіла полягає в симетрії його частин. Музика, на думку піфагорійців, є гармонійним поєднанням протилежностей, а сила мистецтва полягає в тому, що воно своєю гармонією здатне привести до початкової гармонії людський дух і навіть тіло.

Сократ перемістив в центр уваги людський аспект прекрасного, пов’язавши його з *доцільністю і корисністю*. Навіть кошик для гною може бути прекрасним, а золотий щит потворним, „якщо для свого призначення перший зроблена гарно, а інший погано”. Для Сократа людина є мірою усіх речей, але людина мисляча, розум якої зберігає зв'язки із своїм божественним началом: „Бог знайшов недостатнім потурбуватись лише про тіло, але, що

найбільш важливе, він посадив у людину досконалу душу. Так, у якої іншої істоти душа помітила б, що є боги, які створили цей великий, прекрасний світ?”

Відомо, з якими труднощами стикнувся *Платон,* коли намагався дати визначення прекрасному. Словами софіста Гіппія він наводить приклади прекрасного: прекрасні дівчина, кобилиця, інструмент, водночас прекрасними є і закони, справедливість, мудрість. Але це не задовольняє Платона: він проводить чітке розмежування між сутністю прекрасного як такого та його проявами, що є важливим кроком у визначенні даної категорії. Вічна, божественна ідея краси, згідно Платону, обумовлює існування усіх прекрасних явищ, а тому і є сутністю прекрасного. В діалозі „Бенкет” стверджується, що той, хто побачить прекрасне в його сутності, побачить ідею краси, той „побачить передусім, що прекрасне існує вічно, що воно не виникає і не зникає, ані збільшується, ані зменшується; що воно не є прекрасним тут, а огидним там, ані що воно є то прекрасним, то огидним,... ані що воно прекрасне в одному відношенні і огидне в іншому...”. Отже, саме у Платона ми спостерігаємо перші спроби визначити красу (і прекрасне) як категорію, тобто універсальне естетичне поняття.

Аристотель, відкидаючи платонівські ідеї, вважав, що має бути єдиним „прекрасне і буття прекрасного”. Згідно такому погляду, прекрасне є об’єктивною властивістю самої дійсності (речей), а його головними формами – „порядок у просторі, спів розмірність (пропорція), визначеність”; прекрасне – те, що цінне само по собі і варте схвалення. Останнє свідчить про те, що прекрасне є цінністю, воно є бажаним для людини і стає предметом її волі, отже, людина є мірою прекрасного. Але Аристотель далекий від суб’єктивізму, оскільки власне спів розмірність (пропорція) і симетричність людини (вона є ані маленькою, ані великою), її моральна досконаліть дають їй можливість найбільш правильно осягнути об’єктивно прекрасне, яке також об’єктивно співвіднесене з людиною, її чуттєвим сприйняттям і пізнавальною здібністю.

Але давньогрецьке уявлення про прекрасне як гармонію і спів розмірність (пропорцію) частин вже в пізній античності стало предметом критики. Неоплатонік Плотін зауважує: якщо краса полягає лише у пропорційності, то вона притаманна лише складним речам, проте й такі прості явища, як світло, колір, спалах блискавки, звук є прекрасними. Окрім того, пропорційне обличчя не завжди є прекрасним, тут більшого значення набуває не зовнішня, а внутрішня краса. І взагалі поняття пропорційності не прикладається до духовних явищ, хоча саме останні й визначають явище краси. Пізніше, у середньовічній естетиці принцип вищості духовного над матеріальним зумовив формування нового ідеалу людської краси.

Згідно *Плотіну*, краса пронизує увесь Універсум і є показником буттєвої виправданості усіх його складників. *Чим вищий рівень буття, тим вищий ступінь краси*. Виходячи із своєї теорії еманації (згідно якої світ постає різними мірами "виливання" надмірної повноти Єдиного як початку буття), Плотін розробив ієрархію краси. Першим і вищим ступенем є *розумоосяжна краса*. Вона витікає від бога (Єдиного) - абсолютної єдності блага и краси, її носіями є Розум і Душа світу, яка в свою чергу дає початок наступному ступеню - красі, що осягається душею людини, - це *ідеальна краса* природи, краса людської душі й краса знання і чеснот. Нижній ступінь займає краса, яка сприймається чуттями, до неї Плотін відносив *видиму красу* матеріального світу і красу творів мистецтва. Передача краси з верхніх ступенів на нижні здійснюється за допомогою ейдосів (образів-взірців), що виходять із світового Розуму і набувають усе більшої матеріалізації на нижніх ступенях свого сходження. Відсутність краси, або потворне, свідчить про вичерпаність буття. Плотін далі розвиває ідею Платона про анагогічну (anagoge – піднесення до духовного) функцію краси. Чуттєва краса збуджує в душі людини тугу за божественною красою і вказує шлях до неї. В еротичному пориванні душа спрямовується до першоджерела прекрасного.

Плотінівська концепція краси вплинула на ранню християнську філософську думку – на патристику (особливо на Августина) і на середньовічну естетику і художню практику. *Августин* розрізняє *прекрасне в собі і для себе*, тобто власне прекрасне і прекрасне як відповідне чомусь (decorum). Наслідуючи Плотіна, він вибудовує християнську ієрархію краси. Її джерелом є Бог, носієм - Логос-Христос, від якого походить краса Універсуму і духовна краса. *Споглядання краси веде до блаженства; вона є вищою за користь*. Структурними принципами чуттєво сприйнятої краси є форма, ритм, порядок, симетрія, спів розмірність (пропорція), узгодженість (зовнішня та внутрішня), відповідність, контраст, але пануючим над ними принципом є єдність, і зокрема, єдність прекрасних і потворних елементів.

Якщо в західній патристиці прекрасне було реальною властивістю матеріально-духовного світу, то в східній патристиці об’єктивну цінність мала лише „абсолютна краса”; в природі ж і мистецтві прекрасне набувало значення тільки у безпосередньому контакті з конкретним суб’єктом сприйняття. Важливим принципом візантійської естетики було піднесення психологічного ефекту прекрасного: на передній план висувається його психологічна (анагогічна) функція – функція впливу на внутрішній стан людини. Прекрасне розглядалось як важливий засіб налаштовування людини на осягнення надпрекрасного, „абсолютної краси”. Встановлюючи тісний зв’язок між Богом і світлом, візантійці бачили

подібне відношення між світлом (божественною енергією, яка є ще й носієм інформації) і красою. *Василь Великий* стверджував: краса є світло, порівняно з яким світло сонця є темрявою. *Псевдо-Діонісій Ареопагит, Іоанн Дамаскін, Григорій Назіанзін* та інші візантійські мислителі вважали світло більш загальною, важливою і духовною категорією, ніж прекрасне. Справжнє світло сприймається „духовним зором" і тому може бути доступним навіть для фізично сліпого. *Григорій Палама* (XIV ст.) розвиваючи далі ці ідеї, говорить, що божественна благодать дозволяє обраним побачити „фаворське світло" не тільки духовним, але й чуттєвим зором.

Естетична теорія світла мала великий вплив на пізньовізантійську і давньоруську художню практику: живопис та іконопис тут ніби пронизаний світлом. І хоча в зображенні немає прямого джерела світла, вважалось, що існує три системи його носія: 1) „золота система" – ефект золотих фонів на викривлених поверхнях. Нейтралізуючі реальні джерела світла, золоті кубики смальти на увігнутій поверхні перетворюються у магічне променіння, яке „підносить фігуру у позапросторове і позачасове середовище, посилюючи тим самим відірваність іконного образу від землі". Як би не були розташовані глядачі, звідки би не падало сонячне світло або світло свічки, центральна фігура завжди була оповита сяянням (варто звернути увагу на зображення „Оранти" в апсиді Софії Київської); 2) особливі прийоми моделювання ликів святих, накладання пробілів (білих мазків) створюють ілюзію випромінювання світла самим ликом. Особливої експресії такі прийоми набули у розписі трапезної Кахріє Джамі (Константинополь, XIУ ст.), у Феофана Грека; 3) світлоносність самих фарб (в мозаїках вона посилюється блиском смальти).

Кажучи про проблему прекрасного у візантійській естетиці, слід зауважити ще на одному моменті, який мав велике значення для західноєвропейського середньовіччя і Ренесансу. В трактаті „Про божественні імена" Псевдо-Діонісій писав, що надсутнісно-прекрасне називається красою тому, що є „причиною гармонійності і блиску у всьому сущому". Середньовічні мислителі *Йоан Скот Еріугена, Гуго Сен-Вікторський, Гійом Овернський, Альберт Великий, Роберт Гроссетест, Дж.Бонавентура, Фома Аквінський* сприймали красу, з одного боку, як об'єктивовану сяючу Славу Божу, що лише виявляє та виражає себе в красі матеріального світу. З іншого боку, визначали прекрасне через суб'єкт-об'єктне відношення: як насолоду, що викликається певними об'єктивними властивостями речей («пропорція і блиск»). Краса осмислюється як сяяння форми (ідеї) речі в її матеріальному обличчі (Альберт Великий).

Естетика Відродження певною мірою продовжує античні традиції; прекрасне ототожнюється з моральним і справедливим. Зовнішня краса вважається атрибутом доброчесності. *Лука Паччолі* висуває як норму краси "золотий зріз" (пропорція співвідношення сторони та гіпотенузи прямокутника; ця пропорція була відома в античному світі). Взірцем краси стає людина, її тіло**.** *Агостино Ніфо* проголосив нормою красу жіночого тіла і канонізував свій опис краси графіні Тальякоццо, перетворивши його у правило, закон, взірець. *Томазо Кампанелла* стверджує естетичну поліфонію життя і відносність його оцінок: «Немає нічого, що водночас не було б прекрасним і потворним». У *Леонардо да Вінчі* знаходимо математично точні пропорції предметів, проте він зауважував, що неможливо наперед встановити будь-які пропорції і вважати їх ідеальними для всіх випадків. Скільки індивідів, стільки різних типів прекрасного. Отже, естетика Ренесансу проникнута гуманізмом і пошуками життєвої правди. Шекспір вважав, що мистецтво – це дзеркало, яке митець тримає перед природою; а „прекрасне у сто разів є прекраснішим, якщо увінчане правдою дорогоцінною”.

Естетика *класицизму* (що базувалась на раціоналізмі Нового часу) ототожнювала прекрасне з *витонченим*. Для *Буало* прекрасною була не вся природа, а лише підстрижена і доглянута природа Версальського парку. Буало обґрунтовував принципи гарного смаку. Він вважав, що *прекрасним є тільки правдиве*. В мистецтві *прекрасно зображеним може бути навіть потворне.* Видатна особистість – це саме повне втілення ідеалів краси.

Важливим етапом розвитку теорії прекрасного є естетика французьких Просвітників XVIII ст. *Ф.Вольтер* (1694-1778) стверджував відносність уявлень про прекрасне: якщо спитати у жаби, що прекрасне, то вона відповість, що втіленням краси є інша жаба. В естетичному кодексі "Храм смаку" Вольтер каже, що хибний смак є породженням неприродності. *Д.Дідро* (1713-1784) поділяв красу на *два види*: об’єктивну і відносну, що існує лише для людини, розкривав різноманітність її форм: прекрасним в природі є природним, в ремеслах - віртуозним, в звичаях - моральним, в мистецтві – правдивим; краса – природна властивість самої природи, така ж, як колір, вага, об’єм.

Послідовник лейбніцевсько-вольфівської філософії *А.Баумгартен* (1714-1762), аналізуючи явища, пов'язані із красою та прекрасним, вперше запропонував для позначення їх сутності термін "естетика", що в перекладі з давньогрецької мови значило "чуттєвий", "почуттєвий". Він розглядав прекрасне не як відображення реальних явищ, а як прояв чуттєвої форми філософського пізнання дійсності. А.Баумгартен обмежував предмет естетики пізнанням прекрасного в природі, яку розглядав як породження духу. *Е.Бьорк* у

своїй праці "Філософське дослідження про походження наших ідей піднесеного і прекрасного" підходить до розуміння прекрасного на основі вивчення емоційної реакції людини - почуття задоволення і відповідних афектів (почуттів), розвиваючи в цьому плані концепцію Е.Шефтсбері, який ще на початку XVIII ст. пояснював прекрасне на основі явища суб'єктивного естетичного смаку.

І.Кант (1724-1804), засновник німецької класичної філософії, визначав прекрасне як категорію, яка характеризує *неутилітарне* (незацікавлене, позбавлене користі) відношення суб'єкта до об'єкту і пов'язане із судженням смаку на основі *почуття задоволення*; прекрасне - це те, що подобається усім заради себе самого, а не чогось іншого. Цей останній момент подається І.Кантом у такому поясненні: прекрасне є там, де ми вбачаємо доцільність поза існуванням зовнішньої доцільності. Тобто ми бачимо завершене, досконале, проте не задля того, щоби бути засобом для чогось, а заради власної довершеності. В етичному плані Кант розглядає прекрасне як "символ морально доброго". Він ставить красу природи вище краси мистецтва. Неутилітарне відношення до природи свідчить про високе моральне почуття того, хто споглядає. Крім того, прекрасне в природі „має більш високий смисл", ніж у мистецтві, бо володіє анагогічною функцією, - орієнтує душу на трансцендентальну (над-реальну) сферу. Кант розрізняв *мистецтва механічні (ремесла) і естетичні*. Головну ціль останніх бачив у "почутті задоволення" і поділяв їх на два види: приємні (орієнтовані на приємне проведення часу в товаристві) і витончені, які спрямовані на розвиток не понятійної (позараціональної) культури міжособистісного спілкування на основі "суб'єктивної всезагальності естетичного смаку" (як це інтерпретує Г.-Г.Гадамер). Естетичне задоволення на відміну від „задоволення насолоди", що базується на відчуттях, постає явищем більш високого рівня - це "задоволення рефлексії", тобто викликане розумним баченням змісту, що не є доступним чуттям. Ідеалом витончених мистецтв є їх структурна органічність, тобто така свобідна "доцільність у формі", коли суб'єкт, чітко розуміючи, що перед ним твір мистецтва, сприймає його як продукт самої природи. Таке мистецтво може бути створено лише генієм, через вроджені задатки душі якого "природа дає мистецтву правило".

Кантівська естетика лежить в основі подальших інтерпретацій категорії прекрасного. У відомого поета *Ф.Шиллера* ми знаходимо розрізнення *ідеальної краси* і краси, з якою ми стикаємось в досвіді. Ідеал останньої полягає у "рівновазі реальності і форми", розуму і чуттєвості, потягу і обов'язку, одним словом - у гармонії "чуттєвої залежності" і "моральної свободи". Краса, на його думку, є проявом свободи, грою духовно-душевно-чуттєвих сил (здібностей) людини. Прекрасне у мистецтві він розумів як органічне панування форми над

змістом. "В істинно прекрасному творі мистецтва все повинно залежати від форми, і нічого - від змісту, бо лише форма діє на всю людину в цілому, зміст же - лише на окремі сили". Краса у Ф.Шиллера, як потім у Й.Гердера, Г.Гегеля і інших філософів, включаючи і М.Гайдеггера, і Г.-Х.Гадамера, трактувалась як чуттєвий образ істини.

Ф.Шеллінг визначав красу як *прояв нескінченного в кінцевому* і бачив в ній головний принцип мистецтва. *Г.Гегель* в протилежність І.Канту цінив прекрасне в мистецтві вище від природної краси, оскільки „краса мистецтва є красою, народженою і відродженою на ґрунті духу", природна ж не твориться духом, а тому є опосередкованою: вона існує лише у відношенні до свідомості, яка її сприймає. Тобто, ми здатні бачити красцу в природі лише після того, як прилучаємося до її творення через мистецьку діяльність. Прекрасне є ідеалом мистецтва, а суть ідеалу полягає у „зведенні зовнішнього існування до духовного, коли зовнішнє явище в якості співмірного духу стає його розкриттям". Г.Гегель вперше систематично застосував принцип історичності в розумінні прекрасного (та ідеалу в мистецтві).

Від послідовників Г.Гегеля і романтиків починається процес девальвації (знецінення) прекрасного і як категорії естетики, і як феномену художньої практиці. Головні напрями в мистецтві XIX ст. - романтизм, реалізм, натуралізм, символізм – вже не орієнтуються на вираження прекрасного і не прагнуть створення „витончених мистецтв". На противагу класицистам ці художньо-мистецьки напрями намагаються висвітлити „зворотній бік" прекрасного, приділяючи багато уваги казково-фантастичному, чарівному, хаотичному, потворному. Романтики, наприклад, спеціально наголошують на тому, що між зовнішнім виглядом та душевними якостями може пролягати прірва, отже дещо, звично сприйняте як красиве, може насправді бути огидним (досить згадати Квазімодо із роману В.Гюго "Собор Паризької богоматері"). Гегельянці *Х. Вайсе, А. Руге, К. Розенкранц, Ф.-Т. Фішер* вводять в естетику поняття потворного як рівнозначне прекрасному.

У *Ф.Ніцше* проявляється подвійне ставлення до прекрасного: з одного боку він розглядає його як цінність, що належить ідеалізованій ним антично-аристократичній культурі; з іншого, - прекрасне постає як ілюзія, яка створюється митцем на основі аполонівського раціоналізованого сприйняття дійсності при намаганні виразити смисл речей в термінах міри і співмірності. Разом із цим Ф.Ніцше стверджує продуктивність діонісийного начала, яке за своєю природою є ірраціональним і хаотичним. Ніцшеанство, інтуїтивізм *А.Бергсона* із його концепцією „життєвого пориву", *фрейдизм*, який стверджує пріоритет несвідомого, стали теоретичним фундаментом художньо-естетичних течій XX ст., що

заперечували феномен і категорію прекрасного, стверджували аксіологічний релятивізм в естетиці (проголошення всіляких естетичних оцінок умовними і відносними).

Але поруч із цією тенденцією у багатьох представників університетсько-академічної естетики і релігійно-естетичної думки другої половини XIX ст. – цілого XX ст. зберігається цікавість до проблеми краси та прекрасного. Так, досить цікавою є теза російського філософа-демократа *М.Чернишевського*, що прекрасне – це є життя, але за умови, коли ми знаходимо в його проявах повноту та силу життя (реалізацію поняття життя). Тут ми бачимо спробу синтезувати об'єктивістський і суб'єктивістський підходи до визначення прекрасного. Представники *„формальної естетики"* І.Ф. Гербарт, Р. Циммерман, Е. Ганслік, К. Фідлер в дусі середньовічних схоластів стверджували, що краса полягає лише у формальних законах організації об'єкту - у ритмі, пропорціях, кольорових відношеннях, законах композиції, структурних принципах зорових і звукових форм тощо. Навпаки, *„психологічна естетика"* (Г.Т.Фехнер, Т.Ліппс та інші) акцентувала увагу на суб'єктивності прекрасного, виходячи з розробленої ними теорії «вчування». Т.Ліппс визначав красу як відповідність об'єкта природі суб'єкту, що здійснює естетичну оцінку. *Феноменологічна* естетика (Р.Інгарден, М.Гартман) розглядала прекрасне як головну естетичну цінність, що осягається інтуїтивно як результат прямого і безпосереднього емоційно-почуттєво-трансцендентного схоплювання. *М.Гайдеггер* дивився на красу як на одну із форм «буття істини в якості неприхованого", як джерело художньої творчості. *Марксистсько-ленінська* естетика виходила із суспільно-трудової природи краси і стверджувала, що сенс естетичної діяльності полягає у перетворенні дійсності згідно „законів краси"; прекрасне визначалось як „досконале в своєму роді", як „відповідність суспільному ідеалу"; визнавалась його історична, соціальна, етнічна відносність.

Г.-Х.Гадамер, один із послідовників М.Гайдеггера, активно спираючись на естетику Канта, стверджував, що онтологічна функція прекрасного полягає в тому, щоб „перекинути місток через прірву, що розділяє ідеальне і реальне". *Т.Адорно*, представник Франкфуртської школи, кажучи про кризу прекрасного в сучасному мистецтві і естетиці, бачив вихід з неї у зверненні до (по-новому осмисленого) кантівського розуміння прекрасного. Відомий іспанський філософ XX ст. *Х.Ортега-і-Гасет* був одним із перших відомих філософів, що постав на захист авангардного мистецтва. В своєму творі "Дегуманізація мистецтва" він досить переконливо доводив, що класичне мистецтво страждало невиліковним людським егоцентризмом, тобто воно подавало дійсність виключно з позиції людського її сприйняття. Що буде, якщо припустити відсутність людського погляду? – На думку філософа, авангардне

мистецтво і працює в ситуації, коли дійсність заздалегідь не подається як виключно людська: це є лише умовна дійсність, яку ще слід перетворити на людську. Х.Ортега-і-Гасет вважав, що лише тоді й утворюється ситуація, за якої не лише художник постає творцем (а, точніше, відтворювачем) дійсності, а й глядач, що сприймає художній твір, бо лише за таких умов дійсність не надана глядачеві як завершена та готова, а такою, яку ще треба перетворити в гідну людини.

У XX ст. авангардно-модерністські і постмодерністські тенденції в художньо-естетичній культурі поставили під питання саму категорію прекрасного в естетиці: панівною ставала думка, сформульована одним з сучасних естетів: "Наука про прекрасне сьогодні неможлива, тому що місце прекрасного посіли нові цінності, які… є цінностями шоку, - „новизна, інтенсивність, незвичність". Укладачі збірки „Не витонченіші мистецтва» (Мюнхен, 1968) стверджували, що „явища, прикордонні естетичному" в сучасному мистецтві є абсурдне, потворне, хворобливе, жорстоке, зле, непристойне, низьке, огидне, відразливе, політичне, повчальне, вульгарне, нудне, кидаюче в тремтіння, жахливе, шокуюче. Ясно, що для введення подібних явищ в дослідницьке поле естетики була потрібна якась абстрактніша і загальна категорія, ніж категорія прекрасного, яка б визначала її предмет. *Такою категорією в сучасній естетиці постає категорія естетичного*. За допомогою цієї категорії позначається особливий духовно-матеріальний досвід людини, який зводиться до специфічної системи неутилітарних взаємних стосунків суб'єкта і об'єкту, внаслідок чого суб'єкт досягає катарсису - стану духовного (точніше – душевного) очищення від обтяження щоденною життєвою метушнею. Звичайно, що мова вже не йде про злиття із Універсумом і його Першопричиною (бо все це є речами метафізичними, тобто позамежними), а лише про певне "розвантаження" людини від мороку повсякденного, невиразного та метушливого життя. Естетичне в постнекласичній естетиці означає одну з найбільш доступних людям і широко поширених в культурі систем залучення людини до духовного шляхом оптимальної (тобто творчої) реалізації себе в світі матеріальному (чи-то природному, чи-то культурному). Більше того, естетичне покликане сприяти гармонії людини з Універсумом при наявності в той же час зовнішньої, скороминущої конфліктності.

Наш перегляд історичних підходів до найперших категорій естетики – до категорій краси, прекрасного, естетичного - можна завершити такими висновками:

1) Історичний екскурс у категоріальні визначення прекрасного, дає нам можливість *розмежувати поняття краси і прекрасного*. В класичній парадигмі краса як правило відносилась до трансцендентального начала і мала позадосвідне (апріорне) походження,

прекрасне ж трактувалось як втілення та виявлення краси в конкретних речах і явищах. Фактично, прекрасне в класичній парадигмі ототожнювалось з естетичним і відбивало складний процес вироблення особливого, опосередкованого почуттями ставлення людини до предметів дійсності, хоча таке ставлення не виключало й розумової активності. В некласичній парадигмі поняття прекрасного, як характеристика суб'єкт-об'єктних відношень, замінюється поняттям естетичного, яке вже не орієнтоване на поняття краси, а передбачає будь-які форми виразу почуттєвого відношення до дійсності як позитивного, так і негативного плану. Краса, як свідчать результати історико-естетичних досліджень, в некласичній культурі та в некласичному мистецтві постає явищем умовним та таким, що не вирішує питання про естетичну оцінку реальності. Діапазон таких оцінок суттєво зростає, засвідчуючи той факт, що в сферу естетичного сучасна людина згідна включити й те, що можна назвати естетикою потворного.

2) За допомогою категорії краси вже з античних часів мислителі різних напрямів пізнання намагались визначити сукупність таких властивостей об'єкту чи-то природного, чи-то мистецького походження, що викликає почуття прекрасного І філософи, і митці прагнули якимось чином виявити і описати "закони" і "правила" краси, серед яких найчастіше фігурували гармонія, пропорція, міра, симетрія, співмірність, цілісність, досконаліть, відповідність, порядок, злагодженість частини і цілого, ритм, єдність, співзвуччя (симфонія), „золотий зріз", тощо. У XIX - XX ст. пробували навіть повіряти „закони краси" математикою і іншими "точними" науками (психологією, інформатикою). Сьогодні вже постає зрозумілою принципова безперспективність пошуків емпіричних характеристик і тим більше єдиних канонів краси, так само як очевидна наявність принципової неповноти в певному класі естетичних об'єктів таких характеристик. Їх, так би мовити, повний перелік важко піддається вербалізації (чіткому словесному виразу), та й така вербалізація мало чого може дати розуму і почуттям. Більшість сучасних естетиків сходяться на думці, що краса як характеристика естетичного об'єкту є виразом глибинних сутнісних закономірностей Універсуму, буття, життя, що розкриваються людині у певній візуальній, аудіо або процесуальній організації, структурі, конструкції, формі при урахуванні того, що у такому розкритті відбуваються зміни як в людині, так і в засадах буття. Тому краса принципово відрізняється від зовнішньої „красивості" (прекрасного), яка спирається на систему формалізованих характеристик об'єкту і обумовлена скороминучими віяннями моди і поверхового смаку.

3) Більшість філософів вважала і вважає, що на почуття краси та її сприйняття впливають історичні, соціальні, національні, культурні, релігійні та інші чинники людської

життєдіяльності. Проте досить стійким (хоча й не даним одного разу і назавжди) залишається її сутнісне ядро. Більшість шедеврів класичного мистецтва – чи-то давньоєгипетський скульптурний портрет Нефертіті, чи-то Венера Мілоська, чи-то класична японська гравюра XVII—XVIII ст. - сприймаються як незаперечні прояви краси представниками всього людства. Краса є однією з найбільш таємничих онтологічних характеристик людського відношення до дійсності та Універсуму в цілому, тому її таємниця продовжує хвилювати та надихати людей. Як показали найсучасніші дослідження, в самій природі людського мозку закладені такі здібності, які можна вважати як онтологічні передумови певних спрямувань людської діяльності, в тому числі і естетичної, а саме: націленість на нескінченне пізнання світу та його вдосконалення, здатність передбачення і вражаюча здібність самозаохочення за успішну реалізацію цих двох природних властивостей. Тому вважається, що вже в найдавніші часи людина почала відчувати в собі ці три здібності та почала інакше, ніж тварини, облаштовувати своє життєве середовище. Можливо, той факт, що в січні 2002 року в районі Кейптауна (Південна Африка) археологи знайшли найдавніші малюнки і фрески, вік яких складає вже 77 тисяч років, наблизить нас до таємниць "чеської" флейти (2,6 млн. років) і таємничої "Люсі" (3 млн. 600 тисяч років), можливо ми зможемо осягнути те, яким чином не тільки Піфагор, але і тисячі і мільйони попередніх поколінь людей почули в звуках Космосу гармонію, створивши флейту, інші музичні інструменти, використали для мистецьких цілей природну фарбу, глину, різці, молотки. Наголосимо ще раз: сама ситуація людського перебування в світі, певні природно-космічні завдатки людини та реальний характер того відношення до дійсності, яке суто людським відношенням, можна вважати дійсною засадою будь-яких естетичних реакцій та уявлень. Хоча для повноти окреслення питання про сутність естетичного необхідно відзначити, що деякі філософи, наприклад, Т.Ліппс, Б.Кроче, М.Гартман вважають дійсність естетично нейтральною, а джерелом естетичних якостей визначають людську душу (або свідомість), наполягаючи на тому, що лише вона здатна наділяти речі властивостями прекрасного або огидного.

4) Стає зрозумілим, що для актуалізації естетичного в модусі прекрасного залежить не лише від онтологічних передумов в особі людського статусу буття, а й від самої людини як суб'єкта естетичного сприйняття, її дійсних характеристик (наявність достатньо розвиненого естетичного смаку, художнього почуття, естетичної чутливості та естетичного досвіду) та її внутрішньої установки на сприйняття об'єкту (хоча досить часто іскра естетичного сприйняття висікається спонтанно, і людина хай на мить автоматично виключається з будь-яких інших відносин з дійсністю). Отже, подія прекрасного є результатом ціннісного

ставлення людини до естетичного об'єкту, особливістю якого є відсутність якоїсь утилітарної цілі і користі, відсутність докладних дискурсивних розмірковувань. Цінність прекрасного полягає у вільній грі душевно-духовних сил, що підносить людський дух у певну смислову цільність, де він занурюється в стан внутрішнього блаженства, що супроводжується відчуттям граничної комфортності, вільної, невимушеної життєвої самореалізації, повної відповідності частковостей цілому, реального світу ідеальному. В глибокому естетичному почутті людина здійснює вихід за власні межі, хоча б на мить ототожнюючись із предметом естетичного сприйняття (трансцендує), а через нього – із цілісністю буття взагалі, ніби підносячись у метафізичну сферу – в сферу особистої причетності до засад буття. І все це виражається зрештою в духовній естетичній насолоді (в естетиці таке задоволення позначається грецьким терміном "гедоне", а ситуація його переживання, а також позиція його свідомого прагнення – "гедонізм").

5) З усього сказаного випливає, що прекрасне є суспільною цінністю, оскільки воно постає проявами життя людини у всьому багатстві його виявлень і в усьому діапазоні людських взаємодій із світом природи, суспільної історії, культури. Немає жодного етапу в людському житті, на якому би не позначались впливи на неї досконалості, гармонії, краси в їх різноманітних формах. Кожна епоха духовного розвитку людства характеризуються створеними ним предметами (артефактами), що втілюють історичні уявлення про досконаліть, гармонію і красу і що стають загальнолюдськими надбаннями. Прекрасне є сферою свободи людини, бо саме в його сприйнятті та творенні людина реалізує всі свої кращі якості, можливості, і при тому вона чудово усвідомлює, що прекрасне постає і виявом її сутності, і стимулом до творчості, і навіть викликом в плані спонукання прагнути чогось вищого та кращого. У зв'язку з цим стає зрозумілим, наскільки згубним виявляється для людини гнітюче, убоге життя, позбавлене причетності до творчості в будь-якій сфері та в будь-який спосіб; отже, сфера естетичного тут переходить у етичне. Підозріліть, нещирість, брехливість відносин в суспільстві, заснованому на страху, пригнобленні і безправ'ї людей, позбавляє людину багатьох можливостей зробити своє життя естетично прекрасним. У такому разі людина могла би реалізуватись в сфері естетичного, віддаючи перевагу самітництву, ізоляції від суспільства, однак при цьому вона позбавляється багатства і різноманітності життя, відчуття вільної самореалізації.

Питання 3.Діалектика прекрасного і потворного. Зв’язок та взаємодія цих естетичних категорій з етичними категоріями добра і зла.

Потворне в естетичних теоріях визначається як антиномія прекрасного. В естетиці античних часів потворне осмислювалась у двох аспектах – потворне в дійсності і потворне в мистецтві. Потворне в природі (смерть, хвороби, жахливі тварини або рослини), в моралі і політиці (омана, корупція, несправедливість) - оцінювалось негативно, як те, що суперечило ідеалу античного полісу - упорядкованому космосу. Але, на думку Аристотеля, потворні явища зображені в художньому творі, можуть доставляти естетичне задоволення, в основі якого лежить радість впізнавання дійсності, яку майстерно передав художник. В християнській традиції потворне в природі і людині розглядалося як наслідок гріхопадіння і псування початкового досконалого стану буття, як наявність дефіциту краси. Виходячи із протиставлення духовного і тілесного в епоху середньовіччя вважалось, що непривабливий і навіть потворний зовнішній вигляд може поєднуватися із внутрішньою (душевною або духовною) красою. В системі патристичного символізму ганебний, "гідний наруги" вигляд розіпнутого Христа стає символом його невимовної божественної краси. Потворне з часів патристики наділяється символічною функцією. Діонісій Ареопагит стверджував, що Бога можуть символізувати навіть найнепривабливіші речей, наприклад, камінь, хробак, тощо. "Неподібною подібністю" символічний образ повинен активізувати психіку того, хто його сприймає, на осмислення його змісту в вимірах, далеких від зовнішнього вигляду. На цій основі розвинулася "естетика аскетизму" християнського чернецтва, в якій, зокрема, естетизуються такі "потворні" для буденної свідомості речі, як змарнілий вигляд аскета, його гниюча плоть, рани, в якій копошаться черв'яки. Тут феномени плотського потворного виступають символами аскетичного духовного подвигу, християнської мужності та стійкості. Ця традиція була активно розвинена західним християнським мистецтвом, де стали популярними експресивно-натуралістичні зображення страждаючого, вмираючого або мертвого Христа, тортур мучеників (варто нагадати натуралістичне зображення "Мертвого Христа" Г.Гольбейна, а також знамените Ізенгеймське "Розп'яття" Грюневальда, що так уразило в свій час Ф.М. Достоєвського). Християнство, пов'язуючи потворне із злом, не визнає за ним онтологічного статусу: так само як зло осмислювалось в цей час як брак, відсутність добра, абсолютно потворне розуміється як небуття, тобто відсутність визначеної форми. Живопис Відродження і класицизму, реабілітуючи красу природних форм (в тому числі і переважно – красу людського тіла) практично виключив потворне із свого

образотворчого арсеналу; лише естетика маньєризму (пізнього Відродження), деформуючи природні пропорції, балансує на межі прекрасного і потворного.

В естетичних теоріях XIX ст. особливу увагу категорії потворного приділив К.Розенкранц, учень Гегеля, у фундаментальній праці "Естетика потворного" (1853). Потворне - це "негативно-прекрасне", його тіньова сторона, "вторинне буття". Внутрішній діалектичний зв'язок між прекрасним і потворним полягає в можливості саморуйнування прекрасного при його переході від духовного ідеалу до матеріальної реалізації. Потворне, за К.Розенкранцем, вказує на "несвободу духу" ("волю до ніщо"), і на цій основі воно споріднене із злом. У мистецтві потворне самореалізується в комічному. Він виділяє *три основні види потворного* з їх підвидами: безформність (аморфність, асиметрія, дисгармонія); неправильність, або помилковість (взагалі, в стилі, в окремих видах мистецтва) і, як "генетична основа" будь-якого потворного, дефігурація, або потворність, яка також має свої підвиди.

У посткласичній естетиці, що бере свій початок від Ф. Ніцше, намічається принципова зміна акцентів в розумінні потворного, чому побічно сприяли потік зображень соціально негативних (часто потворних) явищ в реалістичному мистецтві XIX в. і своєрідна естетизація потворного у символізмі. Сам Ніцше негативно відносився до феноменів потворного, проте його "переоцінка всіх цінностей", потім фрейдистська концепція несвідомого, посилили інтерес до потворного в естетиці. Теоретичні висновки із всього цього, спираючись на дослід авангардного мистецтва першої половини XX ст., спробував зробити Т.Адорно в своїй "Естетичній теорії" (1970). Для нього потворне є базовою негативною категорією естетики; воно первинне у відношенні до прекрасного Історично поняття потворного виникло в процесі розвитку культури (і мистецтва) на етапі подолання архаїчної фази з її кривавими культами, людськими жертвопринесеннями, канібалізмом. Отже, потворне - символ "несвободи" людини від міфічного жаху. Багатомірність потворного обумовлена сексуальною поліморфією (тобто непорядковими сексуальними стосунками), владою хворого, вмираючого життя. Особливо Т.Адорно підкреслює роль соціального зла і несправедливості у виникненні потворного, у тому числі і в мистецтві. Прекрасне і засноване на ньому мистецтво виникли через заперечення, "зняття" потворного.

До потворного в архаїчному мистецтві Т.Адорно відносить *дисгармонійне і наївне* (фавни, кентаври античності); у класичному мистецтві (від античності до XX в.) простежує діалектику прекрасного і потворного, створення гармонії на основі динамічної єдності дисонансів, і лише з другої половини XIX ст. і особливо в XX ст. (починаючи з авангардного

мистецтва) відмічає збільшення ваги потворного, яке переходить у нову естетичну якість. Причини цього Т.Адорно бачить в бездумному розвитку техніки, заснованому на насильстві над природою і людиною. "Несвобода" нового рівня - залежність від техніки - стає однією з головних причин перемоги потворного в мистецтві XX в. Смакування анатомічної мерзоти, фізичної потворності, огидних і абсурдних відносин між людьми (саме у XX ст.. виникає театр абсурду) свідчить, на його думку, про безсилля "закону форми" перед обличчям потворної дійсності. Потворне як феномен художньо-естетичної свідомості посіло чільне місце в культурі і мистецтві XX ст.: в експресіонізмі, сюрреалізмі, гіперреалізмі, театрі абсурду, що орієнтовані на естетичне задоволення потворним, і в натуралізмі, спрямованому на збудження негативних емоцій протесту, гидливості аж до страху, жаху, шокового стану, що викликаються негативними сторонами дійсності, на смакування насильства, жорстокості, садизму і мазохізму (наприклад, у фільмах жаху, в бойовиках, "фентазі" та ін.). Ця тенденція - перетворювати потворне у красу – вже починає суперечити покликанню мистецтва в його класичному розумінні та культурному контексті його функціонування: при такому підході вважається, що мистецтво повинно бути важливою формою виявлення і безкомпромісного засудження зла. Предмет мистецького зображення не тотожній його художньо-естетичному змісту, який включає в себе також і життєву позицію митця. Виносячи естетичний вирок потворному, митець сприяє утвердженню ідеалу. Життя не може оминути потворне, проте людина намагається перемогти його: мистецтво при цьому є одним із засобів досягнення цієї перемого шляхом утвердження краси. Б.Брехт говорив, що митець двояким чином долає потворне: "По-перше, красою його втілення (що не має нічого спільного з прикрашанням і лакуванням). По-друге, тим, що зображує потворне як суспільний феномен". Позитивний моральний ідеал та майстерність митця створюють ту красу, без якої немає мистецтва.

Проте естетика як теорія краси, як наука філософського осмислення проявів краси, в тому числі – і у вигляді потворного, не може задовольнитися лише засудженням тенденцій сучасної мистецької діяльності до своєрідного оспівування потворного (що переходить навіть у його надлишковість у культурі та мистецтві); більш важливо спробувати зрозуміти та пояснити такі тенденції. Як вже згадувалось вище, Т.Адорно пояснював тенденцію до панування потворного над прекрасним впливами техногенної цивілізації, а Х.Ортега-і-Гасет вважав, що авангардне мистецтво постає більш вільним від антропоморфізму і дозволяє не лише художника, а й глядача поставити у ситуацію художньої творчості. Знаменитий художник-авангардист К.Малевич вважав, що мистецькі тенденції втечі від прекрасного в його класичному розумінні засвідчують вичерпування резервів реалістичного мистецтва:

дійсно, якщо сповідувати тезу "Мистецтво повинно наслідувати природі" (це є теза Аристотеля), то повне спів падіння майстерності із природним однозначно вказує як край можливих мистецьких досягнень, так і безглуздість реалізації цієї тези. Уявімо собі, що ми намалювали щось точно так, як це є в природі; виникає просте питання: навіщо створений цей дубль природи? – Отже, художня творчість не може зводитись до копіювання дійсності, а якщо це так, то свобода митця навряд чи може бути чимось обмежена. Врешті, інтерес до прихованих, тіньових сторін дійсності можна сприймати, з однієї сторони, як прояви художніх експериментів із формою як носієм художнього змісту, а, з іншої сторони, як спосіб "зазирнути за край дійсності", тобто спробувати вивести на поверхню те, що не може бути виражене адекватно у звичних формах, в яких ми сприймаємо реальність. Наприклад, для того, щоби відбувся музичний твір, необхідно, щоби певні звуки починали звучати та закінчувались, поступаючись іншим звукам. А це значить, що важливу роль у музичному творі відіграють паузи, моменти тиші. Виникає питання про музичну значущість тиші, а тому в авангардній музиці тиша свідомо затягується або й взагалі стає першим елементом твору. Самий спосіб вести якусь єдину лінію музичного твору сприймається в сучасній музичній естетиці нічим не виправданим та переконливо не мотивованим: адже в житті не буває так, щоби щось одне-єдине тривало безперервно, без зривів, сторонніх втручань та ін. Тому сучасний музичний твір наповнений дисонансів та різких змін тональності, теми та ін. Проте всі ці сучасні експерименти із художньою формою приводять до втрати зв"язків творів із наочною дійсністю, а, відповідно, й до втрат їх прямих зв'язків із звичною людською чуттєвістю. Чи можемо ми відчувати пряме і просте задоволення від абстрактного живопису, від фільмів-фентазі? Скоріше за все, навряд чи, а проте вони кидають нам виклик щодо того, чи варто нам обмежуватись у наших сприйняттях дійсності лише наявним, звичним, наочним? Сучасні технології все більше вводять людину в так звану віртуальну реальність, а ця реальність є дещо іншою, ніж звична "реальна" реальність. Зрозуміло, що й питання про зв'язок такого авангардного мистецтва із мораллю, етикою стає неоднозначним і проблематичним.

Історичний огляд категорій прекрасного і огидного робить незаперечним їх зв’язок з поняттями добра і зла. Залучення до краси традиційно мислилося європейською культурою як набуття духовно-моральної досконалості. Ще в античній філософії Сократом, Платоном, і Аристотелем було розроблено поняття „калокагатія” – поєднання давногрецьких слів „прекрасний” і „добрий” – яке відображувало ідеал гармонійного поєднання фізичних і духовних здібностей людини. В епоху Нового часу калокагатія була ідеалом гармонійного

виховання, яке повинно було реалізовуватись в адекватному способі життя. У новітні часи проблема зв’язку етичного і естетичного перемістилась у сферу мистецтва і набула звучання проблеми "мистецтво і мораль". Це значно звужує предметне поле етики і естетики і обмежує їх функції. На жаль, в сучасному суспільстві вони недостатньо орієнтовані на те, щоб допомогти людині зрозуміти, що природа наділила її певними завдатками і дарованнями для того, щоб вона залишила свій слід в історії людства. Ми вже звикли думати, що кожний з нас - нікчемна піщинка серед мільйонів і мільярдів собі подібних, та якби більшість людей не залишили після себе ні потомства, ні матеріальних і духовних цінностей, ні вироблених етичних норм і правил людського співжиття, ми були б позбавлені багато чого з того, що складає зараз духовні і матеріальні багатства людства. Проте це не означає, що тепер ми повинні впасти у консерватизм та ретроградство і намагатись всіляко підносити минуле та заперечувати модерне. Скоріше за все ми повинні спробувати осмислити класику і сучасність в їх єдності та певній взаємній доповнюваності, адже поза культурно-історичними здобутками класичного мистецтва ми просто не зможемо сприйняти певній авангардні винаходи як мистецькі явища, а поза авангардними розвідками та винаходами будемо залишатись поза гострими проблемами сьогодення, в тому числі – й проблемами значного ускладнення моральних процесів та ситуацій сучасності. Сьогоднішнє життя вимагає вже не просто порядку в суспільстві та людських взаєминах, а гнучкого способу дій від кожного індивіда, оскільки ніякі стандарти моральності в наш час не можуть передбачити можливих ситуацій життя та морального вибору. Проте і в цих ситуаціях класичне розуміння моралі лишається тими взірцями та орієнтирами, що дозволяють сучасній людині доторкнутись до сутності моральності, моральної свободи волі, морального вибору та виправдано реалізувати свій життєвий проект.

Питання 4. Категорії піднесеного і величного, потворного і ницього, трагічного і комічного. Їх вияв у культурі постмодерної доби.

Категорії піднесеного і величного, потворного і ницього, трагічного і комічного є модифікаціями естетичного, тому вони характеризують комплекс неутилітарних взаємостосунків суб'єкта і об'єкту, як правило, споглядального характеру. Піднесене – це складне почуття захвату, тріумфування, благоговіння і, одночасно, страху, священного трепету перед об'єктом, що кількісно перевершує очікувані масштаби сприйняття і розуміння. При справжньому переживанні відчуття величного суб'єкт виявляється

захопленим причетністю до цього найвищого об'єкту (що інколи може поставати у характеристиках трансцендентного), своєю спорідненістю з духовним началом, що стоять за ним, і одночасно відчуває відсутність будь-якої небезпеки для себе з боку даного об'єкту, тобто свою внутрішню свободу і духовну рівноправність у взаємодії несумірних величин, де він сприймає себе нескінченно малою величиною.

Як естетична характеристика дійсності поняття піднесеного з‘явилось в грецькій античності у зв'язку з поняттям ентузіазму - божественного натхнення, що приписувалося віщунам, провидцям, поетам, живописцям. В риториці (науці красномовства) піднесене трактувалось як один із стилів промови - суворий і величний. Ідеї щодо величного підсумував у середині I ст. анонімний автор, що увійшов до науки під ім'ям Псевдо-Лонгіна, в трактаті "Про піднесене". На його думку, піднесене, як один з головних прийомів художньо організованої промови, має несвідомо-емоційну дію на слухача, внаслідок чого приводить його в стан захвату і подиву, "подібно удару грому, скидає всі інші доводи". Оратор для досягнення ефекту піднесеного повинен не тільки майстерно володіти всіма технічними правилами складання промови, але й суб'єктивно бути схильним до патетичного настрою.

Мистецтво і естетична свідомість середньовіччя (особливо у православних країнах) функціонували в модусі піднесеного (достатньо згадати поширені в цей час стани екстазу): у живописі, архітектурі, церковному співі, у храмовому богослужінні, в містичній практиці ченців, в "естетиці аскетизму". Під знаком піднесеного, пов'язаного із химерним, перебувала художня культура і естетика бароко, що високо цінувала "божественне натхнення" митця. У Франції початку XVIII ст. піднесене розумілося як вищий ступінь краси і означало велич і вишуканість.

В естетичній теорії систематичне осмислення піднесеного починається з трактату Е.Бьорка "Філософське дослідження про походження наших ідей піднесеного і прекрасного". Е.Бьорк стверджує, що піднесене протилежне прекрасному: якщо останнє ґрунтується на почутті задоволення, то піднесене, навпаки, це незадоволення. Піднесені предмети "величезні за своїми розмірам", шорсткі і недбало оброблені, незграбні, темні, похмурі і масивні. Тому піднесене близько стоїть до категорії потворного, особливо, якщо воно викликає сильний страх. На трактат Е.Бьорка активно спирався І.Кант. На думку останнього, прекрасне в природі залежить від форми предмету, його впорядкованої обмеженості, але почуття піднесеного збуджують, як правило, предмети безформні, безмежні, несумірні із людським масштабом. Почуття піднесеного спонукає душу осмислити недосяжність природи, породжує передчуття поза досвідної природи ідей, що стоять за об’єктом того сприйняття, що

оцінюється як піднесене. Людина ніби відчуває шок від усвідомлення неможливості прямого чуттєвого уявлення цих ідей при максимальній ірраціональній наближеності до них в самому акті сприйняття. Піднесене, на думку І.Канта, торкається лише "ідей розуму", оскільки центр тяжіння останніх перебуває в суб'єкті, а не в об'єкті, як у випадку з прекрасним. Основу піднесеного, за І.Кантом, треба шукати не в самій по собі природі, а в способі нашого мислення, який привносить піднесене в природу. І.Кант розрізняв два види піднесеного: математично піднесене, що засліплює нашу уяву нескінченністю, і динамічно піднесене, викликане масштабними загрозливими силами природи (буремний океан, гроза з громом і блискавками, вулкан, що вивергає маси лави, тощо), проте лише тоді, коли людина споглядає їх із безпечного місця, відчуває себе в процесі споглядання сповненою душевних сил і відчуває велич свого життєвого призначення у порівнянні з природою.

Ідеї І.Канта конкретизував Ф.Шиллер в двох статтях "Про піднесене" (1793; 1801), де він відзначав своєрідну суперечливість почуття піднесеного: піднесеним, стверджував він, ми називаємо об'єкт, при уявленні якого наша чуттєва природа відчуває свою обмеженість, розумна ж природа - свою вищість, свою свободу від усяких обмежень. Почуття піднесеного сполучає в собі страждання і радість, не будучи у власному сенсі насолодою, воно у чутливих душ набуває переваги над простою втіхою прекрасним. Піднесене шляхом раптового потрясіння надає нашому духу вихід із чуттєвого світу, тоді як краса приковує до нього.

Ф.Шеллінг в лекціях "Філософія мистецтва" стверджував, що естетичне "споглядання піднесеного" має місце лише тоді, коли чуттєво-нескінченне (наприклад, реальний розгул стихій) є символом абсолютної ідеальної нескінченності. Нескінченне як таке знищує форму, тому через "споглядання хаосу розум доходить до загального пізнання абсолютного, будь-то в мистецтві або в науці". Звідси "хаос - основне споглядання піднесеного". Це розуміння піднесеного надихало не одне покоління німецьких романтиків; воно близьке і теоретикам, і практикам ряду напрямків мистецтва XX ст. За Гегелем, піднесене в мистецтві виявляється в його абсолютному прагненні до виразу божественної субстанції, а оскільки вона значно перевершує будь-які форми зовнішнього виразу, то це і повинно стати предметом вираження в мистецтві – "існування внутрішнього за межами зовнішнього" В цілому саме представники німецької класичної філософії дали практично вичерпне розуміння піднесеного. Марксистсько-ленінська естетика бачила піднесене в поняттях патетичного і героїчного, такого, що виявляється в соціально або ідеологічно ангажованій особистості, – у безкорисливості борця за ті або інші прогресивні (з погляду якогось класу) ідеали.

З середини XX в. у естетиці знову зростає інтерес до цієї категорії. Згаданий раніше Т.Адорно, повертаючись на новому рівні до ідей І.Канта і Ф.Шиллера, розуміє піднесене як торжество людського духу, який не піддається зовнішнім маніпуляціям, над феноменами природи і соціального буття, що перевершують можливості людини, як пафос внутрішньої протидії, опору людини зовнішнім обставинам, системі соціальної ангажованості. Ж.-Ф.Ліотар в "Лекціях з аналітики піднесеного" (1991) в постмодерністському дусі намагається також трактувати І.Канта. Для нього піднесене - це переживання конфлікту різних дискурсів (способів спілкування або розгортання певного змісту), що не мають загальної організації або судження, які не сумірні в одній площині.

У сфері мистецтва піднесене найяскравіше виявляється в авангардному мистецтві - в абстрактному живописі, абстрактному експресіонізмі, супрематизмі (К.Малевича), в сучасному театрі та інших здобутках постмодернізму, де потоки і пульсації лібідозної енергії (поняття, що передає найпершу силу та сутність несвідомого, - сексуальний інстинкт) знаходять найбільш адекватний і сублімований вираз. У другій половині XX в. починає виявлятися інтерес до поняття піднесеного і у зв'язку з громадською боротьбою (у тому числі і у сфері постмодерністських арт-практик і арт-дій) проти небезпеки екологічних і ядерних катастроф. Певну роль тут грає і такий вид сучасного мистецтва як ленд-арт.

Близьким до поняття піднесеного є естетичне почуття *величного*. На відміну від піднесеного величне в більшості випадків стосується тільки людини і суспільства: пейзаж ми навряд чи будемо характеризувати як величний, так само як гори або річки; в таких випадках слово величне використовується або за аналогією з людиною, коли, наприклад, кажуть "У цьому є дещо величне". Проте беззастережно ми вважаємо величними постаті якихось історичних діячів або державні заходи чи події.

Антиподом піднесеному є низьке. Аристотель вперше в історії естетичної думки говорить про низьке як про естетичну властивість і наводить приклад: у трагедії Еврипіда "Орест" низькість Менелая не була викликана необхідністю. Буало проголошує:"Цурайтеся низького - воно завжди потворне". Низькість тиранії розкриває французький гуманіст Етьєн де ля Боесі (XVI ст.): "Найбільше нещастя - залежати від свавілля володаря, відносно якого ніколи не можеш знати, чи буде він добрий, оскільки завжди в його владі є бути поганим, коли він цього захоче". Для Боесі несвобода людей є результатом їхньої громадської сліпоти: тиран „переможений сам по собі, аби лиш країна не погоджувалася на своє рабство. Не потрібно нічого віднімати у нього, потрібно лише нічого йому не давати... Я не вимагаю від вас, щоб ви билися з ним, нападали на нього, перестаньте тільки підтримувати його, і ви

побачите, як він, подібно до колоса, з-під якого вийняли основу, рухне під власною тяжкістю і розіб'ється вщент» [Див.5, С.95-96]. Для французького гуманіста тиранія є низьким, тому що несе людям несвободу.

Низьке соціальне явище зобразив Верещагін в картині "Апофеоз війни", присвяченій всім "великим завойовникам" — що були, сущим і майбутнім: на картині - пагорб, складений із людських черепів. Музика лише в XIX—XX ст. оволоділа здатністю безпосередньо відтворювати образ низького. Яскравим прикладом є Сьома симфонія Д.Шестаковича. До цього музика (А.Моцарт, Л.Бетховен, П.Чайковський) передавала цей образ опосередковано, через розкриття шалу боротьби, через показ міри зусиль добра в подоланні низького.

Нице – слово, похідне від низького, - означає крайній ступінь потворного, надзвичайно негативну цінність, що має руйнівне значення для людства, тобто постає як несвобода. Це є не стільки ще не освоєні та не підпорядковані людям явища, скільки явища приховані, темні, оповиті негативними намірами, внаслідок чого являють для них грізну небезпеку (наприклад, сатанізм). Нице може ховатись у чиїхось злих намірах, проте може причаїтися і в глибинах людського власного несвідомого. Людські відносини також можуть таїти в собі джерело бід і сприйматися як нице (мілітаризм, тоталітаризм, фашизм, тероризм ті ін.).

Трагічне як естетична категорія к прямому призначенні та за походженням відноситься тільки до мистецтва, на відміну від інших естетичних категорій - прекрасного, піднесеного, комічного, що мають свій предмет і в мистецтві, і в житті. Трагічне в житті не має ніякого відношення до естетики, бо при його спогляданні і тим більше при участі в трагічних колізіях у нормальних людей не виникає естетичних вражень або естетичної насолоди. Трагедія мешканців знищеної Герніки не має відношення до естетики, але пряме відношення до естетики має картина П.Пікассо "Герніка", що, експресивно зображуючи життєву трагедію, викликає могутнє почуттєве враження, спрямоване проти тих, хто розпалює війни. Багато письменників, і особливо філософів-екзистенціалістів, знаходили трагічний розлад в свідомості особистості. Сам цей реально існуючий конфлікт не має відношення до естетичної свідомості, бо приносить своєму суб'єкту не естетичне задоволення, а болісні страждання. Проте, зображений із геніальною майстерністю в прозі, наприклад, А.Камю, Ж.-П.Сартра або Ф.Кафки, він набуває характеру естетичного трагічного.

У давньогрецькій філософії були зроблені перші спроби теоретичного осмислення феномена трагічного. Суть його полягає в зображенні раптово виникаючих страждань і загибелі героя, що відбулися як результат дії якоїсь незалежної від людини зовнішньої могутньої сили, досить часто – невідворотної дії долі, фатуму. Герой трагедії, як правило,

робить спроби боротися з фатальною неминучістю, повстає супроти долі і гине або терпить муки і страждання, демонструючи цим акт або стан своєї внутрішньої свободи по відношенню до тієї сили. Глядачі трагедії, активно співпереживаючи герою, відчувають *естетичний катарсис*, очищення, що має яскраво виражений характер естетичного. Аристотель приділив пильну увагу явищу трагедії, оскільки воно в прямому сприйнятті поставало парадоксальним: чому та як може людина набувати естетичних вражень від споглядання жахливих подій? У своєму визначенні трагедії філософ акцентує увагу на трьох моментах: 1) трагедія - це наслідування не людям, а "дії і життю, щастю і нещастю"; наслідування подібною ж дією, а не її описом. Це наслідування дією закладене у фабулі трагедії, одним з основних композиційних прийомів якої є перипетія - неочікувана "переміна подій на протилежне, згідно закону вірогідності або необхідності"; 2) до інших істотних елементів фабули Аристотель відносить "упізнавання" і "страждання", що відбувається в процесі трагічного дійства. У поєднанні з перипетією вони і створюють власне трагедію; посилюють трагічний ефект декорації і музична композиція, ритм, гармонія, спів. 3) В результаті у глядача виникають почуття "страху", "страждання" і "співчуття", які разом і *приводять до катарсису*: *очищенню душі шляхом страху і страждання*. При цьому глядач усвідомлює, що трагедія відбувається на сцені театру, а не в житті, тобто глядач розуміє, що він присутній при мистецькому дійстві.

Уся подальша історія естетики в розумінні трагічного так чи інакше оберталася навколо аристотелівського визначення трагедії, розвиваючи або переосмислюючи ті або інші його положення. Ф.Шиллер в статті "Про трагічне мистецтво" роз'яснює за яких умов можуть виникнути "трагічні емоції": "По-перше, предмет нашого співчуття повинен бути спорідненим нам в повному розумінні цього слова, а дія, якій належить викликати співчуття, повинна бути моральною, тобто вільною. По-друге, страждання, його джерела і ступені повинні бути повністю повідомлені нам у вигляді низки зв'язаних між собою подій, тобто, по-третє, воно повинно бути чуттєво відтворене, не описане в оповіданні, але безпосередньо представлено перед нами у вигляді дії. Всі ці умови мистецтво об'єднує і здійснює в трагедії". Для Ф.Шеллінга трагічне виявляється в боротьбі свободи в суб'єкті та необхідності в дійсності. В результаті такої боротьби обидві сторони конфлікту постають водночас і переможцями, і переможеними, оскільки свою свободу суб'єкт протиставляє необхідності обставин, а коли останні його перемагають, то він все одно не підкорюється і зберігає свою свободу. У Г.Гегеля джерелом трагічного постає конфлікт, що закладений в самій природі мистецтва: всезагальні (божественні) закони буття проявляють себе у русі природи до все

більш високих та досконалих форм, але повною мірою реалізується це лише в мистецтві, де геніальні митці створюють те, що найбільше наближене до естетичного ідеалу. Але мистецтво звертається до ситуацій життя, де всезагальні закони набувають виразу окремих дій (або воль) окремих героїв. Кожний із цих героїв постає носієм якогось прояву всезагального закону, проте в обмеженій і частковій формі. Тому герой постає свідомим своєї правди, але ця правда входить у непримиренне зіткнення із іншою правдою (такою ж святою і також зумовленою всезагальними законами). Результатом трагічного конфлікту виявляється смерть героя, яка й приводить до торжества всезагального у відкритій формі. Отже, корені трагедії – в особливостях засад людського буття, яке торкається божественних засад світу, проте нездатне виявити їх повно.

Ф.Ніцше в своїй відомій праці "Народження трагедії з духу музики" (1871) вбачає сенс трагедії в антиномічному поєднанні діонісійного і аполонівського начал грецької культури: аполонівське начало є таким, що обмежує, впорядковує, індивідуалізує, а дійнісійне начало постає своєрідним виявленням невпорядкованого безмежного буяння сили життя. Заради збереження індивіда повинно перемагати аполонівське начало, проте сила життя неминуче руйнує обмежене, що й веде до трагічного конфлікту та його не менш трагічного вирішення. Інший передвісник некласичної естетики З. Фрейд, звертаючись до трагедії Софокла "Цар Едіп", нівелює естетичний сенс трагічного, зводячи його до психофізіологічного.

Починаючи з книги Мігеля де Унамуно "Трагічне відчуття життя" (1913) у філософії підвищується інтерес до вихідного трагізму людського буття в цьому світі. У екзистенціалізмі і в арт-практиках того ж спрямування на перший план висуваються трагічний розлад людини із самою собою, із суспільством, Богом, трагізм воєн і революцій, абсурдність життя. Проте у XX ст. трагічне здебільшого виходить за рамки власне естетичного досвіду, стає просто констатацією трагізму життя, а тому воно вже не орієнтоване на відновлення гармонії людини з Універсумом або його засадами. Сучасна некласична естетика, звівши майже на рівень категорій такі поняття, як абсурд, хаос, жорстокість, садизм, насильство і їм подібні, практично нівелює як категорію, так і феномен трагічного.

Комічне хоч і ставиться традиційно в пару до категорії трагічного, проте не є ні її антиподом, ні якоюсь модифікацією. Споріднює їх тільки те, що історично вони ведуть своє походження від двох стародавніх жанрів драматичного мистецтва - трагедії і комедії. Комічне мають естетичне значення не тільки в мистецтві, але й в житті. Комічне збуджує сміх, але не чисто фізіологічну реакцію на роздратування спеціальних нервових центрів, а сміх,

викликаний інтелектуально-смисловою грою. Жарти, висміювання людських недоліків, безглуздих ситуацій, нешкідливі омани здавна супроводжували життя людини, полегшуючи її біди і негаразди, допомагаючи знімати психічні стреси. У тому випадку, коли смішне доставляє задоволення, радість, ми можемо говорити про естетичний феномен комічного. Вже гомерівський епос пронизаний елементами комічного. При цьому з гумором описується передусім життя богів; ці описи пронизані жартами, лукавством, нешкідливими хитрощами, "гомеричним" реготом. Цьому ідеальному життю протистоїть життя людей (героїв його епічних поем), пов'язане з труднощами, небезпеками, загибеллю, і тут, як правило, не до жартів та гумору.

У греко-римській античності сформувалося багато жанрів комічних мистецтв: від класичної театральної комедії до всіляких розважальних вистав типу міма - напівбалаганного комічного видовища, що використовує всі хитрощі і технічні досягнення пізньоантичного театру і розрахований на невимогливі смаки натовпу.. З античності почалося і теоретичне осмислення комедії. Аристотель, показавши в своїй концепції мимезису, що наслідування потворному цілком доречне в мистецтві і носить естетичний характер (приносить задоволення), комічне пов'язує з потворним; але не глобально порочним і огидним, а помірно потворним, таким, що викликає сміх, а не огиду. Багато уваги питанням комічного, смішного, жартівливого в промовах приділяли теоретики ораторського мистецтва, в тому числі можна навести Цицерона. Християнство в цілому негативно відносилося до комічних жанрів мистецтва, тому комічне зберігається і розвивається в низовій непрофесійній народній культурі, яку М.Бахтін в своєму дослідженні "Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу" (1965) позначив як "сміхова культура". В епоху Просвітництва зростає інтерес до комічних жанрів мистецтва, до смішного і сміху, як дієвим прийомам впливу на недоліки людей, їх незліченні помилки, аморальні вчинки. Найбільший комедіограф XVII ст. Мольєр був переконаний, що завдання комедії полягає в тому, щоб "виправляти людей, забавляючи їх". Немало цікавих думок на цю тему можна знайти у Шефтсбері, Дідро, Лессінга та інших мислителів XVII—XVIII ст.

І.Кант хоч і не відносив сферу сміху і веселості до витончених мистецтв, проте їх значення не заперечував: "сміх є афект від раптового перетворення напруги очікування у ніщо" шляхом особливого ігрового прийому. Він наводить приклад жарту: один купець, повертаючись з Індії, потрапив в бурю і вимушений був викинути весь свій товар за борт, щоб врятуватися. Він до того горював про нього, що у нього... (тут ми напружено чекаємо якогось дуже серйозного наслідку горя купця і несподівано чуємо) в одну ніч посивіла

перука. Сміх викликає несподіваний смисловий хід розповідача, що вдало обдурив наші очікування. "Комічному ,- читаємо у Гегеля, — властива нескінченна доброзичливість і упевненість в своєму безумовному підвищенні над власною суперечністю, а не сумне його переживання: блаженство суб'єктивності, яка, будучи упевнена в самій собі, може перенести розпад своїх цілей і їх реальних втілень". Очевидно, що тут йдеться про цілі, які тільки видаються на якомусь конкретному етапі істотними. Сміхом, на думку Гегеля, в комедії руйнується не дійсні цінності, але тільки їх спотворення, наслідування. В комічному він бачить дієву силу в боротьбі з псевдоідеалами, або, використовуючи постмодерну термінологію – із *симулякрами*. За характером змісту, який може стати предметом комічної дії, Гегель виділяє три основні випадки. По-перше, коли дрібні і нікчемні цілі реалізуються з великою серйозністю і величезними приготуваннями; по-друге, коли люди намагаються підносити свої цілі до рівня субстанційних цілей, але на це просто неспроможні і, по-третє, коли зовнішні обставини створюють шляхом дивних хитросплетень ситуації комічного контрасту між внутрішнім характером і формою його зовнішнього прояву. У всіх цих випадках виникає дійсне комічне вирішення конфліктів, що становить суть комічного.

Отже, категорією *комічного* в естетиці позначається *специфічна сфера естетичного досвіду, в якій на інтелектуально-ігровій основі здійснюються доброзичливе заперечення, викриття, засудження якогось фрагменту буденної дійсності (характеру, поведінки, претензії тощо), що претендує на щось вище, значне, ідеальне, чим дозволяє його природа. з позиції цього ідеального (етичного, естетичного, релігійного, соціального).* Реалізується цей процес звичайно шляхом створення або спонтанного виникнення штучної опозиції між ідеалом і конкретною спробою його актуалізації, що *несподівано* лопається як мильна бульбашка і викликає у суб'єкта сприйняття реакцію сміху. Очищення сміхом, зняття психічних, емоційних, інтелектуальних, етичних напружень в естетичному катарсисі - суттєва функція комічного.

Живильним середовищем комічного як в житті, так і в мистецтві є буденне життя людини, де незліченні дрібниці постійно сприяють виникненню комічних ситуацій. Тому комічне реалізується в тих видах і жанрах мистецтва, де є можливим образотворчо-описове представлення буденного життя, - в літературі, драматургії, театрі, образотворчому мистецтві (особливо в графіці), в кіно. Численні види конкретної реалізації комічного в житті і мистецтві відрізняються один від одного ступенем і глибиною осміяння, доброзичливості, критицизму, хоча механізм їх дії в принципі є той самий: ігровий принцип створення опозиції і несподіване її вирішення, що викликає сміхову реакцію суб'єкту сприйняття.

У XIX - XX ст. поширення одержали *гротеск* і *іронія.* Вони стали в якійсь мірі захисною естетичною реакцією культури на кризові процеси в суспільстві. При цьому необхідно відмітити, що вони охоплюють феномени, які нерідко виходять за рамки традиційно комічного. Особливо це стосується гротеску, який далекий від доброзичливого висміювання. Суть гротескового образу (від франц. grotesque — химерний) полягає в гіпертрофії, граничному загостренні, фантастичному перебільшенні окремих негативних рис персонажу або явища, що зображуються, при нівеляції позитивних сторін. В результаті виникають парадоксальні образи, що викликають найчастіше не сміх, а почуття гіркоти, різкого неприйняття, відрази, презирства, інколи навіть страху, бо в них концентрується і виражається ніби сама *негативність* людського характеру. Такими є деякі образи М.Гоголя, Ф.Гойі, Ф.Кафки. У окремих авторів XX в. гіперболізування і концентрація негативності досягає такого ступеню, що гротеск перетворюється на *абсурд* (у сюрреалізмі, театрі абсурду, у письменників-екзистенціалістів). Іронія, на відміну від гротеску, є своєрідною формою прийняття чогось, але через відсторонення та незлостиве кепкування, тому досить поширеним явищем постає самоіронія – жартівливе ставлення до певних своїх вад або недоліків.

Висновки.

- Естетика як філософсько-теоретичне осмислення сфери людських почуттєвих реакцій, пов'язаних із красою, прекрасним, піднесеним та іншими явищами, що складають вагомий елемент людського становища в світі, входить у численні стосунки із різними конкретними науками та науковими напрямами, що так чи інакше причетні до вивчення означених явищ. Серед таких наук в наш час дуже важливе значення для естетики мають мистецтвознавство, філософія мистецтва, психологія, інформатика, семантика, семіотика, математичні науки, етнографія, історія, різні напрями когнітивних досліджень.
- Естетичні явища і процеси, будучи важливою стороною людського відношення до дійсності, мають величезний діапазон своїх можливих проявів, проте їх якісна особливість як явищ саме естетичного плану фіксується категоріями естетики, тобто її найбільш важливими та загальними поняттями. Внаслідок цього естетична обізнаність передбачає знання того змісту, що ними фіксується.

- Серед категорій естетики на першому плані перебувають поняття краси, прекрасного, піднесеного, естетичного, потворного, низького, ницього, трагічного, комічного та ін. Важливість звернення до змісту означених категорій зумовлена тим, що саме через їх зміст ми здатні зрозуміти складність та суперечливість проявів естетичного в житті людини, здатні краще побачити особливості співвідношення естетичних явищ як спрямувань людського духу із тими естетичними характеристиками, які ми приписуємо реальності.
- Розкриваючи зміст категорій естетики ми не лише збагачуємо свої уявлення про світ людського життя, а й починаємо краще осмислювати історичні зміни, що відбуваються не лише в спрямуваннях людського творчого генію, а й в процесах людського життя, в тому оточенні – природному та соціально-культурному, в якому людина і проявляє себе власне як людина. Поза увагою до сутності естетичного останнє буде поставати перед нами або неповним, або спотвореним.

Контрольні питання і завдання.

1. Чим можна пояснити той факт, що естетика повинна активно взаємодіяти із досить великою кількістю конкретних наук та наукових напрямів?
2. Поясніть співвідношення естетики із мистецтвознавством. Чому мистецтвознавство часто називають емпіричною базою естетики?
3. Чи можна вважати естетику загальним мистецтвознавством? – Обґрунтуйте свою відповідь.
4. Як ви можете пояснити значення категорій в системі естетичного знання?
5. В чому вбачається відмінність між змістом естетичних категорій як характеристик дійсності та як явищ свідомості? – Спробуйте пояснити це за допомогою прикладів.
6. Які моральні проблеми порушує сучасний кінематограф? Поясніть ваше ставлення до таких жанрів сучасного кіно, як фентазі, фільми жахів, бойовики, трилери.
7. Як ви розумієте вислів А.Ейнштейна, що на становлення його як вченого письменник Ф.М.Достоєвський мав більший вплив, ніж фізик Гаусс?
8. Книга і комп’ютер: якими ви бачите їх перспективи? Який вони чинять вплив на формування мислення і творчих здібностей людини?

9. Як співвідносяться поняття "краса", "прекрасне", "ідеал"? Як ви можете пояснити відмінність між красою та прекрасним?
10. Чи доречно в сучасних умовах говорити про естетичні ідеали?
11. Поясніть необхідність і доречність виходу на перший план серед категорій естетики поняття естетичного. Як співвідносяться прекрасне та естетичне?
12. "Традиційні" і "нові" категорії естетики. В чому полягає історичний характер розвитку категорій естетики.
13. Розкрийте співвідношення піднесеного і низького. Як ви розумієте категорію ницього?
14. В чому ви бачите прояви потворного? Чи є „межа" відображення потворного в мистецтві? Які можливості у різних жанрів мистецтва?
15. Трагічне і комічне в житті і мистецтві. Яке їх значення у вашому житті? Наведіть приклади.

Література.

1. Адорно Т. Теорія естетики. - К., 2002.
2. Аристотель. Об искусстве поэзии. - М., 1957.
3. *Бёрк Э.* Философское исследование происхождения наших идей возвышенного и прекрасного. - М., 1978.
4. Борев Ю. Эстетика. - М., 1988.
5. Бычков В.В. Византийская эстетика. - М., 1977.
6. Бычков В.В. Эстетика: Учебник. - М., 2004.
7. Гадамер Г. Актуальность прекрасного. - М., 1991.
8. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4-х т. - М., 1968
9. Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. - СПб., 2000.
10. Естетика: Підручник. За заг. ред.Левчук Л.Т. - К., 2000.
11. Естетика: Підручник. За заг. ред Лозового В.О. - К., 2003.
12. Красота и мозг: Биологические аспекты эстетики. - М., 1995
13. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании. Соч. в 7 т. - Т.6. - М., 1957.

Тема 6: Сфери проявів естетичного в житті сучасного суспільства.

Естетичне, як це випливає із попередніх тем, постає універсальною характеристикою людського чуттєво-емоційного відношення до дійсності. Саме перегляд основних сфер життєдіяльності сучасного суспільства дозволяє конкретніше окреслити, де та як саме діє естетичне, яких форм воно набуває та який вплив чинить

на ті чи інші складові суспільного життя. Ядром естетичного постає художня культура суспільства, яка спеціально продукується різними видами та напрямами мистецтва. Саме аналіз естетичний особливостей мистецтва, його засобів, функцій та особливостей відношення до дійсності дозволяє з найбільшою повнотою та виразністю побачити як впливи художньої культури на суспільство і особистість, так роль мистецтва у формуванні специфічно людського способу буття у світі.

План (логіка) викладу та засвоєння матеріалу:

1. Естетична діяльність і сфери її проявів в сучасному суспільстві.
2. Мистецтво як соціальний і культурний феномен. Художній образ та художнє сприйняття дійсності.
3. Види та жанри мистецтва. Поняття художньо-мистецького стилю. Провідні стилі класичного та некласичного мистецтва.
4. Естетика людської поведінки та людських стосунків. Мода як феномен художньої культури.

Питання 1. Естетична діяльність і сфери її проявів в сучасному суспільстві.

Розглянуті раніше особливості естетичного відношення людини до дійсності проявляються в трьох основних формах людської діяльності: в матеріально-практичній діяльності, в духовній (або інтелектуальній) діяльності та в духовно-практичній діяльності. Оскільки естетичне (принаймні, в його людському прояві) базується на свідомості, то перш за все увагу дослідників і всіх, кого задаровує явище краси, викликає явище естетичної свідомості. Джерелом естетичного відношення постають глибини людського духу, людські враження, людська здатність сприймати дійсність на ситуативно, а цілісно та дещо відсторонено. Якщо людина опиняється в ситуації, що вимагає від неї активних дій практичного плану, їй, як правило, не до естетики. Отже, естетична свідомість – це свідомість споглядальна, але водночас чуттєво-емоційна. Це значить, що в естетичній свідомості важливу роль відіграють: естетичні ідеї, естетичні сприйняття, естетичні почуття та емоції. Загальним знаменником для єдності елементів естетичної свідомості потає естетичне переживання, яке є унікальною здатністю людини до ототожнення (хоча б на певну мить!) із

своїм предметом. Внаслідок такого характеру естетичного переживання людина наділяє будь-які явища і предмети своїми власними рисами; наприклад, в естетичному сприйнятті дерева постають замріяними, вечір – журливим, джерельце – веселим та ін. Отже, перша форма прояву естетичного – це духовна (інтелектуальна) діяльність.

Але духовні естетичні переживання та споглядання знаходять свій зміст в певних реальних явищах та предметах, які в сфері естетичного сприйняття набувають незвичних рис: естетичне сприйняття відкриває в речах особливі форми, що постають в окресленнях гармонії, величності, повноти та ін. Коли ми, наприклад, дивимося на дерево практичним поглядом, ми можемо побачити в ньому ті риси, що характеризують його придатність до якихось життєвих функцій, проте в естетичному переживанні дерево постає як прояв сили пробудженої природи, стійкості, злагодженості своїх частин. Отже, естетичне сприйняття та переживання перетворює дійсність, а тому виникає нездолання потреба виразити те в предметі, що нас задаровує та не є, водночас, саме собою очевидним. Звідси виникає процес переведення духовного в матеріально-речове, предметно виражене та зафіксоване. Тобто, естетична свідомість перетворюється в естетичну матеріально-практичну діяльність: написання картини або вірша, виконання музичного твору, спорудження архітектурного об'єкту, театральну виставу та ін. Але коли ми кажемо про матеріально-практичну форму реалізації естетичних ідей, образів та переживань, то в буквальному смислі слова йдеться про роботу із певним матеріалом: із фарбами, глиною, мармуром, мовою та ін. Тобто матеріально-практична діяльність в сфері естетичного постає як вміння працювати із певними речами, використовувати їх природні властивості, намічати план дій та досягати мети. Зрозуміло, що без такого роду діяльності ніколи не зможуть реалізуватись естетичні надбання свідомості. Тобто, окрім почуттів, емоцій, переживань, образів, ідей митець повинен бути вмілим діячем, виконавцем, майстром, інженером. Вже внаслідок того навряд чи можна приймати серйозно запевнення деяких людей стосовно того, що, мовляв, у мистецькій діяльності чим менше раціонального елементу, тим краще. Абсолютно неможливо уявити собі вибудовування, наприклад, храму поза ретельними розрахунками, написання партитури твору для оркестру поза вмінням розбиратись в особливостях різних музичних інструментів, зйомки кінофільму на одному інстинкті чи інтуїції. Отже, реалізація естетичного задуму вимагає хоч якогось варіанту матеріально-практичних дій.

Хоча останній момент в естетичному процесі в цілому є зрозумілим, проте не менш зрозумілим постає й те, що не фізичні дії чи навички таких дій, не інженерні розрахунки створюють явище та диво естетичного твору, але лише підпорядкування матеріально-

практичних дій художньому проекту, наміру, задуму, своєрідному художньому баченню. Саме в такому баченні може і повинно відбутись злиття фізичного матеріалу із духовним естетичним переживанням, саме таке злиття й породжує диво людського художньо-мистецького генію. Андрій Тарновський казав про те, що кінорежисера можна навчити технічній стороні кінозйомок за рік, але не можна навчити художньому баченню естетичного процесу. Деякі музиканти наполягають на тому, що певний твір можна виконати лише на певному музичному інструменті, а це свідчить про те, що вони не бачать окремо музику, окремо – її виконання, а ще окремо – певний музичний інструмент. Художнє бачення дійсності, естетичного процесу, його результатів постає ядром духовно-практичної діяльності, оскільки це є діяльність, де злиті матеріальні дії та їх духовне спрямування. Результати духовно-практичної діяльності володіють такою особливістю: оскільки їх сутність визначається їх духовним змістом, зрощеним із фізичним матеріалом, остільки адекватно їх може сприйняти лише та людина, що здатна проникнути через їх матеріальну форму до духовного ядра. І навпаки, якщо людина не може цього зробити, для неї предмети духовно-практичної діяльності можуть поставати або безглуздими, або якимись зовсім іншими. Наприклад, для мухи, що повзає по поверхні геніальної картини, остання буде лише нерівною поверхнею; для людини, що не має і не розуміє релігійних почуттів, мощі якихось святих будуть лише нікому непотрібними кістками.

Отже, естетичне в житті людини і суспільства набуває реальності через єдність духовної, матеріально-практичної та духовно-практичної діяльності. Але ця єдність також не є простою та однорідною: вона по-різному виявляється в різних сферах суспільного життя, має різні пропорції проявів в різних видах та напрямах людської життєдіяльності.

Активність людини, її творча свідома діяльність спрямовані на естетизацію довколишнього середовища. Естетична діяльність універсальна; вона включає як життєво необхідні сфери суспільного життя (виробництво, побут, етикет, поведінка, мода, традиції, обряди), так і ті сфери, де людина заявляє себе вільною від прямих життєвих потреб , - перш за все - художньо-творчу сферу (створення творів мистецтва, технічний дизайн, різні види самодіяльної художньої творчості, художньо-теоретична діяльність, ужиткове мистецтво, прикрашення побуту та житла, та ін). Естетичне, яке по-суті є результатом „матеріалізації” сутнісних сил людини, є явищем соціальним, бо пов’язане не лише із трудовою та перетворювальною діяльністю, але також із спілкуванням, історичними естафетами різних поколінь, із намаганням людини у будь-який спосіб виразити у зовнішніх формах свій внутрішній духовний потенціал, із проведенням різних громадських, спортивних заходів,

державних свят та церемоній. Естетичне, не маючи, як вже зазначалось, емпіричної, фактичної зовнішньої окресленості, пронизує всю різноманітність людської діяльності і поведінки. За своєю суттю естетичне є щось ідеальне, а тому невловиме щодо якісного визначення, бо безпосереднім суб'єктом і носієм естетичного є людина (як правило, вже сформована, із розвиненою свідомістю). Тому можна впевнено стверджувати, що естетичне проявляється не лише у формах людської діяльності, у різноманітних сферах людської життєдіяльності, а в конкретній людині: в її поглядах, переживаннях, способі життя та поведінки.

Естетична діяльність хоча й пов'язана із матеріальним виробництвом, лише у мистецтві набуває самостійної цінності. *Естетичне знаходить своє втілення в художньому*, коли мистецьки створена форма спроможна викликати естетичні емоції. Виникають ці емоції під впливом всього змісту психічного і духовного досвіду людини, всіх компонентів мистецького твору як нерозривної *єдності естетичного і художнього*. У зазначених положеннях ми стикаємося із відмінностями між поняттями "художнє" та "естетичне". В повсякденному житті ми не зробимо нічного ганебного, якщо будемо вживати ці поняття або як синоніми, або залишаючи поза увагою певні нюанси в їх змісті. В естетиці та мистецтвознавстві все ж звертають увагу на їх відмінності. У більшості випадків під художнім розуміють перетворену людською свідомістю - сприйняттям та переживанням - дійсність, а також подальше втілення образів такої зміненої дійсності в предмети, явища та речі. Тому коли ми кажемо про художню літературу, то розуміємо, що мова йде про щось вигадане, створене, а не про занотовані факти. Так само в кіно чи на телебаченні ми відрізняємо художні твори від, скажімо, документальних. З іншої сторони, ми кажемо також про художнє виробництво, маючи на увазі, що при тому відбувається матеріальне втілення якихось творчих уявлень. Отже, художній процес – це процес активного перетворення дійсності на основі творчої уяви, фантазії, інтуїції, а також процес втілення результатів такого перетворення в матеріал. Естетичний же процес – це скоріше процес сприйняття будь-якої дійсності в аспектах краси, прекрасного, потворного, гармонії та ін. Тому частіше ми кажемо саме про естетичні переживання та сприйняття, а не про художні; при тому об"єктами естетичного переживання можуть бути природні речі та явища, а не лише художні твори. Але відмінності між художнім та естетичним не повинні закрити для нас їх єдність: очевидно, що естетичне і художнє, не зважаючи на свою нетотожність, все ж становлять певну нерозривну цілісність. Всі соціальні і духовні явища, весь спектр людських переживань, взаємостосунків, входить у зміст мистецтва завдяки естетичному почуттю, а

естетичне, в свою чергу набирає конкретності і змістовності, чи то предметності, наочності, а отже і емоційної впливовості шляхом втілення у художні форми. Художність як компонент духовно-практичної діяльності не зводиться до мистецтва, бо з дерева, каменю, металу, глини, текстилю, пластику виготовляються ужиткові речі, які відзначаються художніми якостями, але не є витворами „чистого" мистецтва, до якого ми відносимо літературу, музику, живопис, театр, кіно тощо. Адже ці види мистецтва складають лише частку тієї художньої культури, яка наповнює усе наше життя – і одяг, побуту, виробництво, свята і обряди тощо. Художнє як і естетичне охоплює весь життєвий простір людського буття. Художня і естетична культура є поняттями універсальними. Їх треба розуміти як сукупний продукт різних видів людської діяльності. Естетична діяльність, як стверджує один із найвідоміших дослідників естетики М.Каган, реально, як щось окреме, не існує; саме по собі естетичне ("естетичне як таке") не є метою і сенсом якогось самостійного творчого акту, який може створювати „чисто естетичне", як створюється інструмент, машина, твір мистецтва. Естетичне локалізоване, сконцентроване у мистецтві, проте, звичайно, їм не вичерпується, а розлите у всьому тілі культури, відіграючи в кожній із її складових певну роль. Коли ми говоримо про естетику виробництва, естетику поведінки, естетику гри, тощо, то маємо на увазі, що естетичне виконує при цьому свою специфічну функцію.

Сфери проявів естетичного безумовно пов'язані із тим, що творить людина, спираючись на унікальні властивості і можливості власного інтелекту. Проте, як відомо, естетичне стосується не лише соціальних та культурних явищ: естетичне поширюється і на природу, космос. Останні відіграють таку колосальну роль не лише в існуванні людини і суспільства, а в усьому спектрі людських відносин до дійсності, що, звичайно, вони не можуть лишитися ні поза духовними спрямуваннями, ні поза проявами естетичного. Природа є першоосновою людського буття, тим „материнським лоном", з яким людина міцно пов'язана всім своїм єством, а тому, будучи джерелом життя, скарбницею життєвих ресурсів, вона постає: а) предметом художньо-естетичного відношення; б) джерелом художнього натхнення; в) неперевершеною своєрідною "майстриньою", що творить неймовірну кількість форм, "технологій", істот та різновидів сущого. З найдавніших часів в своїй художній творчості люди сповідували тезу "Наслідуй природі!", "Вчись у природи!", "Живи згідно природі!", та ін. Давайте лише замислимося над тим, яке місце посідає природа в історії всіх жанрів та видів мистецтва! – Адже її присутність в мистецтві можна назвати тотальною: поети оспівують природу, природні явища, стани; улюбленим сюжетом письменників постає зображення людини у природі, в діалозі чи сперечанні із природою;

живописці приділяють природі настільки велике значення, що створили кілька жанрів живопису, присвячених зображенню виключно природних явищ; в архітектурі існує напрям під назвою "ландшафтна архітектура", і т.п. Природа є одвічною супутницею людини і одвічною темою її художньої творчості та естетичної насолоди. Всі чудово розуміють, що в природі є не лише приємне, і що природна гармонія не вичерпує її реальних станів, проте масштаби природи, її невичерпна винахідливість, примхливість її форм та проявів, - усе це не може не викликати в людини естетичних переживань та зачарувань. Існують спеціальні дослідження, присвячені, наприклад, лише описам проявів естетичних впливів на людину видів зоряного неба. В епоху Відродження та Просвітництва мислителі небезпідставно вважали, що людина в своїй творчості наслідує природу "дорозвиває" її далі у відповідності із своїми естетичними ідеалами. В наступні епохи за умов колосального розростання інженерно-технічної діяльності природу досить часто стали сприймати як дещо естетично нейтральне, тобто стали стверджувати, що природа само по собі позбавлена естетичних якостей, і лише людина нашаровує на неї свої естетичні марення та уявлення. Природу подавали переважно як пасивну стихію, яку людина повинна переборювати, змінювати та покращувати. Після усвідомлення помилковості такого ставлення до природи почало поступово відновлюватись шанобливе ставлення до природи, ґрунтоване на розумінні нашої глибинної із нею спорідненості. Проте поставимо пряме запитання: чи можна стверджувати, що природа є носієм естетичних характеристик? Чи таким носієм є лише людина з її свідомістю? – В естетиці сперечання на цю тему спостерігається протягом усієї її історії; воно отримало назву сперечання між "природниками" та " соціологістами". "Природники" стверджували, що природа несе в своїх формах та змісті естетичні властивості, які існують незалежно від того, сприймає їх хтось або не сприймає. "Соціологісти" наполягали на тому, що лише досвід соціального перетворення природи дозволяє людині сформувати і розвинути в собі здібності сприйняття естетичного та його створення. З давніх часів існувала (і продовжує існувати) ще одна позиція щодо оцінки естетичних якостей природи: представники релігійної філософії стверджують, що лише Бога можна вважати єдиним джерелом естетичного; саме сяяння божественної енергії, що пронизує усю світобудову, постає причиною та носієм краси. Відповідно, краса є і в людині, і в природі. В наш час досить поширеною є позиція, що намагається синтезувати "природників" та "соціологістів": стверджується, що оскільки природа не є хаосом, оскільки в ній існують форми, пропорції, різного типу впорядкування, то вона безумовно наділена естетичними якостями. Проте це не значить, що всі істоти, що живуть в природі, сприймають її естетично. Фактично такою

здатністю володіє лише людина саме тому, що вона не інтегрована у природні процеси, не є їх частиною, а здатна перебувати у відношенні до природних явищ. Людина живе і діє не в ситуаціях, а в світі, тобто вписує все, з чим вона стикається, у деяку цілісність, що є неодмінною характеристикою естетичного. А оскільки здатність перебувати у відношенні до природи людина набуває лише в процесах соціального, культурного, історичного буття, то можна стверджувати: світ є носієм естетичних якостей, проте відкриваються вони лише людині як суб'єкту та продукту соціально-культурної історії.

Таким чином, природа, світ, світобудова постають найпершою, найширшою сферою проявів естетичного в житті сучасного суспільства. В своїх творчих прозріннях людина багато чого запозичає у природи, вчиться в неї аж до того, що й певні інженерні рішення вона здобуває, вивчаючи природні процеси. Людина чутливо сприймає її звуки, ритми, барви, коливання, вібрації, милується різноманітними формами, конструкціями, конфігураціями тощо. Природа для людини є найвищим і абсолютним взірцем. У своїй діяльності людина прагне слідувати цим найвищим зразкам і „віддзеркалювати" цю вищу досконаліть у продуктах власної творчості.. Але людина не прагне механічно і просто копіювати природу. Вона завжди хоче бути творцем, прагне перевершити і себе, і природу, створити щось більш геніальне і досконале. Цей рух до абсолютної досконалості і є основою творчості, яка закладена у людській природі

Естетичне і пов'язане із цією найістотнішою і найпершою метою людської діяльності, спрямованої на зміну самої природи. Людина тисячоліттями навчалась перетворювати і пристосовувати природу до власних потреб, інтересів, прагнень. Творча функція людського розуму постійно спонукала до удосконалення природного і соціального середовища, тому навколишній природній світ за тисячі років діяльності людей цілого ряду поколінь істотно видозмінився. Доцільно діючи, людина витворила нову реальність – *матеріальну і духовну культуру*, в якій втілився її творчий геній. Культура, як „друга природа", є перетворена природа, удосконалена, введена в такі форми та способи функціонування, що дозволяють розвивати та задовольняти потреби людини. Тому друга величезна і важлива сфера проявів естетичного – це світ культури в усіх його проявах та різновидах: йдеться про культуру виробництва, побуту, дозвілля, спорту, культуру різного роду свят та дійств, духовну культуру – в тому числі мистецтво і релігія. З давніх часів явища культури протистояли природним явищам як дещо засвоєне людиною, виділене нею, осмислене як особливо важливе для людського способу буття. Предмети культури набували для людини значення смислових центрів дійсності, її смислових зосереджень. Тому в різних соціальних

потрясіннях та негараздах люди намагались врятувати не лише своє життя, а й предмети і символи культури. Більше того, предмети культури ніби стягували на себе весь універсам людського існування – світ природи, людських стосунків та соціального життя. Коли давня людина створювала глиняні фігурки жінки, що наділялась яскравими рисами родючості (так звані "архаїчні Венери"), то тим самим вона виділяла якість родючості з-поміж інших численних якостей світу, надаючи їй значення цінності природного та соціального планів. Так само предмети давніх культів поставали якимись особливими предметами, оточеними шануванням та недоторканістю саме тому, що вони поставали носіями духовного як того, що людина починала цінувати вище від усього. Предмети культурної творчості, в тому числі і предмети мистецтва, володіючи яскраво вираженими естетичними характеристиками, ніби вирізблювали ці характеристики із природної тотальності і вперше надавали можливість людині їх побачити, оцінити, зафіксувати як те, що потім вже можна було вбачати і в будь-яких сферах життя. Отже, культурне та мистецьке постає концентрованим виразом того, що людина виділила, віднайшла в світі та творчо засвоїла. Тому це і є концентрованим виразом якостей як людини, так і природи. Тому саме культурна сфера є прямою формою виразу естетичного як такого, в його окремо фіксованих виявленнях.

В культурній сфері щодо естетичного пріоритетне місце, безумовно, належить мистецтву як найпершій формі художньої творчості. Про мистецтво мова буде спеціально йти далі, проте відзначимо, що саме мистецтво спеціально спрямоване на виявлення естетичних явищ та якостей у будь-яких їх формах та матеріальних втіленнях. Тому естетику досить часто розглядають як загальну теорію або навіть філософію мистецтва.

Важлива роль у виявленнях та функціонуванні естетичного належить соціальним явищам та процесам, тобто таким процесам, в яких проявляються зв'язки різних груп та верств населення, форми людських взаємин, що пов'язують людей в єдину спільноту, форми управлінської діяльності різних рівнів, способи та форми людських взаємодій. Перш за все слід відзначити, що поза соціальною організацією життя та поза соціальною стабільністю важко вести мову про нормальний розвиток естетичної людської діяльності, оскільки лише в нормально організованому, керованому та стабілізованому суспільстві можна створити умови для мистецької діяльності, для впорядкування побуту та дозвілля, для розгортання музейної справи, роботи театрів та ін. По-друге, необхідно відзначити, що людство давно збагнуло значущість естетичного елементу для здійснення певних соціальних дій та процесів. Наприклад, певні державні заходи досить часто супроводжуються естетичним оформленням (почесна варта, вручення нагород під музику та ін.), існують численні церемонії, що

супроводжують певні соціальні дії (весільні церемонії, перші дзвоники в школах, урочисті збори з різних приводів та ін.), в різних шарах суспільства існують спеціальні форми проведення якихось заходів та ін. Досить виразними естетичними якостями наділяється військова справа: окрім того, що тут існує спеціальний одяг із яскраво вираженими естетичними характеристиками, численні церемонії, військова музика та військові оркестри, самі військові дії в історії людства досить часто були відчутно естетизовані (згадаймо, наприклад, середньовічних лицарів). В наш час однією із форм естетизації соціальних процесів можна вважати різноманітні рекламні компанії, гасла та пропагандистські щити, якими оформляють міста або автошляхи, різного роду плакати. Окрім того, естетичними якостями наділяються соціальні дії певного порядку (дипломатичні місії), соціально виділені місця (наприклад, особливо прикрашають столиці держав), меморіальні комплекси, національні ярмарки, офіси певних фірм, їх емблеми та ін.

Дуже важливою для людини і суспільства сферою проявів естетичного постає побут, де людина задовольняє свої важливі життєві потреби (відпочинок, гігієна, харчування, одяг, самообслуговування та ін.). Естетичне збіднення побуту як правило приводить до зниження творчої активності людини, навіть – до втрати нею інтересу до життя. Життєвий настрій людини суттєво залежить від добре налагодженого побуту. Нехтування умовами побуту в радянські часи можна вважати однією із причин негативного ставлення до того суспільного устрою (згадаймо, як іронічно і талановито побутове безладдя радянських часів зображене у фільмі Бортка за твором М.Булгакова "Собаче серце"!). Близькою до сфери побуту є сфера людського дозвілля, якій завжди приділялась серйозна увага: тут фігурують музеї, сквери і парки, зелені та ландшафтні зони масового відпочинку, численні кафе, заміські бази, туристичні траси та маршрути та ін.

Необхідно також звернути увагу й на естетику духовної діяльності та духовного життя суспільства; це є сфера, що покликана стимулювати духовний розвиток людини, пробуджувати її духовні інтереси та зацікавлення, сприяти їх нормальній реалізації. В цю сферу, окрім вже згаданих мистецьких явищ та процесів, слід включити релігійне життя суспільства, пізнавальну діяльність, науку, освіту, виховання. Навряд чи хтось схоче заперечувати важливість естетичної складової для існування та розвитку названих напрямів людської життєдіяльності. Яскраво проявляється естетична складова в релігійному житті суспільства, в освіті, у вихованні (частинкою якого є естетичне виховання). Дещо складніше побачити естетичні прояви в науці та пізнанні, хоча науковці однозначно відзначають важливість розвитку художньої фантазії задля успішного розвитку наукового пошуку.

Нарешті, варто відзначити й такі сфери суспільного життя, як виробництво, економічні стосунки, сфери так званої інфраструктури суспільного життя (транспорт, зв'язок, засоби комунікації); все це є сфери, де наявність естетичного елементу надає їм належної якості, привабливості і навіть підсилює їх ефективність.

Мета естетичної діяльності знаходиться не зовні, а в самій людині, природні якості якої, творчі здібності допомагають створити нові культурні цінності. В процесі естетичної діяльності формується творчий спосіб мислення, виробляється ціннісне ставлення до оточуючого світу. Ці якості можуть бути використані в будь-якій сфері творчості – інженерно-конструкторській, науковій, технічній, художньо-мистецькій. Можна сказати, що естетична діяльність передує художній, в якій визначальними стають такі якості, як чуттєво-образне сприйняття, абстрактне мислення, здатність до формально-просторового моделювання, передбачення тощо. Естетична діяльність – це атрибут будь-якого виду соціальної діяльності, спрямованої на створення більш довершених і досконалих предметів і речей, засобів праці і продуктів виробництва. Естетична діяльність може мати і самостійне значення, коли розв’язуються конкретні естетично-творчі завдання, наприклад промисловий чи технічний дизайн, садово-паркова культура, моделювання одягу, декоративна косметика тощо. Естетична діяльність співвідноситься із тими творчими і художніми завданнями, які визначають мету даної діяльності. Ступінь її наявності визначається цілями особистості, котра прагне перетворити навколишнє середовище, організувати свій життєвий простір за законами краси і гармонії. Особливе значення тут відіграє рівень естетичної свідомості самих суб’єктів діяльності, розвиненість їх смаку, наявність умінь і навичок, а також сприятливість умов для реалізації творчих задумів і духовних потреб. Естетична діяльність не обмежується досягненням чисто утилітарних цілей, бо підпорядкована художній ідеї, хоча і не є чисто художньою діяльністю, як наприклад, образотворче мистецтво чи архітектура.

В процесі естетичної діяльності перетворюється не лише навколишній світ, предметне середовище, побут, але й підноситься культура самих людей, як суб’єктів естетичної діяльності. Розвивається і удосконалюється творче бачення, відчуття форми, кольору, пропорцій, вміння асоціативно мислити, шукати аналогії, гармонійно поєднувати різні види діяльності, організовувати своє життя, працю, побут так, щоб отримувати максимальне задоволення і духовну насолоду. Естетичні почуття виховуються у дитини через казки, колискові пісні, малюнки, ігри. Святково-обрядові дійства, весілля, похорони, масові урочисті церемонії, інтер’єри, реклама, вивіски, вітрини, а також вбрання, зачіски, ювелірні

прикраси, татуювання і багато іншого – буквально все, що втілює художнє начало, формує в цілому нашу естетичну культуру.

Питання 2: Мистецтво як соціальний та культурний феномен. Художній образ та художнє сприйняття дійсності.

Розпочати дану тему варто із певних термінологічних уточнень, поза якими ми або будемо плутатись у подальшому викладі матеріалу, або просто помилятись. В сучасній естетиці виникає необхідність уточнити співвідношення деяких її провідних понять. Перш за все слід пам'ятати, що термін "естетичне" має два провідні значення: 1) значення, похідне від назви науки естетики, коли "естетичний" означає: те, що має відношення до естетики; в такому значенні естетичне використовується як синонім термінів "художній", "мистецький", навіть "красивий" (коли ми, наприклад, кажемо: "Ця річ виглядає естетично"); 2) в сучасній естетиці термін "естетичне" фактично заміщає термін "прекрасне", оскільки тепер позначає все те, що викликає почуття, пов'язані із виглядом речі та тим враженням, що вона справляє на людину (див. тема 5). Термін "художній", "художнє" позначає таку сферу діяльності та її результати, що базується на матеріально-речовому втіленні таких образі та задумів, що постають скоріше (або більшою мірою) результатами творчої уяви, фантазії, інтуїції ніж ретельним відтворенням реальності. Скажімо, ми відрізняємо художню літературу від газетного репортажу або канцелярського звіту саме на основі того, що першого роду тексти є втіленням авторських переосмислень дійсності, її творчого конструювання. В такому значенні слово "художній" постає спорідненим словам "творчій", "мистецький". 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 причетне до мистецтва, але також зберігає й давнє своє значення, коли грецьке слово "техне" та тотожне йому латинське "арс" позначали вміння, майстерність, вправність; в такому значенні сьогодні частіше використовується слово "мистецькість". У співвідношенні зазначених термінів можна також відмічати й деякі більш тонкі нюанси: наприклад, слово "художній" більше має відношення до роду діяльності та її результатам, в той час як слово "естетичний" скоріше стосується сприйняття такої діяльності та її результатів, певне оціночне відношення до них.

Мистецтво народилося і існує для вирішення специфічних завдань людського суспільства по освоєнню і перетворенню світу, але водночас і по прилученню людини до результатів і надбань 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) і за особовим їх смислом для людини відповідно до її індивідуального досвіду та духовного світу. *Естетична оцінка через особисте ставлення розкриває загальнолюдську цінність предмету, його об'єктивну значущість для людства.* Звідси й постає важливість мистецтва як феномена культури та як особливої форми духовно-практичної діяльності людини (духовно-практична діяльність має духовний зміст, але матеріальні форми його виразу): мистецтво найбільш яскраво, виразно, але в той же час інтимно-особистісно інтегрує людину в світ людського буття, людської історії, людського життєвого досвіду та надає можливість сприйняти цей досвід індивідуально неповторно.

Розглядаючи мистецтво як явище культури, необхідно враховувати кілька аспектів його функціонування в культурно-історичному контексті.

1. *В гносеологічному* (пізнавальному) плані мистецтво постає як своєрідна форма проникнення у сутність та смислові засади дійсності. В мистецтві людина сприймає дійсність як споріднену собі, як таку, що входить в її емоційно-чуттєвий стан та настрій, а, значить, не байдужу людині. Прийняття дійсності через її переживання дозволяє людині сприйняти дійсність більш цілісно та повно, ніж при її абстрактно-теоретичному освоєнні. Мистецьке сприйняття дійсності володіє характеристиками повноти, цілісності, особистісної причетності.

2. *В соціологічному* плані мистецький твір постає включеним в культурне життя суспільства; він є продуктом не лише художньої діяльності, але і всього процесу соціального функціонування культури, бо твір не живе поза художнім процесом, а тому існує вплетеним в складну структуру організації та координації цього процесу, поширення та збереження його продуктів, підготовки художніх кадрів. І поза цим процесом не існує не лише окремого художнього твору, а явища мистецтва та мистецького життя взагалі. Отже, все життя культури, її рівень, її складники та цінності, - все це постає умовою правильного розуміння мистецтва та його творів.

3. *В ментальному* (духовному) плані мистецтво постає результатом активності як індивідуальної, так і суспільної свідомості, складовими якої є також політика, право, наука,

філософія, мораль, релігія. Всі вони функціонують в єдиному культурному просторі, що окреслюється їх взаємозв'язками. Ці взаємозв'язки і взаємодії міняються від епохи до епохи, і в кожну епоху виникають свої ведучі і домінуючі форми суспільної свідомості. Деколи одні форми свідомості заміщають, дублюють інші. І зрозуміти конкретно-історичну сутність мистецтва можна лише в контексті конкретно-історичного буття форм свідомості. Тобто, в деяких культурах мистецтву належало провідне місце, в деяких культура та в певних епохах воно поставало залежним від релігії, політики, економічно-виробничої діяльності, але у будь-якому варіанті воно завжди перебуває у взаєминах з усіма формами духовного життя суспільства.

Таким чином, варто уникати спрощеного підходу до розгляду мистецтва і не вважати його якоюсь цілком автономною сферою життя; навпаки, як органічна складова культури, мистецтво "проростає" у численні її інші складові, вступає з ними у численні взаємодії та взаємовпливи, в цілому стимулюючи та збагачуючи життя людини. Осмислення мистецтва як феномена культури має методологічне значення, оскільки орієнтує дослідника на дотримання комплексного, а саме - гносеологічного, соціологічного та історичного підходу до нього. Не можна представляти художній процес лише як суму його ланок (задум, творчість, художня продукція, споживання, соціальні інститути і установи). Мистецтво виступає як феномен культури не завдяки простій сумі його елементів, а будучи складовою цілісної соціально функціонуючої системи, яка вирішує гуманістичні, ціннісні, етичні, духовно-смислові завдання.

Культура є суто людською діяльністю, а її продукти набувають характеру соціальної пам'яті людства, своєрідного "*генетичного коду*" людськості. В цьому сенсі культура - це засіб перетворення людської спільноти у соціум. *Художня культура постає як одна з найбільш запитуваних (в смислі соціально-культурному та історичному) регіонів культури, оскільки саме художньо-мистецька діяльність сприяє формуванню не утилітарних духовних потреб людини, а тому постає потужним (і чи не визначальним) чинником відриву людини від простих процесів виживання та збереження життя*. Художня культура включає: 1) власне мистецтво (систему його творів і виробництво художніх цінностей); 2) систему установ, що забезпечують умови вироблення, зберігання, розповсюдження, розподілу і споживання художньої культури; підготовку мистецьких кадрів і управління; 3) певний стан та спрямування духовної атмосфери в суспільстві, пов'язані із художньо-мистецькою діяльністю, тобто громадський інтерес до мистецтва, його адекватне сприйняття, позитивний суспільний тонус у відношенні до митців та мистецької творчості.

Функціонування художньо-мистецьких творів у певній культурі породжує ще одну досить важливу і в той же час проблемну тему: тему адекватного сприйняття мистецтва. Досить часто не лише в звичайних обговореннях, а й в дослідницькій літературі можна зустріти тезу про те, що причитування та сприйняття твору повинно відбуватись на рівні авторського виконання, або, якщо сказати простіше, що споживач мистецтва повинен бути конгеніальним авторові. Ніби теза прийняття, а проте вона перетворює мистецький твір на замкнений об'єкт, оскільки досить часто ми чудово розуміємо, що здійснити таке не зможе ніхто. Тому дану тезу можна сприймати хиба що в якості недосяжного ідеалу, якого слід прагнути. Реальне буття художнього твору в культурі може відбуватись тільки в режимі його відкритості, доступності різноманітним причитуванням як за рівнем сприйняття, так і за ціннісними наголосами. Але звичайно, художній твір передбачає хоча "атом" творчості при його сприйнятті. Найпростішою моделлю творчого акту у сфері художньої культури є "розпредметнення" (переклад змісту твору на зрозумілу мову): наприклад, з вербальної мови на образотворчу або навпаки, тобто передача первинного повідомлення через іншу знакову систему, а потім зворотний переклад з цієї знакової системи на початкову (наприклад, екранізація твору художньої літератури, написання музики до драми, та ін.). Така здавалося б проста процедура може приводити до такої істотної переробки первинного художнього змісту, що перед нами з'явиться новий твір. Варто звернути увагу на те, що щось подібне здійснює кожна людина в процесі сприйняття певних художніх творів: вона вводить сприйняте у контекст своїх уявлень, принципів, ідеалів, нормативів, внаслідок чого "прочитує" мистецький твір унікально. Тому є підстави всерйоз сприймати тезу про те, що скільки є тих, хто сприймає твір, стільки є варіантів даного твору. Ось чому збагачення естетичного досвіду будь-якої людини – чи-то митця, чи-то звичайного любителя мистецтва – передбачає активну комунікацію, спілкування із метою обміну враженнями, асоціаціями, причитуваннями змісту певного втору. Всяка культурна, творча діяльність передбачає тим самим як мінімум дві мовні системи: образи і символи завершеного твору (1) та образи і символи, що породжені цим твором у тих, хто сприймає твір (2). Очевидно, що ці речі не є тотожними, і це інколи проявляється в тому, що сам митець може найбільше цінувати той свій твір, який публіка чомусь може навіть не помічати.

Мистецтво як феномен культури поділяється на ряд видів, кожний з яких володіє специфічною мовою, своєю знаковою системою та засобами створення естетичних феноменів. Багатомовність і багатобарвність художньої культури передбачає, що творча людина до певної міри повинна бути культурним поліглотом. Звідси стає зрозумілим, що

мистецтво є поліфункціональним. Перерахуємо і дамо коротку характеристику функцій мистецтва, які взаємозв'язані, у зв'язку з тим, що витвори мистецтва існують як цілісний феномен.

I. ***Перетворююча функція*** (мистецтво як діяльність), яка реалізується таким чином:

1) через ідейно-естетичну дію на людей (прищеплює певні смаки, ідеали, прагнення, змушує підноситись над буденним сприйняттям дійсності);

2) через включення людини в ціннісно орієнтовану діяльність (мистецтво пробуджує не байдуже ставлення до людей, до надбань культури, стимулює соціальну активність особи в напрямі прагнення до досконалого, орієнтує її на життя у відповідності з ідеалом);

3) через пробудження інтересу до творчості на основі розвитку уяви, чуттєво-емоційних вражень від дійсності (досить часто люди під впливом мистецтва намагаються включатися в якісь прояви художньої або естетичної діяльності);

4) через найвищий рівень обробки матеріалу, досягнення художньо витончених результатів (художник перетворює мармур, фарби, слова на такому високому рівні, що навіть художньо не сформовані люди не можуть не відчути хоча б захоплення або піднесення).

II. ***Компенсаторна функція*** (мистецтво як втіха, як спосіб виринути із плину повсякденного життя). Компенсаторна функція мистецтва має три основні прояви: 1) відволікаючий (гедонічно-ігровий, розважальний); 2) втішаючий (сприяє примиренню із недосконалістю життя); 3) власне компенсаторний (надолужує брак певних особистісних здібностей, сприяючий духовній гармонії людини).

III. ***Пізнавально-евристична функція*** (мистецтво як знання і освіта). Мистецтво є одним із потужних та поширених засобів просвіти (передача досвіду, фактів, відомостей) і освіти (передача життєвого досвіду інших людей, прищеплення певних способів мислення і системи поглядів). Воно приймає вагому участь у формуванні наших знань та уявлень, поповнює наші знання про світ. Мистецтво — це потужний засіб пізнання світу і самопізнання особистості.

IV. ***Художньо-концептуальна функція*** (мистецтво як особливий образ світу). Мистецтво не може оцінюватись в якості ілюстрації філософських, або релігійних, або політичних ідей. Воно володіє власними засобами освоєння та виразу світу, принципово відмінними від наукових, релігійних та філософських. У сприйнятті художника світ постає одухотвореним, сповненим живих імпульсів та спорідненій людським прагненням. Переробляючи власні враження в художній образ, художник створюючи художню концепцію

світобачення, тобто твір, в якому фізично спостережуване не співпадає із смисловим, але саме останнє є вирішальним для мистецтва.

V. ***Функція передбачення*** (мистецтво як прогноз майбутнього). Мистецтві володіє унікальною здатністю передбачати майбутнє тому, що художнє освоєння світу передбачає задіяння всіх інтелектуальних здібностей людини: розуму, знань, уяви, фантазії, інтуїції, несвідомих та підсвідомих образів. При тому від мистецтва не вимагається жорстко дотримуватись фактів або спостережуваного стану справ, тому митець має право довіритись своїм переживанням та інтуїції, інколи – всупереч реальним явищам життя. Завдяки тому художній геній людини здатний здійснювати стрибок до неявної інформації, охоплювати сутність сучасних і навіть прийдешніх явищ при очевидній неповноті вихідних даних.

VI. ***Комунікативна функція*** (мистецтво як форма спілкування). Мистецтво як засіб людського спілкування має певні переваги перед мовою та письмом: коли звучить музика доби Відродження, ми все одно здатні її сприймати, входячи при тому у взаємини із давно минулою епохою. Якщо ми не знаємо японської мови, то для нас будуть закритими і незрозумілими письмові тексти, проте японська графіка, театральні дійства, музика можуть відкрити нам певні ракурси духовного світу японців. Грецька скульптура, давньоєгипетські храми, фрески Помпеї, "степові баби" півдня України, "ідоли" острова Пасхи, - всі ці витвори мистецтва дають нам можливість спілкуватись, як то кажуть, "через моря та океани", через історичні епохи, через етнічні відмінності. На особливій комунікативній системі мистецтва ґрунтується аналіз його як знакової системи сучасною семіотикою. У розірваному світі мистецтво прокладає шляхи до взаєморозуміння народів, воно — інструмент мирного співіснування і співпраці.

VII. ***Інформаційна функція*** (мистецтво як повідомлення). Мистецтво несе нам певну інформацію, постає як специфічний канал зв'язку, сприяє усуспільненню як індивідуального досвіду, так і особистому опануванню суспільним досвідом. Але окрім того мистецтво постає чутливим індикатором духовного здоров'я чи недуги певного суспільства: як правило, саме мистецтво починає першим реагувати на зміни суспільних настроїв, фіксувати неясні зрушення у емоційних настроях людей. Звідси можна зробити висновок щодо важливості для культури створювати умови для плідного розвитку мистецтва.

VIII. ***Виховна функція*** (мистецтво як катарсис). Мистецтво суттєво і, можна сказати, фантастично розширює горизонти життєвого досвіду людини, оскільки прилучає її до досвіду колосальної кількості людей та епох. Завдяки цьому воно формує стрій відчуттів і думок людей на основі накопиченого історичного досвіду. Мистецтво впливає комплексно на розум

і серце, і немає такого куточка людського духу, який воно не могло б зачепити своїм впливом. Мистецтво формує цілісну особу, але найбільш важливим тут є те, що мистецтво породжує, активізує та стимулює людські імпульси до самовиховання, самовдосконалення, до творчої самореалізації.

IX. ***Надихаюча функція*** (мистецтво як сугестія; з лат. – навіювання, натяк). Мистецтво, навіюючи певний лад думок і відчуттів, майже гіпнотично діє на людські чуття та емоції, на підсвідомість і на всі складові людської психіки. Навіювання — функція мистецтва, близька до виховної, але не співпадаюча з нею: виховання передбачає тривалий, складний багатоелементний процес, навіювання є одномоментним. Надихаючи, мистецтво підносить людину, прохоплює її емоціями, певним настроєм, мобілізуючи навіть приховані можливості людини на виконання певних життєвих завдань. Функція сугестії в напружені періоди історії грає велику, іноді навіть провідну роль в загальній системі функцій мистецтва.

X. ***Естетична функція*** (мистецтво як формування творчого духу і ціннісних культурних орієнтацій) — це специфічна здатність мистецтва формувати художні смаки, художні здібності і потреби людини, сприяти вибудовуванню в особистості певної ієрархії ціннісно-естетичних орієнтирів, сприйняттю світу крізь призму образності та уяви, пробуджувати бажання та уміння творити по законах краси.

XI. ***Функція гедонізму*** (або гедоністична функція: здатність мистецтва приносити насолоду). Ця функція є одним із проявів емоційно-чуттєвої природи художньо-мистецької діяльності: завдяки такому формуванню матеріалу, коли на перший план виходять виразність, завершеність, злагодженість, порядок, гармонія та ін., сприймаючи твори мистецтва, людина переживає у здійсненому вигляді те, що є її заповітними мріями або неявними бажаннями. Досить часто при цьому спрацьовує ефекти впізнавання певних ситуацій життя, настроїв, прагнень; відбувається людська само ідентифікація, виведення у виразні форми чогось неясного та непевного. Саме моменти сприйняття мистецьких творів, пов'язані із спогляданням того, що відповідає ідеалам, бажанням, прагненням, підсвідомим людським бажанням та смакам, відіграють вирішальну роль у виконанні мистецтвом гедоністичної функції.

Всі окреслені вище особливості мистецтва концентруються навколо вихідного засобу художнього відтворення дійсності – навколо *художнього образу*. Саме специфіка художнього образу дозволяє пояснити як силу впливів мистецтва на особистість, так і його основні функції. Досить часто в літературі стверджується, що художній образ — це специфічна для мистецтва форма відображення дійсності і виразу думок і відчуттів художника. В такому

підході до образу заперечення викликає його визначення через поняття відображення. В цілому нам ясно, що митець щось зображує (це є особливо очевидним у живописі, скульптурі, кінематографі, фотомистецтві та ін.), але в той же час серйозне заглиблення у сутність мистецької творчості наставляє нас на те, що художник скоріше намагається за допомогою зображення передати нам щось інше, таке, що виходить за межі зображення, перевершує його, а, може, й взагалі не підлягає наочному виразу. Отже, просте дублювання, копіювання дійсності навряд чи можна вважати художньо-мистецькою діяльністю, а тому зображувальна сторона мистецтва грає в ньому підпорядковану, а не провідну роль. *Мистецтво зображуючи, перетворює, а перетворюючи, зображує*, завдяки чому в підсумку виходить, що художник зображує не те, що він безпосередньо бачить, але за допомогою того, що бачить, та через те, що бачить, він зображує певний духовно-смисловий зміст. Навіть у такому простому варіанті, як намагання зобразити яскравість та красу якоїсь квітки, художник повинен якось виразити своє нею захоплення, зобразити не квітку, а те, що він в ній роздивився та побачив. Ясно, що зробити це надзвичайно складно, значно складніше, ніж просто відтворити квітку у зображенні (хоча й це зробити майстерно не просто). Тому *важливо зрозуміти художній образ як форму перетворення та творчого освоєння дійсності* у формах людської уяви та ідеалізації людських переживань і вражень. Художній образ скоріше виражає дійсність у її людських вимірах, ніж відображає її саму по собі. Це дає підставу ученим говорити про образну мову мистецтва, необхідну йому для того, щоб втілювати і передавати людям певні ціннісно-пізнавальні уявлення, естетичні ідеї і ідеали.

Особливістю художнього образу є те, що в ньому не просто конструюються уявні моделі життя, а відтворюється повнота і виразність цього життя, перетвореного творчістю художника. Його своєрідність і відмінність від всіх інших форм відображення дійсності полягає в тому, що в художньому образі дійсність з'являється перед нами водночас як осмислений та чуттєво багатий світ. Це відбувається тому, що для справжнього художника важлива як сутність об'єкту в його виявленні для людини, так і його неповторне, конкретне буття, його наочні властивості. Саме цим обумовлена та цілісна, синтетична дія художнього твору на людину, яка властива мистецтву.

У кожному виді мистецтва художній образ має особливу структуру, обумовлену, з одного боку, особливостями вираженого в ньому духовного змісту, а з іншою — характером матеріалу, в якому зміст цей втілюється. Так, художній образ в архітектурі статичний, а в літературі динамічний, в живописі образотворчий, а в музиці — інтонаційний; в одних жанрах художній образ відбувається в образі людини, в інших — виступає як образ природи,

в третіх — речі, в четвертих — поєднує представлення людської дії і середовища, в якому воно розгортається. Але в усіх випадках способом сприйняття художнього образу є не одне тільки споглядання, а й переживання. Останнє якраз і свідчить, що сприйманий глядачем, читачем, слухачем твір має відношення до мистецтва, є художнім твором.

Художній образ має різні масштаби. Найменший його масштаб називається "мікрообраз", — це одиниця художньої будови твору мистецтва (наприклад: у поезії — метафори, метонімії, порівняння тощо; мелодійні доповнення в музиці). Більший масштаб художнього образу називається "макрообраз" — це персонаж в романі, п'єсі, кінокартині, музична тема в симфонії або образ дії, сюжетний хід, композиційно-ритмічна структура твору. Ще більший масштаб є образом витвору мистецтва в цілому — описуваної події в повісті, у фільмі, в театральному спектаклі, образ природи в пейзажній картині. Нарешті, іноді всю творчість художника можна розглядати як єдиний "мегаобраз" світу і людини в світі.

В естетиці виділяють такі провідні особливості художнього образу:

1) *Метафоричність, парадоксальність, асоціативність*. Художній образ — це, метафорична думка, іносказання, що розкриває одне явище через інше, смислове через видиме; при тому в образі задля його виразності досить часто поєднується непоєднуване в житті..

2) *Саморух*. Художній образ володіє своєю логікою, він розвивається по своїх внутрішніх законах, вловлюваних інтуїцією художника.

3) *Багатозначність і незавершеність*. Образно-чуттєва сторона художніх образів невичерпна в тому сенсі, що вона не може бути без залишку переведена у міркування, а також тому, що вона викликає нескінченні асоціації із реально наявним.

4) *Індивідуалізоване узагальнення* (типологізація). Художній образ постає узагальненням в тому сенсі, що митець ніколи не задовольняється його зовнішніми проявами, а намагається схопити дійсність в її внутрішній необхідності та в необхідності її індивідуальних форм. Як правили, в літературі це подається так, що образ розкриває в конкретно-чуттєвій формі суттєве для низки явищ. У мистецтві ця єдність виражена не в своїй загальності, а в своїй одиничності: загальне виявляється в індивідуальному і через індивідуальне.

5) *Єдність думки і відчуття*. Художній образ — єдність раціонального і емоційного.

6) *Оригінальність*. Образ мистецтва повинен бути неповторюваним, принципово оригінальним в силу того, що дійсність в ньому постає в її унікальному ракурсі, в

індивідуальному художньому осмисленні. Навіть освоюючи один і той же життєвий матеріал, розкриваючи одну і ту ж тему на основі загальних ідей, різні творці створюють різні твори. На них накладає свій відбиток творча індивідуальність митця.

Художньо-образний характер мистецтва вимагає й особливого його сприйняття. Художнє сприйняття — вид естетичної діяльності, що виражається в цілеспрямованому і цілісному сприйнятті витворів мистецтва як естетичній цінності, яке супроводжується естетичним переживанням. Й.Гете виділив *три типа художнього сприйняття*: 1) насолоджуватися красою, не міркуючи; 2) судити, не насолоджуючись; 3) судити, насолоджуючись, і насолоджуватися, міркуючи. Саме ті, хто здатний до останнього типа художнього сприйняття, на думку Гете, і відтворюють твір наново: тільки вони здатні засвоїти все багатство художньої думки. Цей тип художнього сприйняття адекватний природі художнього твору.

В естетиці склалися три типа трактування художнього сприйняття. Перший тип запропонований класичною естетикою: твір рівний самому собі, його онтологічний статус незмінний, художнє сприйняття більш менш точне відтворює укладений в творі незмінний зміст, осягає раз і назавжди даний смисл.

Другий тип запропонований сучасною рецептивною естетикою: твір не рівний собі, він історично рухливий, його зміст по-різному розкривається залежно від характеру діалогу тексту з історично змінним типом читача. Сприйняття реципієнта має історичну, групову, індивідуальну і ситуаційну обумовленість. Проте мінливість смислу твору загрожує перерости в твердження "усяке сприйняття вірно", що відкриває дорогу суб'єктивізму та свавіллю в прочитанні твору.

Третій тип виходить з концепції рецептивної естетики, але підкреслює межі варіативності смислу твору. Так, твір не рівний собі, його смисл історично мінливий завдяки "діалогу" тексту і читача. Мінливість смислу твору визначається історичним, груповим і індивідуальним досвідом читача. Однак не усяке прочитання тексту автентичне: у тексті міститься стійка програма ціннісних орієнтації і смислу. Ця програма при широкій варіативності її засвоєння інваріантна і забезпечує рухоме, але не довільне прочитання смислу, яке змінюється відносно типу реципієнта, але залишається в стійких рамках, заданих самим твором. Різноманітність трактувань твору має межі розгортання і єдину вісь — "програму", закладену в художньому тексті. Пропонована концепція об'єднує класичну і рецептивну естетичну точки зору на художнє сприйняття і затверджує діалектику мінливості

і стійкості, варіативності і незмінності, відвертості і закритості художнього твору, відкидає абсолютизацію як його мінливості, так і стійкості.

В структурі художнього сприйняття виділяють дві його форми: 1) власне сприйняття (розшифровка знакової системи і розуміння смислу тексту); 2) реакція на сприйняття (стрій відчуттів і думок, що пробуджуються в душі реципієнта). Моментом художнього сприйняття є "перенесення" реципієнтом образів і положень з твору на власну життєву ситуацію, ідентифікація героя із своїм «я». Ідентифікація поєднується з протистоянням сприймаючого суб'єкта герою і відношенням до нього як до "іншого". Завдяки такому поєднанню реципієнт знаходить можливість програти в уяві, в художньому переживанні одну з невиконаних в житті ролей і знайти досвід цього не прожитого, а програного в переживаннях життя. Ігровий момент в художній рецепції спирається на ігрові аспекти самої природи мистецтва, яке народжується як наслідування діяльності людини, копіювання її і в той же час підготовка до неї.

Допоміжний момент механізму художньої рецепції (сприйняття) — синестезія — взаємодія зору, слуху і інших відчуттів в процесі сприйняття мистецтва. Художньому сприйняттю властива також асоціативність. Коло художніх асоціацій величезне: аналогії з відомими фактами художньої культури, життєвими переживаннями, мріями та випадками із життя та ін. Асоціації суттєво збагачують сприйняття творів, вводять зміст твору у життєвий контекст особистості. Асоціативний ряд в художньому сприйнятті може базуватись на образах, враженнях, уяві, інтуїції, логічних зв'язках.

Важливим психологічним чинником сприйняття творів мистецтва є певна установка, що спирається на попередні культурні цінності, стереотипи, загальноприйняті чи престижні позиції, на певну настроєність на сприйняття, емоційний настрій. Важливу роль при цьому відіграє позитивна настроєність або *прийняття*; досить часто митці стверджують: якщо ви приймаєте твір, то ви його зрозумієте. Художнє сприйняття спирається також і на уявлення, збагачене розумовою активністю. Уявлення постає як перехідна між сприйняттям і поняттям форма свідомості, яка передбачає узагальнення на основі досвіду сприйняття. Уявлення містить в собі як образно-чуттєві характеристики предметів, так і певні елементи смислу освоюваного явища, тобто воно постає певною єдністю чуттєвого та розумового, поняттєвого. Поняттєве начало присутнє в художньому сприйнятті деколи в прихованому, а іноді і в явному вигляді, але в будь-якому варіанті саме воно вводить сприйняте у єдине поле життєвого досвіду людину, перетворює сприйняте на предметно визначене, смислове та певним чином інтелектуально засвоєне. Звичайно, поняттєве начало діє тільки в єдності із

емоціями, почуттями, асоціаціями. Емоції бувають буденними (реакціями на певні життєві події та ситуації) і художніми. Мистецтво несе не буденні, а художні, "розумні" (Л.Виготській) емоції, що виражають і закріплюють історичний досвід людських відношень до дійсності, її культурного освоєння.

Отже, мистецтво окреслюється перед нами як доволі складна, проте справді людська форма освоєння дійсності, в яку задіяні фактично всі психічні та інтелектуальні здібності людини. Мистецтво не стільки зображує дійсність, скільки виражає її сутнісні риси, відкриті людському до неї відношенню. При тому дійсність, як і людське життя, постають в мистецтві в чомусь виразніше та істотніше, ніж в їх повсякденному плині. Чому це так? – Тому, що митець вибирає серед переб плетених в житті явищ свій предмет і подає його більш чітко, контрастно, яскраво; при тому фактично відбувається очищення явища від того, що видається митцю неважливим, а то й зайвим. Через це життя в мистецтві розкривається швидше таким, яким воно повинно було би бути у людському сприйнятті та розумінні. Навіть тоді, коли митець постає прихильником реалізму, він подає не все, що може впасти в око, а лише те, що на його думку виражає найбільш важливе, гідне уваги. Звідси стає зрозумілим, чому певні люди, або більшість людей у певні періоди життя люблять мистецтво більше, ніж саме життя; останнє їм часто видається нецікавим, сірим, невиразним. При більше виваженому підході ми повинні сприймати мистецтво як засіб, що допомагає нам побачити в житті дещо не помітне, або помітне не відразу, краще сприйняти багатоманітність та яскравість життя.

Нарешті, слід відзначити, що художня творчість відбувається в певному етно-національному просторі з його традиціями, цінностями, культурними пріоритетами, навіть – із традиційними видами мистецтва. Тому вона несе на собі відчутні "сліди" національного колориту. Проте, справа цим не обмежується, оскільки художня творчість постає національною за змістом, формою і за складом мислення, але цим не обмежується. Оскільки всьому людському родові притаманні певні спільні властивості як тілесного, так і духовного планів, то при тому художня творчість містить в собі і загальнолюдський елемент: це ціннісні зв'язки мистецтва з досвідом людства як суб'єктом історії. Розуміння загальнолюдських цінностей постає історично і національно обумовленим. І чим більш самобутнє національне бачення дійсності, тим більше воно несе в собі неповторної загальнозначущої художньої інформації про людину, світ, життя та духовний світ людини. Внаслідок того, що ця інформація є унікальною, своєрідною, вона і постає тим самим цінною для інших культур та націй, оскільки вони самі такого бачення дійсності не продукують. Саме в поєднанні міжнаціонального і національного вбачають найважливішу умову високої художності і

загальносвітового звучання твору. Але варто звернути увагу на те, що саме спроможність певних національних мистецьких здобутків зацікавити будь-яку людину і подарувати їй миті зустрічі із якимись унікальними проявами людини робить ці здобутки справді визнаними. Тому лише загальнолюдський або міжнаціональний контекст вводить художній твір у гідний йому статус буття. Пріоритет загальнолюдських цінностей важливий для багатьох сторін нашого життя і особливо суттєвий для мистецтва, де він є безумовним. Загальнолюдське в мистецтві має наступні джерела: 1) художнє освоєння життєвого матеріалу по законах краси вимагає розгляду всіх явищ з погляду їх естетичної цінності, їх значення для людства; 2) істинно великий твір ставить загальнозначущі проблеми; 3) загальнолюдські початки є в самій особистості митця. Як можна визначити, що саме із продуктів художньої творчості набуває рівня світового мистецтва? Як правило, тут визнається один реальний критерій: саме ті здобутки певних національних мистецтв, які приймаються в інших культура та націях, набувають в них поширення та визнання, й постають явищами світового мистецтва.

Отже, наше звернення до мистецтва, як до вирішальної складової художньої культури, дозволяє виявити та осмислити як його найважливіші риси та особливості, так і цінність самої художньої культури. Навіть такий короткий огляд суттєвих характеристик мистецтва свідчить, що воно володіє такими унікальними характеристиками, які дозволяють нам глибше та повніше осмислити можливості людини в її ставленні до світу, побачити людину не лише в якості істоти, що пізнає світ, а й такої, що його перетворює; в мистецтві людина набуває характеристик істоти, що постає глибоко спорідненою із світом, здатною його переживати, чуттєво-емоційно заглиблюватись в його приховані властивості і в цілому набувати риси суб'єкта, що перебуває у повноцінному та багатогранному діалозі із світом.

Питання 3. Види та жанри мистецтва. Поняття художньо-мистецького стилю. Провідні стилі класичного та некласичного мистецтва.

Мистецтво в силу його універсальності та багатоманітності поділяється на види та жанри, і з'ясування їх особливостей хвилювала науковців з давніх часів. Перші спроби виділити види мистецтва, які здійснили Платон і Арістотель, не виходили за рамки вивчення специфіки окремих видів мистецтва. Цілісну класифікацію видів мистецтва запропонував І.Кант, але не в практичній, а в суто теоретичній площині. Вперше системного характеру викладу взаємозв'язку конкретних видів мистецтва (від скульптури до поезії) надав Г.Гегель в лекції "Система окремих мистецтв"; у фундамент цієї системи він поклав співвідношення ідеї

і форми. Після Г.Гегеля були створені різноманітні класифікації видів мистецтва, серед яких на сьогоднішній день не існує єдино визнаних та усталених; підходи до них залежать від тих завдань, які намагається вирішити науковець.

Різні види мистецтва складалися історично як вираження багатства проявів дійсності та індивідуальних особливостей її сприйняття людиною. Виділяючи який-небудь вид мистецтва, приймають до уваги *форму і матеріал* певного прояву мистецтва, що склався історично, його основні *функції* та *предметні класифікаційні одиниці*. Наприклад, формою літературної творчості є єдність та завершеність певного мовного повідомлення, відповідно, мова є її матеріалом, воно призначене для індивідуального причитування та сприйняття на основі уяви, а в якості її оленицъ постають його окремі жанри: романи, оповідання, поеми та ін. В конкретних видах мистецтво представлене так: література, театр, графіка, живопис, скульптура, хореографія, музика, архітектура, прикладне і декоративне мистецтво, цирк, художня фотографія, кіно, телебачення, тощо. Інколи види мистецтва подають у більш *узагальненому варіанті*: вербальні (словесні) мистецтва (1), музичні мистецтва (2), театральні мистецтва (3), пластичні мистецтва (ті, що втілюють у певний матеріал більш-менш конкретні образи – живопис, скульптура, графіка) (4), монументальні мистецтва (комплексне урочисте мистецтво, як-от архітектура, будівлі театрів, пам'ятні комплекси та ін.) (5), умовні мистецтва (декоративні або символічні) (6).

Поділ мистецтва на види обумовлений кількома чинниками:

1) естетичним багатством і розмаїттям дійсності;

2) духовним багатством естетичних потреб і здібностей людини;

3) багатством і різноманіттям культурних традицій, художніх засобів і технічних можливостей мистецтва.

Оскільки множинність видів мистецтва дозволяє естетично більш-менш повно освоювати світ у всій його складності і багатстві, то не існує головних і другорядних мистецтв. Кожний вид має свої сильні та слабкі сторони порівняно з іншими мистецтвами, але всі вони перебувають у відношеннях взаємного доповнення (що особливо яскраво проявляється у певних видах синтетичного мистецтва, наприклад, в телевізійному мистецтві або у певних сучасних інсталяціях). Торкнемося коротко характеристик основних видів мистецтва.

Архітектура як вид мистецтва проявляє себе як формування 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. Проте архітектура як мистецтво зовсім не є обов'язковою для вирішення прагматичних завдань, наприклад, захисту людини від природних лих. В основі архітектурного образу лежать певні фундаментальні схеми людського впорядкування простору: відокремлення порядку від хаосу, вертикального виміру або напряму від горизонтального, запровадження ритмів та циклів певної розмірності, та ін. Архітектура як вид мистецтва є просторовою і статичною. Художній образ тут створюється за допомогою співвідношення масштабів, мас, форм, кольору, декору, зв'язку з навколишнім пейзажем, тобто за допомогою специфічно виразних засобів. Архітектура – це яскраво історичне явище, тобто різні історичні епохи представлені тут у досить відмінних художньо-архітектурних формах і вирішеннях. Архітектура є водночас і мистецтво, і інженерія, і будівництво, що вимагає величезного зосередження колективних зусиль і матеріальних коштів, проте архітектурні пам'ятки переживають віка. Ще в давні часи архітектура вступала у взаємодію зі скульптурою, живописом, мозаїкою, іконою, різними видами декоративного оздоблення, перетворюючись на монументальне мистецтво.

Прикладне (ужиткове) мистецтво — це художнє оздоблення речей, що оточують і обслуговують нас, обставляють наш побут, створюють душевний затишок. З давніх часів люди, в міру розвитку естетичного смаку, створювали побутові речі не тільки корисними, але й прекрасними, такими, що виражають певний стиль художнього засвоєння дійсності, який підкреслює та виражає їх призначення, несе узагальнену інформацію про спосіб життя, епоху, про світобачення та життєві пріоритети народу. Естетична виразність прикладного мистецтва діє на людину щоденно і в тому полягає його важливість та незамінність. Витвори прикладного мистецтва можуть підніматися до вершин мистецтва, а деякі напрями ужиткового мистецтва історично набули характеру окремих видів мистецтва; маються на увазі конструювання одягу, ювелірне мистецтво, вироби із скла, певні види керамічних виробів та ін. Існує точка зору, згідно якої 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 наближено до його виробничої діяльності, світоглядних та релігійних уявлень і побуту.

Декоративне мистецтво — естетичне освоєння середовища, що оточує людину, художнє оздоблення створеної людиною "другої природи": будівель, споруд, приміщень, площ, вулиць, доріг. Витворами декоративного мистецтва можуть бути дверна ручка, огорожа, вітражне вікно, світильник, розписані стіни. Досить часто твори декоративного мистецтва майже зливаються із предметами ужиткового мистецтва, із оформленням будівель, вступаючи в синтез з архітектурою. Декоративне мистецтво вбирає в себе досягнення інших мистецтв, особливо живопису і скульптури.

Живопис — 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 не доступні прямому спостереженню (наприклад, батальні сцени, історичні події). Проте йому притаманна така риса, яку водночас можна розглядати як його і ваду, і перевагу: він фіксує дійсність у якусь мить, яка далі вже не змінюється. Ясно, що ця мить є досить умовною, оскільки в реальності все пливе і змінюється в часі. Живопис розділяють на монументальний і станковий. Основними його жанрами є пейзаж, натюрморт, сюжетно-тематичні картини, портрет, мініатюра і т.д. 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 підходити до дійсності концептуально, тобто вміння сприймати дійсність через певні ментальні конструкції.

Графіка заснована на однотонному малюнку і використовує в якості основних образотворчих засобів контурну лінію, крапку, штрих, пляму. Залежно від призначення вона ділиться на станкову, прикладну і друкарську: малюнок, гравюра, літографія, офорт, ілюстрація, карикатура тощо.

Скульптура — просторово-образотворче мистецтво, що освоює світ в пластичних образах, які відображаються в матеріалах, здатних передати життєву зовнішність явищ. Скульптура відтворює дійсність в об'ємно-просторових формах. Основними матеріалами скульптури є камінь, бронза, мармур, дерево. За своїм змістом ділиться на монументальну,

станкову, скульптуру малих форм (статуетки, рельєф, барельєф, ліпка). За формою зображення розрізняють об'ємну трьохмірну скульптуру, рельєфно-опуклі зображення на площині. Рельєф в свою чергу підрозділяється на барельєф, горельєф, контррельєф. Всі основні жанри скульптури склалися ще в період античності. У наш час розширилася кількість матеріалів, придатних для скульптури: виникли твори із сталі, бетону, пластмаси.

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, есеїстка; 4) змішані жанри (наприклад, сатура як поєднання поезії, діалогу та прози). До епічної літератури відносять жанри романа, повісті, оповідання, нарису. До ліричних творів відносять віршовані жанри: елегія, сонет, ода, мадригал, вірш. Драма призначена для сценічного втілення. До драматичних жанрів відносяться: драма, трагедія, комедія, фарс, трагікомедія та ін. У цих творах розкриття сюжету йде через діалоги і монологи. Основним виразним і образотворчим засобом літератури є слово. Слово володіє особливими виразними властивостями, зокрема, воно володіє надзвичайно високою пластичністю, тобто здатне передавати зміст дуже широкого спектру, при тому як явищ, що можуть бути спостережуваними, так і навпаки. Більше того, за допомогою слова можна передати щось невизначене або й не існуюче. Тому слово передбачає розвинену уяву та здатність абстрактного мислення. В цьому плані у порівнянні, наприклад, із кіно та живописом література постає мистецтвом не конкретним, оскільки кожний читач може уявляти собі героїв чи події літературних творів досить довільно. Саме тому література припускає великий ступінь індивідуальності її сприйняття. Окрім того, вона здатна передавати людині щось глибоко інтимне та індивідуальне, а оскільки читання літературних творів у більшості випадків є справою індивідуальною, то й передбачається внутрішня увага читача, його зосередженість не стільки на зовнішніх, скільки на внутрішніх явищах та рухах. Тому слову належить вирішальна роль у релігійному відношенні людини до Бога, а Бог саме словом творив світ. Отже, слово апелює до внутрішнього досвіду та внутрішнього світу людини, передбачає можливість фіксації фактично будь-якого змісту. Воно виконує роль провідної форми у фіксації історичного досвіду людства у будь-яких формах та сферах його здійснення. Проте слід не забувати, що мова є продуктом історичного розвитку певних етносів та народів, тому вона може бути цілком "закритою" для людини, що не знає цієї мови. Науці відома ціла низка мов давно зниклих народів або цивілізацій, які ще ніхто не зміг дешифрувати, а тому і зміст, який ними занотований, залишається недоступним. Умовно

кажучи, мова слова неоднорідна і умовна стосовно змісту, в той час як, наприклад, мова живопису, архітектури, скульптури або музики є відкритою і доступною всім.

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 існує ціла низка так званих "театралів", що не уявляють свого життя без театру. Театр — особливий вид колективної творчості, об'єднуючий 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). У театрі акт творчості (створення образу актором) протікає на очах у глядача, при тому кожного разу унікально та неповторно, на відміну, наприклад, від книги чи фільму, які можна передивлятись та перечитувати знову; ця миттєвість надає театру особливої близькості до реалій життя.

Музикальне мистецтво 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, що існують поза або перед людиною, а динаміку змін людського чуття. Тому основою музики є інтонація, а її структура музики складається на основі ритму і гармонії, що в своєму поєднанні дають мелодію. Знакову, смислотворчу роль в музиці грають також гучність, тембр, темп, ритм і 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 тому, що в такому впливі окремо не виділяються воля, мислення, емоції та почуття: все це присутнє разом та в злитті. Відомо також, якою силою художнього впливу володіє поєднання музики та слова у піснях, опері, хоровому мистецтві, різних жанрах народного пісенного мистецтва. Музичний образ позбавлений безпосередньої видимості живопису і конкретності слова. Він не передає точних понять, не створює зорово відчутних картин, не переказує подій. Музика близька архітектурі 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 є водночас 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 не тільки в голосі, але і 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. Історично танець споріднений із певними ритуальними діями, а в подальшому він століттями шліфував і узагальнював виразні людські рухи, і в результаті виникла ціла система символічних рухів, своєрідна художньо виразна мова пластики людського тіла. Танець як правило яскраво національний, він в узагальненій формі виражає характер, темперамент народу, провідні форми його життєдіяльності.

Циркове мистецтво належить до так званого "веселого жанру" і включає в себе акробатику, еквілібристику, гімнастику, пантоміму, жонглювання, фокуси, клоунаду, музичну ексцентрику, кінну їзду, дресирування тварин та ін. Мистецтво цирку - це у певному сенсі мистецтво ювеліра. Цирковий артист також є ювеліром не тільки тому, що від нього потрібна така ж майстерність, така ж точність і філігранність в роботі, але і тому, що по самому своєму змісту і значенню його робота схожа з роботою людини, що шліфує алмаз, але в даному випадку мова йде про майстерність володіння такими здібностями, що виходять за межі звичайних здібностей людини. 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 володіє низкою характерних особливостей: це є синтетичне мистецтво, що поєднує фотографію, живопис, драматургію, музику, хореографію, декор,

подані в динаміці, в русі. Саме цим в значній мірі й пояснюється впливовість кіномистецтва: воно, як ніякий інший вид мистецтва здатне створювати ефект реальності того, що відбувається на екрані. Історично кінематограф постає дітищем науково-технічного прогресу, а тому продовжує змінюватись разом із революційними змінами у сучасних технологіях: з'явились нова оптика, нові принципи запису та збереження зображень, нові форми відтворення кінофільмів. Кіно здатне переносити нас в інші історичні епохи і навіть 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 постає перед нами перш за все як засіб масової інформації, здатний передавати відео та аудіо інформацію на відстань, тобто постає інформативним в тому плані, що подає дійсність максимально реалістично. Як мистецтво телебачення покликане транслювати на масову аудиторію 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. Масштабами масовості телебачення сьогодні перевершило кіно. На землі зараз діють тисячі передавальних і ретранслюючих телестанцій. Телепередачі здійснюються із землі, з-під землі, з-під води, з повітря, з космосу. "Краще один раз побачити, чим сто разів почути", - ця старовинна приказка сьогодні несподівано розкриває переваги телевізора перед радіо і частково відповідає на питання, чому телебачення знайшло статус нового виду мистецтва.

Окрім названих існують ще й інші види мистецтва; деякі з них є традиційними, а деякі новітніми. Це, наприклад, естрадне мистецтво, мистецтво карнавальних свят, піротехніки, паркове та садове мистецтво, красномовство, мистецтво написання ієрогліфів в Японії, та ін.

У сучасному мистецтві простежуються дві суперечливі тенденції: до синтезу різних видів мистецтва (наприклад, в масових дійствах) і збереження суверенності окремих видів мистецтва з їх поглибленням та деталізацією. Обидві тенденції плідні і сприяють розвитку мистецтва в цілому. На розвиток сучасного мистецтва відчутно впливають досягнення

науково-технічного прогресу, поза яким було би неможливим кіно, голографія, світломузика, електронна музика, рок-опери, тощо.

Багатогранність мистецтва проявляється в його жанровому поділі та стилістичній різноманітності. Жанр (франц. genre - рід, вид) - історично сформований внутрішній поділ, що притаманний всім видам мистецтва; тип художнього твору в єдності специфічних властивостей його форми і змісту. Поняття жанр узагальнює риси, властиві певній групі творів якоїсь епохи, нації чи світового мистецтва взагалі. Пошлемося на конкретний приклад: в живопису жанри розрізняються насамперед за предметом зображення: зображення природи породило *пейзаж,* сукупності речей - *натюрморт,* людини - *портрет,* подій життя - сюжетно-тематична *картина*. Водночас жанр може мати свій внутрішній поділ або *жанрові різновиди* (їх інколи теж називають жанрами). Так, *пейзаж* може бути *сільський, міський, індустріальний, натюрморт - квітковий, з побутовими речами; портрет - парадний, інтимний, груповий.* Жанрові різновиди сюжетно-тематичної *картини -історична, батальна, побутова, анімалістична, інтер'єр.* Не рідкісними є явища, коли в одному творі поєднуються кілька жанрів (так, картина може поєднувати риси і пейзажу, і портрета, і натюрморта).

В історичному плані багатство мистецтва яскраво виразилося в *художніх стилях*; це поняття широко використовується в естетиці та мистецтвознавстві, проте сказати чітко, що саме є стиль, поки що не спромігся ніхто. Це засвідчує складність самого явища художнього стилю, але також і певну його умовність (не рідкісними є ситуації, коли визначити стиль художнього твору неможливо). Але при тому все ж існують *ознаки*, за якими можна характеризувати *художній стиль*. Це є: 1) особливі *форми* художніх образів, присутність в них деяких характерних елементів та способів їх поєднання; 2) ті *ідеали та смисли*, що їх намагаються досягати митці в своїй творчості, тобто – *смислове спрямування* художньої творчості; 3) типовий *набір засобів художньої виразності*; 4) виділення тих *людських якостей*, на які перш за все та переважно покликане впливати мистецтво. В сучасній естетиці існують досить складні визначення художнього стилю, що фактично позбавляє звичайну людину, що цікавиться мистецтвом, можливості використовувати це поняття. Наприклад, відомий російський дослідник історії естетики О.Ф.Лосєв визначав стиль як "принцип конструювання всього потенціалу художнього твору на основі його тих чи інших конструктивних та позахудожніх детермінантів та його первинних моделей, що відчуваються як іманентні самим художнім структурам твору". Ясно, що таке визначення стилю не просто навіть зрозуміти, а тим більше проблематично його використовувати. Тому варто зупинитись на наведених вище ознаках художнього стилю, пам'ятаючи про те, що стиль дає можливість

побачити історичні зміни в художньому мисленні та в художньому освоєнні світу, виявити провідні мотиви та ідеали мистецтва, втілені в своєрідно подані ритм, гармонію, художні образи, теми художніх творів.

Вважається, що художньому стилю передувало таке явище, як *художній канон* – жорстко закріплені правила та взірці створення певних творів або зображень. Явище канону було зумовлене тісним зв'язком мистецтва із релігією та інтересами певних держав; оскільки і релігія, і держава найбільше цінували стабільність, усталеність, то канон передбачав точне повторення тих форм і пропорцій, що були прийняті як належні та взірцеві. Канонізоване мистецтво спостерігається в давніх цивілізаціях (Єгипет, Шумер, Вавилон, Хетське царство), частково в античному світі, частково в середні віки. Канон не дозволяє індивідуальних пошуків митця, в той час як художній стиль це припускає і дозволяє. Тому вважається, що художній стиль виникає пізніше, коли мистецька діяльність набуває характеру достатньо автономної сфери людської творчої діяльності. Мистецький канон, який сьогодні часто сприймається як форма обмеження вільного творчого пошуку, мав своїх певні переваги: оскільки в ньому чітко і однозначно пов'язувались між собою зміст, смисл та зображувальні елементи, то канонізований твір легко "прочитувався" тими, хто знав та розумів канон. Наприклад, найбільші фігури людей на єгипетських барельєфах однозначно зображували фараонів, а на християнських іконах Ісуса Христа або святих. Так само канонізувались кольори, які символізували певні якості або реалії. Деякі мистецтвознавці використовують поняття художнього стилю і для характеристики канонічного мистецтва, називаючи, наприклад, мистецтво Стародавнього Єгипту символічним, а мистецтво античного світу героїчним. Коли виникають і утверджуються художні стилі, то спостерігається явище пріоритетних напрямів мистецтва у запровадженні та виразі певних стилів: на перший план виходять то архітектура (наприклад, в Середні віки), то живопис (в епоху Відродження), то література (в романтизмі).

Власне поняття художнього стилю починають вживати для характеристики середньовічного мистецтва перш за все у відношенні до архітектурних споруд. Першим стилем вважають романський (від слова "Романус" – римський; мається на увазі Римська імперія) стиль храмів, храмових комплексів, палаців та фортець: цей стиль характеризується домінуванням масивних форм, що тяжіють до прямокутників або сфери. Як правило, в романських спорудах мало вікон і вони є вузькими, а стіни товстими. Відповідно, і меблі, архітектурний декор також відповідали даним особливостям. У XII – XIII століттях в Європі утверджується новий стиль – готичний. Походження самого терміну є проблематичним

(часто вважають, що він вказує на місцевість, де був поширений цей стиль, - це є Німеччина, де переважали готські народи), а поява його була зумовлена суттєвими зрушеннями в будівництві: було відкрите хрестоподібне та стрільчасте перекриття стелі, що суттєво спрощувало та полегшувало загальну конструкцію храму. В романських храмах несучими конструкціями були стіни, а в готиці ними постали саме перекриття, а стіни відразу ж стали тоншими та легшими, в них стали вміщувати високі стрункі вікна. Проте така конструкція передбачала винесення назовні храму його певних підкріплюючих елементів, так званих контрфорсів (дослівно – "протисил"). Ще однією особливістю готичного стилю в архітектурі постала системна єдність всіх елементів конструкції: навіть окремі деталі повинні були бути співвіднесеними із усіма іншими і відповідати їм за формою та розмірами. Готичні споруди справляють враження чогось стрункого, примхливого, динамічного, навіть нервового, на відміну від романських, що навіювали стабільність, спокій, рівновагу. Типовою формою в плані споруди для романських храмів був хрест, а для готичних – корабель, що символізував небезпечну та непевну подорож людини в цьому житті. Готичний стиль утвердився в декоративному мистецтві, в літературі, навіть в особливому написанні літерів латинської абетки.

В епоху Відродження виник новий стиль – ренесанс. Готика була рухливою, примхливою, утаємниченою, а ренесансний стиль протиставив їй чіткість переважно прямих або геометрично правильних ліній та форм, квадратні чи прямокутні вікна, декоративно оформлені, як правили відкриті та ритмічно розташовані на стіні. В живописі Відродження також переважали ясні форми, лінії, сюжети, фарби. Більше того, ця епоха вперше "відкриває" і починає активно використовувати просторову перспективу, яка засвідчувала, що відправним пунктом художнього сприйняття тепер поставав не всевидячий Творець, а людина. Характерними для цього часу є також різноманітні прояви авторської індивідуальності митця як в архітектурі, так і в живописі, літературі та декоративному мистецтві. У пізньому Відродженні (XVI ст.) разом із загальною кризою гуманістичного світогляду виник стиль маньєризму, для якого поставали характерними інтерес до екзотичних зображень, дещо деформованих витончених форм.

В епоху Нового часу художні стилі починають виникати, розвиватись та змінюватись особливо інтенсивно: тут водночас існували та конкурували різні стилі. Утвердження раціоналізму в філософії та громадській думці сприяло виникненню *класицизму* – стилю в архітектурі, живописі, літературі, декоративному мистецтві, що вирізнявся ясними і чіткими формами, правильними геометричними сполученнями елементів, наслідуванням взірцям

античного та ренесансного мистецтва. Дещо пізніше виникає *бароко* – стиль, що активно запроваджує принципи овальних форм, спіралеподібних композиційних рішень, а головне – невпинний динамізм. Барокальне сприйняття дійсності є занепокоєним, суперечливим, плюралістичним, в ньому поєднується реальне та фантастичне. Архітектура бароко вирізняється також овальними формами та багатим декором, що носить переважно рослинний характер. В літературі бароко домінують жанри, що вирізняються риторичною витонченістю, словесними прикрасами та навіть пишнотами. Бароко виникає у XVII ст., хоча віком бароко вважається XVIII століття; теоретичні засади бароко добре корелюються із вченням німецького філософа Г.Лейбніця. Цей стиль широко представлений в українській архітектурі; прикладами можуть бути Андріївська церква в Києві, домініканський костел у Львові. Більше того, в Україні винило своєрідне сполучення бароко із елементами народної архітектури, що породило стиль українського народного бароко. Яскраві барокальні вірші писал Г.Сакович та Г.Сковорода.

Перехідним між класицизм та бароко є стиль *рококо,* що вирізнявся ще більшою декоративною пишнотою, але був переважно стилем архітектури та внутрішніх приміщень, що тяжів до інтиму, а у живопису – до прославляння любовних втіх. Улюбленим образом рококо були троянди, кольорами – білий та золотий.

Наприкінці XVIII ст. виникає *романтизм* як стиль літератури, живопису, музики. Цей стиль зосереджується на виразі душевних переживань людини, її неясних але нестриманих емоцій, поривань і прагнень. Романтизм свідомо протиставляє внутрішній світ зовнішньому, намагаючись переконати, що духовні багатства скоріше розквітають у чомусь невиразному та навіть потворному, ніж у правильному та злагодженому ззовні (досить згадати роман В.Гюго "Собор паризької богоматері"). Яскравими представниками романтизму є Дж.Байрон, М.Лермонтов, Т.Шевченко (в ранній період творчості). Духовні зацікавлення романтизму проявились також у його інтересі до історично минулого, до пошуків перлин духовної мудрості в народних звичаях та народній культурі.

У XIX ст. художні стилі розвиваються ще більш стрімко; при тому тут виникають і перші художні стилі некласичного мистецтва. В різні часи тут виникали та певною мірою співіснували *символізм*, стиль *ампір* (запроваджений в імператорській Франції; від фр. – імперія), *вікторіанський* стиль (переважно в Англії). Напевно, найбільш впливовим все ж тут тривалий час був *реалізм*, який закликав найбільше цінувати правду життя і подавати її такою, якою вона є, уникаючи штучного декоративізму та надмірного милування "народною справжністю" життя. Реалісти у літературі, живописі, музиці намагались не просто

зображувати дійсність, а збагнути її сенс, її приховані засади, мотиви та імпульси людських дій, провідні типажі героїв творів, що їх народжувало саме життя. Реалісти були переконані в тому, що мистецтво повинно виховувати людину і своїми потужними засобами сприяти покращенню життя і моральному вдосконаленню суспільства. Реалістами були П.Мирний, І.Франко, М.Коцюбинський, Л.Толстой, хоча засновником його вважають М.Гоголя, який після своїх перших яскраво романтичних творів перейшов до іронічно-гіркого зображення дійсності, що, на його думку, вимагала виправлення та покращення. Реалізм, попри його добра наміри, до певної міри вів мистецтво у безвихідь, оскільки його ідеалом поставало як можна точніше та ретельніше зображення дійсності, проте таке зображення вже могло бути копією реальності і втрачати сенс мистецької творчості.

В другий половині XIX ст. у живописі формується перший стиль некласичного мистецтва – імпресіонізм. Слово походить від французького слова, що перекладається як "враження", оскільки імпресіоністи вважали головним завданням мистецтва не відтворення дійсності, а вираз, зображення тих вражень, які людина отримує в своїх контактах із дійсністю. Вони закликають живописця залишити майстерню, вийти на відкрите повітря (на "пленер") і зображувати те, якою видається дійсність в нашому сприйнятті, як ми її переживаємо. Імпресіоністи порушили класичні правила живопису, запровадили нові сполучення кольорів, намагаючись передати рухливість, неостаточність та непевність наших сприйняттів дійсності. Дещо пізніше виникає стиль модерн, який досить довільно сполучає геометричні форми із рослинним декором, свідомо працює на підсилення вражень від сприйняття своїх творів, запроваджуючи примхливі витончені форми, спираючись при цьому на певні образи давньоєгипетського мистецтва. Для багатьох представників модерну Єгипет стає свого роду "культурною Меккою", тобто місцем паломництва. В подальшому художні стилі некласичного (авангардного) мистецтва починають бурхливо примножуватись: виникають абстракціонізм, футуризм, супрематизм, кубізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, функціоналізм, сецесія (змішаний еклектичний стиль), поп-арт, постмодернізм. Для всіх цих стилів постає характерним довільне експериментування із формою та виражальними засобами мистецтва. З однієї сторони, вони максимально звільняють свої твори від людського начала, з іншої сторони, перетворюють глядача (чи слухача) на активного співтворця художнього твору. Оскільки про особливості сучасного мистецтва мова у нас вже йшла, то ми обмежимось цією короткою характери скою, відзначивши, що було би доцільним під час опрацювання питання та підготовки до

практичних занять звернутись до словників та енциклопедій для більш докладного ознайомлення із тими чи іншими стилями сучасного мистецтва.

Таким чином, завдяки ознайомленню із видами та різновидами мистецтва і мистецьких напрямів, історично сформованими стилями мистецтва ми можемо належною мірою сприйняти та оцінити невичерпні можливості мистецької діяльності та осмислити мистецтво як незамінну складову людського буття.

Питання 4. Естетика людської поведінки та людських стосунків. Мода як феномен культури.

Розвинута особистість повинна поєднувати в собі як високі морально-етичні якості, так і відповідний рівень естетичної культури. Естетичне в людській поведінці проявляється в культурі взаємовідносин з іншими людьми, вмінні виявити і застосувати на практиці загальноприйняті етикетні норми і правила спілкування. Естетична культура особистості відображає рівень набутих протягом життя естетичних знань, смаків, уподобань. Адже естетичне виховання у всій сукупності своїх методів, форм, засобів триває протягом усього життя, будучи невід'ємним компонентом духовного світу людини. Рівень естетичної культури залежить від загального духовного розвитку людини, ступеня отриманих естетичних знань, художнього навчання і своєю чергою позитивно впливає на них. Кожне суспільства, кожна нова епоха вносять свої корективи у розуміння сутності естетичного компоненту поведінки особи, але у найбільш широкому сенсі естетичну культуру розуміють як наявність сформованого естетичного смаку, естетичного ідеалу, розвинутих естетичних почуттів, здатність до безпосередньої естетично-перетворювальної діяльності. Естетична культура відтворюється в потребах, поглядах, ставленні до навчання, праці, відпочинку, спорту, побуту, суспільного життя, навколишньої природи тощо. Структура естетичної культури є багатомірною і співвідноситься із суспільною культурою в цілому. Естетична культура забарвлює і емоції, і волю, і розум людини здатністю відчувати красу і її відтворювати. Тому естетична культура виступає як міра універсальності і гармонійності особистості, яка відчуває власну унікальність і відповідно сприймає інших як самобутніх індивідів. Для естетично розвинутої особистості світ стає більш відкритим, цікавим і зрозумілим. А зміна ставлення до зовнішнього світу передбачає і позитивне ставлення до

самого себе, що відображає універсальну людську сутність: „Все в мені, та я в усьому” (Ф.Тютчев).

Естетична культура найяскравіше проявляється у взаємостосунках з іншими, у безпосередній повсякденній поведінці людини, її вмінні керувати власними емоціями, стримувати гнів, образи, виявляти повагу, гідність, ввічливість. Це ті ознаки, які підносять якість міжлюдських взаємин. Естетика зовнішньої культури поведінки формує перше враження від людини, а воно є дуже важливим. Це і зовнішній вигляд – одяг, взуття, зачіска, аксесуари, а також вміння триматись, жестикулювати, висловлювати думки. Як писав великий російський письменник А.Чехов: „В людині все має бути прекрасним: і обличчя, і одяг, і душа, і думки”.

На зовнішні естетичні риси людини суттєво впливає таке явище, як *мода*. Мода – феномен, який у найбільш концентрованому вигляді відображає стан естетичної культури суспільства в межах певного історичного часу. Мода, будучи квінтесенцією естетичної свідомості конкретного соціуму, яскраво віддзеркалює духовні потреби суспільства. Модою у широкому сенсі називають панівне на певному етапі і загальноприйняте ставлення соціуму до зовнішніх форм культури: способу життя, норм спілкування, стилю одягу, предметам побуту, тощо. Поняття моди визначає критерії краси людської поведінки, які є актуальними саме для даного часу. Ці критерії стають загальноприйнятими в межах якоїсь соціальної групи, а то й суспільства в цілому і на їх основі оцінюється спосіб життєдіяльності індивіда. Сьогодні цей момент моди часто позначається словом „культовий” (культові пісні, книги, кінофільми, а також співаки, актори, а ще предмети одягу, аксесуари, автомобілі тощо”). Мода стосується мовленнєвої культури, способів і манери триматися на людях і спілкуватись. Існує мода і на певні професії, на спосіб праці і відпочинку.

У вузькому значенні поняття моди вживають передовсім стосовно вбрання, призначення якого надати людині більшої краси і привабливості. Хоча основне призначення одягу від часу його виникнення є суто утилітарним, все ж ідея краси і привабливості становить найбільший стимул для розвитку моди. Історичний розвиток одягу невіддільний від моди, тому здебільшого ці поняття ототожнюють. Ще до винайдення тканин і одягу людина прагнула прикрасити своє тіло татуюванням, малюнками вохрою, шкірами тварин, пір’ям, різними прикрасами. Чоловіки пишались рубцями і шрамами на тілі, які свідчили про їх ратні подвиги, мужність і силу. Жінки задля чоловіків прикрашали обличчя гримом, вигадували хитромудрі зачіски, носили громіздкі прикраси. Іноді мода була жорстокою,

„вимагала жертв", коли калічили ноги заради маленької ступні, металевими обручами видовжували шиї, тісними корсетами звужували талію, проколювали губи, вуха, брови тощо.

В стародавні часи мода носила становий характер і представники кожного спільного прошарку змушені були одягатись згідно строго визначених норм. Але і в ті далекі історичні часи знаходились сміливці, які порушували „норми пристойності" і шокували сучасників екстравагантністю. Наприклад, Римський імператор Максиміліан I обурювався: „Людське шаленство не має меж! Носять такі короткі плащі, які не закривають ні переду, ні заду". Це стосувалось коротких чоловічих плащів, які стають модними у рицарську добу. Середньовічні франти, коли була відсутня мода на кишені, носили різні гаманці, сумочки, які кріпились до пасків. Тоді чоловіки носили і не дуже зручне взуття із довгими носами. Відомо, що граф Анжуйський, намагаючись приховати свої негарні ноги, прив'язував носок вузьких мештів до колін. Його піддані змушені були й собі наслідувати цю звичку. При королівських дворах, в середовищі аристократів і формувались нові модні віяння. Як кажуть: „Де розкіш, там і вибагливі смаки". Якщо до моди схильні були чоловіки, то що вже говорити про жінок! Їх фантазія завжди вражала уяву. Ідеал жіночої краси історично змінювався. Антична скульптура доносить зразки божественно прекрасних жіночих фігур із надзвичайно гармонійними пропорціями. Якщо античність оспівувала красу оголеного тіла, то Середньовіччя заховало „гріховне" тіло під пишний одяг. Вбрання середньовічної жінка щільно закриває усі частини жіночого тіла, яке згідно християнської догматики є „посудиною гріховною". Але Ренесанс, реабілітуючи земну красу, знаменує сміливий переворот у одязі, який вже не скриває жіночих принад, а констатує прагнення до гармонії чуттєвості і тілесності. Сукня стає більш зручною і м'якшою, а декольте – сміливішим. У наступні століття тенденція до більшої відкритості і легкості у жіночому вбранні є домінуючою. Щоправда, в іспанській моді уподобання залишаються жорсткими і строгими, що перешкоджало жінкам показувати тіло. Високі гофровані і гаптовані комірчики пишно прикрашають і жіночий, і чоловічий одяг. В добу бароко і рококо посилюється тенденція до елегантності і вибагливості. Сукні вражають пишними оздобами, різноманіттям крою, поєднанням різних тканин. Фасони стають іноді дуже сміливими, відкривають груди і спину, але довжина сукні залишається незмінною.

В цілому протягом довгих століть загальні норми одягу були незмінними. Звичайно жіноча мода була більш мінливою, хоча історія чоловічого костюму є не менш цікавою. У різні часи основними законодавцями європейської моди були Італія, Іспанія, Англія, Франція. Від XVШ століття саме Франція утверджує свою авторитетну першість у світовій моді.

Англія і Франція як конкуруючі центри моди, репрезентують два різних напрями – строгий (класичний) – у Лондоні і вільний, розкріпачений, більш сексуальний – у Парижі. До сьогодні поняття „класичний костюм", або „англійський стиль" представляє більш консервативну тенденцію. А Париж асоціюється із надто вибагливим і екстравагантним смаком. Поняття французької моди як унікального феномену складається у добу правління короля Людовіка XIV, якого називали „Королем – Сонцем", який був справжнім диктатором. Саме йому належить гасло: „Держава – це Я", а всі піддані покликані були догоджати його волі і примхам. При Версальському дворі життя аристократії підпорядковується строгим етикетним приписам як у сфері „пристойної поведінки", так і вбрання. Придворне життя того часу уподібнюється до театру, коли придворна знать від ранку до вечора грала відведені ролі. Королівські фаворитки диктували нові смаки, аби сподобатись королю інші жінки їх наслідували в усьому. Своєрідною стає чоловіча мода. Це була „епоха париків, пудри, рум'ян". Мода на парики виникла тоді, коли король Людовік XIV почав лисіти. Наступні королі - Людовік XV і XVI продовжували дотримуватись сформованого „королівського" етикету, який зобов'язував придворних одягатись згідно стандарту. Регламент передбачав усі найдрібніші деталі. Найвідомішими провідниками французької моди були – Рішельє, мадам Помпадур, її наступниця мадам Дюбарі (Марія Антуанетта, котру стратили у часи революції .Збереглось 500 малюнків з нею, котрі демонструють все різні сукні). Вже від цього часу про французьку моду говорять як про світову, коли „Версальський диктат" захопив усі європейські країни. Новинки французької моди популяризував журнал „Галантний Меркурій", де поміщались картинки з моделями і коментарями що і як необхідно носити, а що є ознакою „поганого смаку". Аристократи з усіх провідних європейських дворів посилали до Парижа своїх кравців, аби перейняти модні взірці. Поступово це призводить до усунення яскравих відмінностей у національному крої, стираються згодом і разючі соціальні відмінності. XVШ століття в історії європейської моди називають „галантним". В цей час підноситься „культ елегантної жінки", яка відзначається вишуканими манерами, витонченістю і граційністю. Галантний флірт, придворні інтриги стають основним заняттям. Чоловіча мода носить ознаки жіночості (костюми, парики, рум'яна, білила).

В наступні часи мода видозмінюється, хоча й надалі з Парижем пов'язана історія високої моди – „від кутюр" – вузького кола найавторитетніших модельєрів, які зосереджені в одному районі на Єлісейських полях. Засновником моди високого стилю вважається Чарльз Фредерік Ворт, який у 60-х р.р. XIX століття здобув славу „некоронованого короля" паризької моди. З його ім'ям пов'язані перші покази мод, коли моделлю стала його дружина.

Справу батька згодом продовжили сини. Високі стандарти паризької моди утверджували Поль Пуаре, мадам Віонне, Скьяпареллі, знаменита Коко Шанель, яка вже орієнтувалась на широке коло споживачів і прагнула завоювати прихильність простих верств. У післявоєнний час шаленого успіху досягнув Крістіан Діор, котрий понад усе прагнув якнайкраще „одягати жінок і робити їх більш красивими".

Сьогоднішня індустрія моди тримається на творчій фантазії величезної кількості модельєрів і дизайнерів, професійність яких набуває справжнього мистецького рівня. Покази мод перетворюються у захоплюючі шоу. Але висока мода із властивими їй ознаками елітарності визначає основні тенденції повсякденного вбрання найширших верств споживачів. Адже модельєри в кінцевому рахунку працюють на споживача.

Мета моди – завоювати якнайбільшу кількість прихильників, досягнути всепоглинаючого панування. Ця основна тенденція моди скриває в собі її кінець. Коли виникає загроза перетворення модного одягу в одноманітну уніформу, стандартне обмундирування, то по-суті, мода і перестає бути модою. Кожен модний цикл включає такі фази: 1). Виникнення оригінальної моделі; 2). Визнання її модною у вузьких елітарних колах; 3). Перехід на серійне виробництво і здешевлення; 4). Перенасичення ринку споживання, що веде до знецінення і втрати попиту. Модні ексклюзивні новинки, коли отримують визнання у широких верствах споживачів набувають категорії стандарту.

Мода передбачає щось абсолютне нове, унікальне і оригінальне. Бути модним – це іти попереду, а не наслідувати усіх. Іноді в моді зустрічається інші тенденція, коли звичайна робоча річ, елемент повсякденного одягу підноситься на вищий щабель, завойовує популярність у вибраних колах. Показовими в цьому плані є джинси, які із розряду звичайного робочого одягу перетворились у невід'ємний атрибут не лише молодіжної моди, але й всезагальної.

Якщо окреслювати основні тенденції сучасної моди, то в цілому її характеризує мобільність, свобода, зручність. Провідною є тенденція на практичність і омолодження, коли не надто різко відрізняється стиль повсякденного і ділового одягу й не відчутним є бар'єр між формою вбрання представників різних вікових категорій. Очевидним є і відсутність колись неперехідної грані між чоловічим і жіночим стилем одягу. Брюки, коротка стрижка, коротка спідниця – ці кардинальні завоювання емансипованої жінки XX століття залишаються актуальними і для моди XXI століття. Усе помітнішим стає прагнення чоловіків до творчої фантазії як в сфері вбрання, так і зачісок, візажу. Стиль чоловічого одягу набуває більшої свободи й екстравагантності. Мода останніх десятиліть в цілому вражає сміливістю і

відкритістю з надто підкресленим акцентом на сексуальній розкріпаченості. Сексуальність завжди було невід'ємним атрибутом моди, що по-суті і стимулює її розвиток. Бажання подобатись і бути привабливим спонукає врешті-решт кожного дбайливіше ставитись до зовнішнього вигляду. Але сучасне жіночого вбрання іноді шокує своєю „лаконічністю" і „прозорістю". Жіноча мода в порівняні із чоловічою є більш емоційною і фантазійною. Тут гостро відчувається прагнення до свіжості і новизни. Як кажуть дизайнери „жінка – це сама мода, бо нема моди без жінки і нема жінки без моди".

Чоловіки дотримуються більшої стриманості. Чоловічий стиль формують такі важливі атрибути, як суперсучасні мобільні телефони, престижні марки автомобілів із різними „наворотами". Це як фетиші чоловічої успішності і діловитості. В сучасних умовах вони виконують роль тих колишніх лицарських обладунків, які підкреслювали суто чоловічі якості – мужність, рішучість, спритність, геройство.

Мода піддається швидкій зміні у відповідності до ритму самого життя. Хоче людина, чи ні мода все рівно затягує її у свій вир, бо вона всеохоплююча і всепоглинаюча. Мода існує як на демонстраційних подіумах, так і на вулицях і у повсякденності. Через екрани телевізорів, з обкладинок популярних журналів мода елітних кіл проникає до широких мас. Іноді те, що викликало нарікання і несприйняття, дуже швидко наслідується усіма. Мода дуже швидкоплинна і змінюється від сезону до сезону. Естетичні смаки і уподобання постійно змінюються, аби не набридати одноманітністю і стандартністю. Мода завжди націлена на майбутнє і мінливість становить її сутність.

Висновки.

- Естетичне, як суттєва характеристика людського відношення до дійсності, має універсальний характер, тобто його прояви не обмежуються окремими формами присутності, а так чи інакше наявні в усіх основних сферах людської життєдіяльності, тому існують естетика виробництва, сфери побуту та дозвілля, естетика людського спілкування, соціально-політичних процесів та явищ, естетика духовних та духовно-практичних процесів.
- Проте в найбільш інтенсивних формах естетичне проявляється у сферах духовно-практичної діяльності суспільства: в пізнанні, релігії, мистецтві, де духовний зміст визначає матеріальну форму та способи функціонування продуктів духовно-практичної діяльності. Але лише мистецтву належить роль прямого творчого

продукування та історичного нарощування естетичних цінностей та естетичної діяльності.

- Уважне дослідження явищ естетичного плану дозволяє виділити та розрізняти поняття естетичної культури та художньої культури або просто естетичного та художнього. Вони відрізняються переважно тим, що художнє передбачає діяльність втілення в матеріал таких образів свідомості, які є результатом перетворення дійсності на основі уяви, фантазії, естетичного довершення, типізації та індивідуалізації реальних явищ, в той час як естетичне має місце й там, де людина просто впорядковує дійсність у відповідності із уявленнями про зручність ат приємність.
- Універсальний характер художньо-естетичного освоєння дійсності людиною проявляється у надзвичайно широких проявах мистецької діяльності: за відому нам історію людства мистецтво набуло колосального розгалуження. Його прояви фіксуються в поняттях видів мистецтва, його жанрів та в тих художніх стилях, що історично вироблені в межах людської культури.
- Однією із найважливіших для людини сфер проявів естетичного постає людське спілкування, яке, будучи запліднени естетичним відношенням, робить його не лише приємним, а й багатим за змістом. Серед різних аспектів людського спілкування в наш час інтерес та увагу (особливо у молоді) викликає феномен моди, що носить поліфункціональний характер.

Контрольні питання і завдання.

1. Спробуйте пояснити, чому формам естетичного освоєння світу людиною належить важливе місце в культурі людства.
2. Чим можна пояснити той факт, що в сучасному суспільстві явище естетичного постає універсальним, присутнім в усіх сферах та напрямах людської життєдіяльності?
3. Спробуйте окреслити, в чому та як проявляється естетичне у виробництві, в економічних стосунках, у побуті та дозвіллі, у політиці, дипломатії.
4. Поясніть основні аспекти співвідношення понять "естетичне" та "художнє". Чи є у нас підстави вживати ці поняття як синоніми?
5. Що таке духовно-практична людська діяльність і яке місце в ній належить художньо-мистецькій діяльності?
6. Окресліть роль мистецтва у формуванні естетичної культури, назвіть та поясніть його основні функції.

7. В чому проявляється пізнавальна роль мистецтва?
8. Чим відрізняється мистецька діяльність від естетичної діяльності? Яке із цих понять є ширшим за обсягом?
9. Якими є найперші творчі та виразні засоби мистецтва? Що таке художній образ?
10. В чому полягають найперші особливості сприйняття художніх творів?
11. Чим відрізняються мистецькі спрямування класичного та некласичного мистецтва?
12. Як ви розумієте тезу про те, що сучасне мистецтво прагне включити того, хто його сприймає, у співтворця авторського задуму?
13. Назвіть засади виділення основних видів мистецтва, охарактеризуйте ті із них, які викликають у вас найбільший інтерес.
14. Чим постає для вас цікавим явище стилю мистецтва? Які стилі ви можете назвати? Які з них викликають ваше захоплення? Чому?
15. Назвіть основні прояви естетичного в людському спілкуванні. Чи звертаєте ви на них увагу в повсякденному житті?
16. Подайте основні естетичні характеристики моди. Як ви до неї ставитесь? –Поясніть свої твердження.

Література:

18. Арсланов В.Г. История западного искусствознания XX века. – М., 2003.
19. Бореев Ю. Эстетика. – М., 1988.
20. Браун В., Тильке М. История костюма. – М.,1996.
21. Бычков В.В. Эстетика. – М., 2005.
22. Гилберт К.Э., Кун Г. История эстетики. – СПб., 2000.
23. Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. – СПб., 2000.
24. Зайцев В.М. Такая изменчивая мода. – М.,1980.
25. Мерцалова М.Н. Костюм разних времен и народов. – Т.1., М.1993.
26. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1981.
27. Тэн И. Философия искусства. – М., 1996.
28. Эстетика. Словарь. – М., 1989.
29. Яковлев Е.Г. Эстетика. – М., 2002.

ТЕМА 7: ПРОМИСЛОВЕ МИСТЕЦТВО І ТЕХНІЧНА ЕСТЕТИКА.

Технічна естетика становить окрему галузь естетичних знань, яка торкається процесу трудової діяльності людини, сфери виробництва матеріальних благ. Вся суспільно-історична практика людства засвідчує прагнення людини перетворювати довколишній світ за законами краси і гармонії. Виникнення промислового мистецтва було безпосередньо пов'язане із бажанням людини прикрасити побут і оточуюче середовище. Кожна річ матеріального виробництва, предмети вжитку, знаряддя праці, виготовлені людиною неодмінно поєднують чисто утилітарну функцію із естетичною, що відображає гармонію краси і користі.

План (логіка) викладу і засвоєння матеріалу:

1. Поняття промислового мистецтва, технічної естетики і дизайну.
2. Історична динаміка промислового мистецтва. Проблема гармонії краси і користі
3. Промислова естетика модерної доби. Взаємозв'язок сучасного дизайну із маркетингом.
4. Естетична цінність техніки і новітніх інформаційних технологій. Духовність людини в сучасних умовах техногенної цивілізації.

Питання 1: Поняття промислового мистецтва, технічної естетики і дизайну.

Естетика як наука про „досконале" і „прекрасне", про закони творчого освоєння довкілля, спрямована передовсім на спосіб буття людини, сенс якого полягає у виробничо-практичній діяльності.

В процесі трудової діяльності людини намагалась пристосувати природу до своїх потреб, але процес цей відбувався не стихійно і не лише у відповідності до практичних потреб, а згідно естетичних законів, тобто у відповідності із духовними запитами людини, вищою метою яких була довершеність і краса. Мета естетичної діяльності знаходиться не зовні, а в самій людині, яка завжди творчо підходить до процесу праці і організації свого життєвого середовища. Тому існує діалектичний взаємозв'язок між естетичним і творчим характером людської діяльності. Естетична діяльність є невід'ємним компонентом трудової діяльності, тому естетичний аспект притаманний будь-якому різновиду соціальної практики. Естетичне ставлення людини до оточуючого світу і трудової діяльності визначає основний зміст і призначення *промислового мистецтва.*

Результатом естетичної діяльності є не тільки світ предметів та навколишнє середовище, преображені згідно ідеї прекрасного, але й сама людська суб'єктивність, яка удосконалюється завдяки творчому досвіду, розвиненому художньому уявленню. Звідси здатність відчувати форму, колір, матеріал, вміння образно мислити, вдаватись до аналогій, асоціацій, прагнення так організувати свою працю, щоб вона приносила насолоду. Естетичне ставлення до праці є найважливішою передумовою промислового мистецтва, як специфічної форми людської діяльності, спрямованої на пошук і створення довершених речей.

До сфери промислового мистецтва належать різні види предметно-практичної діяльності, знаряддя праці, засоби транспорту, різноманітні інструменти, устаткування, предмети побуту, усілякі речі, якими користується людина і які оточують її у повсякденному житті. Деякі види промислового виробництва за своєю сутністю володіють художнім характером – архітектура будівель, меблі, килимарство, ткацтво, різні види декоративно-ужиткового мистецтва – гончарство, ковальство, дерев'яне різьблення, скло, поліграфія, реклама, моделювання одягу. Якщо, наприклад, праця лікарів, педагогів, журналістів чи слюсарів, механіків, сантехніків, малярів не носить прямого художнього характеру, то в ній все одно присутній естетичний компонент.

Поряд із поняттям промислового мистецтва сьогодні частіше вживається термін *„дизайн"* (від англ.. design – проект, начерк, малюнок), який означає художньо-проектну діяльність, спрямовану на організацію індустріального виробництва, предметно-просторового середовища, промислового виробництва різних речей і предметів з високими споживчими властивостями й художньо-естетичними якостями. Художнє конструювання як метод дизайну не обмежується банальним проектуванням предметів інтер'єру, побуту, техніки тощо, але обов'язково включає щось особливо оригінальне і винахідливе, тобто художньо-творче. Поняття промислового дизайну пов'язане із народженням нової художньо-проектної ідеї, розробкою нових функціональних властивостей та стилістичної модернізації виробів промисловості – машинобудування, побутова техніка, прилади, технічні апарати тощо.

Дизайн заснований на особливому творчому методі компонування, метою якого є досягнення якісного ефекту. Дизайнерський винахід обов'язково характеризують два нюанси: 1) винахідливість, 2) художність. Тому дизайн ототожнюють і з мистецькою творчістю, яка не позбавлена геніальності. *Терміни промислове мистецтво і дизайн по-суті є рівнозначними*, а тому обидва є повноправними.

Дизайн охоплює і діяльність дизайнера, і результати його праці, і особливий метод проектування – художнє конструювання, і власну теорію – технічну естетику – науку, яка досліджує проблеми створення гармонійного предметного середовища із врахуванням новацій них змін. *Технічна естетика – це поняття ширше від „дизайну”*, бо включає не лише проектування, конструювання речей, а й охоплює весь процес промислово-технічного виробництва, його економічний, соціальний, моральний і естетичний компоненти. Термін "технічна естетика" переважно вживають у значенні *теорії дизайну*, тобто науки, що вивчає наукові принципи промислового мистецтва. Як окрема дисципліна вона існує від середини XX століття, коли виробляються комплексні методи і наукові підходи щодо дослідження історії розвитку промислового мистецтва і теоретичних аспектів технічної творчості. Проте інколи термін "технічна естетика" використовують і для характеристики естетичних якостей технічних виробів або технічного обладнання. Самий термін „технічної естетики” був запропонований чеським вченим Петром Тучною

Технічна естетика спрямована на удосконалення культури матеріально-предметного середовища, довкілля і побуту через синтез науки, техніки і мистецтва. Що стосується змісту поняття „техніка”, то його походження ведуть від гр. „техне”, яке перекладається як майстерність, вміння, мистецтво. В античну добу індивідуальну ремісничу діяльність розуміли як особливе мистецтво, що ґрунтувалось на довершеній майстерності, професійній досконалості. Але історично зміст даного поняття змінювався. У наш час воно вбирає більш широкий сенс і означає сукупність різноманітних штучних засобів людської діяльності для використання у виробничій і невиробничій сферах для задоволення відповідних потреб. Основне призначення техніки – збільшувати ефективність людської діяльності за рахунок втілення у технічні пристрої результатів пізнання світу. Розвиток дизайну тісну пов’язаний із технікою, яка постійно модернізується, удосконалюється, урізноманітнюється.

Сучасне промислове виробництво, технічний прогрес вже не можливо уявити без мистецтва дизайну, мета якого полягає у формуванні естетичного предметного середовища, в якому гармонійно поєднуються матеріальні і духовні прагнення людини. Це підносить практичну функцію технічної естетики як науки про промислове мистецтво і дизайн. *У більш широкому значенні іноді замість поняття „технічна естетика” вживають термін „промислова естетика”, яка розробляє усі аспекти естетичної діяльності в галузі сучасного промислового виробництва і підприємництва.*

Питання 2. Історична динаміка промислового мистецтва. Проблема гармонії краси і користі.

Дизайн – це єдність краси і користі, тому проблема співвідношення краси і практичності (утилітарності) належить до центральних у промисловому мистецтві. Під утилітарним розуміють практичність, придатність і зручність у користуванні, технологічну й економічну доцільність, а під естетичним – конструктивність форми, її вишуканість, зовнішню ефектність, стильність тощо.

На ранніх етапах розвитку матеріальної культури краса була невіддільно пов'язана із функціональним призначенням різних речей. Мистецькі твори створювались не лише задля естетичного милування. Досить часто вони мали практичне або культове призначення. Принцип зручності, ефективності та комфорту відігравав вирішальне значення у зміні форм і зовнішнього вигляду матеріальних речей. В залежності від функціональної потреби диференціювались форми, наприклад мисок, чаш, ваз тощо. Для різних потреб виготовлялись ужиткові речі і знаряддя праці найбільш зручних форм. Найдавніші предмети трудової діяльності (проколки, скребки, кам'яні ножі, сокири, лук і стріли, глиняний посуд) вже містять естетичний компонент, який, щоправда, пов'язаний не лише із їх функціональністю, але також із певними поза досвідними уявленнями людей (міфологічними, суспільними, моральними). Археологи вивчаючи пам'ятки первісної матеріальної культури, чітко розрізняють природну форму і штучну. На відміну від мистецького твору кожен технічний виріб має утилітарне призначення, тому його цінність визначається *єдністю двох начал* – краси і користі, форми і доцільності.

Вже в естетичних міркуваннях античних філософів знаходимо думки на цю тему. Одні доводили, що краса – це „чисте поняття", яке не пов'язане із доцільністю, але інші ототожнювали ці поняття. Сократ (470 – 399 р.р. до н.е.), дискутуючи з Арістоппом, стверджував, що спис, щит, чи кошик для гною – гарні тільки тоді, коли відповідають своєму призначенню. Він також наголошував на ще одній ознаці, пов'язаній із практичністю – зручності, і доводив це на прикладі виготовлення панцира, який майстер пропорційно підганяє до „непропорційних" фігур. *Краса ужиткових речей обов'язково співвідноситься із доцільністю їх форми*. Так, до сьогодні своєрідним еталоном краси служать грецькі вази, які захоплюють досконалими пропорціями і відповідністю форми практичній функції (гідрі – для носіння води із трьома ручками, кратери – із широким горлом для охолодження, амфори і пеліки – для вина і води для пиття, із відігнутими краями, лекіфи – для зберігання олії із

вузькою шийкою та широкими краями). Розписи збагачували декоративність і художність зовнішнього вигляду.

Ужиткові речі неодмінно виявляли оптимальне співвідношення зручності, практичності із красивим зовнішнім виглядом. Латинське слово “bellus” (краса) етимологічно пов’язане із словом „bonus” – зручний, корисний, придатний, так само „краса” латинською мовою –„ formositas” (форма) підкреслює єдність прекрасного зовнішнього вигляду із доцільністю. У сфері ужиткового мистецтва краса має прикладне значення, тому промислове мистецтво носить прикладний характер. Але велика потреба в красі стимулювала також розквіт пластичного (образотворчого) мистецтва, де присутня ідея „чистої” краси, коли створюються речі спеціально для милування ока, які володіють самостійною естетичною цінністю, наприклад твори живопису, скульптури, орнаментально-декоративної пластики. Антична цивілізація уславилась неперевершеними здобутками в галузі архітектури, скульптури, живопису, які до нашого часу вважаються класичними взірцями, а передумовою цього був витончений естетизм їх побуту. Давньогрецький письменник Ксенофонт вустами свого героя підкреслював, що навіть „прості меблі для повсякденного вжитку, звичайні господарські речі стають набагато красивішими, завдяки правильному розташуванню, навіть кухонні горщики набувають приємного вигляду, якщо їх розумно розмістити”. Естетика доцільності простежується в усьому предметному світі стародавніх греків і римлян. Вже в їхній матеріальній культурі знаходимо приклади естетичної організації як побуту, так і виробничо-трудової діяльності.

Отже, з давніх-давен в процесі виробництва і праці поєднувались репродуктивна і творча функції. Так само і *в добу Середньовіччя*, ремесло і мистецтво були невіддільні, що супроводжувалось розквітом різних художніх ремесел. По-суті ремесло в цей час ототожнюється із поняттям дизайну, бо засноване на ідеї високої естетичної якості. Речі виготовлялись ручним способом на індивідуальне замовлення. Смаки виробника і споживача були визначальними. Між ними ще не стояв комерсант, бо речі не були ринковим товаром. В предметах ручної праці поєднувались технічні досягнення, комфортність для замовника і якісна краса. Високоякісні речі ставали цінними, набували вартості не тільки через функціональність, але й завдяки гідному художньому оформленню. Ремісники звичайно поєднували дві функції: мистецьку (шукали оригінальну форму, матеріал, підбирали відповідну палітру кольорів), і виробничу (безпосередньо виготовляли річ). Сьогодні ж технічними розробками займається інженер, а над естетичним рішенням працює дизайнер. В стародавні часи часто утилітарна функція речей поступається чисто естетичній. Для нас

сьогодні ці речі стають символом свого часу, а іноді засвідчують багатство, заможне становище, високий соціальний статус їх колишніх власників. Цеховий устрій середньовічного суспільства базувався на розподілі праці, але з окремих цехів поступово виділились і стали існувати самостійно архітектори, живописці, ювеліри.

В добу Відродження, в ХУ – ХУІ століттях особливо підноситься статус художників, яких вже не вважають ремісниками. В галузі промислового виробництва поступово назрівають тенденції, які врешті-решт призвели до кардинальних якісних змін, які у ХУП – ХУШ століттях набули революційного характеру. І пов'язані цей революційний переворот із розвитком машинної індустрії і механізацією промисловості. На зміну мануфактурного виробництва, заснованого на ручній праці приходить фабрично-заводське капіталістичне виробництво. В сфері індустріального виробництва кардинально змінється ситуація, коли продукти машинного виробництва вже не передають гармонії між функціональністю і красою. Серійне виробництво масового товару призводить до стандартизації як діяльності, так і її продуктів. Аби надати товарам індивідуальності, їх часто-густо просто прикрашали. „Краса", яка ніби ззовні прикладалась до речей, виглядала штучною і фальшивою (звичайна „красивість"). Якщо раніше зовнішня краса передбачала і високу зручність, доцільність, то в період переходу до серійного виробництва краса не завжди була гарантією якості. Ця болісна проблема суперечності між практичною зручністю і гарним виглядом речей вимагала свого вирішення.

Саме у ХУШ столітті прогрес індустріальної техніки і науки сприяв виникненню окремої спеціальності – дизайнера. Якщо індивідуальні майстри самостійно творили цілісний образ виробу, експериментували в пошуку художньої форми, то відтепер цей процес диференціюється. Інженер конструює промислові винаходи і речі, а дизайнер дбає про естетичні рішення. Таким чином, дизайн дозволив подолати суперечність між технікою і мистецтвом шляхом створення цілісного образу виробу.

Питання 3. Промислова естетика XIX – XX століття.

Нові умови розвитку промисловості породили нові форми художньої творчості. Якщо перші кроки промислового дизайну були пов'язані із необхідністю скрити деякі недоліки грубої механізованої роботи, певні вади, чи відвертий брак , то згодом власне через дизайн прийшло розуміння, що і машини можуть продукувати довершені речі. Фальшива краса

переслідувала ідею лише збуту неякісних речей, а справжній дизайн дозволяв робити речі не лише привабливими, але надійними і зручними у користуванні.

Філософи і мислителі XVШ століття, передовсім представники Просвітництва, вже висловлювали тривожні думки з приводу суперечливого розвитку індустріального виробництва і деяких негативних наслідків майбутнього прогресу машинного виробництва, техніки, а також практичної і естетичної цінності техніки. Такі настрої знаходимо у словах німецького письменника Й.Гете: „Ця машинізація, що розширюється, мучить мене і лякає; насувається неначе громовиця ледве-ледве; але ходу її розпочато, вона підкрадеться й захопить". Тому більшість тогочасних вчених і письменників підносили значення етико-естетичного виховання в нових умовах цивілізаційного прогресу. Так, Ф.Шіллер у „Листах про естетичне виховання людини" наголошував на найважливішому завданні культури, яке полягає в тому, аби в матеріальному виробництві форму було підпорядковано естетичним законам, бо лише з естетичного, а не суто утилітарного, може удосконалюватись моральність людини.

У XIX столітті завдяки працям німецького теоретика мистецтва, архітектора Г.Земпера, а також англійських вчених Д.Рескіна (1819 – 1900) та У.Морриса (1834 – 1896) розробляються наукові теорії промислового мистецтва, які по-суті, започатковують формування технічної естетики як самостійної дисципліни. Їх вчення утверджували основний дизайнерський принцип – висока якість і функціональність виробів має гармонійно співвідноситись із зручною формою, де присутнє відчуття матеріалу, кольору тощо. Наприклад, Д.Рескіну належить така відома сьогодні фраза, що „річ гине так само швидко, як і створюється", а „те, що обходиться надто дешево, насправді виявляється дуже дорогим". Він висунув *три найважливіших вимоги, які дотепер складають основу дизайнерської діяльності*: 1) не вдавайтесь до виробництва тих речей, в яких не присутня особиста винахідливість; 2) не вдавайтесь до ретельної обробки речі заради неї самої, а лише заради її практичної мети; 3) ніколи не вдавайтесь до імітації або копіювання, хіба що задля спогаду про великий витвір минулого. Основні принципи тогочасної промислової естетики втілені у праці Г.Земпера „Стиль у технічних та тектонічних мистецтвах, або Практична естетика", написаної у 1860-63 рр. Основна мета дизайну тут окреслена так: *форма предмета має залежати від його функцій у людській практиці*, матеріал виготовлення, технологія виробництва визначаються рівнем соціально-економічного розвитку суспільства.

Справжній бум дизайнерської теорії і мистецтва припадає на початок XX століття і пов'язаний він передовсім з промисловим переворотом у США. Історію американського

промислового дизайну започатковує художник П.Бернс, який виконуючи обов'язки художнього директора великої електричної компанії з метою подолання конкуренції і успішного просування на світовий ринок, подбав про створення унікального обличчя фірми. Власне завдяки генію П.Беренса формується індивідуальний стиль діяльності компанії. Як архітектура приміщення фірми, облаштування території, оформлення виробничих місць, так і обробка продукції, її художня форма, а також реклама, торгівельна графічна документація (торгова марка) – все вигідно виділялось з-поміж усього існуючого на тогочасному ринку.

Економічна криза 1929 – 30-х рр., іменована великою депресією, що полягала у великих труднощах із збутом товару спонукали дизайнерські пошуки. Один із яскравих дизайнерів Г.Дрейфус у 1929 році створив проектне бюро, яке здійснювало зв'язок виробника із замовником і ретельно вивчало запити ринку і потреби споживачів. Дизайн розумівся як невід'ємна складова успіху компанії. Цей американський досвід після другої світової війни був імпортований європейськими дизайнерами. В цілому він відповідає і потребам сучасного промислового виробництва. Образ ідеального дизайнера уявляється в якості координатора зусиль різних спеціалістів у створенні якнайкращого продукту, що максимально задовольняє потреби споживача. При дизайні виробу необхідно забезпечити : а) максимальну безпеку у користуванні; б) експлуатаційну зручність і комфортність; в) розширення асортименту відповідно до різних смаків і потреб. Ці вимоги спрямовані і на забезпечення максимальної прибутковості для компанії. Визначальною складовою сумарного продукту промислового дизайну стає споживча цінність продукції. Саме американці вперше дали таке визначення дизайну, як „форма організації (служба) художньо-проектної діяльності, що виробляє споживчу цінність продуктів (матеріальних і духовних) масового споживання". Споживча цінність продукції включає такі елементи:

а) удосконалення функціонально-конструктивної будови речі;

б) зручність і комфортність у користуванні;

в) пристосування форми до нових віянь моди;

г) удосконалення пакування виробу;

д) розробка фірмового знаку.

В руслі новітніх дизайнерських вчень постає така сьогодні важлива галузь економіки, як маркетинг, визначальним завданням якого є „мінімалізація зусиль щодо збуту товару". Сучасні дизайнери використовують *маркетингову інформацію*, яка засвідчує ситуацію на ринку. Дизайнери орієнтуючись на потреби і смаки споживачів, розробляють такі товари, які „точно їм підходитимуть і продаватимуть себе самі".

Дизайнери враховують основний закон ринку, який твердить, що потреби людей хоча й безмежні, все ж ресурси для їх задоволення обмежені. Тому споживачі шукають ті товари, які відповідають як потребам, так і фінансовим ресурсам, тобто якісні і недорогі. Нові умови роботи на ринку заставляють дизайнерів вивчати і спостерігати за найменшими змінами, проводити експерименти, опитування. Сьогодні постійним явищем стали виставки дизайнерських виробів, широкі рекламні акції тощо. Щоправда таке всепоглинаюче врахування інтересів споживачів несе в собі загрозу культивування низькопробної масової культури, коли митець стає залежним від не завжди розбірливого смаку споживачів.

Маркетингова інформація дає дизайнерам цінний матеріал, який визначає напрямок подальшої діяльності підприємства. Власники великих промислових компаній спільно із дизайнерами розробляють стратегію і тактику виходу товару на внутрішній і міжнародний ринок, готують і проводять рекламну кампанію. В обов'язки сучасного дизайнера входить також розробка рекламної продукції і організація рекламної діяльності. В сучасних умовах надзвичайно гострої конкурентної значення реклами постійно посилюється. Підприємці значно збільшують асигнування на дизайнерські розробки для створення найкращих варіантів реклами з метою залучення якнайбільшої кількості споживачів. В процесі збуту товару, коли темпи починають спадати, дизайнери шукають нові способи модифікації товару, що відноситься виключно до дизайнерських заходів. Модифікуючи промисловий виріб, дизайнери удосконалюють різні його властивості: функціональні, конструктивно-технічні і естетичні. Адже інтерес покупців можливий за умови постійної зміни зовнішнього оформлення товарів. Маркетинговий підхід сучасних дизайнерів до промислових виробів значно розширює функції дизайну, який спрямований на виготовлення такого виробу, який становить єдине ціле як з точки зору споживача, так і з точки зору виробника. Сучасним підприємцям стає зрозуміло, що дизайн є потужним засобом боротьби з конкурентами і стабільного успіху на ринку. Відтак посилюється диференціація дизайнерських спеціальностей, розширюється їх діапазон.

На сучасному етапі дизайн набуває цілком нової сутності сягаючи рівня прикладного мистецтва. Високопрофесійні дизайнерські проекти вважаються мистецькими шедеврами. Дизайнерські твори експонуються в музеях сучасного мистецтва. Сучасна епоха технічної індустрії і бізнесу заставляє митців виявляти свій творчий геній у промисловому мистецтві.

Питання 4. Естетична цінність техніки і новітніх інформаційних технологій. Духовність людини в умовах сучасної техногенної цивілізації.

Науково технічний прогрес кардинально змінив характер сучасного суспільства, (іменованого як „постіндустріальне"", „техногенне", „інформаційна цивілізація") вкрай загострив екзистенційну ситуацію людини, сенсу її життєдіяльності в нових соціальних умовах. „Техніка, - як писав М. Бердяєв – остання любов людини, і вона готова змінити свій спосіб життя під впливом предмета своєї любові. Техніка примножує життєві блага". Але водночас техніка, на думку філософа, „чужа і ворожа культурі і людині"; з її невпинним розвитком „весь світ вступає в катастрофічний період свого розвитку".

Сьогодні часто можна чути звинувачення на кшталт того, що техніка і інформаційні технології дегуманізують людину, позбавляють її почуття індивідуалізації, „святості", „укоріненості" і, навпаки, культивують прагматизм, утилітаризм, космополітизм а тому в них захована небезпека „страшної поразки душевного життя людини, і насамперед, емоційного".

В руслі подібних міркувань нині популяризується теза про те, що новітні засоби аудіовізуальної комунікації являються своєрідним „троянським конем", який ввійшовши до „храму мистецтва", руйнує його із середини підміняючи традиційну гуманістичну спрямованість зверненням до найнижчих інстинктів натовпу, володіючи надзвичайною силою емоційного впливу. Звідси такі тривожні міркування про руйнівний характер подальшого розвитку цивілізації і шкідливого впливу техніки на людину, песимістичні настрої розчарування у науково-технічному прогресі. За словами Дж.Гелбрейта „естетичні досягнення недоступні індустріальній системі і в значній мірі знаходяться у суперечності з нею". А на думку теоретика сучасного мистецтва Г.Ріда, технізоване суспільство формує не людей, а „порожньооких", нудьгуючих, загальмованих, неконтактних роботів, здатних лише до насильства. Технізація і роботизація, на думку сучасних психологів і соціологів несе небезпеку вже на генетичному рівні, загрожуючи небезпекою, за словами Польського письменника і вченого С.Лема „оголення" інстинктів. Не дивлячись на значно більшу поінформованість, сучасна людина не стає більш творчою. Зростання абстрактності, кількості понять, умовних знаків, формул веде до інтелектуального еклектизму, розумової пасивності, іноді навіть невігластва щодо банальних явищ і процесів. „Екран знань" сучасної людини складається із випадкових і уривчастих фактів, які творять так зв. „мозаїчну" культуру. Стрімкі інформаційні потоки, швидка плинність знань викликають постійні збурення і потрясіння, розхитують стереотипи, все усталене і звичне. Намагання схопити якнайбільше

інформації, аби йти в „ногу з часом”, обернулось тим, що у свій час М.Гоголь назвав „страшними ідеалами огрублення” у значенні бездушності, байдужості, що породжує феномен індивідуалізму та індиферентності. Новітня інформаційна цивілізація перебуває в антагоністичному протистоянні до духовної культури. Адже суть культури не в техніці, технологіях, автомобілях, електрифікованому побуті, модному одязі, взутті, зачісках. Цивілізаційні блага визначають рівень матеріального існування. Їх характеризують ринкові і споживчі цінності. Культура також не зводиться до відвідування музеїв, театрів, виставок, бібліотек, яких стає все більше. Адже культура звернена до внутрішнього світу людини, її здатності до співпереживання, духовного оновлення, гуманності.

Джерелом справжньої людяності служать не машини, комп’ютери, аудіо-, відеотехніка, предмети матеріальної розкоші, а сердечні і теплі міжлюдські стосунки, засновані на доброті, дружелюбності, любові, милосерді. У технізованому суспільстві світ людини „замикається”, вона все більше стає відстороненою, „закритою”, відчуженою. Безпосереднє живе спілкування замінюється технічними і електронними засобами комунікацій. Сьогодні говорять про таку найпоширенішу людську ваду, як егоїзм, який служить підставою неприязних взаємостосунків з оточуючими, і загрожує самознищенням особистості. Егоїзм часто супроводжується жорстокістю і насильством. Синдром агресивності і бездушності є показовим в сучасній українській суспільності, підтвердженням чого може служити численна армія бездомних дітей, безпомічних калік і вбогих перестарілих людей. Утвердженню жорстокості, зростанню аморальності сприяє і сучасне комерціалізоване масове мистецтво, сповнене страхітливих і кривавих сюжетів, грубої еротики, садистських вбивств тощо. Низькопробна масова культура, примітивна попса заполонила теле-, кіно- і відеоекрани, радіоефір.

Аби гуманізувати сучасну людину, пробудити у неї високі почуття краси, любові, чуйності необхідні теплі і відкриті міжлюдські взаємини, а також вплив справжньої літератури і мистецтва, музики, здатних, схвилювати, розчулити, викликати душевні потрясіння. Тому без піднесення морального рівня спілкування, а також мистецтва сьогодні не можливо досягнути й культурно-духовних зрушень в суспільстві. Сама природа людини протестує проти раціонально-прагматичного, бездушно-утилітарного способу життєдіяльності, тому саме в горнилі індустріалізованого і урбанізованого буття людей народжуються такі явища естетично-художньої культури, які здатні оздоровити змертвілу духовність, відіграти роль тих ціннісних орієнтирів, котрі приведуть людство до добра,

гармонії, краси і щастя. В сучасній етико-естетичній культурі неодмінно присутнє як відчуття втрати чогось важливого, так і народження цілковито нових тенденцій.

Завдяки новітнім технологіям сьогодні з'явилась можливість широкого тиражування художніх творів, що дозволяє залучати до мистецтва значно ширші верстви населення. Сучасна естетико-художня культура збагатилась такими поняттями, як „електронна музика", „комп'ютерна графіка", „мистецтво реклами", „технічний дизайн" тощо. Можна, звичайно сперечатись про істинну цінність новітніх технологій і електронних видів мистецтва, одначе безсумнівним є активне ставлення людини до суспільного буття і трудової діяльності.

Тріумф науки і техніки, передовсім, комп'ютерної нівелює цінність традиційного мистецтва і відповідно сприяє формуванню нового художнього бачення, нового мистецтва – електронного. Синтез науки, техніки і мистецтва веде до виникнення технізованого мистецтва майбутнього. Техніцизм як спосіб творчого мислення, стан самосвідомості побудований на само підкоренні техніці, виявляється у спробі підмінити художні прийоми прийомами техніки, а процес художньої творчості технологічними прийомами електронно-комп'ютерної апаратури. Техніцизм не передбачає певного смислового і емоційно-особистого аспекту. Мистецтво постмодернізму засвідчує необмежену могутність техніки.

Звичайно техніка і новітні технології необхідно впливатимуть на появу нових видів і жанрів мистецтва, але вони не здатні перевершити силу людського духу й унікальність кожного таланту. Прогрес мистецтва інакше полягатиме лише у винайденні нових „технічних" засобів і чисто технологічних прийомів. Але не зважаючи на наявність таких дихотомій і суперечностей, зростання розриву між технікою і мистецтвом, вони все ж є двома складовими єдиного культурного процесу. Звичайно, сьогодні немає такої сили в світі, що була би здатною зупинити науково-технічний поступ. Під його впливом неодмінно будуть відбуватись зміни в суспільстві та людських взаєминах. Проте саме інтереси людини вимагають того, щоби цей поступ не був цілковито відданий лише питанням технологічно-утилітарним: етичні та естетичні чинники людського життя повинні тут не лише враховуватись, а й поставати орієнтирами для інженерно-технічної творчості. Завдання полягає в тому, щоби на основі існуючих технологій та технічних новацій знайти способи і форми інтенсифікації живих людських контактів і тим самим ще раз підтвердити, що найпершим дивом цього життя є людина із її надзвичайними та незбагненними здібностями і провами.

Генії науки і генії мистецтва завжди прагнуть незбагненного і більш досконалого. За словами Опенгеймера: „обидва постійно повинні проводити в гармонію нове і вже відоме,

боротись за те, щоб встановити деякий порядок у всезагальному хаосі. В праці і в житті вони повинні допомагати одне одному". Цей вічний зв'язок науки і мистецтва символізують образи двох відомих давньогрецьких міфологічних героїв – Прометея – символ знання і творчого розуму і Орфея – божественного музиканта і співака. В їх союзі –основа гармонійного суспільства, яке спрямоване на досягнення нових вершин у науково-технічному і духовно-культурному перетворенні. Потреба в естетичній культурі як складовій духовності суспільства і людини не зважаючи на все нові і нові зміни завжди зберігатиме свою соціальну функцію і слугуватиме своїм субстанцій ним цілям. За пророцтвом Ф, Достоєвського „Краса врятує світ". Можна лише додати, що не так краса, як усвідомлення необхідності жити і перетворювати довкілля за її законами.

Висновки.

- Виробничо-технічна діяльність належить до однієї із найважливіших сфер життя сучасного суспільства, куди задіяні інтелектуальні та винахідницькі здібності людини. Не залишається вона і поза увагою з боку естетичних людських інтересів, у зв'язку із чим виникло явище промислової естетики – внесення естетичного компоненту в складові виробничо-технічної діяльності.
- Поряд із поняттям промислової естетики широко вживаються в наш час терміни "дизайн" та "технічна естетика"; цілком очевидним є факт їх приналежності до єдиної сфери проявів естетичного, хоча вони несуть в своєму змісті деякі відмінності: дизайн стосується перш за все форм виробів та предметів людського оточення, технічна ж естетика – це теорія естетичного процесу в сфері виробництва, а також естетизація технічних виробів та обладнання.
- За умов сучасної техногенної або інформаційної цивілізації спостерігається певна девальвація етичних та естетичних цінностей, оскільки звужуються сфери безпосереднього, живого людського спілкування. Тому важливим завданням сучасного науково-технічного поступу є пошуки доцільних форм введення етичної та естетичної складових у функціональні характеристики науково-технічної діяльності.

Контрольні питання і завдання:

1. Розкрийте зміст поняття „промислове мистецтво" і „дизайн".

2. Що є предметом технічної естетики як окремої галузі естетичних знань?
3. Що Ви знаєте про історію розвитку промислового мистецтва?
4. Що таке дизайн? Які проблеми є вузловими у сучасних теоріях промислового дизайну?
5. Як пов'язані промисловий дизайн із маркетингом?
6. Що Ви можете сказати про значення реклами у сучасному бізнесі, її художньо-мистецький рівень.
7. Охарактеризуйте естетичний аспект сучасних інформаційних технологій.
8. Які найважливіші проблеми духовного життя людини в умовах сучасного прогресу науки і техніки?
9. Які засоби формування естетичного ставлення людини до праці та предметного середовища.

Література:

1. Аронов В.Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна. – М., 1992.
2. Барановська Н.М. Промислова естетика. Л.: НУ"ЛП", 2003.
3. Воронов Н.В. Эстетика техники. Очерки истории и теории. – М.,1972.
4. Даниленко В.Я. Основи дизайну. – к., 1996.
5. Сморж Л.О. Естетика. Навч. посіб. – К.: Кондор. 2005.
6. Тьялве Э. Кратний курс промышленного дизайна. Перев. с англ..- М.,1984.
7. Эстетические ценности предметно-пространственной среды – М., 1990.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Петрушенко Віктор Леонтійович
Сурмай Ірина Миколаївна
Карвацька Галина Федорівна
Мазур Любов Іванівна
Шадських Юрій Геннадійович

ЕТИКА ТА ЕСТЕТИКА

Редактор Ольга Дорошенко
Технічний редактор Лілія Саламін
Комп‘ютерне верстання Людмила Білашевич
Художник-дизайнер Уляна Келеман

Здано у видавництво . Підписано до друку
Формат 60*84 / 16. Папір офсетний.
Умовн. друк. арк. . Обл..-вид. арк.
Наклад 300 прим. Зам.

Видавництво Національного університету "Львівська політехніка"
Реєстраційне свідоцтво серії ДК № 751 від 27.12.2001 р.

Поліграфічний центр Видавництва
Національного університету "Львівська політехніка"
вул. Ф.Колеси, 2, Львів, 79000