***Автор:***

***Макарова Алла Олександрівна,***

***кандидат філософських наук, доцент,***

***доцент кафедри філософії, соціології та релігієзнавства***

***ДВНЗ «Прикарпатський національний університет***

***імені Василя Стефаника»***

# Інтрактивний курс лекцій

# з етики та естетики

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
|  | Передмова |
| Тема 1. | Предмет і завдання етики та естетики |
| Тема 2. | Теоретичні основи етики та естетики. Етична та естетична свідомість. |
| Тема 3. | Історичний підхід до розгляду етико-естетичних проблем. |
| Тема 4. | Етико-естетичні особливості східної культурної традиції: стародавньосхідна, антична та середньовічна парадигми. |
| Тема 5. | Етико-естетичні особливості західної культури епохи пре-модерну: ренесансна, новочасна, просвітницька парадигми. |
| Тема 6. | Етико-естетичні особливості західної культури епохи модерну: романтична парадигма. |
| Тема 7. | Етико-естетичні особливості західної культури епохи постмодерну: парадигми ХХ та ХХІ століть. |
| Тема 8. | Містерії як універсальний спосіб виразу етико-естетичного відношення до дійсності. |
| Тема 9. | Щастя, свобода і справедливість як етичні та гармонія і міра як естетичні категорії: взаємозв’язки та ілюстрації. |
| Тема 10. | Добро і зло як етичні та прекрасне і потворне як естетичні категорії: взаємозв’язки та ілюстрації |
| Тема 11. | Обовязок, совість, честь, гідність як етичні та піднесене, героїчне, низьке як естетичні категорії: взаємозв’язки та ілюстрації |
| Тема 12. | Сенс життя як етична та трагічне і комічне як естетичні категорії: взаємозв’язок та ілюстрації. |
|  | Післямова |
| Список посилань |
| Список літератури |

**2017**

***Лекції з етики та естетики***

**Лекція 1.**

**Тема 1.** **Предмет і завдання етики та естетики**

***Етика як наука***. Рефлексія моральної свідомості людини про саму себе. Етимологія термінів "етика" та "мораль". Етика як теорія моралі та компонент духовної культури. Філософський характер етики. Етика в системі гуманітарних знань. Структура етичного знання. Актуальні завдання етики. Емпіричний рівень. Теоретичний рівень. Етика та національно-духовне відродження України.

Сутність моралі як простору людської єдності. Суспільний та індивідуальний рівні існування структурних елементів моралі. Проблема понятійного визначення моралі. Природа і сутнісні ознаки моралі. Структура моралі: моральна свідомість, моральна діяльність, моральні відносини. Мораль як спосіб регулювання людського буття.

Соціальні функції моралі. Головні функції: регулятивна, пізнавальна, виховна, цілісно-орієнтуюча, світоглядна, комунікативна. Властивості моралі: імперативність, універсальність, загальнозначимість, антиномічність, позаінституціональність.

***Естетика як наука***. Походження поняття "естетика". О. Баумгартен та утвердження естетики як теорії чуттєвого пізнання. Історична динаміка предмета естетики. Предметне поле сучасної естетики. Естетика як філософська наука. Естетика в системі наукового знання. Естетика і мистецтвознавство. Естетика та психологія. Актуальні завдання естетики. Практичне значення естетичних знань.

***Взаємозв’язок етики та естетики***. Калокагатія як єдність добра і краси. Людська особистість як етико-естетичний феномен. Людина як об’єкт естетико-психологічного аналізу.

**План семінарського заняття**.

1. Етика як наука.
2. Методологічні засади етичного дослідження.
3. Естетика як наука.
4. Методологічні засади естетичного дослідження.

**Текст лекції.**

***Етика як наука*** входить до великого конгломерату наук, створення яких стало плодом рефлексії (постійних глибоких роздумів) людства над своєю сутністю, рисами своєї природи, і, відповідно, належними особливостями людської поведінки стосовно тих чи інших об’єктів природи та соціального світу. Така рефлексія йде в унісон зі змінами історичних епох, часом обумовлюючи, а часом критикуючи чи схвалюючи їхні трансформації, декларуючи чи заперечуючи притаманні їм цінності як вектори належних взаємовідносин людини зі світом. І завжди в центрі такої рефлексії стає певна **Ідея** або **Ідеологія**, як визначена традиція, якої дотримуються люди конкретних епох. «Етика – це критична рефлексія щодо тих норм, які втрачають свою значущість, однак етика – це й обґрунтування універсально значущих норм та цінностей» («Етос і мораль у сучасному світі / Аболіна Т.Г., Єрмоленко А.М., Ктисельова О.О. та ін.. – К.: Вид.ПАРАПАН, 2004. – 200 с. – с.30).

Як не може людина припинити поводитись певним чином, так і не може припинити думати та переживати про те, як же саме вона поводиться, і чи правильною є така поведінка. Отже, в центрі саморефлексії людства стоїть перш за все ідея істини, еталону чи ідеалу, діючи згідно якого людство в цілому може досягти конструктиву, розвитку, продовжити своє існування оптимальним чином. Створюючи певну концепцію, модель або традицію поведінки, людство паралельно створює етичну теорію, яка всебічно досліджує та виправдовує дану практичну модель, а також альтернативні теорії, які її критикують та заперечують.

Комплексом таких теорій про мораль і є, спрощено кажучи, наука етика. Вони є плодом колективної чи осібної творчості мислителів, які самі розвивають власну моральну свідомість і допомагають численним поколінням розібратися у сплетінні моральних дилем, вивести чіткий дороговказ у морі спілкування та соціальних відносин загалом.

Поняття ***«етика»*** походить від грецького слова etos, себто ***«звичай»***, і вперше вжите Арістотелем. Це саме ставлення до звичаю (лат. – moralis) простежується й у терміні ***«мораль»***, запровадженому Цицероном.

*[Давньогрецька та латинська мови є базовими для творення понятійно-категоріального апарату багатьох наук, котрий використовується і по сьогодні. Що стосується етики, то в європейських мовах, наприклад: англійська, італійська, французька - використовуються терміни "етика" та "мораль" для позначення предметної площини етичних досліджень. Але закономірно постає питання про наявність подібних понять, котрі позначали б ту реальність, котру ми називаємо мораллю, в мовах інших народів. Серед європейських мов мають аналоги латинського слова "мораль" німецька та російська мови. У тлумачному словнику німецької мови братів Грімм слово "sitte" ( нрав) датується XIII ст.., прикметник "sittlich" з'являється в XIV ст., а іменник "Sittlichkeit" фіксується аж в XVI ст.. У російській мові початковим в даному етимологічному ряді є слово "нрав" ( у значенні людської натури, характеру), котре фіксується Ф.П. Полікарповим у російському словнику 1704 р.].*

Сучасна філософія, маючи у розпорядженні два терміни, з грецької та латинської мов, використовує їх задля розмежовування понять.

Поняттям *«мораль»* позначається сукупність соціально зумовлених уявлень про правильну/неправильну поведінку людини. Поняттям *«етика»* – наука про мораль.

Зародження сучасної цивілізації започатковує:

по- перше, **виокремлення моральних норм** як окремої системи, що не збігається з сукупністю звичаїв,

по-друге, **моральну рефлексію**, предмет якої – моральні норми та їх ставлення до етосу (звичаю)

по-третє, **етичну свідомість**, що веде до критичного осмислення моральних норм, зокрема, до спроб виокремлення загальних критеріїв добра і зла

по-четверте, появу **етичної рефлексії** – аналіз самих цих критеріїв, тобто з’ясування їх відношення до добра і зла, які наразі не просто абстрактно мисляться, а й переживаються.

Тобто маємо рух, початковою точкою котрого є *переживання* етосу, тобто реального співжиття (це значення ***«співжиття»*** також належить терміну «етос»), а кінцевою – *переживання* подій, які визначаються як такі, що несуть добро чи зло. Але якщо етос даний безпосередньо, є досвідом, притаманним культурному середовищу, у якому перебуває людина, то добро і зло – це якості вчинку, який **шляхом рефлексії** визначений як добрий чи злий (. Тому етика не тільки описує наявні моральні повинності, максими та приписи, що існують у реальному житті (тоді це **дескриптивна**, описова етика), або рефлексує щодо об’єктивності, правильності та загальнозначущості моральних повинностей (тоді це філософська, **прескриптивна** етика), а й як раціоналізований шар культури на певному щаблі розвитку суспільства зумовлює сутнісну природу моральних повинностей ((«Етос і мораль у сучасному світі / Аболіна Т.Г., Єрмоленко А.М., Ктисельова О.О. та ін.. – К.: Вид.ПАРАПАН, 2004. – 200 с. – с.30).

Таким чином, етика є філософською теорією моралі, вірніше, комплексом таких теорій, систематизованих дослідниками за певними методологічними принципами, із використанням певних категорій, зі своєю власною науковою структурою, метою та завданнями. «Як теорія моралі, етика вивчає її генезис, сутність, специфіку:; розкриває її місце і роль у житті суспільства, виявляє механізми моральнісного регулювання людської життєдіяльності, критерії моральнісного прогресу» (Ларіонова В.К. Історія етичних учень. Полсібник. – Івано-Франківськ: Видавництво «Гостинець», 2004. – 192 с. – С.8). Етика також є вагомим компонентом духовної культури людства з її традицією аналізу та синтезу інформації, оскільки вивчає процеси формування моральної та етичної свідомості, спираючись, зокрема, на такі підходи:

**Конкретно-історичний підхід**. Такий принцип вимагає врахування всіх обставин, в умовах яких зароджуються етичні вчення або моральні доктрини. Оскільки деякі етичні вчення існували невеликий проміжок часу, а деякі - тисячі років, всебічний аналіз напрямків розвитку етичної думки передбачає дослідження їх генезису, розвитку та еволюції. Огляд сучасної спеціалізованої літератури, в якій представлено історію етичних вчень, засвідчує наявність певних альтернатив, що визначаються дослідницькими завданнями.

***Дескриптивно-описовий підхід***у дослідженні історії етики надає можливість розглянути етичні погляди різних філософів, виявити специфіку філософсько-етичних міркувань у різні історичні епохи та у межах різних культурних традицій. Так, можна рухатись *від розгляду генезису та оформлення філософсько-етичного світогляду Давнього світу (Давня Індія, Давній Китай, Давня Греція) через античну етику чесноти та середньовічну етику Закону до новочасової етики особистості та сучасної етики інтерсуб'єктивності*. Оскільки перед дослідником відкривається багатий теоретичний матеріал, його аналіз неминуче буде наражатися на проблему адекватності реконструкції філософсько-етичних традицій. Така проблема витікає із самої специфіки предмету філософської етики - мораллю, яка пов'язана із суб'єктністю людини, її здатністю до розумної та відповідальної поведінки. Це означає, що у порівнянні з точними науками природничого зразка етика завжди є суб'єктивною, а дослідник-етик ще до початку свого дослідження вже знаходиться у межах певної соціокультурної та інтелектуальної традиції, має свою систему цінностей і переконань (останні можуть проявлятися у різних формах - від крайньої фанатичності до нігілізму). Будь-яке вчення про мораль опосередковане не лише власною біографією мислителя, але й характером його виховання, соціальним середовищем, в якому він жив, звичаями тієї соціальної групи, до якої належав. І зрозуміло, це таїть в собі небезпеку однобічності, перекручення або догматизації з абсолютизацією деяких принципів - "соціологізму", "раціоналізму", "емотивізму" та ін.

Іншим способом етичного дослідження може виступати ***підхід проблемного аналізу.***Етика як самостійна філософська наука бере свій початок із постановки питання ***"як правильно жити?",***і протягом століть не вщухають суперечки щодо відповіді на нього. При цьому підлягає сумнівам і сам зміст моралі, і виникають розбіжності у зв'язку із тим, ***для чого***і ***чому необхідно бути моральним.***Вирішення цього питання в історії етики конкретизувалося низкою інших проблем: *визначення морального ідеалу; з'ясовування співвідношення щастя та чесноти; знаходження критеріїв оцінювання морального вчинку; пошуку джерела моралі та моральної нормативності; пояснення засад моральної діяльності; з'ясування ролі розуму та почуттів в моральній мотивації; обґрунтування універсальної та партикулярної ціннісної значущості вимог моралі, тлумачення морального авторитету та суб'єкту моральнісного вдосконалення.* Розглядаючи ці окремі проблеми, дослідник стикається з наявністю різних варіантів нормативних етичних програм, які не лише пропонують альтернативи у розв'язанні цих проблем, але й в кінцевому стані являють собою способи обґрунтування моралі. При цьому обґрунтування моралі є не просто доведенням необхідності виконання моральних вимог, але й поясненням того, чому кожний індивід є зацікавленим у тому, щоб бути моральнісним, і навіть сам бажає бути моральнісним.

Переглядаючи згідно конкретно-історичного підходу низку етичних вчень та концепцій, розкладену у хронологічному порядку, дослідник бачить перехід самопізнання людського духу від альтернативи до альтернативи, може виявити певну лінію логічності та поступового розвитку – власне еволюції етичних вчень у контексті часу і як компонентів культури, які формують дух часу. А оскільки філософія – це «епоха, осягнена розумом» (Г.Гегель), то етика є насамперед філософською наукою, поряд із онтологією, гносеологією, естетикою, філософською антропологією, аксіологією та соціальною філософією (***див. схему 1***). Змінюючись протягом століть, етика раціональним чином шукає приклади і зразки у культурі, зокрема, мистецтві, та у побуті, і, відштовхуючись від моральної практики часу, пропонує зразки майбутніх моральних систем, які змінячть на краще людське життя.

Отже, етика не лише включена в систему гуманітарних наук (наук про людину), а й є певним ключем до розвязанння глобальної гуманітарної проблематики. Із нею повязані не лише культурологія, соціологія, психологія, а й економіка, політика, соціальна, релігійна та мистецька сфери, оскільки всі вони є типами людського співжиття ів певним чином досліджують поведінку людей.

**Об'єктом** жедля етики ***є не просто людська поведінка у всій багатоплановості її прояву, а та поведінка людини, котра обумовлюється свободою її вибору, тобто в основі котрої лежить моральна мотивація.***

Можемо також зробити перше узагальнення стосовно **предмету етики**: ***етика - це наука про мораль. Вона вивчає джерела походження моралі та її розвиток в історії людства, аналізує її природу, внутрішню структуру, функції та роль в сукупній системі людських відносин, дає теоретичне обґрунтування тій чи іншій морально-нормативній системі.***

Саме внутрішньодисциплінарними чинниками, що забезпечують самоорганізацію певного виду знання, його логічне впорядкування, а також і чинниками зовнішнього порядку, спрямованими на забезпечення систематичного викладу цього знання в навчальній та довідковій літературі обумовлена потреба в напрацюванні чіткої структури етичного знання.

[*Насправді, проблема систематизації етичного знання лежить поза компетенцією етики як такої, і є однією із проблем так званої****метаетики,****предметом дослідження котрої є сама етика, а не моральні принципи поведінки, норми, доброчинності. Теоретичні колізії метаетики зосереджені в основному навколо вирішення когнітивного статусу етики та з'ясування можливості/ неможливості застосування універсальних правил логіки до етичного судження. Метаетика здійснює критичний аналіз мовних форм моральних висловлювань. Отож, метаетика займається інтерпретацією самої етики, напрацьовуючи певні її концептуальні образи в залежності від розв'язання означених проблем*].

В сучасній метаетичній літературі існує багато критеріальних моделей етики, тобто концептуальних схем, котрі задають певні контури структурної організації етичного знання. На сьогоднішній день ми не маємо чіткої домовленості в академічному просторі у стосунку домінантності (за принципом істинності) тієї чи іншої моделі. Та узагальнюючи напрацьований матеріал на сучасному етапі досліджень, можемо виокремити наступні структурні елементи:

* **історія етики**
* **дескриптивна етика,**
* **теоретична етика,**
* **нормативна етика,**
* **професійна та**
* **прикладна етика.**

**Історія етики -** це історія етичних вчень, тобто сукупності різноманітних поглядів, концепцій, напрямків та шкіл, фіксація та критика досягнень інтелектуальної думки, котра опановувала феномен моралі, пропонувала різноманітні способи її тлумачення, а також осмислювала засадничі життєві настанови. Отже, історія етики - це систематизація доктринальних та нормативних концепцій моралі. Варто зазначити, що історико-етичне знання не є інтелектуальною константою. Воно потребує глибокого осмислення, адекватної інтерпретації у відповідності соціокультурним особливостям свого часу та проекції на сучасність. Історико-етичний інтелектуальний досвід є необхідним контекстом для розуміння особливостей та специфіки сучасного етапу етичного знання.

**1. Дескриптивна етика**здійснює конкретно-соціологічний та історичний аналіз моралі, а саме: вивчає зміст наявних у суспільних практиках моральних норм, а також загальнопоширені уявлення про мораль. В предметне коло дескриптивної етики входить також аналіз існуючих звичаїв, традицій як форм суспільного впорядкування. Особливістю дескриптивної етики є те, що вона досліджує конкретну моральну практику (нрави) та елементи моральної свідомості в конкретному соціокультурному контексті, що має важливе значення не лише для відтворення "морального портрету" певного історичного часу, корекції практичних заходів у моральному вихованні, а й для вирішення теоретичних проблем, зокрема для розуміння природи та сутності самого феномену моралі.

**2. Теоретична етика**- досліджує феномен моралі, зокрема її сутність, умови та джерела походження, специфіку, структуру та функції; розробляє категоріально-понятійний апарат та методологічні засади, котрі визначають архітектоніку теоретико-етичного дослідження. Теоретична етика розглядає роль моралі у становленні людини як такої, а також специфіку морального регулювання та взаємозв'язок моралі з іншими нормативними системами, зокрема правом.

**3. Нормативна етика**розкриває ціннісно-імперативний зміст моралі. Вона займається раціональним обґрунтуванням моральних цінностей, кодифікацією норм поведінки та моральних якостей людини у відповідності з проголошеними цінностями. Нормативна етика покликана розкрити зміст належного, довести перевагу тих чи інших ціннісних орієнтирів, запропонувати особистості так звані "стратегії доброчинного життя", спрямовані на досягнення щастя, сприяти формуванню її моральних переконань, а також трансформаціям в моральній свідомості особи від соціального імперативу до особистісного переконання.

**4. Професійна та прикладна етика. *Професійна етика***займається конкретизацією загальних моральних вимог у відповідності до специфіки певної професії, актуалізує та конкретизує головним чином норми, правила поведінки, котрі врегульовують стосунки як між представниками конкретної професії та спільноти в цілому, так і внормовують внутрішньо професійні зв'язки з погляду моральних нормативно-ціннісних вимог. До тематичного кола професійної етики можна віднести розгляд наступних питань: моральна цінність професіоналізму, моральний престиж професії, діалектика ділових та моральних якостей професіонала, професійний обов'язок та професійна відповідальність як моральні цінності, професійний етикет, кодифікування професійної етики.

Професійна етика має тривалу історію, точкою відліку котрої можна вважати Клятву Гіппократа, котра містить елементи морального регламентування лікарської практики. На сьогоднішній день ми маємо чималу кількість активно функціонуючих в практичній площині професійних етик: медична етика, педагогічна етика, етика юриста ( з усіма її різновидами: адвокатська етика, суддівська етика, етика слідчого, етика митника та інш.); етика вченого, журналістська етика, етика державного службовця і т.п.

***Прикладна етика***- це новітня галузь знань та практики, що зародилася в 70 роках минулого століття у США, предметом котрої є моральні колізії граничного ( безпосередньо чи опосередковано вкорінені в проблему життя та смерті) та відкритого характеру ( відсутня єдність у шляхах їх вирішення як серед широкої громадськості так і в колах дипломованих фахівців) у різних сферах людської діяльності, котрі викликають стурбованість спільноти і, відповідно, гострі суспільні дискусії.

Наведене визначення прикладної етики є одним із численних наявних варіантів, оскільки на сьогоднішній день в колі дослідників немає узгодженості стосовно дефініції прикладної етики, визначення її наукового статусу, чіткого розмежування з теоретичною, нормативною, та професійною етикою. Існують різні погляди стосовно визначення сутності прикладної етики. Вона розуміється як варіант "прикладання" етичної теорії до безпосередньої життєвої практики, вкорінений в античній традиції; як актуалізований варіант професійної етики; як новітній етап у розвитку етики, характерний наявністю безпосереднього зв'язку теорії та суспільної моральної практики. Розбіжність точок зору в сучасному дискурсі навколо прикладної етики є мінімальною при визнанні етико-прикладного знання як найактуальнішої точки росту етичного знання в цілому, накопичення морального досвіду, та корекції моральної практики передусім на суспільному рівні ( а відтак і на індивідуальному).

Прикладна етика, як теоретичне знання, постала на межі етики та різноманітних наук соціального та природничого спрямування. Прикладна етика існує як сукупність наступних різновидів: ***біоетика, екологічна етика, етика науки, економічна етика, етика права***і т.п. Цей перелік різновидів прикладної етики є неповним та відкритим як сама можливість актуалізації відкритих проблем, породжених різними видами людської діяльності та інтересами людини і людської спільноти як такої.

Дамо загальний огляд основної проблематики зазначених видів прикладної етики.

***Біоетика***включає до свого предметного поля передусім моральні проблеми, породжені потужним розвитком медицини, на підставі впровадження високих технологій, та біологічних наук. Зокрема морально-філософські проблеми репродуктивних технологій ( штучне запліднення, сурогатне материнство); генної інженерії ( клонування, геномні маніпуляції - так звана "дитина на замовлення"); трансплантації органів ( проблема донорства, пересадка органів від тварини - ксенотрансплантація); аборту; евтаназії ( активної та пасивної, добровільної та недобровільної); паліативної допомоги ( відношення до невиліковно хворих); а також моральний зріз соціальних проблем у сфері політики в галузі охорони здоров'я ( справедливість у доступі до медичних ресурсів), планування сім'ї та демографічного контролю. Біоетика як результат діалогу наук про живі системи та гуманітарного знання, намагається осмислити та запропонувати шляхи вирішення проблеми збереження життя в цілому та життя і здоров'я окремого індивіда зокрема.

***Екологічна етика.***Науковий інтерес екологічної етики вкорінений в сфері пошуку ефективних програм природокористування та природоохоронної діяльності, спрямованих на збалансування відношення "людина-природа". Етико-нормативному осмисленню піддаються такі екологічні проблеми як забруднення довкілля, зменшення видової різноманітності живої природи, знищення дикої природи, наступ пустель, зміна клімату і т.п. Цим проблемам неможливо зарадити виключно інструментально-технологічним способом, вони потребують зміни світоглядних настанов, таких ціннісних переконань, котрі приведуть до усвідомлення людиною морального обов'язку у вирішенні цих проблем.

***Етика науки***- зосереджена на розгляді глобальних проблем людства та ролі науки у їхньому виникненні та осмисленні; конфлікту інтересів вченого, наділеного правом на свободу наукового пошуку та спільнотою, що прагне убезпечити себе від так званого "небезпечного знання", тобто знання, що може мати непередбачувані та неконтрольовані наслідки для людства в цілому, знання - неврівноважене моральними запобіжниками.

***Економічна етика***виокремлює та осмислює моральні "больові точки" фактичної економічної поведінки на мікро- та макрорівнях. "Мікро етика" досліджує такі проблеми: зайнятості та заробітної платні співробітників, дискримінації стосовно оплати праці, кар'єрного росту з погляду расової, національної, релігійної, тендерної та вікової приналежності; сигналізаторства і т.п., що виникають в процесі моральних відносин між підприємством, як суб'єктом моральної дії, та його найманими працівниками. "Макроетика" розглядає моральний зріз проблем, котрі виникають в процесі відносин між макросуб'єктами економічної структури та громадянським суспільством окремої держави, а також світової економіки та людської спільноти в цілому: (маніпуляції та примус в маркетинговій практиці, тіньова економіка, безпека продукції та виробництва, крос-культурні конфлікти міжнародного підприємництва, небезпечні виробництва, власність та справедливість розподілу світових ресурсів, багатство та бідність, необмеженість економічного зростання). Економічна етика займається також дослідженням нормативних вимог економічної науки, котрі значною мірою впливають на моральний зміст господарської практики.

***Політична етика***розглядає моральні колізії, котрі виникають як наслідок конфлікту спеціальних політичних інтересів та загального інтересу людини й суспільства як таких. Основною проблемою політичної етики є взаємодія моралі та політики, котра конкретизується в низці уточнюючих її проблем, що потребують етико-теоретичного осмислення та етико-нормативного врегулювання. До них можна віднести: пошук причин моральної суперечливості політичної практики та обґрунтування потреби її моральної легітимації; обґрунтування ціннісної основи для визначення, прийняття та впровадження законів, соціальних регуляторів, всезагальних життєвих стандартів, певного соціального порядку; окреслення критеріїв оцінювання загальнозначущих політичних рішень; ціннісно-нормативне врегулювання інституціональних взаємозв'язків, відносин соціальних груп, рухів, суспільства та окремої особи.

***Етика права.***Тривалий час центральною проблемою етики права перебувала моральна легітимація/засудження смертної кари. Відмова переважної більшості країн світу ( Україна в тому числі) від такої форми покарання певним чином знімає гостроту названої проблеми. До кола проблем етики права відносять наступне: обґрунтування мети та міри покарання; критерії справедливого суду; критерії справедливого вироку; право судді на помилку; матеріальна компенсація моральної шкоди та інше.

Як бачимо, спектр сучасної етичної проблематики є надто широким, котрий включає осмислення проблем не лише суто людських відносин, а й ставлення людини до природи. Розширення традиційного проблемного поля етики, котре переважно охоплювало сферу особистісного простору людини та звернення до дослідження морально-нормативної регуляції діяльності суспільних інститутів, погляд на природу як "морального пацієнта" (моральним суб'єктом може бути лише людина), котрий вимагає відповідального та турботливого ставлення з боку людини, змінює структуру та характер міжпредметних зв'язків етики. Від традиційного союзу з естетикою, психологією та політикою ( у значенні науки про суспільне життя), започаткованого ще з античних часів; науками про літературу та мистецтво - усталеного в епоху Відродження; етнографією, соціологією, політекономією - який став на часі з другої половини XIX, починаючи з останньої третини XX ст.. етика вступила в період активної співпраці не лише з гуманітарними та соціальними науками, а й з цілим корпусом медичних, біологічних та технічних наук

Складність і багатовимірність предмета етики зумовлюють **завдання**, що постають перед нею. Їх можна звести до таких:

1. ***описувати мораль*** – її історію, її сьогоденні норми, принципи й ідеали – загалом те, що прийнято іменувати моральнісною культурою суспільства;
2. ***пояснювати мораль*** – прагнути дати ааналіз сутності моралі в її «необхідному» та «сущому» варіантах;
3. ***навчати моралі*** – давати людям необхідні знання про добро і зло, сприяючи самовдосконаленню людини та виробленню нею власної стратегії «правильного життя». (Ларіонова В.К. Історія етичних учень. Посібник. – Івано-Франківськ: Видавництво «Гостинець», 2004. – 192 с. – С.9).

Низку завдань етики також можна умовно поділити на дві групи. ***Перша група завдань етики*** - це завдання, так би мовити, "внутрішнього кола", котрі стосуються розв'язання певної сукупності проблем, актуальних для етичного знання як такого. Характер завдань та форми дослідницької діяльності, що забезпечила б їхнє розв'язання, визначаються згідно структурної організації наукового знання в цілому, в котрій виокремлюють **емпіричний та теоретичний**рівні.

### Емпіричний рівень

Емпіричне дослідження здійснюється в процесі безпосереднього спостереження та експерименту. Та в етиці експеримент як такий неможливий, бо суперечить самій сутності моралі. Тому форми емпіричного дослідження обмежуються, як правило, спостереженням "живої тканини" індивідуального та суспільного буття, результатом котрого постає виокремлення реалій моральної дійсності. Таке спостереження має на меті зібрати, описати, зіставити, систематизувати, класифікувати фактичні свідчення, котрі розкривають моральний вимір особистісного та громадського життя, а також узагальнити певні емпіричні закономірності. Емпіричний рівень етичного знання, що відтворює загальні тенденції та закономірності моральної культури суспільства в реальному часі, забезпечує надійний фундамент для теоретичної та нормативної етики, покликаних обґрунтувати феномен моралі та запропонувати адекватні суспільним запитам нормативно-ціннісні програми, своєрідні "стратегії доброчинного життя".

[*Очевидною є безсумнівна потреба такого типу досліджень, котрі реалізовує соціологія моралі. Та варто зауважити, що дослідження подібного типу серйозно ускладнені характером самого феномену моралі - його всепроникністю та раціональною "невловимістю" конкретики морального буття. Соціологічне дослідження може проілюструвати свідчення моральних уявлень, тобто розкрити фіксацію певних моральних понять на рівні свідомості особи, але це не означає, що засвоєння певних моральних цінностей на рівні свідомості гарантує їхнє практичне втілення на рівні життєвої практики. Тому соціологія моралі швидше є свідченням уяви про рівень належного чи, вірніше, того, що прийняте за належне в певний час у певній спільноті, аніж дійсного - того, що є насправді*].

Емпіричне дослідження моралі може бути звернене і в минуле, що здійснюється в межах історії моралі. Спираючись на дані етнографії, фольклорні джерела, різноманітні літературні пам'ятки, наукові тексти, корпус правових документів і т.п. певної історичної доби, ми можемо скласти уяву про наближений до реальності "моральнісний портрет" епохи, познайомитися з моральнісним досвідом людства в історичному вимірі.

[*Класичним прикладом подібного дослідження є робота "Лицар та буржуа" польської дослідниці М. Осовської (1896-1874), в котрій розглядається становлення та розвиток норм і цінностей буржуазної моралі, а також характерних для неї особистісних зразків поведінки. В історії етичної думки в Україні також наявні подібного роду дослідження, що правда стосуються опису моральності в давніх народів, - це "Історія моралі й моральних учень" мораліста-богослова М.О. Олесницького (1839-1906*)].

### Теоретичний рівень

Кожен етап розвитку етичного знання має свій перелік завдань теоретичного рівня, над котрими розмірковує теоретична та нормативна етика. Але як би не різнилася тематика цих завдань ( а швидше фокус їхнього бачення), усі вони вкорінені у вирішення головної проблеми етики як такої, а саме: сутності, походження та обґрунтування моралі. Виокремимо ключові проблеми.

***По-перше,***актуальною на сьогоднішній день залишається проблема методологічного забезпечення дослідження феномену моралі, тобто пошук відповідного сучасним теоретичним напрацюванням в межах філософського знання та практичним запитам способу його пізнання.

***По-друге,***традиційним завданням етики ( і особливо актуальним для реалій сучасного як світового, в контексті всієї повноти глобальних загроз, так і вітчизняного, в контексті морально-ціннісної аномії, соціального простору) є обґрунтування певної системи моральних норм та цінностей на підставі переконливих аргументів. Дієвість моральних приписів, норм та цінностей тривалий період в історії людства забезпечувалася їхнім вкоріненням в абсолютні начала ( Дао, Логос, Ідея, Бог). Світська свідомість, що ґрунтується на системі об'єктивних доказів потребувала пошуку альтернативних джерел походження моралі, якими стали природа ( натуралістичні концепції) та суспільство ( соціологічні, або соціально-історичні концепції). Сучасний етап розвитку етичного знання позначений різноманітністю теоретичних уподобань, котрі намагаються вирішити проблему обґрунтування моралі в комунікативно-дискурсивному, аксіологічному, онтологічному, трансцендентному вимірах.

***По-третє,***не менш важливим завданням є перегляд та раціональне обґрунтування традиційно - усталеного ( переважно завдяки тривалому авторитету марксистського підходу) погляду на сутність моралі як форми суспільної свідомості, як певної системи норм та цінностей задля врегулювання проблем виключно у сфері людських стосунків ( міжособистісного та соціального масштабу). Новітні дослідження в контексті прикладної етики, зокрема біоетики та екологічної етики, стають поворотним пунктом у зміні парадигми сутності моралі, яка розглядається як певний модус відношення людини до дійсності в системі координат Добра та Зла.

***По-четверте,***актуальною є потреба рефлексії над власне етичним знанням як таким, тобто вирішенням завдань метаетичного рівня. Це передусім стосується проблеми структурування етичного знання, зокрема визначення статусу прикладної етики, її зв'язку з нормативною та теоретичною етикою.

***Другу групу***завдань етики складають завдання умовно названого "зовнішнього кола", тобто в прикладній сфері, в процесі практичного застосування напрацьованого нею знання. На даний момент ми є свідками парадоксальної ситуації, котра полягає в актуалізації уваги не лише представників різних видів наукового знання, а й широкого суспільного загалу до феномену моралі, зокрема до існуючої морально-ціннісної нормативності в суспільній практиці та майже повним ігноруванням цими зацікавленими сторонами систематизованим теоретичним знанням про мораль, тобто етикою як теорією моралі.

[*Таке своєрідне маргінальне становище філософської етики серед практичного знання ( а етика, як уже згадувалося, визначалася Аристотелем як практична наука), що задовольняє потреби сучасного суспільства можна, за певного припущення, пояснити популярністю та запитуваністю професійної та прикладної етики, котрі безпосередньо вторговують життєву практику засобом кодифікації конкретних ціннісно-нормативних моральних вимог. Свідченням цього є численні моральні кодекси певних видів людської діяльності ( наукової, господарської ) різноманітних професій, корпоративних угрупувань*].

До завдань етики можна віднести моральне просвітництво, котре не потрібно розуміти як прямий заклик до належної поведінки, відповідної до усталених ідеалів та ціннісних настанов, тобто набридливе моралізаторство. А як допомога у пошуку життєвої стратегії, в баченні контексту людської поведінки поза межами безпосередніх практичних інтересів, у співвіднесенні з моральними цінностями - ідеалу, добра, справедливості, обов'язку, відповідальності та інш.

[*По великому рахунку завдання етики у виховній сфері можна означити як сприяння в забезпеченні теоретичним досвідом для здійснення вибору між Добром та Злом, від котрого, за словами російського філософа B.C. Соловйова, "людина ні в якому разі не може позбавитися". Продовжуючи думку цього видатного російського мислителя, зазначимо, що етика не може змусити людину обрати однозначно правильний життєвий маршрут, вона може запропонувати вибір подібних маршрутів, обґрунтовуючи кожен із них, оскільки етика є систематизованою сукупністю уявлень про різні виміри моральної реальності. Подібно до путівника, до котрого подорожувальник звертається за повною та достовірною інформацією, а не обґрунтуванням переваг того чи іншого маршруту ( бо не можна переконати людину їхати до Італії чи Швейцарії, якщо вона віддає превагу Сибіру), етика становить собою, в баченні В. Соловйова, "систематизований вказівник правильного шляху життєвих мандрів". Вибір життєвого шляху, як і туристичної подорожі, лежить в межах компетенції самої людини, її волевиявлення, чим утверджується її автономія як морального суб'єкта. Тому й не існує вчителів доброчинності на зразок учителів різних ремесел та вмінь, як це відомо ще з часів Сократа, бо етиці, в розумінні певної нормативно - ціннісної системи, неможливо навчити, а можна лише навчитися*].

Вивчення етики має непересічне значення для розуміння того, що відбувається та прогнозування того, що буде з нами, нашим суспільством, людством взагалі. Пршочерговими завданнями для України є духовно оздоровитися, встановити як домінуючу систему загальнолюдських цінностей, заснованих на гуманістичних та демократичних ідеалах, на утвердженні засад вільного розвитку громадянина. Такі засади зафіксовано наразі у Конституції України, у канонах економічної та політичної етики (Малахов В.А., Єрмоленко А.М., Кисельова О.О. та ін. Етика і політика: проблеми взаємолзвязку. – К.: Стилос, 2001. – 215 с.), у етиці права (В.А.Бачинин. Морально-правовая философия. – Харьков: Консум, 2000. – 208 с.) та в самій традиційній українській культиурі, яка підтримує примнципи толерантності та доброзичливості.

І власне соціальне життя з його гострими проблемами, і статус особистості у суспільстві, і суперечності, окреслені в етичній думці, спонукають до ретельного дослідження етико-моральної проблематики. Зокрема першочергове значення має проблема формування моральності особистості – її здатності оцінювати соціальні норми, піддавати рефлексії панівні етичні принципи та власні мотиви і вчинки. У відповідності з існуючими в історії етичної думки трактуваннями моралі, вона виявляється в різних рівнях буття: у людській індивідуальній свідомості та поведінці, у соціальних відносинах (так звання форма суспільної свідомості), в трансцендентному вимірові як продукт божественного духу, при цьому - одразу у декількох вимірах.

Так, сутність та зміст особистості складає синтез культурного ідеалу, соціальної «ролі», суб'єктивного та об'єктивного «я». Структурно-функціональна модель етичної свідомості включає:

1) усвідомлення соціальної норми (моральний компонент),

2) переживання суперечності соціальної норми щодо актуальної для особистості потреби,

3) рефлексію соціальних, зокрема й моральних норм,

4) особистісну рефлексію: конкретизацію уявленнь про відповідність власної особистості (у певній ситуації) одному з можливих значущих образів особистості, котрому надається ідеальний характер (з’ясовується питання: якою мірою моє «Я» відповідає ідеальному «Я»?),

5) вибір я(к рольової моделі) одного зі значущих образів ідеального Я і прийняття останнього як етичного обов’язку, відповідно до якого формулюється певна моральна система,

6) дія відповідно до прийнятої етико- моральної системи: етичного образу та моральних приписів,

7) усвідомлення соціального схвалення/несхвалення дії, здійснюваної відповідно до особистісно прийнятої етико-моральної системи.

|  |
| --- |
| Особистість — це стійка система соціально-значущих рис, які характеризують індивіда, вона є продуктом суспільного розвитку і включення індивідів в систему соціальних відносин шляхом предметної діяльності. |

За визначенням С. Рубінштейна, особистість - це «конкретний, історичний, живий індивід, включений в реальні відносини до реального світу. Значущими, визначальними, головними для людини в цілому є не біологічні, а суспільні закономірності його розвитку» Особистість - активний соціальний елемент, що здатен конструктивно змінювати не тільки своє життя, але й життя оточуючих людей. До культурно-історичних якостей особистості належить здатність судження як основа інтелектуальної культури, моральна рефлексія і совість як обов'язкові складові етичної культури особистості, смак як специфічна здатність, що лежить в основі естетичної культури особистості і суспільства, пам'ять і традиції як умова і потреба міжособистісного спілкування, моральність і право як регулятиви поведінки людей і гаранти забезпечення їх безпеки.

|  |
| --- |
| Моральна рефлексія — якісна характеристика особистості, здатної осмислити і оцінити власні вчинки. Моральна рефлексія є характерною рисою високорозвиненої особистості, оскільки вона є вираженням потреби людини у самооцінці (в тому числі, і у вигляді самопокарання). |

Другою складовою моральної рефлексії (крім здатності судження) є **совість**: здатність особистості здійснювати етичний самоконтроль. Совість стає вирішальною особистісною якістю, коли людина потрапляє в ситуацію вибору.

За свідченнями вчених, зокрема, авторів ***концепції стадіальності морально-етичного розвитку***, людина як продукт культури є свідомим суспільним творінням. Становлення етичної свідомості є стадіальним і залежить від ставлення до авторитету. Чим більше суспільно-культурного досвіду набуває людина, тим більш вона значуща як особистість. Людина виступає одночасно і творцем, і творінням, і транслятором культури, проте для цього вона попередньо повинна пройти процеси інкультурації та соціалізації.

|  |
| --- |
| **Інкультурація** - процес, у ході якого індивід засвоює традиційні способи мислення та дій, що характерні для культури, до якої він належить.  **Соціалізація** - прилучення людини до системи цінностей та норм, що прийняті в культурі. Проходить у кілька етапів (доморальний етап, первісний - відбувається в родині, характеризується домінуванням зовнішнього впливу; етап умовної моральної свідомості, другий - вхід людини до несімейного колективу - школа, професійна група; етап автономної моральної свідомості - людина приймає норми й цінності суспільства, в якому мешкає; етап повторної соціалізації, ресоціалізація - відбувається в разі важливої життєвої зміни, людина відступає від прийнятих норм або засвоює нові цінності). |

Згідно концепції Ж. Піаже, моральний розвиток є когнітивним за природою і пов’язаний з оволодінням дитиною логікою об’єктивно існуючого природного та соціального світу. Ця дослідницька парадигма відображена у працях Н. Була, К. Ґілліґан, У. Кейя, Л. Колберґа та ін. Згадані автори виокремлювали певні стадії морального розвитку. Маючи предметом насамперед формування моральності, дослідники водночас підходили і до питання про можливість становлення етичних систем: «постконвенційної моральності» (Л.Колберґ), «внутрішньої моралі» (Н. Булл), «совісті» (У. Кейя). Загалом формування моральності традиційно розглядається у літературі як процес соціалізації, пов’язаний насамперед з розвитком когнітивних здатностей. Становлення моральності традиційно розглядається як процес засвоєння моральних норм – частковий випадок загального процесу соціалізації (Малахов В.А. Етика: Курс лекцій: Навч. Посібник. – К.: Либідь, 1996. – 304 с.).

Розвиток етичної свідомості розгортається паралельно із розвитком моральності. Ці процеси зумовлюють один одний, проте не є тотожними. Процес формування людини та її етичної свідомості не закінчується з досягненням повноліття, він продовжується протягом всього життя. *Тому настільки важливим є правильне моральне виховання, як забезпечують соціальні інститути – сімя, школа, професійні колективи. Вони складають єдиний комунікативний людський простір, в якому людина має змогу емпірично спостерігати за вчинками, їх мотивами та наслідками, обговорювати, засвоювати та передавати свій досвідщ наступним поколінням, таким чином і створюючи «співжиття», яке етимологічно закладене у слово «етос».* **За деякими класифікаціями, теорія морального виховання є ще одним розділом етики, завданням якого є «забезпечення засвоєння індивідами встановлених моральних зразків поведінки»** (Ларіонова В.К. Історія етичних учень. Посібник. – Івано-Франківськ: Видавництво «Гостинець», 2004. – 192 с. – С.9). Саме через моральне виховання здійснюється інтеграція суспільного та індивідуального рівнів моралі, уніфікація особистісних уявлень маргінала до загальноприйнятих моральних норм.

І все ж, різноманіття теорій та концепцій щодо природи та сутності моралі в етиці дає підстави стверджувати, що зміст цього поняття залежить від певних умов свого розгляду, в першу чергу, методологічних. Складність у випрацювані однозначного толкування моралі посилюється ще й тим, що її дослідження базується на різноманітності саме концептуальних визначень. Тому в етиці досі серйозно піднімається питання чи є за цим поняттям реальний об'єкт, чи можливо воно є означенням штучного теоретичного утворення, тобто, чи цим словом позначається дійсне чи ідеально сконструйоване явище? У пошуках відповіді на це питання традиційно зосереджувались на визначені де локалізується мораль, яка її природа, генезис, яке її місце серед інших явищ соціально-культурного буття та який між ними взаємозв'язок тощо.

Мораль у своїй піднесеності асоціюється із ідеальним, духовним, незвичайним, що поза світом і буденністю, поза егоїстичним і корисним, що втілюється в добровільному, не вимушеному ні погрозами, ані очікуванням нагород, орієнтованому на благо інших, діянні, яке у своїй піднесеності викликає повагу і благоговіння в культурній свідомості. І ця вищість є протилежністю низьким, приземленим, банальним, примітивним, дріб'язковим, утилітарним людським потягам та проявам. І в такому визнанні як вищого ціннісного шаблю мораль не потребує якогось філософського обґрунтування, а є фактична константа суспільної свідомості при всій її культурно-історичній варіативності.

Розуміння моралі як вищої щаблини в ціннісній ієрархії є неодмінним фактом "емпіричної" (від ***лат.***поняття емпірія - "досвід") буденної свідомості. Не дивлячись, що у буденному житті моральність мотивів та дій в їх чистоті та перевазі навряд чи трапляється, широкий загал все ж таки визнає статус моралі як верховної (надіндивідуальної, а, часто-густо, надлюдської, божественної, взагалі) інстанції, що має правомочність універсальної осудної інстанції щодо усіляких людських вчинків та справ. Саме в ній люди шукають не стільки підтримки, а хоча б виправдання скоєного, щоб позбутися невблаганних мук совісті в разі своїх "аморальних" дій. Проте, будучи зрозумілою в якості піднесених, вищих мотивів та орієнтирів ("не від світу цього"), мораль в своїй піднесеності, трансцендентності, бачиться вряди-годи безпомічною та слабкою при зіткненні з життєвими реаліями, що породжуються "ницими" мотивами та "безжальними" обставинами. Більш того, в історії етики настав такий період, за визначенням російського дослідника Гусейнова A.A., коли її основним призначенням стала не апологія моралі, а навпаки її критика.

**Вперше теоретико-методологічний аналіз поняття «мораль» здійснено О. Дробницьким** (Дробницкий О. Г. Понятие морали: Историко-критический очерк / О.Г.Дробницкий.– М. : Наука, 1974. – 276 с.). Цей же автор увів до наукового обігу поняття про структуру моралі, визначивши її наступним чином: моральна свідомість (змістом якої зумовлена ) – моральна діяльність (яка тягне за собою) – моральні відносини.

В ***широко прийнятому розумінні*** мораль означує як певні норми та приписи, принципи та цінності, форми свідомості, певний тип поведінки, вчення про добро та зло, та навіть певне ціннісне визначення будь-чого у буденному використанні - моральне як хороше.

[*Останнє як ціннісно-оціночне визначення ще в більшій мірі ускладнює долю теоретичного розгляду моралі як певного явища. Адже за цим поняттям виявляється не лише****об'єктивно****реальна сфера культури - узагальнення людського досвіду, і в цьому значенні "предмет" етики, а й, в не останню чергу,****ціннісне****ставлення суб'єкта. Бо, як засвідчує філософія, природа цінностей на відміну від об'єктивних за характером істин як продуктів теоретичного пізнання, є виявом****суб'єктивних інтересів.****Формуючи уявлення щодо правильної поведінки, належного характеру людини, мораль виражає певні уявлення. Проте це суттєво відмінні від теоретичної свідомості узагальнення. Це - продукти практичної (морально орієнтованої) свідомості, в якій зняті (містяться) всі складності та суперечності взаємного визнання людських інтересів. Тому формування моралі як поняття в європейській філософській традиції має довгу історію та багатоманітний концептуальний вираз*].

За визначеннями ***В.К.Ларіонової***,

|  |
| --- |
| **Мораль (моральність)** – це особливий, унікальний спосіб регуляції людських відносин. Мораль існує у двох формах: ***особисті моральні якості*** (милосердя, відповідальність, скромність, чесність тощо) і ***сукпність норм суспільної поведінки й оціночних уявлен***ь. |

Великий же німецький філософ ***Г.Гегель*** твердив, що

|  |
| --- |
| **Мораль** – це форма суспільної свідомості, сукупності усвідомлюваних людьми принципів, норм, приписів, правил поведінки, а **моральність** – це втілення цих принципів, правил і норм у реальній поведінці людини й стосунках між нею та іншими людьми. |

Якщо ж звернутися до визначень моралі у словниках, то її розуміють як:

* ***"форму культури,***що зв'язана із забезпеченням нормативних способів регуляції діяльності людей в суспільстві. Виникає із потреби налаштування міжособистісної комунікації на основі цінностей, що гарантують збереження людського роду та гідності кожного приналежного до нього";
* ***"систему регулювання***поведінки та свідомості людини в усіх сферах міжособистісних та групових відносин (побут, секс, праця, політика, наука, сім'я, та ін.), а також її ставлення до природи";
* "як ***індивідуально-відповідальну поведінку";***
* "вираз ***"вищих цінностей"***та обов'язків в соціальних нормах та людських вчинках";
* ***"звичаї, закони, вчинки, характери,***що виражають вищі цінності та обов'язки, в яких людина проявляє себе як розумна, самосвідома та вільна істота" та ін..

У понятті моралі, що випрацьоване довготривалими теоретичними розвідками поєднані і ***знання***(цінності, принципи, норми, вчення, закони), і ***сама практика***(поведінка, вчинки, стосунки ), і ***ставлення людини***до себе, до інших, до Бога, зокрема. Це різноманіття у визначеннях - не просто суперечливість інтерпретацій, а віддзеркалення складності явища моралі у теоретичному його дослідженні. Ця складність обумовлена в першу чергу тим, що мораль як теоретичне поняття ***не має чуттєво-начного кореляту***на кшталт такого, як у інших культурних сфер: у мистецтві - продукти художньої діяльності, у праві - правова інституція як система, в економіці - господарство і т.ін. Поняття моралі не спирається на якийсь наочний образ і в силу цього виокремлює свій об'єкт в інтуїтивному осягненні синкретичної культурної реальності. Витоки цієї інтуїції - звичайний людський досвід. А інтуїтивно охоплюваний образ моралі набуває тої неоднозначності, що засвідчує важкість раціоналізації моралі для теоретичного опису.

В теоретичному аналізові структурну визначеність моралі доповнюють виявом її основних функцій. Серед таких як основні виділяють :

* ***регулятивну,***
* ***виховну,***
* ***пізнавальну,***
* ***оціночно-орієнтаційну,***
* ***комунікативну***.

І з функціонуванням моралі пов'язані цілі, що мають досягатися завдяки моралі в житті індивіда та суспільства.

Головною функцією моралі традиційно вважають ***регулятивну***, що зрозуміло вже було із характеристики моралі як одного із регуляторів суспільного життя. Поряд із традицією, звичаєм, правом, управлінням мораль все ж таки виявляється незамінною в своїй специфічній зорієнтованості на внутрішнє засвоєння та внутрішню спонуку до нормативного упорядкування людської поведінки. І хоч щодо реальних нравів часто-густо мораль залишається тенденцією так званої "високої планки", "надситуативним горизонтом" (А.Гусейнов), саме її зорієнтованість на ***належне***забезпечує соціальному ***сущому***цілісність, виживання та розвиток.

***Виховна функція*** моралі виявляється щодо її ролі у ***соціалізації***нових поколінь. Здатність до продуктивної комунікації із світом напряму залежить від моральної зорієнтованості та морально сформованої свідомості індивіда як засвоєння поваги до гідності будь-якої людини, доброзичливості, справедливості, милосердя у ставленні до інших. Але тут загострюється питання стосовно методів реалізації такої виховної роботи. Як наголошується етикою ще з часів Аристотеля знання чеснот ще не робить людину доброчесною. Тому духовно-практичний досвід є засадою формування моральних якостей індивіда саме в процесі реального досвіду переживання зустрічі з іншим. Істинне виховання здійснюється через особистісний приклад, на власному досвіді та в підсумку є результуючим власної долі.

***Пізнавальна функція моралі*** реалізується в пізнанні індивідом людського світу в складності його взаємозв'язків. Мораль як знання - це знання належного. Хоч, безсумнівно, мораль як практика поведінки значно ширше знання. Тут на рівні мотивації виявляються значно різноманітніші підстави, окрім знання. В площині пізнання світу мораль якраз опирається на досягнення етики як теоретичного рівня самоусвідомлення людини в моралі. Моральне осягнення людського світу - це засіб культурації та соціалізації індивіда.

В комплексі із освоєнням людського світу реалізується і життєво-стратегічна функція ***ціннісної орієнтації.***Від неї залежить базисна зорієнтованість людини на шляхи чи добра, чи зла.

Однією із суттєвих безперечно є і ***комунікативна***функція. Мораль власне і є підставою і гарантом спілкування людей в різних його формах. Принцип взаємного визнання, взаємоповаги, толерантності, доброзичливості складають те необхідне підґрунтя, на якому тільки і можливе продуктивне партнерство.

Підсумовуючи функціональні завдання моралі щодо індивіда та спільноти, варто наголосити на **головній меті моралі** - *розбудові простору взаємності на основі прийнятої системи цінностей та імперативів. На рівні індивіда цьому сприятиме поведінка зорієнтована на рівноцінне не інструментальне ставлення до кожного: не спричинювати шкоди іншим своїми вчинками, запобігати будь-яким загрозам із сторони, допомагати іншим, турбуватися про них. На рівні суспільства - досягнення такого стану суспільного життя, в якому виключена взаємна ворожнеча та шкода і забезпечене процвітаюче існування кожному*.

Отже, структурно-функціональний аналіз моралі викриває складність і різнорідність цієї сфери культури. Етика констатує, що з формального боку мораль характеризується як вищі цінності та обов'язки - безумовно наказові, пріоритетні, всезагальні нормативи людських мотивів та вчинків, що спираються на ідеальні санкції. Змістовно мораль репрезентована ідеалом необмеженої та рівної цінності людської особи, який диктує необхідність дій, що спрямовані до миру, взаємодопомоги, самопожертви заради іншого.

Також при теоретичному аналізові природи моралі виявляється її ***антиномічний характер.***Етична реконструкція різних характеристик моралі, зафіксованих у різноманітних концепціях, виявила взаємо несумісні, суперечливі її якості, що досить складно поєднуються в одному понятті. Як вже згадувалось, мораль репрезентує, з одного боку, сукупність соціальних вимог до індивіда. В такому визначенні мораль є виразом необхідних умов цілеспрямованої взаємодії в суспільстві як системі, правила і вимоги якої є ***зовнішньо покладеною надіндивідуальною силою контролю***щодо індивіда і в цьому визначенні мають ***об'єктивне***значення. А з другого боку - мораль стає дійсною лише в ***суб'єктивному,***індивідуалізованому ставленні та з особистісної волі індивіда реалізувати ці вимоги (антиномія ***об'єктивного - суб'єктивного).***Будучи особливою мотивацією людських вчинків, мораль, з одного боку, є корисним для людини чинником в організації її життєдіяльності. Проте, з другого боку, вона ж вимагає безкорисливості людських добродіянь, притаманних людині чеснот як самоцінних, а не обумовлених іншими життєвими значеннями. (антиномія ***практично доцільного - безумовно належного).***Виголошуючи універсальні вимоги правильної поведінки індивідів, мораль не конкретизує загальні норми, залишаючи відкритим вибір правильного вчинення самому індивідові в унікальності склавшихся обставин (антиномія ***універсального - партикулярного, всезагального - унікального)).***Такий антиномічний характер є проявом досить парадоксальної природи та соціально-культурної ролі моралі, віддзеркаленням чого і стало концептуальне різноманіття протягом історії розвитку європейської етично-філософської думки. Найяскравішим виявом антиномічного уявлення про мораль - проблемність співставлення в моралі ***соціального чи індивідуального.***Чи мораль - це суто соціальне явище - як система соціальних вимог щодо упорядкування поведінки індивідів, чи - вона сфера суто особистісних переконань, мотивацій, зобов'язань в чистоті самовизначення. По сьогодні етика відшукує підстави гармонізації цих сфер в моралі.

З найпоширенішого тлумачення мораль розуміється як ***регулятор***людської поведінки. Але поряд із мораллю існують ряд інших регуляторів соціального буття - традиції, звичаї, право, політика, адміністративно-корпоративні, конфесійні регулятиви тощо.. Як регулятор мораль має ту своєрідність, яка робить її не тільки унікальною і неповторною, а й, в першу чергу, неодмінною складовою людського буття.

Дослідники наголошують на її ***всезагальному та універсальному характерові,***по-перше, і, по-друге, на специфічному характерові морального зобов'язання - його головною умовою є ***свобода індивідуального вибору.***

***Всезагальність***моралі розуміється як звернення у вимозі певного типу поведінки до людини як такої. В силу цього моральна вимога - це вимога до всіх без виключення як представників людського роду.

***Універсальність***моральних вимог - розповсюдження на будь-які сфери людського життя - побут, секс, праця, політика, наука, сім'я та ін. Немає таких сторін людського життя, які могли б існувати поза мораллю. Вона присутня всюди, де є стосунки між індивідами і колективні відносини.

**Висновок.** Отже, мораль в людській поведінці є останньою точкою відліку, вищою апеляційною інстанцією. Моральні вимогу на відміну від будь-яких інших претендують на безумовний, категоричний характер. Тому мораль пов'язують з ідеєю ***абсолютного***. Проте в практиці людського соціально-культурного життя очевидною є не тільки контекстуальність, а й конкретно-історичний характер моральнісної культури.

**Естетика як наука.**

Естетична проблематика завжди була присутня в філософській думці на всіх етапах її розвитку, проте, як пише **В.Татаркевич**, «у давні віки навіть ті, хто цікавився естетичними переживаннями, так їх не називали, назва зявилася пізніше, ба навіть далеко пізніше, як поняття. Це класичний приклад того, що історія понять не збігається з історією назв. Прикметник «естетичний» явно грецького походження. Греки послуговувалися словом **«aithesis»,** що означає чуттєве враження і йде в парі зі словом **«noesis»,** що означає мислення. Обох слів уживалося також у прикметниковій формі: **«aistheticos»** та **«noetikos»,** тобто чуттєвий і розумовий. У латині, надто середньовічній, відповідником цих слів були **sensatio** та **intellectus**, **sensitivus** та **intellectivus**, а **sensitivus** інколи з-грецька називався **aestheticus**. Всі ті назви ходили у стародавній та середньовічній філософії, а все ж при розгляді краси, мистецтва та пов’язаних із ними преживань терміна «естетичний» не вживано. Таке становище тривало дуже довго, аж до XVIII сторіччя нашої ери. В середині того сторіччя в Німеччині один філософ зі школи Ляйбніца та Вольфа Олександр Баумгартен (**Aesthetica, 1750**), дотримуючися давнього поділу пізнання на чуттєве та розумове, **cognitio intellective** та **sensitiva**, усe ж дав йому нове, нeсподіване тлумачення, тобто **cognitio sensitiva** (чуттєве пізнання) ототожнив із пізнанням краси; а розділ філософії, присвячений досліджувати пізнання краси, назвав греко-латинським зворотом **cognitio aesthetica**, скорочено - **aesthetica**. Отоді-то з новочасної латини до новочасних мов перемандрували іменник «естетика» та прикметник «естетичний» (Владислав Татаркевич. Історія шсти понять. Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання. Переклад з польської Валентина Корнієнка. – К.: «Юніверс», 2001. – 366 с. – с. 292). Відповідно, і головним предметом вивчення стають почуття людини. Естетика як самостійна наука для Баумгартена є симетричною до логіки, яка вивчає розум.

Тим не менше, вже за доби Античності і Середньовіччя чітко формується коло проблем, які можна охарактеризувати як суто естетичні. До них відноситься визначення категорій прекрасного, піднесеного, комічного, трагічного, героїчного і т.і. Поступово в теоретичній думці окреслюється специфіка мистецтва, художньої творчості, художнього образу. Остання тематика висувається на перший план починаючи з доби Відродження. Саме тоді дух модерної доби привносить нові тенденції та тематики, які не вміщуються в традиційне коло "метафізики прекрасного", за терміном німецького філософа XX століття Г. Гадамера, що залишалася під впливом схоластично орієнтованої філософії. За доби Просвітництва, коли формується творчість фундатора естетики, розум є головною силою людини, що стверджує її існування у світі. Проте, разом з раціональними здібностями в центр дослідницької уваги потрапляють і інші сили суб'єкту, зокрема чуттєвість. Неможливість зведення останньої лише до дії органів відчуття було вже зрозуміло для самих просвітників. О. Баумгартен визначає смак як головну здібність, що вивчає естетика. Тим самим він вводить художню проблематику в предметне поле естетики, поряд з традиційним для філософського розуміння дослідженням естетичних категорій. Складність і двопредметність (естетичні категорії та мистецтво) теоретичної сфери естетики з часів О. Баумгартена стає загальновизнаною позицією.

О. Баумгартен як філософ стверджував, що **гносеологія** має дві форми пізнання — **естетику й логіку**. Естетика пов'язана з «нижчим», тобто чуттєвим, а логіка — з вищим, тобто інтелектуальним пізнанням. Логіка вивчає судження розуму і веде до пізнання істини. **Естетика пов'язана із розумінням смаку і пізнає прекрасне**. О. Баумгартен широко використовував поняття прекрасного, однак предмет естетики він не визначив через ідею прекрасного (така тенденція виявилася пізніше, зокрема в позиціях Гегеля та М. Чер- нишевського). Баумгартен визначив предмет естетики через поняття **досконале**:

|  |
| --- |
| «...**Естетика** — це наука про досконале у світі явищ, про до- сконалість чуттєвого пізнання й удосконалення смаку» ***(О.Баумгартен).*** |

Коли Баумгартен зосередив увагу на терміні «досконале», то виявилося, що це поняття вже було об'єктом теоретичного інтересу в естетиці минулого. Так, у праці ***«Метафізика» Арістотель*** ототожнював досконале з прекрасним, прекрасне визначено філософом як **позитивне досконале**.

У східних культурах також простежується тяжіння до ототожнення досконалого й естетичного. Арабський філософ середньовіччя **Ал-Газалі**, наприклад, стверджував:

|  |
| --- |
| «Краса предмета, його привабливість полягає в існуванні всього досконалого або того, що йому відповідає. Краса кожного предмета — у відповідності його виду досконалості»  ***(Ал-Газалі).*** |

Однак треба віддати належне О. Баумгартену за відродження в теоретичному обігові такого цікавого поняття, як досконале. Крім того, **він поділив естетику на два рівні — теоретичну та практичну**. Перша мала вивчати проблеми краси, специфіки чуттєвого сприймання дійсності, а друга була безпосередньо пов'язана з питаннями розвитку мистецтва. **Таким чином, у концепції Баумгартена стався поділ предмета науки на дві частини: одна тяжіє до філософського знання, а друга — до мистецтвознавства.**

Ця тенденція міцно закріпилася в науці, вона існує й понині, змушуючи нас порушувати питання про двопредметність естетичної науки. Відтак це є свідченням як теоре- тичної, так і структурної складності предмета естетики.

[*Теоретичні погляди О. Баумгартена формувалися в той час, коли естетичне знання як складова частина філософії вже мало довгу і непросту історію. Це й середньовіччя, в умовах якого написані твори Августина «Сповідь», «Про музику», «Про порядок», і Відродження, що дало світові естетичну спадщину Леонардо да Вінчі, Альбрехта Дюрера, Лоренцо Валла, Піко делла Мірандола, і класицизм, головні методологічні принципи якого знайшли послідовне висвітлення в «Поетичному мистецтві» Нікола Буало. Сучасниками О. Баумгартена були видатні естетики і теоретики мистецтва — Й. Вінкельман та Г. Е. Лессінг. І хоча проблема предмета естетики цими дослідниками практично не порушувалася, розширення кола теоретичних питань, на яких зосереджувалася увага (краса, прекрасне, естетичний ідеал, види мистецтва, естетичне виховання, мистецтво і влада, моральнісні аспекти художньої творчості), опосередковано впливало і на уточнення предмета естетики. Отже, введення Баумгартеном терміна «естетика» і фікса- ція певної галузі наукових знань спиралося на значний історико- теоретичний досвід і закріплювало за естетикою як наукою структурований предмет, що поєднував закономірності чуттєвого пізнання і художню творчість*].

Поступово, коли в процесі ускладнення соціокультурної діяльності естетичне виокремлюється у самодостатню сферу і стає самостійним предметом дослідження філософської і наукової думки,

|  |
| --- |
| ***предмет естетики усвідомлюється як визначення принципів вільного, самодіяльного вияву людини в гармонійній єдності її сил та здібностей,***зокрема єдності розуму та почуттів. |

Отже, **естетика** — наука про становлення й розвиток чуттєвої культури людини. Таке загальне визначення випливає з органічної єдності двох своєрідних частин цієї науки, якими є:

1) специфіка естетичного як ціннісного ставлення людини до дійсності;

2) художня діяльність людини.

Обидві частини, хоч і тісно взаємопов'язані, проте відносно самостійні.

**Першою частиною** передбачено дослідження природи, естетичного почуття, смаку, ідеалу, специфіки і творчого потенціалу естетичного, категорій естетики — прекрасного, трагічного, комічного тощо.

Предметом розгляду **другої частини** є художня діяльність людини, структурна й функціональна її своєрідність, природа худож- нього таланту, видова, жанрова та стильова самобутність мистецтва.

Історію становлення предмета естетики без перебільшення можна назвати процесом пошуку адекватного співвідношення між зазначеними частинами. Своєрідну функцію «пластичного мосту» при цьому виконували такі поняття, як **прекрасне, досконале, гармонія, цінність, філософія мистецтва**. Упродовж багатьох століть естетика виступала і як ***«наука про прекрасне»,*** і як ***«наука про досконале»***, і як ***«наука про закони розвитку мистецтва»***. Теоретики намагалися визначити предмет естетики й через поняття **гармонія**, вбачаючи в цій галузі знань науку про реалізацію принципів гармонійного розвитку людини, людини і суспільства, людини і природи. Цікавим було й ви значення естетики як науки про вільний, самодіяльний вияв людських сил і здібностей у будь-якій досконалій професійній діяльності.

Загалом же в історії естетики можна виділити три періоди, в які змінювалось осмислення її категорій та вся парадигма естетичної дійсності:

## Класична естетика

## Некласична естетика

## Постнекласична естетика

## Проблема місця, ролі й специфіки естетики у структурі міжпредметних зв'язків має давню і складну історію. *Філософія*, наприклад, виступала в ролі науки, що поєднувала в собі всі інші сфери людського знання. Естетику було також приєднано до предмета філософії, а отже, її основні ідеї розвивалися в межах загальнофілософського знання. *Взаємозв'язок естетики і філософії* полягає в тому, що теоретичні принципи й науковий метод естетики залежать від світоглядних позицій, методології, філософської концепції конкретного філософа або певного філософського напряму. Така залежність простежувалася не лише у теоретиків, які йшли до естетичної проблематики, відштовхуючись від власних філософських концепцій (Платон, Арістотель, Кант, Гегель), а й у тих, хто розробляв естетику в межах мистецтвознавчої орієнтації (Леонардо да Вінчі, Буало, Лессінг). Естетика як філософська дисципліна представлена іменами багатьох чудових теоретиків мистецтва. Шеллінг і Бахтін, Ніцше і Бєрдяєв, Лоренцо Валла і Жак Дерріда – вони були філософами, науковцями і митцями водночас, і внесли своєю науково-філософськорю рефлексією вагомий внесок в теорію естетики.

Отже, філософія як наука виступає поряд з мистецтвом чи не найпотужнішим способом олюднення природного простору, надання йому естетико-гносеологічних рис. Співставлення мистецтва і науки має давню традицію, що сформувалась на ґрунті порівняння їх пізнавальних можливостей. Між полюсами їх ототожнення і протиставлення окреслились різні підходи.

Обов'язковим є і розгляд ***взаємодії естетики з мистецтвознавством*** — сукупністю наук, які досліджують соціально-естетичну сутність мистецтва, його походження, закономірності розвитку, особливості та зміст видової специфіки мистецтва, природу художньої творчості, місце мистецтва в духовному житті суспільства. Сучасне мистецтвознавство зосереджує увагу на дослідженні мистецтва в контексті духовної культури. Складна структура цієї науки характеризується комплексністю, яка об'єднує загальне і часткове. Як система знань про окремі види мистецтва, мистецтвознавство поділяється на літературознавство, музикознавство, театрознав- ство, кінознавство тощо. Кожна з цих галузей знань має відносно самостійний характер і водночас входить як складова частина до за- гальної структури. Власне, мистецтвознавство є сукупністю трьох частин — історії мистецтва, теорії мистецтва і художньої критики. Естетика виступає як загальна теорія мистецтва, і саме в цьому аспекті перехрещуються інтереси естетики й мистецтвознавства, яке, своєю чергою, теоретично взаємодіє з немистецтвознавчими науковими дисциплінами, методологічні підходи, спостереження і висновки яких мають істотне значення для комплексного вивчення мистецтва. З цього погляду особливо значущими є, наприклад, пси- хологія художньої творчості, соціологія мистецтва, культурологія, семіотика тощо. Проблема взаємодії естетики й мистецтвознавства доволі складна, суперечлива і відображає неоднозначність оцінки місця й ролі мистецтва в предметі естетики.

Розуміння предмета естетики як теорії мистецтва властиве для певних історичних періодів розвитку естетичного знання, не тільки спрощувало предмет естетики, призводило до підміни однієї науки іншою, а й не відповідало на головне питання: чому, склавшись як самостійні науки, естетика й мистецтвознавство проіснували тривалий час, не перекресливши одна одну? Чи не означає це, що вони мають таку специфіку, яка зумовлює необхідність існування цих двох наук і підміна їх неправомірна?

*[Ще давньогрецька міфологія зафіксувала мистецтво як специфічну діяльність людини. Згадаймо хоча б широковідомий міф про Аполлона, якому були підпорядковані музи: трагедії — Мельпомена, ліричної поезії — Евтерпа, любовної лірики — Ерато, танців — Терпсихора, епічної поезії — Калліопа, комедії — Талія, історії — Кліо, астрономії — Уранія, муза гімнів — Полігімнія. Міфологічний образ Аполлона пройшов складний шлях розвитку і допомагає нам тепер зрозуміти поступовий процес усвідомлення специфіки естетичної діяльності. Міф свідчить, що спочатку Аполлон, син Зевса і Лето, брат Артеміди, охороняв родину від горя і нещасть. Згодом його почали ототожнювати з Геліосом — богом Сонця. Поступово за Аполлоном (він став богом музики) закріплюються культуротворча, культурозахисна функції, а в науку через образну, символіко-метафоричну інтерпретацію приходить проблема видової специфіки й синтезу мистецтв, тобто проблема, яка інтегрує естетику й мистецтвознавство].*

Якщо відтворити теоретичну історію проблеми співвідношення естетики і мистецтвознавства, то потрібно передусім виокремити погляди **Йоганна Вінкельмана (1717—1768) і Вільгельма Гумбольдта (1767—1835).** Репрезентуючи німецьку естетико-мистецтвознавчу школу **XVIII—XIX ст.,** вони намагалися збудити інтерес до класичного мистецтва, наголошували на необхідності взаємодії теорії мистецтва і літературної критики. На сторінках фундаментального дослідження **Й. Вінкельмана «Історія мистецтва давнини» (1763)** не тільки проаналізовано й систематизовано історію античного мистецтва, а й подано обґрунтування теоретичного положення про спів- відношення у мистецтві змісту і форми, внутрішньої пристрасті і зовнішнього спокою. На прикладі аналізу чотирьох ступенів розвитку античного мистецтва — архаїчного, піднесеного (Філія, Скопас), прекрасного (Пракситель) і еклектичного — Вінкельман, по суті, вийшов на новий рівень осмислення трагічного, драматичного, самої природи людського страждання. Полемізуючи з Вінкельманом, **видатний німецький естетик XVIII ст. Лессінг** зміг у своїх працях **«Лаокоон» (1766) і «Гамбурзька драматургія» (1767)** досягти справжніх теоретичних висот. Щодо позиції В. Гумбольдта, то розгляд творчих надбань Гете і Шиллера дав йому змогу проаналізувати специфіку реалізації мистецтвом ідеалу, який інтерпретувався як конкретно-історичний і національний феномен. Подальше поглиблення проблеми естетичної специфіки мистецтва пов'язане з працями **відомого англійського філософа й естетика Бернарда Бозанкета (1848—1923): «Історія естетики» (1892), «Лекції з естетики» (1915), «Принципи індивідуальності і цінності» (1911), «Цінність і доля індивідуума» (1912).** Послідовник Гегеля, Бозанкет вбачав у мистецтві шлях до опанування світовою гармонією. Він на- магався обґрунтувати ширше, ніж це було прийнято в історії естетики, розуміння гармонії. Вона, на думку англійського філософа, є серцевиною «абсолютної реальності» — цілісності, що долає просторову й часову роз'єднаність предметів і явищ. Мистецтво ж намагається поєднати людину, яка існує на рівні природної чуттєвості, з «абсолютною реальністю» як носієм досконалості. Проголосивши «Божественну комедію» Данте еталоном мистецтва, Бозанкет, по суті, сприйняв естетику як науку, що опановує й інтерпретує функціональну специ- фіку мистецтва. Особливе «естетичне» навантаження має, на думку вченого, пізнавальна функція. **На початку XX ст. Бозанкет** намагався не лише знайти нові аргументи щодо гегелівської ідеї обмеження предмета естетики мистецтвом, а й пов'язати естетику, мистецтвознавство з логікою, раціональним ставленням до дійсності. Проблема співвідношення естетики і мистецтвознавства ще неодноразово привертала до себе увагу дослідників. Спробами знайти нові шляхи зближення естетики й мистецтвознавства позначена позиція найвідомішого **французького естетика XXст. Етьєна Сурьо (1892—1979). Ще у 30—50-х роках у творах «Майбутнє естетики» (1929), «Співвідношення мистецтв. Елементи порівняльної естетики» (1947)** Сурьо намагався розглядати твір мистецтва як становлення нової реальності, а види мистецтва визна- чав через специфіку чуттєво-смислових елементів — квалїй (від лат. qualia — якість). Саме через засоби оформлення квалій — а ними є звук, колір, світло, слово, рух — може виникати самобутній «космос» — художній твір, позначений оригінальністю, неповторністю автор- ського бачення світу. Вивчення предмета естетики з урахуванням широкого кола проблем мистецтвознавства було й нині залишається складною і дискусійною проблемою. Неоднозначність оцінки місця й ролі мистецтва в структурі предмета естетики, суперечливість щодо обсягу і специфіки взаємодії естетичної й художньої сфери призвели до спрощення, а то й до вульгаризації естетики, до спроб перетворити її на прикладну науку**. У другій половині XIX ст. відомий французький етнограф і антрополог Ш. Летурн**о зробив спробу обґрунтувати так звану естетичну палеонтологію. Вчений був переконаний, що тільки антропологія здатна опанувати внутрішній зміст естетики й мистецтва. Особливо плідним щодо виявлення нових можливостей естетичної науки через міжпредметні зв'язки можна вважати XX ст., протягом якого склались і продовжують розвиватися аналітична, лінгвіс- тична структуралістика, естетика. Специфічну сферу становлять ті види естетичного знання, що інтегрують класичну естетику з досягненнями природничих і технічних наук (**виробнича, технічна, екологічна, естетика**). Отже, нині, як і раніше, тривають спроби поглибити й узагаль- нити межі предмета естетичної науки. Це пов'язано з динамікою розвитку естетики, з властивим їй постійним збагаченням предмета, зі значними внутрішніми творчими потенціями, лише частину яких осягнуто й усвідомлено в минулому. Слід наголосити, що порубіжжя XX—XXI ст. активізувало теоретичні розробки з метою адекватного усвідомлення обсягу предмета і завдань не лише естетики, а й інших гуманітарних наук.

Перш ніж було з'ясовано, що пізнання в мистецтві не є виключно формою здобування знань, а специфічність художніх і наукових пізнавальних засобів свідчить про їх самодостатність, питання вирішувалось "технологічно" - через порівняння гносеологічних моделей: "почуття - образ" / "думка - поняття", суб'єктивність / об'єктивність, емоційна насиченість / емоційна нейтральність, особистісна позначеність продукту / знеособленість отриманого результату тощо. Сьогодні воно трансформовано у проблему художнього мислення, що вивчається естетикою як процес формування особливої - образної - картини світу. Головна її специфіка полягає в тому, що збагнутий смисл обов'язково позначений відношенням до нього. Виражаючись через переживання, це відношення спрямовує людину на певний шлях взаємодії із сущим та на його перетворення.

Творення художнього образу передбачає складну роботу з багатовимірною дійсністю: аналіз і узагальнення, типізування і класифікування, абстрагування й символізацію тощо, та всюди присутнє поєднання інтелектуального і чуттєво-емоційного.

Здатність до пізнання не вичерпує собою специфіки мистецтва та його суспільного значення, та навіть у вузьких межах його евристичних можливостей образ не втрачає своєї визначальності для мистецтва, хоча психологи відкрили елементи образності і в мисленні вченого, а ряд теоретиків вбачає їх у будь-якому, не лише художньому, акті творчості, наполягаючи також на здатності почуттів бути потужними рушіями думки. Сучасний етап розвитку знань засвідчує, що в їх здобуванні абстрактно-логічне і художньо-образне начала не альтернативні. Наука все більш послідовно демонструє їх взаємне перетікання та взаємодію, тенденцію до посилення художніх принципів теоретичного мислення. Сьогодні це яскраво виявляє філософія, використовуючи у своїй аналітиці неформалізований естетичний досвід, перетворюючи науковий текст на художній.

Питання про ***вірогідну протилежність наукової і художньої діяльностей*** як "мислення в поняттях" і "мислення в образах", насправді, виходить за гносеологічні межі. На тлі художнього специфіка науки, яка шукає істину, спираючись на строгу категоріальну базу, відмовляючись від випадкового та суб'єктивного, рухаючись до суті через вивчення явищ, розкривається як пошук об'єктивної всезагальності, що мала б практичну користь для людства. В мистецтві ж спрацьовує інша закономірність, обумовлена не бажанням виявити об'єктивні характеристики об'єкту відображення, а прагненням розкрити його суто людське значення.

Маючи своїм предметом людину й виходячи з її сутності, митець зосереджується на тому, як ця сутність являється у багатстві своїх індивідуальних ознак. І якщо аналітик у досягненні мети як завгодно препарує предмет дослідження, мистецтво працює з людською цілісністю, складною неподільною структурою, що виявляє себе у цілокупності своїх стосунків зі світом. Аналітиці ця цілісність недоступна, адже будь-яка спроба розчленувати її на характеристики та якості знищить предмет осягнення, що потребує ключа, адекватного своїй повноті. Таким ключем виявляється художній образ, що завдяки почуттєвій природі здатний відображувати людину в усій її повноті, як неповторної особистості у контексті її існування, та самореалізації.

Образна мова не є втіленням готового знання, декоруванням абстрактних роздумів, вимагаючи свого, відмінного від наукового, сприйняття. Це цілком закономірно, адже в художніх образах, як зауважував Г.Гегель,

|  |
| --- |
| "втомившись від строгої сили законів та зосередженості думки, ми пускаємо спокою та свіжості життя..., ...звертаємось до радісної, повнокровної дійсності" , бажаючи бачити "абстракції не самі по собі, а лише в якості моментів і сторін людських характерів, їх особливих і цілісних образів".  ***(Г.Гегель).*** |

І все ж, багато важливих питань, що виникають впродовж життя, непідвладні розумовим процедурам й закриті для теоретизування. Повторення ж світу в образах здатне внести ясність, впорядковуючи хаотичний калейдоскоп переживань, вражень та сигналів дійсності. Образ виступає "мислепочуттям", яке, спрямовуючись на зовнішній світ, художньо відтворює його у просторі уяви. Створений митцем, він резонує із самосвідомістю людини, наповнюючи її хвилюючими соками життя, відчуттям подібної до реальної влади над ним. У створенні цього практично-духовного синтезу, такого істотного для саморозвитку людини, мистецтво не має рівних. Художній образ розглядається сучасною естетикою як спосіб і форма освоєння дійсності в мистецтві, хоча як естетична категорія оформився досить пізно. Попри його визнання визначальним для художнього твору ця його універсальність ще довго не сприймалась однозначно, а часом ставилась під сумнів. Проблема художньої образності - одна з найскладніших в естетиці. Розглядаючи її, слід виходити з розуміння мистецтва не як складу художніх творів, а як живої діяльності, що постійно розвивається.

Виникнення художньо-образної форми свідомості пов'язують з первісним етапом розвитку культури, вбачаючи її начала в особливому переживанні, осмисленні та оформленні первісною людиною найбільш соціально цінних і значущих способів практичної діяльності. Сприяла її формуванню й характерна для первісної свідомості відсутність меж між природним і людським, матеріальним і духовним, реальним і уявним. Для неї, на відміну від логічного мислення, предметом пізнання та відображення був не об'єктивний світ як такий, а світ олюднений, одухотворений, взятий у зв'язку з людським життям.

Зібраний наукою матеріал підтверджує пронизаність художнім усього життя первісної людини - від споглядання оточуючого світу до його практичного перетворення. Синкретичність свідомості обумовила біоантропоморфічність ранніх художніх образів, а постійний контакт з реальністю, що вимагала освоєння, формував їх як єдність емпіричного і надчуттєвого. Виникаючи в людській уяві, вони починали сприйматись як частина життя.

Поетичні, пісенні, танцювальні, драматичні образи супроводжували вже перші етапи світовлаштування людини: народжуючись на лезі стосунків наших прадавніх предків із силами природи, вони заклали духовний фундамент її внутрішнього космосу - людської суб'єктивності як вершини еволюції. З цього часу перетворення зовнішніх чинників на внутрішні стає ознакою соціально-культурної детермінації, характерної для розвитку мистецтва. Всі наступні його етапи демонструють сталу залежність його образної структури від міри протистояння художньої свідомості реальному буттю. II конкретно-історичний рівень обумовлює масштаб естетичної сприйнятливості, вираженої, зокрема, у готовності людини до художнього сприйняття.

[*Так, "людськість" античної скульптури, що "зводилась на симетрію людського тіла, на його просторове та вагове положення, на ритм його поведінки, на позу, на жест і взагалі на тримання себе" , на думку вчених, закономірно розвинулась на основі рабовласницької формації, "того рабського способу виробництва, коли виробником є живе і одухотворене людське тіло, що організується і направляється в міру його фізично-безпосередніх можливостей" .*

*В історичному розвитку мистецтва структура художньої образності, залежної від процесів духовно-практичної самореалізації людини, постійно змінюється: сформована в утилітарно-художньому просторі, з появою "чистої" художності вона позбувається прикладної домінанти, перетворюючись з конструктивної основи на художній прийом. У зв'язку з цим згадуються експерименти представників кубізму, що заради досягнення максимальної виразності вводили у структуру живопису образу предметні елементи (шматки газет, афіш, одягу тощо) та природні фактури (гравій, пісок).*

*Виявляється ця тенденція і в постмодерному мистецтві, зокрема, у так званих асамбляжах - тривимірних композиціях, скомпонованих з будь-яких предметів утилітарного вжитку чи їх фрагментів в якомусь обмеженому просторі й запропонованих "просунутому" глядачу як оригінальний та самодостатній станковий твір.*

*У добу "ПОСТ-культури" (саме так, на думку деяких теоретиків, слід називати сучасний етап розвитку культури, позначений відмовою від традиційних цінностей та абсолютизацією ірраціоналізму, алогізму, абсурду) у такий спосіб формується антипод класичного художнього образу - симулякр, що увійшов у креативний простір новітніх арт-практик зухвало і претензійно. Він - "образ відсутньої дійсності, правдоподібна подібність, позбавлена оригіналу, поверховий, гіперреалістичний об'єкт, за яким не стоїть якась реальність. ...пуста форма, ...артефакт, оснований лише на власній реальності"1. Однак і такі, розраховані на чуттєву спонтанність сприйняття, "хірургічні" втручання у внутрішнє ядро творчого процесу виявляють незамінність художнього образу як детермінанта духовно-практичного характеру мистецтва. Така варіативність використання образності є виявом її універсальної художньої сутності*].

Зміна художніх способів відображення світу - факт неспростовний, при цьому образність є постійною складовою мистецтва, його сутнісною, а не якісною характеристикою, що виявляється впродовж всієї його історії. Вона живить наше сприйняття причетністю до життєвого і духовного досвіду людини, синтезуючи його в особливий - художній - світ, непідвладний просторово-часовим обмеженням. В ньому кожний, залишаючи позаду щоденщину, "форматує" себе в одиницях загальнолюдського, піднімаючись до своєї універсальної сутності.

Унікальний продукт культури, художній образ дозволяє людині вийти за межі власної емпіричності, перетворившись на суб'єкт загально-родових значень, ставши виразником всієї людськості. Даючи цим поштовх розвитку особистості, він виявляє свою здатність бути суспільно-значущим месиджем.

Все це безпосередньо вказує на тісний зв'язок етики та естетики як наук, що розглядають людське пізнання та провокують творення – одна наука – пізнання та творення правильної поведінки, друга – пізнання та творення краси. Єдність етико-естетичних цінностей у художньому ідеалі певної епохи відображає її культурний дух, стиль життя, традиції. Відображення реальної взаємозалежності стосунків (духу) та предметів (матерії) у їх гармонійній злитості створює певне культурне поле, в якому виникає логіка і доцільність, мета і смисл, ідея та її втілення.

Так, вже давньогрецький мислитель Сократ, беручи за основу принцип доцільності, намагався розкрити співвідношення між етичним і естетичним, прекрасним і корисним. Філософ оперував поняттям **калокагатія** (поєднання давньо-грецьких слів ***прекрасний і добрий (досконалий***)).

[*Слід наголосити, що це одне з головних понять античної естетики, яке означало гар-монію зовнішнього і внутрішнього, своєрідну умову краси індивіда. Термін «калокагатія» по-різному тлумачився в конкретні періоди соціально-історичного розвитку античного суспільства. Піфагорійці розуміли калокагатію як зовнішню поведінку людини, яка водночас визначає і її внутрішні якості. Геродот пов'язував це поняття з релігійними ритуалами, мораллю жреців. Платон вважав, що принцип калокагатії має безпосередній стосунок до професії воїнів, до поняття військової честі і моралі. Та згодом давні греки дедалі більше почали трансформувати калокагатію у сферу освіти, вихованості людини. Власне, відтоді й почалося по-справжньому філософське осмислення цього поняття. Така тенденція безпосередньо стосувалася появи концепції Арістотеля, який інтерпретував калокагатію як гармонію зовнішнього і внутрішнього. При цьому під внутрішнім він розумів мудрість, яка, на його думку, приводить людину до глибокого усвідомлення єдності краси й добра, естетичного й морального, тобто до гармонії, що має стати нормою існування людини: Якщо людина не здатна сягнути такої довершеності, то вона повинна принаймні через самовдосконалення тяжіти до цього. Варто зауважити, що добре окреслену сутність принципу калокагатії давньогрецьке мистецтво намагалося втілювати в життя своїми творчими набутками. Носіями саме гармонійного, високого морально-етичного існування і діяння стали герої Філія, Поліклета, Софокла*].

У наступні історичні періоди принцип калокагатії був забутий, а етика й естетика дедалі більше розмежовувалися. Кожна з них обирала власний шлях розвитку. Проблема зв'язку цих наук перемістилася у сферу мистецтва, і найтиповішим аспектом дослідження взаємодії етики й естетики стала проблема моральнісної специфіки мистецтва.

А поміж тим, «Естетика є найбільш ефективною теорією виховання, оскільки вона оперта на свободу творчої взаємодії суб’єкта з предметом небайдужості. Це зумовлено самою природою предмета, що постає засобом впливу на особистість. Він цікавий, захоплюючий, він «пропонує» себе, не примушуючи до спілкування, яке було б нецікавим. Навпаки, у спілкуванні особистість тпочувається вільною, оскільки ніякої «практичної» мти н переслідує, а лише перебуває у духовній взаємодіїх з небайдужим для себе предметом і дістає від цього задоволення. Задоволення від спілкування – це і є його основною метою» (Мовчан В.С. Естетика: історія і теорія. – Жовква: Місіонер, 2010. – 736 с.с.21).

Очевидними є також «можливості естетичної теорії для свідомої самоорганізації духовних структур особистості з мтою творчої взаємодії зві світом у формах творення краси та здатності переживати її як вищу цінність – джерело живлення розуму і почуттів. Зрештою, це шлях розумної організації людського життя: життя красою світу, красою, створеною людським генієм та творення краси у будь-якій сфері діяльності: предметно-формуючій, науково-пізнавальній, морально-етичній. Естетична теорія відкриває світ у його справжній цінності: підносить над буденністю існування, налаштовує на досконалість і тим самиим здатна бути активним чинником якісної зміни життя – у напрямкау до його досконалості» (Мовчан В.С. Естетика: історія і теорія. – Жовква: Місіонер, 2010. – 736 с., с.3).

Вказує на зв'язок, принаймні, категоріальний, етики та стетики і теоретик естетики Теодор Адорно: «Абсолютна ***свобода*** в мистецтві, завжди обмеженому чимсь окремим, почала суперечити споконвічній ***несвободі*** всього світу. Становище мистецтва у цьому світі стало непевним. ***Незалежність***, якої воно досягло, відкинувши свою культову функцію та її образи, живилась ідеєю ***гуманізму***. Що менше в суспільстві гуманізму, то не певніша ця незалежність» (Теодор Адорно. Теорія естетики. Прекл. З нім. Петро Таращук. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. -518 с.- С. 9).

[*Склавшись як частина філософії, естетика через ідею калокагатії активно співпрацювала з етикою. Відродження й інтенсивне теоретичне використання калокагативного принципу на сучасному етапі розвитку естетичної науки — далеко не єдиний приклад доцільності взаємодії естетики й етики. Обидві ці науки спрямовані на людину як на своєрідний об'єкт морально-естетичного аналізу і носія творчого потенціалу. Безперечно, що на порубіжжі XX—XXI ст. ці науки втрачають антропоцентричні тенденції щодо розуміння ролі і значення реальної людини в цивілізаційних процесах. Однак що глибшим стає знання людини, то доцільнішим є пошук шляхів її гуманізації. Своєрідним аспектом взаємодії естетики й етики є також аналіз структури естетичного почуття, що формується на органічній єдності так званих зовнішніх і внутрішніх почуттів людини. Формування зовнішніх почуттів — зору, слуху, дотику — це результат тривалої біологічної еволюції світу. Внутрішні почуття (любов, ненависть, дружба, колективізм) — це почуття морально-етичні, що є свідченням певного рівня олюдненості й культури. Естетичне почуття як складний сплав зовнішніх і внутрішніх почуттів несе в собі морально- етичне навантаження. Етика відіграє особливу роль в аналізі художньої діяльності, мистецтва як складової частини предмета естетики. Кожна естетична ідея виступає певною мірою узагальненням розвитку мистецтва, естетичної діяльності взагалі та в певну історичну епоху зокрема. З урахуванням цього варто ставити і розглядати питання професійної етики митця, його моральної відповідальності за наслідки власної творчості. Адже, «оскільки мораль виступає надзвичайно важливим елементом людської діяльності, сама діяльність людей в усій її різноманітності та специфічності не може не накладати відбиток і на специфіку моральної регуляції. Існують окремі види людської діяльності, що висувають особливо високі й навіть надвисокі моральні вимоги до осіб, котрі професійно цією діяльністю займаються». Професійна етика й норми професійних ділових взаємин є традиційною складовою етичної науки. При цьому, щоправда, наголошується, здебільшого, на професіях лікаря, педагога, юриста. Чи кожна професія потребує специфічної професійної етики? Щодо професії митця, то відповідь може бути тільки позитивною. Складний, суперечливий процес розвитку мистецтва в різні історичні періоди, художнє обслуговування митцями реакційних ідеологій, участь певних мистецьких напрямів у художньому обґрунтуванні, наприклад, насильства чи релігійної нетерпимості, моральної вседозволеності, роблять актуальною проблему професійної етики митця. «У межах професійної етики формується система конкретних моральних норм із супутніх їм практичних правил, що «обслуговують» ту певну галузь людської діяльності, а «в кожній з цих галузей головним об'єктом діяльності є людина, котра вправі сподіватися й споді- вається на ставлення до себе не як до об'єкта зовнішнього впливу, а саме як до людини, тобто розраховує на повагу, розуміння, співчуття 1 Етика / За ред. О. І. Фортової—К., 1992. — С. 316. 28 Естетика та милосердя»1 . І цілком зрозуміло, що будь-які прояви байдужості митця до художньої аудиторії, його політична кон'юнктура чи свідоме самоспростування власних творів повинні, принаймні морально, осуджуватися суспільством. Значне морально-етичне навантаження має і проблема творчої, професійної освіти, виховання митця. Адже так було колись, і так є нині, що митці формуються в конкретних творчих майстернях, творчих лабораторіях відомих людей. Кожен учень, приймаючи чи спростовуючи художні принципи вчителя, несе в собі передусім його творчу модель. Етика взаємин «учитель — учень» потребує вивчення й вироблення своєрідного «кодексу честі». Етичні проблеми художньої творчості спрямовують нашу ува- гу і на взаємодію естетики й психології. Теоретичні інтереси цих наук є загальними стосовно питань, що пов'язані із з'ясуванням специфіки естетичного почуття, процесу творчості, становлення художньої обдарованості, талановитості, геніально*сті].

Baumgarten A. G. Theoretisehе Astetik, — Hamburg, 1983. — S. 10.

Aбу Хамид Ал-Газали. Bocкрешение наук о вере. —М., 1980. — С. 235.

Етика / За ред. О. І. Фортової—К., 1992. — С. 317.

**Тема 2. Теоретичні основи етики та естетики. Етична та естетична свідомість.**

***Методологічні засади етичного дослідження***. Проблема аналізу взаємозв'язку понять моральної свідомості і категорій етики. Етика як система категорій. Категорії етики як основні форми відображення моральної свідомості і моральної практики в теорії моралі. Категорії моральної свідомості. Категорії моральної практики, категорії моральних відносин.

"Мета", "цінність", "ідеал" як змістовний простір категорії сенсу життя. Проблема моральних цінностей. Добро як базова категорія етики та вихідна моральна цінність. Добро і благо. Добро і зло. Співвідносність добра та ідеалу. Морально-етичний аспект справедливості. Обов'язок та моральна необхідність. Совість та сором. Свобода та необхідність, їхній взаємозв'язок. Гідність і честь, їхній конкретно-історичний та загальнолюдський зміст. Щастя як мета людського життя.

Мораль як вияв людської активності. Моральна діяльність: особливості, структура. Моральні риси людини. Чесноти та вади. Поняття моральної досконалості (довершеність, співрозмірність, самодостатність).

Вчинок як об’єкт етичного аналізу. Проблема моральної необхідності і свободи морального вибору. Свобода та відповідальність особистості. Моральна оцінка вчинків та її критерії. Любов як найвища моральна цінність.

***Методологічні засади естетичного дослідження***. Типи і форми естетичної рефлексії. Структура естетичного знання. Специфіка та структура естетичної свідомості (естетичне почуття, естетичний смак, естетичний ідеал), її формування на підставі практики. Єдність структури форм естетичної свідомості. Теоретичний та повсякденний рівні естетичної свідомості.

Естетичне почуття. Розвиток під впливом різноманітних форм практичної діяльності та спілкування. Особливості естетичного почуття. Мистецтво як головний засіб виховання естетичного почуття.

Естетичний смак. Здатність людини естетично оцінити дійсність і мистецтво. Естетичний смак та рівень самовизначення людської індивідуальності. Співвіднесення естетичного смаку з художнім смаком. Проблема відбору критерію, за яким оцінюється якість естетичного смаку.

Естетичний ідеал. Необхідність в ідеалі як особливій формі регулювання людської діяльності. Засоби співвідношення естетичного ідеалу з дійсністю. Характер відображення дійсності в естетичному ідеалі. Співвідношення об’єктивних якостей дійсності та особливостей внутрішнього світу людини. Особливі зв’язки естетичного ідеалу з суспільними та моральними ідеалами

людини та суспільства. Функції естетичного ідеалу.

Статус категорій естетики. Естетичне як метакатегорія естетики. Естетичний зміст категорії «прекрасне». Онтологічна, гносеологічна, феноменологічна сутність прекрасного. Прекрасне як загальнолюдська цінність. Прекрасне і національна культура. Діалектика прекрасного і потворного.

Зв'язок естетичних категорій прекрасного і потворного з етичними категоріями добра і зла. Категорії «гармонія» і «міра». Піднесене, героїчне та нице (низьке). Прекрасне і величне. Величне як джерело піднесеного. Історична динаміка уявлень про піднесене. Пафосність і монументальність як вияв піднесеного в мистецтві. Категорія трагічного як відображення екзистенційних суперечностей людського буття. Комічне як засіб гармонізації буття. Комічне як вияв свободи і творчого потенціалу людини.

Творчий потенціал людської праці. Естетична діяльність: особливості, мета та види. Генезис естетичної діяльності. Єдність суспільної форми і суспільного змісту праці. Праця репродуктивна і творча. Естетична діяльність в структурі сучасного виробництва. Дизайн як проектна культура. Естетична організація предметного середовища.

**План семінарського заняття**.

1. Етика як система категорій.
2. Мораль як вияв людської активності.
3. Естетика як система категорій.
4. Особливості естетичної діяльності.

**Текст лекції.**

В структурному вияві мораль репрезентована принципами (цінності і відповідні їм норми, правила), що орієнтують людину на благо інших; вчинками (рішення та дії) та відношенням, що за характером є реалізацією (позитивною чи негативною) означених принципів. Тому дослідники до структури моралі відносять:

* моральну ***свідомість,***
* моральну ***діяльність***та
* моральні ***відносини.***

Хоча безперечно такий поділ умовний і є продуктом теоретичного аналізу. Однак виділення в моралі окремих складових допомагає примирити її різноманітні прояви.

***Моральна свідомість***як один з елементів моралі, являє собою її ідеальну, суб'єктивну сторону.

*[Будучи внутрішньою обумовленістю відношення людини до життя, до мотивів діяльності, моральна свідомість являє собою ідеальний план суб'єктності як здатності до самодіяльності. У моральній свідомості виокремлюють****імперативи, норми, цінності, принципи****та****основні поняття****як результуючі життєвого процесу оцінювання. За результатами етичного пізнання формуються також найбільш загальні уявлення, що являють собою певний рівень пізнання та складають інструментарій теоретичного дослідження, це –****категорії].***

|  |
| --- |
| **Моральна свідомість** - форма суспільної свідомості і одночасно сфера індивідуальної свідомості особи, оскільки це своєрідний сплав почуттів, уявлень, оцінок і самооцінок, поглядів і переконань людини. |

Маючи на увазі, що свідомість людини за своєю природою є цілісною, треба підкреслити, що індивідуальна моральна свідомість - це специфічна ділянка людської свідомості, яка визначає внутрішній світ окремої людини, формує уявлення про добро і зло, обов'язок, совість, про вищі цінності тощо, і виявляє себе не тільки раціональним способом, але і через моральні почуття (почуття совісті, обов'язку, справедливості тощо).

**Змістом** моральної свідомості є певні категорії, сформульовані логічно (раціонально), проте відчуті інтуїтивно, ірраціонально. Такі категорії відображають пвні проблемні для людської свідомості поняття, орієнтовані на сферу трансцендентного, вихід за межі суто індивідуальної свідомості. Без співвіднесення змісту категорій етики в індивідуальній свідомості із загальнолюдськими (традиційними та модерними, класичними та некласичними, консервативними та ліберальними) суспільними уявленнями особистості важко виявити справжнє логічне підґрунтя та практичні наслідки свого бачення даних орієнтирів. Найчастіше процес формування моральної свідомості індивіда має стихійний, несвідомий характер, залежить від факторів:

* *виховання в певному оточенні*
* *спілкування з певними носіями визначених ідей у буденному житті;*
* *суб’єктивного життєвого досвіду;*
* *засвоєння культурних зразків з творів мистецтва.*

Тому надзвичайно важливою в суспільному контексті становлення особистості є теми морального авторитету, морального ідеалу, морального зразка (шаблона поведінки, культурної традиції), моральної орієнтації та моральної цінності. Всі ці питання відсилають нас до сфери суспільної ідеології, яка міняється в залежності від духу часу і міняє сам час. Окрім того, у суспільному просторі постійно співіснують більш актуальні та менш актуальні, або проявлені, модні та не проявлені, опозиційні модним, тенденції моральної поведінки. Наприклад, мовне питання та його вирішення окремою особою в конкретному суспільстві цілком залежить від вказаних факторів. До прикладів суспільно-обумовлених тенденцій у моральному ставленні можна віднести:

* *Ставлення до інвалідів;*
* *Ставлення до дітей;*
* *Ставлення до осіб похилого віку;*
* *Питання гендерної нерівності;*
* *Питання расової нерівності;*
* *Питання корпоративної етики;*
* *Релігійну толерантність та інше.*

І тут вступають в дію категорії моральної свідомості, які або являють собою від початку так звані «порожні» поняття, в які зміст наливається з досвідом (**емпірична традиція** трактування, концепція людини як «чистої дошки Джона Локка»), або ж закладені в людині іманентно, до народження (**теорія апріорних знань Іммануїла Канта**), і з часом розшифровуються свідомістю як деякі сигнали з підсвідомості (**платонівська теорія «мімезису» - пригадування**), ірраціональні табу та дозволи (**фрейдистська теорія**), певні культурно-історичні архетипи людства, записані в генетичному коді (**теорія архетипів Карла-Густава Юнга**). Другу концепцію умовно можна назвати **сенсуалістичною**, оскільки вонав визнає саме відчуття джерелом морального вибору, двигуном прийняття людиною моральних рішень. Дані дві концепції, з одного боку суперечать, а з іншого, взаємодоповнюють одна одну. Людина від початків свого життя має власний, індивідуальний характер, звички, нахили, які посилюються або стримуються у процесі соціалізації, піддаються критичному ааналізові або продовжують спрацьовувати у свідомості людини незалежно від її волі з їх розшифрування, змушуючи діяти в різних ситуаціях подібним чином. Нерідко людина також зовнішньо змінює протягом життя свої моральні позиції, принципи та підходи, визнаючи, що об’єктивна ральність сильно відрізняється від її очікувань, проте, така зміна завжди є неприродньою, і якби об’єктивна реальність складалася іншим, бажаним для особистості чином, вона б повернулася до старих, засвоєних ще у дитинстві уявлень.

**Все це показує, що:**

1. Моральна свідомість проходить певний розвиток, в якому можна виділити стадії ***становлення*** (засвоєння зразків) та ***зрілості*** (осмислення цих зразків, хїх критичний перегляд чи доповнення), тобто певний перехід від ***ірраціонального відчуття*** до ***раціонального обгрунтування***. Далеко не всім людям вдається здійснити цей перехід якісно; у комплексному, ясному своєму вигляді він розгортається у творчості мислителів (філософів-етиків), які слугують при цьому певними наставниками, вчителями моральних норм для читачів;
2. Змістом моральної свідомості є логічні категорії, які свідомість наповнює змістом. Фактично, такі категорії є вмістилищем моральних поглядів на конкретні ситуації, результатом проб та помилок індивіда у процсі спілкування (інтеріоризації та соціалізації, інкультурації та інтеграції в обєктивний світ). Тому у різних індивідів вони різні, але завжди являють собою певне теоретичне обґрунтування конкретної етичної поведінки особистості.
3. Слід розрізняти «категорії етики», «моральні принципи», «моральні цінності», «моральні ідеали», «моральні оцінки» та «етичні концепції», хоча всі вони є елементами моральної свідомості, взаємопов’язаними і взаємозалежними.

|  |
| --- |
| **Моральна цінність** – це рівень значущості одного явища чи предмету стосовно іншого в певній системі. Вся багатоманітність предметів людської діяльності, суспільних відносин і включених у них природних явищ може виступати як «предмет», «цінності», тобто оцінюватись у плані істини, добра, краси тощо. Йдеться про такі цінності, як **гносеологічні** (наприклад, ***істина***), **етичні** (***моральні норми, принципи***), **естетичн**і (***краса***) та ін. Моральні цінності і норми виражені в [моральних принципах.](http://sylukr.ru/suspilstvo/33524-moralni-principi-moralno-etichni-principi.html)  Моральні цінності можуть класифікуватися за ступенем їх значимості для суспільства в цілому, для різних груп людей, для окремої людини: загальнолюдські, групові та індивідуальні, відповідно. За способом їх зв`язки один з одним цінності поділяються на альтернативні (взаємовиключні) і комплементарні (доповнюють один одного). За місцем розташування в ієрархії на окрему увагу заслуговують вищі моральні цінності.  *[Вищою цінністю пізнання, а отже, навчання, рушійною силою і результатом наукової діяльності є істинне знання, подолання заблудження. Прагнення до прекрасного має не менше значення для людської культури, ніж прагнення до знань. Проголошення ідеалів рівності, свободи особистості, справедливості як необхідних складових гідного існування людини – це цінності соціально-політичного характеру. Цінність людської праці – це ще один ряд цінностей. Моральні уявлення, мотиви, уподобання діють у всіх сферах діяльності людини.*  *Ставлення до діяльності формується у людині на рівні її самосвідомості, у якій особливе місце посідають цінності орієнтації – найважливіші елементи внутрішньої структури особистості, закріплені її життєвим досвідом, всією сукупністю її переживань. Основним змістом цих орієнтацій можна вважати політичні, світоглядні, моральні переконання, глибокі та постійні уподобання, моральні принципи поведінки. Саме тому в будь-якому суспільстві цінність орієнтації як елемента саморегуляції поведінки людини є предметом виховання, цілеспрямованого впливу. Стійка структура цих орієнтацій зумовлює такі якості особистості, як цілісність, надійність, вірність певним принципам та ідеалам (тому ми говоримо про принциповість людини), здатність до вольових зусиль (вольова людина) в ім’я цих ідеалів і цінностей, активність життєвої позиції, наполегливість у досягненні мети тощо.*  *У системі цінностей особливою, абсолютною цінністю є людина. З її інтересами як родової та соціальної істоти співвідносяться інші цінності – як матеріальні, так і духовні (хоча всі цінності в кінцевому підсумку є духовними утвореннями). Усі вони так чи інакше пов’язані з цінністю людини, виявляють різне ставлення до неї або, за словами І.Канта, до людства у собі і в іншій людині.*  *Мораль як складне соціальне явище має загально-людський і конкретно-історичний зміст і тому містить у собі й цінності, вистраждані народами світу у процесі свого існування (їх ще називають простими нормами моральності і справедливості або елементарними правилами людського спільного життя), й етнічні, що відбивають особливості духовного розвитку конкретного народу (нації), й соціально-групові, вироблені, перш за все, домінуючими (чи панівними) верствами, класами. Загальнолюдські моральні цінності орієнтують на ідеали гуманізму, рівності, справедливості, тобто на ставлення до людини як до вищої цінності і мети суспільства, на обов’язковість оцінки її вчинків, поведінки з позицій добра і справедливості, на протистояння злу, на розумні потреби, на певне самообмеження заради блага інших, причому не з примусу, а свідомо й добровільно].* |

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

|  |
| --- |
| **Моральні принципи** - це внутрішні закони, які визначають наші дії і дозволяють або не дозволяють переступати через заборонену межу. До них відносять працьовитість, колективізм, патріотизм, гуманізм, сумлінне виконання громадського обов`язку, відповідальність, чесність, відкритість, взаємоповага та інші.  Колективізм зобов`язує людину вміти співвідносити свої особисті інтереси і інтереси суспільства, вчити шанобливо ставитися до товаришів, вибудовувати з ними відносини на основі взаємодопомоги і дружелюбності.  Принцип патріотизму виражений в повазі і любові до своєї батьківщини, гордості за внесок народу у світову культуру і його досягнення.  Принцип працьовитості виражається у визнанні моральної цінності праці як області для самореалізації людини, повазі кожного значимого для суспільства види праці.  *[Немає таких норм і принципів, які не схильні змінам. З часом те, що здавалося неприпустимим, може легко стати нормою. Змінюються суспільство, звичаї, світогляду, а з ними змінюється і ставлення до тих чи інших вчинків. Однак у суспільстві завжди є високі моральні принципи, на які не здатне впливати час. Такі норми стають еталоном моральності, до якого слід прагнути].* |

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

|  |
| --- |
| **Моральний ідеал** – це процес, побудований на сприйнятті моральних вимог через певний образ особистості. Духовно-моральні ідеали особистості служать зразком для наслідування. Суспільство висуває до людей певні вимоги моральної поведінки, носієм яких є моральні ідеали. Образ високорозвиненої в моральному плані особистості втілює в собі ті позитивні якості, які служать еталоном відносин і поведінки між людьми. Саме ці характеристики змушують людину зокрема і суспільство в цілому вдосконалювати свій моральний вигляд, а значить, розвиватися.  Моральні показники суспільного ідеалу складаються з рівноправного розподілу життєвих благ між членами суспільства, співвідношення між людськими правами та обов'язками. До високоморальною елементів відносять здібності особистості, її місце в житті, внесок в суспільне життя та обсяг отриманого взамін за це. Моральні ідеали обумовлюють позитивні показники життя і здатність до досягнення щасливого існування. Прагнучи до досконалості, яке є кінцевою метою всіх зусиль, людина і суспільство повинні використовувати тільки високоморальні засоби.  *[Ідеали і моральні цінності різних часів різнилися між собою. Багато відомі мислителі і поети піднімали цю тему у своїх творах. Для Аристотеля моральний ідеал полягав у самоспогляданні, пізнанні істини і відмові від мирських справ. На думку Канта, всередині будь-якої особистості знаходиться "досконала людина". Інструкцією для вчинків його і є моральний ідеал. Це своєрідний внутрішній компас, який наближає людину до досконалості, але при цьому досконалим не робить. Для кожного філософа, вченого, теолога існував свій образ і своє розуміння морального ідеалу].* |

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

**Домашнє завдання**: самостійно знайдіть і випишіть визначення понять:

* «моральна норма»
* «моральна риса (як якість людини)»
* «моральна чеснота»
* «моральна вада»
* «моральна досконалість»
* «моральний еталон»
* «моральна оцінка»
* «моральна орієнтація»
* «моральний кодекс»

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

Поняття моральної свідомості відіграють основну роль у духовно-практичному освоєнні дійсності, відображають моральне життя, виступають критеріями морального характеру людської життєдіяльності. ***Основними моральними поняттями, які відображають у кінцевому підсумку сумарну якість моральних цінностей, моральних еталонів, моральних норм, моральних оцінок, моральних приписів, моральних ідеалів тощо***в етиці вважаються

***добро і зло, обов'язок, совість, честь і гідність, сенс життя, і щастя, справедливість***та інші.

|  |  |
| --- | --- |
| **Категорії моральної свідомості** | **Їхній зміст** |
| Добро та Зло | ***Добро***як вища цінність, що втілює базові критерії моральної поведінки, та ***зло***як співвідносна їй антицінність є моральними та етичними абсолютами. Моральна свідомість використовує їх для оцінки вчинків та цілей людини. Хоча в широкому використанні буденної свідомості вони виступають в якості оцінок і щодо інших, природних та стихійних подій. Але самі ці події в силу свого стихійного, від людини незалежного, характеру якби перебувають поза таким виміром. І власне поняття добра і зла виступають оцінками суто людських дій та вчинків, що є свідомо та вільно визначеними щодо певного ціннісного взірця - ідеалу (блага) про належний лад життя та людських стосунків. Добро, попри різноманіття конкретно-історичних та концептуальних трактовок, в загальному розумінні є тим, чого має прагнути людина; зло - те, чого варто уникати. Добро відповідає природі людини, сприяє її життю, його повноті та задоволенню ним; зло ж все те, що перешкоджає цьому. Як поняття моральної свідомості добро і зло є взаємозалежними, бо визначаються відносно одне одного. Добро нормативно дієве саме у протиставленні та практичному ствердженні попри зло. Наявність добра і зла як альтернатив людського вибору поведінки і діяльності засвідчує найважливіший вимір людського життя - свободу. Але найсуттєвішою умовою функціональності цих понять є те, що вони є чинниками волевиявлення людини. А це вже її власні ***зобов'язання.*** |
| Обовязок | Поняття ***обов'язку***являє собою усвідомлення людиною безумовної необхідності вимог морального ідеалу, належного як практичного завдання. Моральнісний характер обов'язку задається не стільки покорою щодо вимоги підпорядкування, скільки оволодіння своїми бажаннями, схильностями, пристрастями, афектами як добровільно взятим, з переконанням своєї правоти. Основною вимогою людини перед моральнісним обов'язком є її автономія і сприйняття його як само цінного, що є умовою взаємодії людей як системи взаємних зобов'язань. Вважається, що поняття морального обов'язку виражає об'єктивний аспект моральної свідомості, але без суб'єктивної причетності, без власних цілеспрямованих зусиль людини, залишається проблемним практичне втілення в сущому репрезентованого в обов'язку належного. |
| Совість | ***Совість***як моральне поняття є виразом здатності людини критично оцінювати свої вчинки, думки, бажання, усвідомлюючи та переживаючи свою невідповідність належному. Разом із соромом совість є регулюючим механізмом самоконтролю. Але на відміну від сорому, що зорієнтований на думку оточуючих стосовно відповідності прийнятим нормам і стандартам поведінки, совість - внутрішньо зорієнтоване самооцінювання. Це відповідальність людини перед собою, але саме тою складовою самої себе, що зорієнтована вищими універсальними цінностями. |
| **Честь**та**гідність** | Честь визначає людську відповідність прийнятим нормам і стандартам моральної поведінки у відповідності до людської станової, професійної, соціальної, національної та будь-якої іншої групової причетності. Це визначення своєї відповідності високим вимогам того угрупування, членом якого є людина. Нормативним виразом таких вимог ставав кодекс честі, що досить жорстко детермінував людську поведінку особливо у попередні епохи. Гідність більш широко визначає людську самооцінку - в масштабі загальнолюдських вимірів індивідуального Я. Це масштаб людяності як такої у прояві конкретного індивіда, як по відношенню до інших (повага), так і по відношенню до себе (самоповага) як межі гранично допустимого. |
| **Сенс життя** | Пошук власного місця, призначення та перспектив своєї життєдіяльності є неодмінною духовною проблемою для кожного. Вирішуючи питання "для чого жити", людина відшукує стійку, домінуючу спрямованість у виборі способу життя. В ***сенсі життя***фокусуються граничні обґрунтування обраних життєвих орієнтирів, моральних норм та цінностей, базових цілей життєдіяльності та ставлення людини як до світу, так і до самої себе, і що особливо важливо, з огляду на конечність індивідуального існування. |
| **Щастя** | ***Щастя***є виразом відчуття повноти і повноцінності людського буття. По суті це - вищий прояв реалізації сенсу життя, "повне і тривале вдоволення від життя в цілому" (Вл.Татаркевич). Будучи сильним емоційним виявом (світлої радості, захвату, ентузіазму, оптимізму і, навіть, блаженства), щастя є виявом життєвого успіху та досягнення вищого блага в людському житті. Саме тому нарівні із сенсом життя щастя було однією з основних детермінант людського існування (адже бажання щастя є невід'ємною властивістю людини). Як орієнтир людського життєвого спрямування щастя часто-густо розумілось навіть як моральний обов'язок людини. |
| **Домашнє завдання** | **Допишіть у таблицю і дайте визначення іншим категоріям етики згідно плану лекції.** |

*[Моральні цінності суспільства особливі тим, що вони регулюють свідомість і поведінку людей у всіх сферах життя: в побуті, в сім`ї, у виробничій діяльності, в*[*міжособистісних відносинах.*](http://sylukr.ru/osobistist/29357-mizhosobistisni-vidnosini-shho-ce.html)*Ми стикаємося з ними щодня. Моральні принципи охоплюють всіх людей, закріплюють основу культури, відносин, що створюються в процесі розвитку суспільства.*

*Для того, щоб зробити себе трохи краще, психологи радять щодня намагатися слідувати принципам моральності. Так, слід ставати трохи більш уважним, турботливим, відповідальним. Корисно буде завести щоденник, куди можна записувати хороші справи, які раніше людина з якихось причин не скоював, а тепер почав. Щоденник буде відображати щоденні зміни в кращу сторону і роботу людини над собою.*

*Основні правила, дотримуватися яких рекомендують психологи:*

* *Намагатися бути надійним і чесним, утримуватися від обману, зради, крадіжки. Чесність передбачає щирість як перед собою, так і перед оточуючими.*
* *Бути сміливим. Робити те, що необхідно, навіть якщо це загрожує особистими неприємностями або можливістю бути відкинутим або незрозумілим.*
* *Контролювати себе. Управляти своїми словами, думками, емоціями і вчинками. Особливо перебуваючи в стані стресу.*
* *Бути принциповим. Вміти відстоювати свої переконання, підтверджувати слова вчинками, виконувати обіцянки.]*

|  |
| --- |
| Джерело: <http://stylezhinki.ru/suspilstvo/9290-moralni-principi-moralno-etichni-principi.html> |

Висновок. Отже, всі заявлені поняття складають специфіку морального аспекту людської свідомості. Наведена коротка характеристика основних понять моральної свідомості призвана наголосити на **специфічній їх ролі** - бути понятійним каркасом, на якому утримується моральне самовизначення людини, визначається моральний характер людського існування.

Проте, якість моральної свідомості людини проявляється і оцінюється (об’єктивно та суб’єктивно) в кінцевому підсумку через її вчинки, а не лише через декларації про наміри. Зазвичай механізм зв’язку «слова із ділом» має дві проекції:

А) **Позитивну, ствердну**: людина у своїй діяльності послідовно втілює декларовані нею принципи, незалежно від того, чи носять вони про соціальний, чи антисоціальний характер;

Б) **Негативну, заперечну**: людина декларує дотримання загальнолюдських принципів (зокрема, гуманізму), а діє всупереч їм за канонами егоїстичної орієнтації

Фундатор етики Аристотель зазначав, що знання про мораль ще не гарантують людської моральної поведінки. І якщо призначення етики продукувати істинні знання про чесноти людської вдачі, то лише для того, щоб людина могла б робити доброчинні вчинки.

Отже для моралі більш знаковим є вчинок людини. І тому деякі дослідники більшу увагу зосереджують на ***моральній діяльності,***інколи навіть ототожнюючи мораль і вчинок. Така постановка питання про мораль пов'язана з сутнісною проблемою етичної рефлексії - як має вчиняти людина, щоб її вчинки були дійсно вільними, справедливими, спрямованими на благо іншим (як незашкодження, турбота, повага, дружність, співчуття, допомога та ін.); якими ознаками визначається саме моральний вчинок, що сприяє не лише обов'язку вчиняти морально, а й бажати цього.

*[Цікаво, що аристотелізм та платонізм як філософські позиції кардинально відрізняються у трактуванні півдстав оцінки вчинку. Так, платонізм вважає, що враховувати при винесенні вироку за певний вчинок потрібно і його мотиви, аже часто зло твориться ненавмисно, коли насправді людина бажала добра. Така концепція актуалізує поняття милосердя і покладена в основу так званого «природного» права; вона допускає врахувати пом’якшувальні обставини при винесенні вироку. Позицію, за якої слід обережно (діалектично) ставитися до категоричнх оцінок людських вчинків як злих чи несправедливих, Платон виклав у діалозі «Про справедливість». За арісмтетелівською ж традицією, важливий не намір, з яким вчинялася дія, а результат самої дії. Така позиція є категорично метафізичною і покладена в основу «нормативного права». За нею зло – це завжди зло, а добро – завжди добро, оскільки за висловом Арістотеля, «людина – це єдимна істота, яка здатна достоту (тобто одразу і остаточно» розрізнити справедливість і несправедливість». Позиція Арістотеля започатковує ригоризм та пуританство в оцінці моральності вчинку у подальшій історії етики].*

Мораль як така реалізується в певних людських вчинках, поведінці людей, в людській активності. Дослідники наголошують, що мораль вписана, "вмонтована" в саму практичну діяльність людини і зрозуміти її поза сферою вчинків неможливо. Вчинок є першоелементом моральної діяльності, оскільки в ньому втілюються, реалізуються моральні цілі, мотиви, орієнтації. Саме тоді можна говорити про діяльність як моральну, коли вчинок, поведінка людини, мотиви вчинку або поведінки можуть бути співвіднесені з уявленнями про добро і зло, справедливе чи несправедливе, гідне людини чи ні. Звичайно моральна діяльність - це тільки морально вмотивовані дії. Дуже важливо знати наміри людини, моральні мотиви здійснюваних нею вчинків, дій протягом певного часу. Тоді ми говоримо про поведінку людини, яка є об'єктивним показником її морального обличчя.

Поряд із вчинком як виразом моральної діяльності людини чи моральності її діяльного самовияву важливими є і ***відносини:***і як відгук, відповідь на очікування інших у ситуації взаємодії, спілкування, і як ***ставлення***до дійсності.

Відомо, що людина не може існувати поза суспільством. Саме у суспільстві виникають ***моральні***відносини між людьми, які є лише одним з видів відносин, що існують у суспільстві.

Моральні відносини різняться за змістом, формою, способом соціального зв'язку між суб'єктами відносин. Специфікою цих відносин є те, що:

* в них реалізуються моральні цінності і ідеали;
* моральні відносини виникають не стихійно, а свідомо і вільно;
* моральні відносини не існують у "чистому" вигляді, а є компонентою, стороною інших відносин (господарчих, політичних, релігійних тощо).

На моральні відносини впливає багато різних чинників, як то: особливості традицій і звичаїв, культури, релігії. Більше того, розуміння і звідси ставлення до інших різняться у культурно-історичних епохах. Так у первісній добі нерозвинуті системи моралі обмежувалися моральними відносинами лише до "своїх", а в більш розвинутих культурах вони розповсюджуються на кожного в незалежності від етнічно-конфесійного, соціально-економічного, інтелектуального чи будь-якого іншого положення.

Отже якість моралі проявляється саме у відношеннях людини до себе, до інших, до вищого начала, до дійсності. **Хорошими і правильними вчинками вважаються ті, що сприяють благу інших і засновані на ЛЮБОВІ ДО НИХ – такі вчинки традиційно оцінюються позитивно.** Історичні моральні цінності і вимоги формуються на основі узагальнення досвіду реальних людських стосунків та дій.

Як бачимо, всі три структурні складові моралі тісно пов'язані один з одним. **Моральна свідомість втілюється у дії і вчинки людей**, де особистість не тільки демонструє особисту моральну позицію, а й по суті обґрунтовує її, оскільки це є вибір моралі, цінностей, які стоять за нею. В той же час **вчинки і дії відбуваються у мережі людських стосунків**, набувають соціального сенсу, справляють вплив на суспільну моральну свідомість.

Узагальнюючи структурний опис, можна навести прийняте найширше визначення моралі.

|  |
| --- |
| **Мораль** - це - ***"імперативно-оцінний спосіб відношення людини до дійсності, котрий регулює поведінку людей з точки зору принципового протиставлення добра і зла"*** |
|  |

**Есттична свідомість та її категорії.**

Як і у етиці, в естетиці відмічається структурування її компонентів. Як складові предмета естетики розглядають **естетичну свідомість** (для якої характерна естетична рефлексія), проте діяльність, яка слідує за рішеннями стетичної свідомості, найчастіше називають **художньою творчістю** (найпоширенішою формою художньої творчості є мистецтво), а стосовно відносин, то їх називають **естетичним (художнім) ставленням до дійсності**.

**Естетична свідомість** формується виключно в межах естетичної діяльності суб'єкта. Сфера естетичної практики пронизує собою всі сфери людського буття, хоча рівень прояву самодостатності є різним. Певні галузі характеризуються лише частковою присутністю естетичного компоненту, проте в деяких, насамперед у мистецтві - естетичний компонент є домінантним. Саме мистецтво, в якому найбільш повно реалізується потреба людства у естетичній насолоді є сферою, де через естетичну діяльність і розкриваються компоненти естетичної свідомості.

|  |
| --- |
| ***Естетична свідомість -***  **це форма суспільної свідомості, яка є продуктом історичного розвитку суспільства та відображає ступінь естетичного освоєння світу.** |

Основні складники естетичної свідомості це:

* естетичне почуття,
* естетичний смак,
* естетичний ідеал та
* естетична теорія.

## Естетичне почуття

З психологічної точки зору, якщо людина досить тривалий час перебуває у певному емоційному стані, то цей процес називають ***естетичним переживанням.***Збереження в пам'яті людини певного естетичного переживання характеризують як естетичне враження. Накопичуючись, естетичні враження сприяють формуванню у людини естетичних почуттів.

***Естетичне почуття***не є явищем вродженим, процес його становлення пов'язаний з суспільним та індивідуальним розвитком особистості. Воно визначається тим культурним, соціальним середовищем, яке оточує людину від народження. Власне сфера естетичних почуттів є ідеальною і формується не лише внаслідок практичного освоєння світу, а здебільшого - духовного.

Беззаперечним є взаємозв'язок між становленням та розвитком естетичних почуттів у їх залежності від органів чуттів (зір, слух та ін..), проте саме в процесі індивідуальної діяльності людини відбувається кореляція форми споглядання, спілкування та розвитку особистості. Ступінь розвитку естетичного почуття впливає на будь-який прояв духовного переживання людини, а отже і на всі форми її діяльності. Проявом естетичного почуття є потяг до прекрасного, гармонії, досконалого, що призводить до самозбагачення та розвитку особистості.

Естетичні почуття можуть мати як "споглядальний" характер, коли вони виникають у зв'язку зі сприйняттям об'єктивної дійсності, так і бути включеними в процес нашої діяльності, надаючи їй певні естетичні форми і риси. З одного боку, естетичні почуття проявляються при нашому спогляданні мистецьких явищ - коли ми слухаємо музику, читаємо книгу, дивимось театральну виставу, знаходимось на художній експозиції або насолоджуємося вишуканим архітектурним ансамблем. З іншого - вони проявляються у процесі нашої власної активної творчої діяльності - коли ми співаємо, танцюємо або малюємо і т.п.

Естетичні почуття пов'язані з навколишньою дійсністю, проте звичайна (побутова) діяльність людини спрямована на досягнення об'єктивних результатів, в той час як естетична діяльність пов'язана зі сферою нашої суб'єктивності, яка проявляється у наших естетичних переживаннях.

Характерною особливістю естетичних почуттів є їх не утилітарний характер. Вони не пов'язані з задоволенням наших нагальних матеріальних потреб. В основі естетичних почуттів закладена потреба, яка притаманна лише людині - це потреба в естетичному переживанні. Найбільш сильний вплив на розвиток естетичних почуттів здійснює мистецтво, яке стимулює та виховує здатність сприймати світ чуттєво через форми культурно розвиненого споглядання. Повторюваність естетичного переживання оновлює та поглиблює його. Естетичні емоції та переживання є основою естетичного сприйняття. Естетичне переживання поєднує емоції, які виникли під впливом мистецтва та власне специфічне його осягнення.

*[Георг Вільгельм Фрідріх Гегель, представник німецької класичної філософії, зазначав, що мистецтво не має потреби в існуванні зовнішніх критеріїв і масштабів, зрозуміти його можна тільки виходячи із нього самого. Головна мета мистецтва полягає в розкритті істини в почуттєвій формі].*

В історії естетики було чимало концепцій щодо специфіки естетичного переживання. Згідно одній з них, представленої в творчості радянського психолога **Лева Виготського**, за своєю природою механізм утворення естетичного переживання та власне його сутність є нерозкритими та незрозумілими для суб'єкта. Виготський вказує, що ми ніколи не знаємо і не розуміємо, чому нам подобається той чи інший твір. Все, що ми вигадуємо для пояснення його дії, є більш пізнім домислом, цілком явною раціоналізацією без свідомих процесів. Сама ж сутність естетичного переживання залишається загадковою для нас. Мистецтво полягає у тому, щоб "приховувати" мистецтво.

Інша теорія естетичного переживання належить польському філософу **Роману Інгардену**, яку він пропонує у своїй роботі **"Переживання, твір, вартість" (1966**) її основна ідея полягає в тому, що естетичне переживання є складним, багатофазовим. Розвиваючись у часі, воно проходить ряд етапів різного характеру: в одному - перевіряється теорія активної позиції, в іншому - пасивної, в одному - інтелектуальної, в іншому - емоційної. Згідно Інгарденfу, початком переживання є "вступна емоція", яка характеризується хвилюванням. Другий етап переживання настає, коли під впливом цього хвилювання всю нашу свідомість ми звертаємо до предмета, який його викликав. Це призводить до гальмування звичайного процесу усвідомлення, звуження його поля, зацікавленість концентрується на спостережуваній якості. На цьому третьому етапі естетичне переживання може закінчитися, але може продовжуватися і далі, якщо триває, то суб'єкт вже має перед собою сформований ним предмет і спілкується з ним, реагуючи хвилюванням на те, що сам зробив. Таким чином, в естетичному переживанні послідовно виступають: чисте хвилювання суб'єкта, формування предмета суб'єктом і переживання цього предмета глядачем. На ранніх етапах переживання має вразливий і динамічний характер, який на кінцевому етапі згасає, поступаючись місцем споглядання.

Інша концепція естетичних переживань представлена в праці польського філософа **Владислава Татаркевича "Фокусування і мрії" (1934)**. її сутність полягає в тому, що естетичні переживання бувають різного виду, як пасивного характеру, так і активного, наділені як яскраво вираженим інтелектуальним фактором, так і суто емоційним: воно охоплює як стани споглядання і заспокоєння, так і стани загостреної чутливості. І перші, і другі містяться в звичайному понятті естетичного переживання і обидва мають право називатися естетичними переживаннями. Теорія, яка говорить, що естетичні переживання є сп'янінням, слушна, але тільки для частини переживань, які охоплюються цією назвою.

Отже,

|  |
| --- |
| ***Естетичне почуття* - це базисний рівень естетичної свідомості людини, який є складником всіх видів естетичної діяльності людини. *Це почуття вищого рівня, що культивується у процесі загально-історичного розвитку.*** |

Воно має складну структуру, яка пов'язана зі зверненням, як до реальних, так і ідеальних об'єктів. Для нього притаманний **неутилітарний та аксіологічний** характер.

|  |  |
| --- | --- |
| **Естетичний смак**  Важливим компонентом естетичної свідомості є ***естетичний смак.***Ця категорія виникає в XVII столітті як результат появи та розвитку нових мистецьких течій та спроби встановлення універсалій, за допомогою яких можна було б оцінювати художні твори. До цього часу категорія "смак" вживалась виключно з фізіологічної точки зору для позначення кислого або солодкого, гіркого чи солоного і т.п. У власне естетичному сенсі "високого смаку" термін "смак" (gusto) вперше вжив **іспанський мислитель Бальтасар Грасіан-і-Моралєс у праці "Кишеньковий оракул або Наука розсудливості" (1646),** позначивши так одну зі здатностей людського пізнання, спеціально орієнтовану на збагнення прекрасного і творів мистецтва. Ця здатність естетичного судження відрізняється від судження логічного. Він зазначав, що для смаку, так само як і для розуму, потрібна культура. Від нього цей термін запозичили найбільші мислителі і філософи Франції, Італії, Німеччини, Англії, внаслідок чого вже у XVIII ст. виникають численні трактати про смак.  **Французький письменник та теоретик мистецтва Шарль Баттьо** вважав, що смак є вродженою здатністю людини, спрямованою на осягнення прекрасного в природі і в мистецтві, на створення художніх шедеврів, які "наслідують" ідеальній природі і на оцінку цих творів. Баттьо переконаний, що існує лише гарний смак, але у приватних питаннях можливі різні смаки, що відбувається внаслідок багатоманітних проявів об'єктивного світу та суб'єктивних характеристик того, хто його сприймає. Існує гарний смак і тільки він є гарним. В чому він полягає? Від чого він залежить? Від об'єкта чи від генія, для якого натхненням став цей об'єкт? Чи існують критерії смаку? Що є органом смаку - розум чи серце, або і те, і інше? Баттьо вказував, що смак у мистецтві тотожній інтелекту у науці.  Категорія смаку здебільшого розумілась як інструмент для відділення прекрасного від потворного, як певна пізнавальна категорія. Вважали, що смак можна розвивати та вдосконалювати. Деякі філософи більше схилялись до раціонального компонента при дослідженні смаку, інші до сенсуалістичного, підкреслюючи емоційну та чуттєву природу смаку.  **Джозеф Аддісон**, представник **англійського Просвітництва** звертається до проблеми смаку, яку трактує з урахуванням природних задатків та особливостей виховання індивіда. Він зазначає, що музика, архітектура, живопис, - так само як поезія і ораторське мистецтво, повинні виводити свої закони і правила не з принципів самих мистецтв, а з загальної думки та смаку людей; або іншими словами, не смак має підкорюватись мистецтву, а мистецтво - смаку. Схожими були естетичні погляди на проблему смаку **Антоні Ешлі Купера Шефтсбери та Френсіса Хатчесона**, які вважали, що смак є вродженою здатністю людей до сприйняття краси та утвердження чеснот.  Більш докладне та ґрунтовне дослідження проблеми смаку знаходимо у працях іншого **представника Просвітництва - шотландського філософа Давида Г’юма ("Про норму смаку", "Про витонченість смаку та афекту").** Він вважає, що смак має індивідуальний характер і залежить від конкретної людини, проте існують певні визначені загальні принципи, форми чи якості твору, які розраховані на те, щоб подобатись більшості людей. Роздуми щодо особливостей смаку спрямовані на аналіз суб'єктивних умов сприйняття краси. Філософ переконаний, що індивід в процесі зіставлення та порівняння багатоманітних форм прекрасного у різних видах мистецтва здійснює їх аналіз і внаслідок отриманого досвіду утворюється естетичний смак. За Г’юмом, тільки людину, що має здоровий глузд, поєднаний з витонченим смаком, яка збагачена досвідом, що вдосконалений внаслідок порівняння і вільну від забобонів можна назвати цінним критиком, а судження, винесене на основі єдності поглядів таких критиків в будь-якому випадку буде істинною нормою смаку і прекрасного. Прагнучи встановити норму смаку при наявності суперечності в естетичних судженнях Г’юм вказує, що різність смаків полягає у схильностях окремих індивідів та специфіки суспільної думки в умовах конкретної епохи та країни.  Значний розвиток у трактовці поняття естетичний смак здійснює **англійський філософ - Едмунд Берк ("Філософське дослідження про походження наших ідей піднесеного та прекрасного", 1757**). На відміну від його попередників, він вказує, що незважаючи на різноманіть смаків, існують певні принципи смаку, які настільки загальні для всіх, обґрунтовані та визначені, що виникає реальна можливість роздумувати про них. Естетичний смак в його розумінні має багато спільного із смаковими відчуттями, що зумовлює універсальність духовного, а не лише фізичного смаку.  Різноманітність смаків у Берка пояснюється тим, наскільки розрізняється ступінь прояву принципів розсудливості та емоційності у різних людей. Вірність суджень в сфері мистецтв, яка і може бути названа гарним смаком, у значній мірі залежить від чуттєвості тому, що якщо дух не має схильності до насолод уяви, він ніколи не буде займати себе подібними трудами, щоб отримати компетентні знання в цій сфері. Наявність гарного витонченого смаку неможлива без роздумів та знань. Швидко та вірно отримати судження смаку можна лише шляхом виховання, наближенням до прекрасного, мистецтва та знань. Е.Берк переконаний, що смак (щоб ми не розуміли під цим) удосконалюється так само, як ми вдосконалюємо свої судження, шляхом розширення цих знань, проявом постійної уваги до свого предмета і регулярними вправами. В своїх роздумах філософ ототожнював естетичний смак із художнім та не враховував соціальну обумовленість смаку.  В естетиці **французьких просвітників - Вольтера, Жан-Жака Руссо, Дені Дідро** зберігалась традиція визначати смак як здатність відчувати прекрасне і судити про нього. Здоровий смак виражався у прагненні до природності та простоти, а збочений - у пихатості та манірності.  Наступний етап розвитку поняття естетичний смак здійснюється в **німецькій класичній філософії, насамперед у Іммануїла Канта в праці "Критика здатності судження**". Для І. Канта *естетика - це наука про судження смаку*. Смак це здатність судити про прекрасне і це судження смаку не є пізнавальним, логічним. Для того щоб виступати експертом у питаннях смаку треба бути незацікавленою особою і мати повне відсторонення від об'єкту дослідження. Наголошуючи на суб'єктивності як основі судження смаку, Кант однак зазначає, що смак, виходячи із суб'єктивного задоволення, спирається на щось, властиве багатьом суб'єктам, але не виражається в поняттях. Коли ми визначаємо певну річ як прекрасну, то цей акт пов'язаний із почуттям задоволення, яке завдяки смаку визначається як значиме для кожного. Отже, ані притаманна предметові приємність, ані уявлення про досконалість предмета і поняття доброго не можуть бути достатніми підставами для суджень смаку. Лише суб'єктивна доцільність в уявленні про предмет без об'єктивної чи суб'єктивної мети є підставою для суджень смаку. В естетичному об'єкті ця суб'єктивна загальнозначимість пов'язана виключно з доцільністю форми. За Кантом, судженню смаку, яке вільне від інтересу, має бути притаманне намагання значимості для кожного, але не на всезагальність, спрямовану на об'єкти. Іншими словами, з судженням смаку має бути прагнення до суб'єктивної всезагальності.  Кант доводить, що смак як естетична здатність судження є суб'єктивною здатністю, що спирається на глибинні об'єктивні підстави буття, які не піддаються понятійному опису, але притаманні всьому людству за своєю вкоріненістю у свідомості. В цьому полягають так звані **антиномії смаку.**З одного боку, судження смаку є індивідуальними, заперечити їх неможливо. З іншого - смаки мають багато чого спільного, що дає можливість посперечатись про них.  Отже, естетичний смак, хоча і є досить індивідуальним, на відміну від фізіологічних смаків має важливе суспільне, соціальне забарвлення. Він формується внаслідок соціокультурного розвитку особистості, отже не є вродженим. У ньому здійснюється відображення загального рівня духовного світу індивіда.   |  | | --- | | ***Естетичний смак*** виступає як мірило соціалізації людини, прийняття чи відторгнення нею певних культурних ідеалів та цінностей, які пропонує життя. Він поєднує у собі як зовнішні, так і внутрішні чинники соціокультурного буття людини. Зовні естетичний смак може проявлятися і в обізнаності людини у культурному житті суспільства, і як вміння вдягатися згідно моді, причому в сутнісному плані мова йде про той особистісний вибір, який і формує індивідуальний естетичний смак. |   Окрім естетичного смаку широко використовується поняття ***"художній смак".***Явище художнього смаку формується на основі естетичного під впливом взаємодії зі світом мистецтва. Він передбачає наявність спеціальної художньої освіченості, що включає знання змісту та форми мистецьких творів, особливостей засобів виразності, історії розвитку мистецтв і т.п. Синкретичний зв'язок художнього смаку з мистецьким світом передбачає різноманітність підходів при аналізі художніх творів, система цінностей в яких змінювалась одночасно з розвитком різних видів мистецтва.  Естетичні та художні смаки є досить мобільними не лише в межах конкретного суспільства, країни чи культурної доби, а і тоді, коли йдеться мова про життя однієї людини, смаки якої впродовж існування видозмінюються.  Характерною особливістю естетичного смаку є поєднання об'єктивного та суб'єктивного, що передбачає відображення і якостей об'єкта, який підлягає аналізу і внутрішнього світу того, хто його сприймає. Естетичний смак виступає як специфічна сфера пізнання, своєрідний інтелектуальний процес, який базується на розвиненій людській чуттєвості. Через естетичні почуття розкриваються не формалізовані, не закарбовані у схеми, поняття чи графіки істини. |

## 

## Естетичний ідеал

|  |
| --- |
| ***Естетичний ідеал (від грецького idea - ідея, поняття, первообраз, уявлення) -* художнє уявлення про досконалість, втілене у творі мистецтва, відображення прекрасного як належного. Естетичний ідеал визначається суспільними тенденціями.** |

Естетичний ідеал як компонент естетичної свідомості виступає у якості вищої мети, мотиву естетичної діяльності. Естетичний ідеал є уявленням про те, яким має бути художній твір для того щоб відповідати певному етичному ідеалу людини. Він представляє собою систему певних нормативів, формує художній канон. Специфіка генезису естетичного ідеалу полягає у тому, що він синтезує багатовимірний екзистенційний досвід особистості, узагальнюючи його. В якості мотиву діяльності естетичний ідеал спрямовує людину на задоволення естетичної потреби. З одного боку, він виступає в якості критерію естетичної оцінки явищ, з іншого - стимулює утворення нових артефактів, які відповідають естетичним потребам.

Категорія ідеал знаходить своє обґрунтування в естетиці **І.Канта**. Насамперед філософ розділяє поняття "ідея", яке означає поняття розуму та "ідеал". Ідеал краси базується на невизначеній ідеї розуму про деякий максимум, але представлений не за допомогою понять, а лише в одиничному зображенні. Ідеал виступає як те, чого ми не маємо, проте прагнемо створити його у собі. Процес створення уявного ідеалу викликає питання у Канта: яким чином ми досягаємо подібного ідеалу краси? Апріорно чи емпірично? І для якого різновиду краси можливий ідеал? Філософ вказує, що ідеалом краси може виступати лише те, що має мету власного існування у собі, а такою істотою є тільки людина. Неможливо уявити ідеал краси, який би обумовлювався певною метою, наприклад ідеал прекрасного будинку, прекрасного дерева або саду. А ось людина здатна бути ідеалом краси, так само як людство у якості інтелігенції єдине серед усіх предметів світу здатне бути ідеалом досконалості.

На думку І.Канта, треба розрізняти два моменти: **естетичну ідею норми**, яка слугує критерієм судження про людину, як приналежної до особливого роду тварин, та **ідею розуму**, яка перетворює цілі людства в принцип судження про образ людини. Саме завдяки цьому судженню в явищі відкриваються цілі людства як його дія. Ідея норми не може бути сформована з дослідних емпіричних даних, чи з пропорцій, які могли б виступати як фіксовані правила. Вона не є повним прообразом краси у своєму роді, вона слугує правилом (таким був Доріфор Поліклета). А ідеал, на відміну від ідеї норми прекрасного, можна здобути лише у образі людини, через те, що саме в ній знаходить свій вираз моральність.

Наступний етап розвитку вчення про ідеал здійснюється у **філософії Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля,** для якого закінчене вчення про ідеал є центром його естетичної системи. Ідеал у Гегеля є не мрією, не вигадкою, а ідеєю, що "перейшла до розгортання в дійсності і вступила з нею в безпосередню єдність". За словами Гегеля, "ідея як дійсність, яка отримала відповідну власному поняттю форму, є ідеал". Філософ переконаний, що лише істинно конкретна ідея породжує істинний образ і їх відповідність одне одному і є ідеал. Ідеал розвивається сам у собі, породжує із себе своє оформлення, ціле царство ідеалу. У своєму історичному розвитку він проходить три діалектичні етапи:

1. **визначення ідеалу, як такого,**
2. **розгорнуту визначеність або "дію" всередині ідеалу і**
3. **зовнішню визначеність ідеалу.**

Гегель дає історичне трактування категорії ідеал, застосовуючи її до історії художнього розвитку всього людства. Трьом етапах розвитку ідеалу відповідають і три стадії розвитку мистецтва: класична, символічна і романтична. У першому типі ідея є невизначеною, вона позбавленої тої індивідуальності, якої вимагає ідеал. Сюди відноситься витончена архітектура. У класичному мистецтві провідним видом мистецтва є скульптура. Тут "ідея" повністю переходить в "явище". В класичній художній формі - повне взаємопристосування "ідеї" і "реальності". Тут є збіг форми та змісту. Ознакою класичного мистецтва є те, що тут тіло є повністю духовним, а дух є тілесним. Розкладання класичної форми мистецтва призводить до переходу в нову форму - романтичну. Зміст мистецтва стає духовним і суб'єктивним. У романтичному мистецтві зовнішнє, чуттєве стає випадковим, воно віддано свавіллю фантазії. **Символічна, класична і романтична художні форми** як три різновиди співвідношення між ідеєю та її образом у сфері мистецтва знаходяться у стані прагнення до ідеалу як до істинної ідеї прекрасного, у досягненні ідеалу та у виході за його межі.

Естетичний ідеал є формою творчого естетичного відображення дійсності, яке прагне розкрити сутність предмета. Насамперед він виникає в житті, а лише згодом усвідомлюється та знаходить відображення у мистецьких творах.

*[В суспільному розвитку один естетичний ідеал змінюється на інший і в цьому сенсі відбувається безперервний розвиток, де неможливо цілком досягнути ідеалу. Саме в ідеалі поєднується минуле та майбутнє або наочно належне. Естетичний ідеал нерозривно пов'язаний з розвитком суспільства, насамперед з його суспільними та моральними аспектами. Видозміни в одній сфері стимулювали зміни в формулюванні ідеалу/ Естетичний ідеал уособлює у собі найвищий рівень всіх видів людської діяльності, який може бути досягнутим у певну історичну добу представниками конкретного прошарку, класу, соціальної групи. Особливістю естетичного ідеалу є його історичний та соціальний характер, він відображає уявлення про вищий ступінь свободи людської життєдіяльності та гармонійного розвитку особистості].*

Модифікації естетичного ідеалу нерозривно пов'язані з вихідними положеннями та визначальним принципом культурної доби.

* **В античності** ідеалом виступає гармонійно розвинена людина, у якої фізична та духовна складові врівноважені та взаємопов'язані не лише між собою, а й скеровуються світовим порядком, законом, космосом, логосом.
* **В середньовіччі** здійснюється перемога божественного, духовного начал над мирським, тілесним, гріховним, а свобода уявляється як боротьба з фізичним тілом.
* **Доба Відродження** відновлює єдність між фізичним та духовним, яке відтепер пов'язується з творчою діяльністю особистості і т.д.

Можна зауважити, що естетичний ідеал регулював як особливості художньої творчості, так і специфіку сприйняття твору. Протягом тривалого часу була тенденція зображення лише "позитивного" ідеалу. **Платон** зауважував, що варто зображати лише моральні дії, які стимулюють мужність та повагу до "сильних світу сього". У жителів Фів у той самій Греції навіть був прийнятий закон, який забороняв художникам зображати потворне.

Естетичний ідеал поєднує у собі естетичні уявлення великої кількості людей і представляє собою єдиний конкретно-чуттєвий образ, що може мати різні нюанси, проте сутність (не у абстрактному, а у наочному вигляді) залишається спільною для представників однієї соціальної групи. Саме естетичний ідеал пов'язує між собою інші компоненти естетичної свідомості, займаючи проміжне місце між естетичними теоріями та чуттєвим рівнем.

В естетичному ідеалі здійснюється кристалізація, виокремлення та синтез основних прагнень людства, причому не у науково-абстрактному, а у конкретно-чуттєвому, доступному вигляді. Ідеал є критерієм того, з чим людина стикається в навколишньому світі, що цікавить її. В житті відбувається зіставлення дійсності та ідеалу. Отже ідеал є поєднанням ідеального та реального. В функціонуванні ідеалу завжди присутній елемент передбачення дійсності.

Формування естетичного ідеалу в житті окремої людини є доволі складним та тривалим процесом, що здійснюється насамперед через засвоєння естетичного досвіду людства, трансляція якого можлива через мистецькі твори. Отже, лише у гармонійному поєднанні власного досвіду та надбань світової культури здійснюється створення естетичних ідеалів, естетичних смаків, відбувається процес естетичного виховання особистості.

Процес становлення і розгор\тання естетичної свідомості (індивідуальної та суспільної) відбито у категоріях естетики як науки та як т еорії художньої творчості (мистецтва).

|  |
| --- |
| **КАТЕГОРІЇ ЕСТЕТИКИ -**  найзагальніші та найсуттєвіші поняття естетичної теорії, духовні моделі естетичної практики, естетичного освоєння світу. В категоріях естетики як логічних формах представлено весь історичний досвід естетичного відношення до дійсності та естетичні характеристики світу культури та природи. |

Розвиток та розширення категоріального апарату естетики відбувається як внаслідок розвитку естетичної та художньої практики так і розвитку наукової рефлексії щодо них. Теоретичне поняття набуває статусу категорії естетики якщо воно містить в собі певну закономірність естетичної та художньої діяльності. Естетичні категорії мають певну особливість, яка полягає в тому, що вони містять не тільки пізнавальний, але й оціночний момент. Це пов'язано із своєрідністю естетичної та художньої сфери культури, яка полягає у ствердженні людського, гуманістичного змісту культури.

Сучасна естетична теорія внаслідок надзвичайного розвитку нових напрямків дослідження та загальнофілософських методологічних засад не має жорстко визначеної та структурованої системи категорій, що ускладнює можливість остаточної визначеності щодо категоріального статусу деяких понять естетики.

Категорії естетики структуруються відносно певних напрямків естетичної теорії, які стосуються різних сфер та аспектів естетичної та художньої практики, і виглядають наступним чином:

1. **Метакатегорії** - естетичне, гармонія, міра, прекрасне, потворне, піднесене, низьке, героїчне, трагічне, комічне, іронія.
2. **Категорії естетичної діяльності** - естетична діяльність, мистецтво, фольклор, декоративно-прикладне мистецтво, дизайн, художнє конструювання, естетика побуту, мода, садово-паркове мистецтво та інші арт-практики.
3. **Категорії естетичної свідомості** - естетичне почуття, естетична оцінка, естетичне судження, естетичний смак, естетичний ідеал, естетичні погляди та теорії.
4. **Категорії гносеології мистецтва** - художній образ, мімезис (художнє відображення), поетика (художнє мислення), художня форма і художній зміст, художня ідея, художня правда, художня умовність, ідеалізація, типізація, індивідуалізація.
5. **Категорії психології мистецтва** - художня творчість, художнє сприйняття, катарсис, емпатія, художня здібність, талант, геній, натхнення, фантазія, свідоме, підсвідоме, творча уява, індивідуальна манера і стиль.
6. **Категорії соціології мистецтва** - художник, публіка, художня критика, меценатство, функції мистецтва, свобода і детермінізм художньої діяльності, соціальне замовлення, народність, національне за загальнолюдське в мистецтві, елітарне та масове мистецтво, художні інститути та політика в галузі культури.
7. **Категорії онтології та морфології мистецтва** - художній твір, артефакт, види мистецтва: архітектура, скульптура, живопис, література, музика, театр, кіно тощо; роди: епос, лірика, драма, станкове або монументальне мистецтво тощо; жанри: роман, повість, оповідання, портрет, пейзаж, натюрморт тощо.
8. **Категорії семіотичного та структурного аналізу мистецтва** - текст, контекст, знак, композиція, сюжет, фабула, міф, художній час і простір, хронотоп, ритм, інтонація, метафора, символ, архетип.
9. **Категорії герменевтичного аналізу мистецтва** - розуміння, тлумачення, комунікація, інтерпретація, художня мова, буття, гра, діалогічність, переживання, культурний контекст, герменевтичне коло.
10. **Категорії історичної типології мистецтва** - художній процес, традиція, спадкоємність, новаторство, художній канон, художня епоха, напрямок, течія, школа, метод, стиль.
11. **Категорії теорії естетичного виховання** - естетичні здібності та потреби, методи та засоби естетичного виховання, всебічний розвиток особистості, художнє спілкування.

Категоріальний апарат естетики постійно збагачується за рахунок осмислення нових художніх явищ і процесів, залучення термінів суміжних наукових дисциплін ( філософії, психології, мистецтвознавства, семіотики, структуралізму, культурології тощо), в процесі розвитку естетичної теорії, які набувають специфічного естетичного змісту. Саме тому осягнення змісту основних естетичних категорій як проникнення в закономірність існування естетичних явищ є важливим завданням естетичної науки.

[*Категорії не є якимись нерухомими, незмінними сутностями. Навпаки, вони історично змінюються і розвиваються, відображаючи певні етапи у розвитку людського пізнання. Отже, при вивченні самих категорій слід дотримуватися історичного підходу, розглядати їх у розвитку, становленні, враховуючи виникнення і походження, причини розвитку та зміни їхнього змісту. В цьому розділі ми дослідимо зміст основних естетичних мета категорій*].

## Категорія "естетичне"

**Естетичне** - метакатегорія естетики, що характеризує певну сферу цінностей, пов'язану із суспільно-значимою змістовною формою, яка дається людині в акті чуттєвого сприйняття. Специфіка естетичного полягає у нерозривній єдності чуттєво-матеріальних та ідеально-змістовних моментів, внаслідок чого воно пов'язано з усвідомленням специфіки людського почуття, не як психофізіологічного процесу, а як інтелектуальної діяльності. У порівнянні з іншими метакатегоріями естетики (прекрасне, піднесене, потворне тощо) естетичне не вказує на конкретний зміст цінності, на конкретну естетичну якість, а лише визначає причетність предмета, явища, артефакту до сфери людських цінностей, пов'язаних із чуттєво сприймаємою формою.

Процес формування поняття естетичного тісно пов'язаний із становленням естетики як науки. Поняття естетичного, як загальної характеристики певної сфери пізнання ("нижчої теорії пізнання" у порівнянні з логікою), застосував **М.Баумгартен**, що визначило в подальшому долю естетики у порівнянні із "філософією мистецтва", яка мала попередню багатовікову історію. **І. Кант в "Критиці здібності до судження"** сформулював принцип автономії естетичного та мистецтва, показавши, що його не можна зводити до чуттєво-приємного, утилітарно-доцільного та раціонально-дискурсивного. Доцільність естетичного міститься не в самих речах та їх об'єктивних властивостях, а у відношенні їх до суб'єкту та його здібностей, в почутті задоволення, обумовленому вільною грою розсуду та уяви при безпосередньому спогляданні речей. Кантівські ідеї автономії естетичного і розуміння його як ланки між емпіричною необхідністю та моральною свободою були розвинуті **Ф.Шиллером ("Листи про естетичне виховання")** у тлумаченні естетичного як самостійної сфери "гри" та "видимості", як образу, що поєднує форму і матерію, чуттєвість і духовність людини.

Якщо Кант ще залишається на позиції Баумгартена і називає естетику наукою про "правила чуттєвості взагалі", то **Гегел**ь ототожнює естетику з "філософією мистецтва", оскільки її предметом є "царство прекрасного" "або художня творчість". У зв'язку з цим категорія естетичного не знаходить у Гегеля безпосередньої розробки, хоч категорія "прекрасного" як "чуттєвого явлення ідеї", як єдності ідеї та її індивідуального втілення в дійсності, певною мірою є також характеристикою естетичного в сфері мистецтва.

З розвитком позитивізму проблеми "філософії мистецтва" залишаються поза увагою естетиків, які намагаються пояснити естетичні феномени за рахунок емпіричних досліджень та даних конкретних наук. Звідси ж веде свій початок проблема розведення та визначення своєрідності "художнього" та "естетичного", естетичної діяльності і мистецтва тощо. В цей час набувають широкого розповсюдження соціологічні **(Спенсер, Конт)**, психофізіологічні **(Фехнер),** психологічні **(Лігше),** культурологічні **(Тайлор)** дослідження естетичних феноменів, як таких, що широко вийшли за межі мистецтва і ототожнювалися з усією сферою культури.

З **кінця Х1Х ст**., особливо під впливом **неокантіанської школи філософії**, що запровадила ціннісне розуміння естетичного, та ідей **Ернеста Кассирера** про символічну природу культури та мистецтва, на нових засадах сформувалось уявлення про всезагальність естетичного як ціннісної експресивної форми, властивої всій людській культурі.

Іншим шляхом до обгрунтування всезагальності естетичного йшов марксизм, який пов'язував естетичне із практичною діяльністю людини, через дослідження загальних закономірностей практично-духовного освоєння людиною дійсності, яка робить спроможним естетичне відношення і сприйняття. Універсальною характеристикою способу існування людини в світі є процес опредмечення та распредмечення, тобто самовиявлення людини та її сутнісних сил через предмет та в предметі, який закарбовується у зовнішніх формах, які сприймаються почуттями. Естетичне і є усвідомленою цінністю цієї культурної форми, споглядання якої породжує почуття задоволення. Народжуючись разом із практичною, утилітарною, естетична потреба росте і розвивається лише за умови розвитку свободи людини, незалежності її від природної необхідності. Світ естетичного і краси - це світ, де людина є вільною від повсякденної практичної потреби і піднімається до безкорисливого, справді людського ставлення до предмету.

Вітчизняна естетична наука, спираючись на досягнення світової естетичної думки, проводила у **60-80-х роках** ХХ ст.. послідовне комплексне дослідження природи естетичного, відчутно наближаючись до істинного розуміння його сутності. Ці дослідження були представлені різними школами і напрямами - **"природниками", "суспільниками", представниками так званої трудової концепції і "діяльнісного" підходу**. Однак при всій розмаїтості підходів до вирішення проблеми естетичного саме представники української школи, такі як **П. Копнін та В. Шинкарук, В. Мазепа, В. Іванов, А. Канарський** та інші створили теорію, яка значно розширила предмет естетики, вивела естетику за межі філософії мистецтва.

Врешті-решт сформувалося стійке і теоретично обґрунтоване уявлення про естетичне як специфічне духовне, чуттєве відношення людини до світу. Найважливішою характеристикою такого відношення є здатність людини самореалізуватися цілісно і всебічно. Народжуючись разом з практичною, утилітарною потребою, естетична потреба росте і розвивається лише за умови розвитку свободи людини, незалежності її від оточуючого середовища, від природної необхідності, Світ естетичного і краси - це світ, де людина е вільною від повсякденної практичної потреби. Саме тому розвиток естетичного, духовного відношення до дійсності безпосередньо пов'язаний із зростанням матеріальної могутності людства. Адже почуття, що перебувають у полоні грубої практичної потреби, володіють лише обмеженим змістом. Ось чому засмучена турботами, зморена постійними нестатками людина несприйнятлива навіть до найпрекраснішого видовища.

В категорії ***естетичне,***як вона розуміється у **сучасній естетиці**, закладені фундаментальні ідеї:

1. **про діалектичну єдність універсального розвитку людської діяльності і творчості за законами краси;**
2. **про взаємозв'язок розвитку виробничих сил людства з розвитком багатства людської природи як самоцілі;**
3. **про взаємозалежність розвитку індивіда, а отже, і його духовного світу від його універсального, практичного відношення до дійсності;**

4) про особливості творчої праці в умовах "царства необхідності" і "царства свободи".

Таке розуміння сутності естетичного дає змогу по-новому підійти до вирішення багатьох теоретичних питань, зокрема таких, як природа творчих здібностей людини, сутність творчості, походження мистецтва, його зв'язок з продуктивною працею, відношення мистецтва до дійсності, його соціальні функції та завдання естетичного виховання.Отже естетичне є найбільш загальною категорією естетики, яка характеризує специфіку всіх форм естетичної діяльності, що й відрізняє їх від усіх форм людської діяльності. зрозуміти, що таке естетичне як чуттєве можна не шляхом аналізу і систематизації конкретних об'єктів естетичного сприйняття, а через відкриття загальних законів практично-духовного освоєння людиною дійсності, через розуміння того, як ці закони обумовлюють ту особливу структуру людського пізнання, яка і робить можливим та необхідним естетичне відношення і сприймання. Йдеться, власне, про проблему дослідження практичних і духовних передумов, які історично виникають в ході розвитку людської спільноти. Отже, проблема співвідношення естетичного та раціонального, естетичного та етичного, естетичного та утилітарного, естетичного та художнього залишаються актуальними теоретичними проблемами сучасної естетики.

## Іншими категоріями естетики, які можуть предметом історико-естетичного аналізу, оскільки розглядались по-різному теьлоретиками естетрики різних часів, є категорії "гармонія" і "міра", "прекрасне" і "потворне", "піднесене", "героїчне", "низьке", "трагічне" і "комічне".

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Категорія** | **Коротка інформація** | **Факти**  **(Домашнє завдання: заповнити самостійно, використовуючи матеріли додатку)** |
| **Категорії "гармонія" і "міра"** | В історії існувало щонайменше три основних типи розуміння гармонії: математичний, естетичний і художній. Проте надто рідко існували вони в "чистому" вигляді, бо, тісно переплітаючись один з одним, становили здебільшого нерозчленовану єдність. Проте в кожну історичну епоху один з типів уявлень про гармонію виступав у значенні основного, домінуючого. |  |
| Категорії "прекрасне" і "потворне" | Серед найвищих цінностей людства, якими є ***істина, добро***і ***краса,***остання займає особливе місце в житті людини. Вона здавна була предметом дискусій, зіткнення різних думок і уявлень. Важко визначити, коли у мові з'явилось поняття ***прекрасне,***однак відомо, що історичні уявлення про красу нерідко суперечать одне одному.  Ідея, поняття прекрасного є соціальним, життєвим людським змістом, який є надбанням суспільної практики, і відповідно вказав на джерело краси - людську працю. Це зовсім не означає, що прекрасне не існує об'єктивно. Навпаки, чим вищий рівень суспільної практики, тим ширшим і повнішим є наше уявлення про прекрасне. Останнє існує незалежно від нас і нашої свідомості навіть у тому випадку, коли оцінюється продукт людської діяльності. Але здатність виявити прекрасне або творити його належить лише суспільному суб'єктові, що сформувався завдяки практичному освоєнню світу, реалістичному ставленню до дійсності. Оцінка ж прекрасного залежить від смаку та ідеалу особистості, через призму яких із світу людської культури вона робить відбір естетичних цінностей. Оцінка може бути істинною або хибною настільки, наскільки відповідає об'єктивній цінності прекрасного. Отже, прекрасне як естетична категорія характеризує явища з точки зору їхньої ціннісної естетичної довершеності.  ***Потворне***(як і прекрасне) є однією з основних естетичних категорій, яка з найдавніших часів привертала увагу філософів і теоретиків мистецтва. В історії естетики це поняття найчастіше згадується як антипод прекрасного, хоч має, як і прекрасне, свої історичні модифікації. Отже, потворне має в естетичній практиці людини особливе значення. Воно виступає як усвідомлена людиною загроза її існуванню, як те, що підриває підвалини людяності, що потребує духовного та практичного опанування. В класичному мистецтві потворне - це, як правило, вже опанована загроза, тобто людина вже володіє засобами її опанування. Однак, як це ми бачимо на прикладі мистецтва XX ст., цілком можлива ситуація, коли мистецтво відмовляється від місії боротьби з нелюдським, а, навпаки, піднімає його до рівня норми, тобто естетизує потворне. |  |
| Категорії "піднесене", "героїчне", "низьке" | До загальних категорій естетики належить категорія піднесеного, яка має давню історію І по-різному тлумачиться естетичною наукою.  ***Піднесене***розглядається І як самостійна естетична категорія, що має специфічний естетичний зміст, і як модифікація категорії ***прекрасне.***У свою чергу, модифікацією піднесеного є категорія ***героїчне,***а її протилежністю - категорія ***низьке.***Саме тому розглядати ці категорії слід лише в системі інших естетичних категорій, до того ж розуміючи їх діалектичний взаємозв'язок та взаємоперехід. Варто відразу зауважити: якщо категорії піднесеного і низького мають найширшу сферу прояву, бо характеризують естетичну якість явищ природи, суспільства І мистецтва, то героїчне відбиває лише спосіб людської діяльності, а тому пов'язане тільки зі сферами суспільства і мистецтва. Ось чому ми схильні тлумачити ***героїчне***як модифікацію категорії ***піднесене***і розглядати її в ряду ***піднесене - героїчне - низьке.***  Етимологія понять ***піднесене***та ***низьке***пов'язана з протиставленням верху, до якого люди тягнуться, про який мріють, і низу - тобто того, що хочуть подолати, чого хочуть позбутися. Живе росте і тягнеться догори, мертве падає і поринає вниз. Саме тому релігійно-міфологічна свідомість поселяє богів наверху, а нечисту силу - внизу, під землею.  Поняття піднесеного та низького мають ще один відтінок - співвідношення великого і малого, для людини значущого і незначного.  Не тільки соціальний зміст, а й естетичне значення та характер героїчного вчинку залежить від умов суспільної практики. Сама епоха, якість суспільного життя змінюють і тип героїзму: це або ентузіазм, або вольове поривання, або самопожертва, або просто жертовність в ім'я утвердження загальнолюдських цінностей. Ось чому героїчні і взагалі великі піднесені вчинки можуть проявлятися в історії через різні естетичні форми прекрасного, піднесеного, трагічного, комічного.  Якщо герой, вершачи великі діла в ім'я блага всього суспільства, гине, то це сприймається як трагедія. Проте за умови, коли надзвичайні вчинки не дістають суспільного визнання, героїчні зусилля окремої особи набувають комічності. Сприятливі суспільні умови, вдало використані конкретною особою для якогось значного звершення,- і вчинок оцінюється як прекрасний. Якщо ж суспільні умови ще не визріли, але історична особа завдяки своїй інтуїції, вмінню, волі, сміливості піднімається над обставинами, її діяльність оцінюється як піднесене. Водночас у всіх цих випадках присутній героїзм, бо вимагає від особи морально і духовно опанувати несприятливі життєві обставини, що, власне, і відрізняє повсякденну діяльність від героїчного вчинку.  Особистість сама по собі, поза вчинками, поза реальними діями морально оціненою бути не може. Вона є великою, героїчною, піднесеною лише завдяки своїм вчинкам. Тобто вчинок оцінюється як героїчний не тому, що він звершений видатною, морально досконалою людиною, а навпаки, особистість є великою, визначною, героїчною завдяки тому, що здатна і звершила якийсь особливий вчинок. Але оцінка змісту героїчного вчинку мусить будуватися з урахуванням навколишніх обставин, конкретно-історичних умов, у яких діяла особа. |  |
| Категорії "трагічне" і "комічне" | Звернувшись до людини, до її моральних та соціальних проблем, мистецтво стимулювало виникнення особливого його виду - драми у двох різновидах: трагедії і комедії, з якими пов'язане становлення ще двох естетичних категорій - ***трагічного***і ***комічного.***  Сміх, як відомо, звільняюче діє на людину, а почуття гумору вважається одним з найблагородніших людських почуттів. Звичайно, комічне і смішне - не одне й те саме, як І не все смішне - комічне. Останнє скоріш є продуктом розвинутої людської культури, здатністю поглянути на себе збоку, піднятися над повсякденними своїми інтересами. Комічне, як і трагічне, пов'язане зі свободою людини, впевненістю її в безумовній можливості піднятися над собою, над власними Інтересами. Гегель вважав, що загальним підґрунтям комедії є світ, в якому людина як суб'єкт зробила себе повним господарем того, що є значущим для неї як сутнісний зміст її знань і здійснень; це світ, цілі якого руйнують самі себе своєю несуттєвістю. Протиріччя між значущістю форми і нікчемністю змісту, що вгадується критично спрямованим розумом, створює комічність колізії.  Важко взагалі знайти в житті людини щось таке, над чим не сміються люди. Найбанальніші речі можуть викликати сміх, але так само сміються і над значними, глибокими явищами, якщо в них з'явиться якась несуттєва сторона, яка суперечить звичкам і повсякденному досвідові людей. Сміх тоді є лише виявленням самовдоволеного практичного розуму, знаком того, що ми досить розумні, аби розпізнати контраст і відчути себе вищими за комічного героя. Буває також сміх знущальний, дошкульний, сміх від відчаю тощо. Комічному ж, навпаки, властива безкінечна доброзичливість І впевненість у своєму безумовному піднесенні над власними протиріччями, а не сумне переживання. Зашкарублий розум не здатний до цього якраз у тому випадку, коли він найбільш смішний для інших.  Комічне найчастіше пов'язується із ситуацією, коли самі по собі незначні і неважливі цілі здійснюються з виглядом великої серйозності та зі значними приготуваннями. Але якщо людина і не досягає в цьому випадку своєї мети, то нічого не втрачає, оскільки вона бажала чогось насправді незначного, що не впливає на її життя. Комічною є і ситуація, коли індивід бере на себе вирішення якихось надзвичайних завдань, але абсолютно нездатний до цього. Комічні колізії створюються і за рахунок зовнішнього випадку, збігу протилежних інтересів і характерів. Щоправда, тут не повинно допускатися перемоги хибного протиріччя, безглуздості і дурниць.  Сміх є необхідним елементом комічного, завдяки якому відбувається розв'язання самої колізії, а водночас і душевна розрядка глядача, слухача, читача від напруги співпереживання. Джерело комічного - це не тільки підміна змісту, значення, а й порушення міри, створення ілюзії. Тому сміх супроводжує викриття нікчемності, що претендує на якусь значущість, сміх зміцнює гідність людини.  Комічне є різноманітним, має різні ступені і форми вираження, такі, зокрема, як гумор, сатира, сарказм, іронія. Усі вони є знаряддям подолання недоліків у людині та соціальних процесах, руйнації хибних ілюзій людей про себе, засобом ствердження торжества ідеалу через заперечення старого, того, що віджило. |  |

Розглядаючи феномен естетичного як **чуттєве відношення людини до світу**, можна визначити **естетичну творчість** як засіб і сферу дійсного самоствердження особи. Це не означає, що мова йде про виділення особливого виду творчої діяльності поряд, наприклад, із науковою. Це - абстракція, яка відбиває одну з всезагальних характеристик родового існування людини. **Естетична творчість є простором і механізмом присвоєння родової всезагальності через переживання реальним суб'єктом особистих смислів буття.**Вона дозволяє індивіду поєднати у безпосередньому самопочуванні обмежену унікальність свого існування з тотальністю, всезагальністю людського способу світобуття. Це діяльнісний, емоційно-оціночний процес зв'язку особи і світу, через що основним "твором" людини стає її власне життя. Здійснюючись за участю свідомості, присвоєння індивідом цілісно-людських родових визначеностей буття як власних сутнісних сил на практиці не усвідомлюється як таке, не контролюється волею. Часто засвоєні, пережиті смисли культури, які забезпечують індивіду співпричетність до соціуму, вербально не усвідомлюються.

1. **Художня творчість**є одним з механізмів прилучення людини до всезагальних визначеностей буття, способом культурного і світоглядного становлення людини. Творчий процес є простором і способом культивування креативних сил художника по духовно-практичному освоєнню і перетворенню реальності. **В цій діяльності творча особистість виступає суб'єктом естетичного відношення як чуттєвого механізму культурного самоствердження особи і одночасно - художнім суб'єктом, який сприймає і конструює предметність власного життєвого світу як художню реальність, свідомо і цілеспрямовано втілюючи своє світопереживання в творах мистецтва на основі необхідних професійних навичок.**Художник пізнає життя, виражає своє ставлення до світу, об'єктивуючи цей складний духовний зміст в сконструйованих за законами певного виду мистецтва образних моделях дійсності, надаючи цим конструкціям характер художньої мови. В художніх творах фіксується і виражається досвід самовизначення і самовідчуття творчої особистості, досвід безпосередньо-предметної реалізації (за допомогою художніх форм) цього самовизначення.

|  |
| --- |
| **Творчість - це простір і спосіб культивування креативних сил художника.** |

1. **Творчість**як така - **це діяльність людини щодо перетворення реальності відповідно до власних цілей і потреб, яка ґрунтується на пізнанні і використанні об'єктивних законів дійсності.**Творча діяльність, пов'язана зі створенням в матеріальній або духовній сфері нового, оригінального, не є способом життя , що властивий лише вибраним геніям. Вміння виходити з кризових ситуацій, творче вирішення проблеми, відмова від звичного, застарілого, особистісне зростання - невід'ємна умова життя більшості представників людства. Будь-яка продуктивна дія є результатом якісного стрибка мислення, творчої роботи уяви, що супроводжують появу як принципово нових відкриттів у сфері науки таких, як геліоцентрична система поглядів на світ Коперника, Періодична система елементів Менделєєва, теорія відносності Ейнштейна, так і особистісних, але не менш важливих, здобутків людини в якості активного учасника суспільних, сімейних, трудових відношень.

**Творчий потенціал особи становить органічна єдність інтелектуальних, емоційних, вольових, фізичних можливостей людини та її навичок, що є основою для створення нового.**Розумові здібності - абстрагування, узагальнення, уявлення тощо, емоційні здібності - вміння сприймати світ почуттєво, їх концентрація ( за допомогою волі ) у напрямку вирішення конкретного завдання, наявність необхідного для цього рівня вміння, навичок впливають на життєвотворчі можливості і здібності людини.

Для естетичного суб'єкта простором творчої діяльності стає його індивідуальне життя, буття в роді; для творчої особистості - наявність усвідомленої інтенції на творчу самореалізацію у культурному аспекті.

|  |
| --- |
| **Життєтворчість є цілісним життєствердженням людської особи як вільного суб'єкта, життєздійснення, здібність до самоствердження, присвоєння родової сутності у власних переживаннях є складовими естетичної творчості.** |

1. **Художня творчість** є одним з найвищих рівней організованості соціального буття. Це складна динамічна, самокерована система. Але її неможливо зрозуміти, абстрагуючись від аналізу тих сфер людського життя, специфіка яких детермінує і природу, і функції художнього процесу.

Естетична творчість як діяльна "переробка" культури у власних переживаннях, є універсальною діяльністю, поза якою не існує ні одна людина.  Потреба і здібності творити за законами краси реалізуються універсально, набуваючи в кожному виді діяльності своїх специфічних рис.

Втілення суб'єктом естетичної творчості своєї родової сутності у безпосередніх актах життєдіяльності знаходить засіб цілісного вираження - **художню творчість,**яка **є**найбільш адекватною **формою опредмечування і трансляції естетичного досвіду творення.**Перетворення естетичної діяльності на художню не є переходом однієї якості в іншу, де перша зникає, витиснута і замінена другою. Ми маємо справу з таким перетворенням, коли вихідна діяльність зберігається у перетвореному вигляді, залишаючись фундаментом другої, більш спеціалізованої. У розвитку сутнісних сил особи - як чуттєво-емоційних, так і раціонально-інтелектуальних - значна роль належить художній творчості, що відкриває широкий простір для самореалізації людської індивідуальності в якості вільного суб'єкта, формує дійсно людське ставлення до оточуючого світу.

Розвиток творчих можливостей людини, їх активізація у всіх сферах людської життєдіяльності - один з основних напрямків духовного оновлення сучасного суспільства, що переживає глибокі зміни. Чим нагальніше потреба у розвитку людської індивідуальності, тим гостріше постає необхідність у науковій теорії творчості, вивчення її природи і форм прояву, її витоків і механізмів.

|  |
| --- |
| ****Творча культура естетичного суб'єкта** характеризується загальною здібністю людини засвоювати й перетворювати реальність відповідно до міри кожного феномена, який включений у процес перетворення, і до міри самої людини, "за законами краси".** |

## Естетичне сприйняття завжди акцентується саме на суспільну значущість речі, явища, вчинку. В акті естетичного відношення довколишній світ цікавить людину не сам по собі, а у тісному зв'язку з її діяльністю і змістом життя. Саме це дає змогу індивідові в акті чуттєвого сприйняття водночас і пізнавати суспільну сутність явища, оцінювати його з погляду того найвищого інтересу, що ґрунтується на всій сукупності суспільних характеристик людини. Ось що писав з цього приводу відомий український вчений А. Канарський у праці, присвяченій цій проблемі: "Сама по собі речова, природна сторона предмета або явища не становить змісту феномена чуттєвого: чисто предметного, природного відношення людини до навколишнього, до природи не існує. Воно завжди відбиває ставлення людини до іншої людини, до суспільства, до класу людей, в кінцевому підсумку - через відношення її до самої себе. Тому і немає такої речі, яка в дії тільки одного відчуття визначала б чуттєвий стан людини".

Отже, естетичне відношення до предмета відрізняється від однобічного, утилітарно-практичного тим, що відбиває міру досягнутого людством багатства всебічності і цілісності суспільної практики й, відповідно, багатства і всебічності людського ставлення до світу. В естетичному відношенні людина, що є вільною від вузькоегоїстичного Інтересу і вигоди, піднімається до безкорисливого, справді людського відношення до предмета. Саме тому естетичне відношення є водночас духовним - воно розвиває духовний світ людини. Проте це аж ніяк не дає підстав забувати, що духовне відношення виростає на основі добре розвиненої людської чуттєвості. Буденна свідомість здебільшого розглядає чуттєве задоволення як грубе, обмежене і прямо протилежне духовному. Духовне ж розуміється на цьому рівні мислення як умоглядне, побудоване на аскетичному запереченні чуттєвого задоволення.

В історії світової культури у відповідності з такою уявою створювались два основних стереотипи людей: перші схильні до задоволень і в зв'язку з цим деградують духовно, другі, навпаки, вільні від чуттєвих потреб аскети, які свідомо відмовляються від радощів життя в ім'я духовного вдосконалення. Такий поділ відображає лише історично обмежену можливість для людини гармонійно розвиватися, не абсолютизуючи в ній природні потреби і суспільні якості. Естетичний розвиток суспільства якраз і є історичною мірою такої чудової гармонії природного і соціального, коли чуттєва потреба людини може бути задоволена без обов'язкового фізичного володіння предметом. У цьому значенні естетична потреба є вільною від вузькокорисливої, однобічної потреби, яка ґрунтується на якійсь частковій, хиткій основі і не може зумовлювати цілісності людини в кожному частковому ставленні її до світу.

Як бачимо, процес всесвітньо-історичного розвитку суспільства збігається з естетичним розвитком, оскільки передбачає послідовний рух суспільства від жорсткої необхідності в його діяльності, що диктується матеріальними потребами, до відносної свободи, де головним завданням є не виробництво матеріальних благ як самоціль, а розвиток творчих здібностей людини у всіх сферах життя, універсальний і гармонійний розвиток людських сутнісних сил. При цьому слід пам'ятати, що така свобода здобувається лише завдяки всебічному розвитку виробничих сил суспільства і самої людини. Таким чином, категорія естетичного є визначальним поняттям, що характеризує специфічно людський чуттєвий аспект всесвітньо-історичної практики, яка знімає протиріччя свободи і необхідності людської діяльності.

Таке розуміння естетичного дає методологічні засади для розведення естетичної діяльності як загальної категорії та мистецтва як її специфічної форми. Співвідношення естетичного та художнього виглядає наступним чином:

|  |  |
| --- | --- |
| **Естетичне** стосується будь-якої суспільно значущої форми, тобто вся людська культура несе в собі естетичний зміст (знакова функція естетичного), в той час як **художнє чи мистецтво** виникає лише в разі, коли естетична діяльність розвивається до створення нових культурних структур. Таким чином **естетична діяльність створює семіотичну (знакову) сферу культури, художня ж нові структури (системи) культури**. | *Це дозволяє зрозуміти механізм виникнення мистецтва з певної форми естетичної діяльності і, навпаки, поступову втрату певним видом мистецтва свого суто художнього статусу і перехід її на рівень естетичної цінності.* |

## Домашнє завдання: самостійне опрацювання (конспектування, реферат, виступ) тем:

* *Творчий потенціал людської праці.*
* *Естетична діяльність: особливості, мета та види.*
* *Генезис естетичної діяльності.*
* *Єдність суспільної форми і суспільного змісту праці.*
* *Праця репродуктивна і творча.*
* *Естетична діяльність в структурі сучасного виробництва.*
* *Дизайн як проектна культура.*
* *Естетична організація предметного середовища.*

|  |
| --- |
|  |

**ДОДАТОК ДО ЛЕКЦІЇ № 2.**

**ЧАСТИНА: ЕТИКА.**

Суттєвим і навіть кваліфікаційним щодо означення моралі як соціального регулятора елементом моральної свідомості вважають ***моральну норму***(латин. norma - правило, взірець) - найпростішу форму моральної вимоги, яка має обов'язковий характер і слугує приписом або забороною поведінки певного типу). Норми - це певні еталонні зразки загально прийнятої дії та світоставлення. Етика наголошує, що моральні норми визначають не лише зовнішню лінію поведінки. Стосовно зовнішньої сторони поведінкового самовияву людини скоріше впливовим вважається етикет, як ритуалізоване оформлення людських стосунків. Моральні норми в більшій мірі пов'язані із "нормуванням" внутрішнього світу особи, його спонтанним реагуванням на аморальні вияви чи доброчинність. В своїй культурно визначеній цілісності вони орієнтують людину в просторі "моральнісної реальності", задають межі, "рамочні умови", поза якими поведінка може кваліфікуватися чи як неморальна (в силу необізнаності із нормами) чи як аморальна (в силу ігнорування відомих норм). За змістом моральні норми розподіляються на заборонні та позитивні. Проте претензія моралі на ***абсолютність***регламентації людської поведінки в більшій мірі продуктивна стосовно заборон. Тут норми висуваються як вимога, без якої люди не можуть бути моральними. Заборона як нормативна вимога забезпечує можливість уникнути, запобігти зла. Хоча активного досягнення добра заборонні моральні норми не передбачають.

Позитивні моральні норми значно складніші для практичної реалізації. Заклик до справедливості, милосердя, порядності, розважливості неозначений змістовною однозначністю і передбачає спроможність до творчого толкування досить широких за діапазоном закликів і особливої вольової активності людини. Позитивні моральні вчинки в своїй конкретиці зав'язані на ситуаційні обставини, тому позбавлені універсального, загальновизнаного характеру. Тому серед моральних норм переважають заборони ("не вбий", "не кради", "не бреши", "нероби перелюб" та ін..). Така типова тенденція щодо основного змісту та специфіки моральних норм викликала навіть версію так званої "негативної етики", запропоновану А.А.Гусейновим. "Мораль не знає, що робити людині, але вона знає, що є такі речі, які вона ніколи не повинна робити". Найголовнішим висновком на думку дослідника є те, що зняти підстави критики моралі аж до її нігілістичного відкидання, що виникли як відгук на абсолютистські претензії та переважно рестриктивний (від ***рестрикція***- обмеження) характер, можна лише зосередившись у розумінні її як на вимозі заборони нанесення будь-якої шкоди іншому (чи то людині, чи будь-якій розумній , чи, взагалі, живій істоті). В такому розумінні адекватний теоретичний вираз моралі - негативне визначення (не ***що треба***роботи, а ***чого не треба***робити), а практичне втілення - заборони.

Поряд із моральними нормами важливе місце у моральній свідомості посідають ***моральні принципи***- найбільш загальне обґрунтування існуючих норм і критерій вибору правил поведінки. У принципах досить чітко виражені універсальні формули поведінки - гуманізм, альтруїзм, справедливість, працелюбність, патріотизм тощо. У реальному житті моральні принципи досить часто поєднуються з певною ідеологією, а тому можуть перетворитися на знаряддя тиску на інших людей з позиції інтересів конкретних соціальних груп. Та й у житті ми можемо зустрітися з ситуацією, коли людина, яка сама жорстко виконує моральні принципи, спонукає чи примушує інших дотримуватись цих же принципів. Така позиція, яку називають ***ригоризмом***(непохитне додержання якихось принципів, до дріб'язкової суворості в цьому), не має відношення до моралі.

Ще одним важливим структурним компонентом моральної свідомості є цінності. ***Цінності***являють собою зміст норм. Це не просто зразки поведінки і світовідношення, а взірці, що визнаються у якості орієнтирів, маючи свою самостійну вартість. Бо і "любов", і "справедливість", і "благо", і "добро" тощо - це загальновизнані цінності вищого порядку.

Цінності не можна зводити до норми, вони завжди більші за неї. Норми без цінностей перетворюються на механічні, безглузді правила. Цінності примушують людину не просто наслідувати еталон, а прагнути до вищого. Моральною цінністю або "антицінністю" можуть бути різні прояви людського існування. Є цінності, які задовольняють потреби і інтереси людини, і є цінності, які надають сенсу самому існуванню людини. Саме ці, другі, називають вищими цінностями, або смисложиттєвими. Вони переживаються людиною як щось об'єктивне , існуюче у світі і в культурі до і поза нею. Смисл вищих цінностей "не вичерпуються конечними потребами не тільки людського індивіда, а й будь-якого класу суспільної або культурної формації чи навіть людства в цілому. Навпаки, сенс існування самих індивідів, класів, культур, суспільств і людства загалом суттєво пов'язаний з відкритістю для них ідеї Добра та інших моральних цінностей" ( В. Малахов. Етика с. 88)

Останнім часом етика звертає увагу і на такий структурний елемент моралі як ***моральні почуття***та ***моральна інтуїція.***

Структурний аналіз моралі, хоч і залишається прийомом спеціального теоретичного дослідження і, здавалось би, є предметом цікавості лише спеціалістів з етики, сприяє в цілому усвідомленню складності і її як системи, і людського самовияву в ній.

# МОРАЛЬНІ ЦІННОСТІ

## Проблема моральних цінностей

Етика, враховуючи розглянуті особливості її предмету, є практичною філософією. Як дуже влучно підмітив німецький філософ М. Гартман, вона являє собою не формування людського життя поза її (людини) розуміння, але саме залучення її до власного свобідного формування життя. Етика є знання людини про добро і зло, що піднімає її на один рівень з божеством, є її сила і право впливати на світові події, змінювати дійсність. Етика виховує в людини усвідомлення її місії в світі, вимагає від неї бути спів-зодчим разом з деміургом, співтворцем світу.

Важко не погодитися із думкою Гартмана, що творення світу ще не закінчене, допоки людина не здійснить в ньому своєї місії творця. Однак, як вважав мислитель, здійснює цю місію людина не належним чином. Вона ще не готова виконувати таку місію, знаходиться не на висоті своєї людськості. Місія повинна спочатку здійснитися в самій людині. Творіння, котре їй належить виконати в світі, полягає в його само творенні, у здійсненні свого етосу.

Здійснення етосу людини відбувається в процесі того, що ми називаємо соціальною практикою, діяльністю. В ній постають виклики часу, вимоги до людини, вона покладає на людину відповідальність за прийняті рішення, вчинки, обрану лінію поведінки. Визначення сутності блага, існуючих відмінностей між "належним" і "сущим", зміст морального обов'язку, безперечно, має для цього велике значення. Але етика чистого обов'язку і належного, будь-яка чисто імперативна етика втрачає повноту життя. Не менше значення має, як пише М. Гартман, внутрішня поведінка людини, її ***етос як певна життєва позиція,***як схвалення і неприйняття, благоговіння і презирство, як любов і ненависть...

Таким чином, для моральної сутності людини окрім актуальності дій і їх відповідності належному завжди існує і друга вимога: бути не байдужим, чутливим до значимого, відкритим всьому, що сповнене смислу і цінності.

Цінність, як визначає філософський енциклопедичний словник, термін, що позначає незалежне та бажане, на відміну від реального, дійсного. Цінність відповідає на питання - що є, бажаним або яким щось повинно бути.

Проблема цінності була заявлена вперше в історії філософії в той її поворотний момент, коли очевидною стала обмеженість вже традиційної проблематики натурфілософії, що відповідала на питання про становлення і структуру матеріального світу. Відповідно цьому центральною філософською проблемою в той час була ***проблема істини***або, іншими словами, проблема відповідності знань людини реальності. І саме істина відповідає на питання, якою є реальність. Сутнісне протиставлення "буття" і "цінностей", тобто пізнавального і ціннісного відношення людини до світу, виникло на досить ранній стадії розвитку філософської рефлексії.

Констатація наявності поряд із законами природи особливих законів життя людської спільноти (благо, справедливість, щастя, прекрасне...) та розмірковування Демокрита над тим чим є щастя людське ("Щастя мешкає не в стадах і не в золоті. Душа - місце перебування цього даймона") є свідченнями вже зробленого великого відкриття. Це відкриття дійсності, яка, за висловом Дітріха фон Гільдебранда, "не вкладається в межі нашої егоцентричності, яка зобов'язує нас та дає нам можливість виходити поза межі наших суб'єктивних схильностей, бажань, інстинктивних стимулів та потягів, закорінених ***виключно***в нашій природі..." і, до того ж, "є справді однією з ознак людини як людини" . Вже не є дискусійним питання про час оформлення аксіології (науки про цінності) як самостійного напрямку філософської думки і складової частини філософських вчень. Це відбулося в XIX столітті. Як зазначив М. Хайдегер, з другої половини XIX століття в Західній Європі разом з зародженням філософії цінностей вся європейська метафізика стає "мисленням в цінностях".

Як ми це бачимо на прикладі міркувань Демокрита, досить з раннього часу в розвитку філософії можна простежити і розвиток "ціннісної проблематики". Звичайно, мова не йде про повне осягнення і фіксацію в змісті понять розмаїття ціннісного відношення людини до світу та особливостей ціннісної свідомості. М. Хайдегер у своїй праці "Час і буття" наголошує на тому, що "дух" і "культура" як бажані і випробувані види людської поведінки "існують тільки з Нового часу, а "цінності" як фіксовані мірила цієї поведінки - тільки з новітнього часу".

Розвідки в межах античної філософії і етики збагачували "ціннісну проблематику". Так перша хвиля софістів, що були учнями чи послідовниками Демокрита, вказуючи на протилежність моральнісних уявлень у різних народів (те, що вважається чесното у одних, засуджується як порок у інших), підкреслювали відносність добра і зла (добро є те, що корисне тим чи іншим людям). Врешті, добре людині чи погано - вирішує вона завжди сама. Рішення ж зумовлене її соціальним статусом, віком, статтю, вихованням, освітою тощо.

Політичні уподобання теж впливають на моральнісні оцінки явищ і процесів в житті соціуму. Сучасний гумор по своєму фіксує цю моральну мімікрію, що лежить в основі політики подвійних стандартів, як це демонструє наступна анекдотична ситуація: підліток мимоволі став свідком того, як його батько - відомий політичний діяч - гостро критикував колишнього однопартійця, що переметнувся до лав опозиції.

- Але ж, батьку, ще вчора ти схвально говорив про людину, котра залишила опозицію і стала членом твоєї партії.

- Синку, тобі треба як найшвидше зрозуміти одну просту істину: той, хто переходить до іншої партії, - зрадив своїх. Той, хто приєднався до нас, - змінив свої переконання.

У згаданій вище праці "Етика" М. Гартман зауважує, що етика древніх уже була високорозвиненою етикою цінностей - не за своїм поняттям чи усвідомленою тенденцією, але, скоріше, по суті і фактичному вияву. Адже справа не в тому, чи фіксується у них матеріальне поняття цінності термінологічно, а в тому, чи могли вони - і якщо могли, то як - схоплювати і характеризувати "блага" і "чесноти" в багатоманітні їх ціннісної ієрархії.

Яскравим зразком першої спроби диференціювання цінностей, а саме в більш вузькому сенсі моральних цінностей, Гартман вважав "Нікомахову етику" Аристотеля. Класифікація чеснот в основі своїй має висхідний ряд ціннісних предикатів: непогане - варте похвали - красиве - варте поваги - варте любові - варте захоплення - варте поклоніння.

Пороки мають підґрунтям негативні ціннісні предикати: помилкове - некрасиве - варте осуду - ганебне - варте ненависті.

За цими двома рядами ціннісних предикатів в реальній практиці, у поведінці проступають відповідно зумовленій ієрархії акти ціннісного визнання чи ціннісного невизнання: похвала - осуд, любов - ненависть, шанування - ганьба, захват - зневага, благоговійна хвала - прокляття.

Протягом наступних століть, а особливо в межах середньовічної християнської культури, осягнення моралі як вияву внутрішнього суб'єктивного стану особистості (звідси мораль = сукупність чеснот, а етика - вчення про чесноти) поступається місцем ґрунтовному вивченню об'єктивної сторони моралі - звичаїв, нравів, реальних моральнісних відносин. Згідно релігійних уявлень про світ, людину та її місце в світі безперечною основою моралі виступали заповіді, за біблійною версією, даровані Богом Моїсею, і заповіді, висловлені в проповідях Христа.

Хоч і в містифікованому вигляді, коли об'єктивність моралі ототожнювалася з її божественним началом і, таким чином, розривався її живий зв'язок з людським індивідом, середньовічні вчення були важливим доробком у розвиток етичної думки. Середньовічна етика визнала наявність ***позаособистісних***критеріїв розрізнення добра і зла, підштовхнула до розгляду моралі як системи об'єктивно зумовлених і загальнозначимих принципів (М. Монтень), заклала теоретичні засади поділу на мораль і моральність (Г. В. Ф. Гегель).

Та поштовх дослідженню ціннісного відношення людини до світу, наданий Аристотелем, не згас. Так, наприклад, Тома Аквінський, хоч не вживає поняття "цінність", але в своїх роздумах на сторінках Summa Theologica з приводу визначення ***шляхетного***звертає увагу на відмінність приємного (насолоди) від цінного: "Шляхетне - теж приємне... однак власне приємним зветься те, що не має іншої підстави бажаності, як тільки приємність, тоді як деколи воно і шкідливе, і ганебне... Шляхетним же зветься те, що у самому собі має щось, через що його бажають" .

Так визначене "шляхетне" очевидно має ознаку моральної цінності, а сам Тома Аквінський виказує свою близькість позиції "мислення в цінностях", згідно якого "благо", "справедливість", "краса", "щастя" тощо тлумачиться як дещо значиме лише для людини, взяте у його ***відношенні до суб'єкта.***

Своєрідним було відновлення інтересу до "ціннісної проблематики" в "Етиці" Б. Спінози. Філософ прагнув довести, що благо, довершеність, справедливість, добро, краса тощо, тобто, за термінологією XIX століття, цінності, об'єктивно не існують - ні як персоніфіковані сутності, ні як якості, властиві речам самим по собі. На думку Спінози, змісти цих понять формуються суб'єктом і не мають жодного відношення до буття. Вони "насправді становлять тільки модуси мислення", оскільки є всього лише "різними способами уяви", - і не більше того. Як творіння суб'єкта, вони мають не атрибутивний характер, а суб'єктивний.

Подальше обгрунтування суб'єктивності ціннісного відношення було зроблено у вченнях Дж. Локка і Д. Юма.

Локк в своїх зрілих працях, торкаючись проблеми розрізнення моральних добра і зла, вже поєднував це з сукупністю узвичаєних в даному суспільстві моральнісних норм і критеріїв оцінок, що опираються на громадську думку. Позаяк ці норми і критерії оцінок встановлюються посередництвом суспільної угоди, не може йти мова про їх об'єктивність.

Д. Юм першим обґрунтував тезу про неможливість вивезти нормативні і ціннісні судження з описових. Цю тезу пізніше назвали "гільйотиною Юма". Саме ця теза стала безпосередньою передумовою дуалізму "буття" і "цінностей", час осмислення якого настане в другій половині XIX століття.

Та все ж першість в усвідомленні якісної специфіки "ціннісної проблематики", необхідності виокремити питання про цінності з сукупності питань про буття і його пізнання по праву належить І. Канту.

Зосередимось на тих положеннях німецького філософа що стало передумовою майбутньої аксіології.

***По-перше,***важливим є тлумачення Кантом відмінності практичного відношення людини до світу у порівнянні з теоретичним (пізнавальним). В теоретико-пізнавальному відношенні, наполягав Кант, існування предметів передує нашим уявленням про них, в практичному, навпаки, ми маємо уявлення про предмет у формі цілі, що передує можливості його існування. А в силу того, що будь-яка ціль є уявленням про ще "неіснуюче", його пізнання не може бути подібним пізнанню всього сущого.

До того ж, багатоманіття цілей, які може ставити перед собою людина, поділяється на два класи. До першого слід віднести всі так звані матеріальні цілі, досягаючи яких людина задовольняє свої потреби як істота чуттєво-природна, наділена психікою. Такі цілі зумовлені якостями предметів, що є бажаними для людини. До цього класу слід додати всі умовні інструментальні цілі - засоби для досягнення інших цілей. У другий клас Кант виокремив моральні цілі, за посередництва яких виявляє себе свобідна воля людини в якості ноуменальної розумної істоти. Вагомим наслідком цього було відоме формулювання категоричного імперативу, яке вимагало відноситися до іншої людини і людства в її особі не тільки як до засобу, але також і як до цілі. З урахуванням кантівського положення про ***автономію моралі***людина моральна ставала "кінцевою ціллю" всієї світобудови. Такий високий статус людини полишав можливості, яким б не були обставини, використовувати її як засіб для досягнення будь-яких цілей.

Висновки І. Канта про моральну особистість ***як про ціль***і її ***самоцінність***стали відправними в обґрунтуванні одного з перших варіантів філософії цінностей (Герман Лотце).

***По-друге,***в працях Канта протиставлення природи і свободи і, відповідно, - сущого і належного набуло саме того вигляду, в якому воно і було закладено в аксіологію другої половини XIX століття як підвалина дуалізму буття і цінностей. "Філософія природи має справу з усим, що ***є,***а моральнісна - тільки з тим що ***повинно бути"1***.

Для Канта було очевидним те, що закони належного не мають невідворотного характеру законів природи сущого. Належне може взагалі не здійснитися. Як підкреслював філософ, є неможливим, "щоб у природі дещо ***повинно було б існувати по-іншому,***ніж воно існує в дійсності...". Належне взагалі не має сенсу в течії природних подій. А отже, існування належного є особливим, відмінним від існування сущого - воно тільки має значення, "означає" для суб'єкта, що зумовлює його цілі.

***По-третє,***оскільки в природі не має і не може бути іманентно притаманних їй цінностей і смислів, залишається тільки одне джерело їх постачання - сам суб'єкт. Як відзначають російські вчені Ю.В. Перов і В. Ю. Перов, поняття "смисл" і "цінність" у Канта належать не пояснювальному теоретичному ряду з центральним для нього поняттям "причини", а телеологічному, що передбачає розгляд "згідно цілям". Смисл є завжди відповіддю на запитання "для чого?", а не "чому?". Смисли не існують в "об'єктах", а походять з суб'єкту і не пізнаються, а "примислюються" суб'єктом об'єктам. Це стосується і так званих "цінностей життя і культури".

Як ми вже зазначали, ще від Аристотеля йде традиція розрізнення пізнавального і цілепокладаючого (нормативного) відношення людини до світу. В своїй праці "Критика здібності судження" І. Кант відкриває для науки новий оціночний, ціннісний тип відношення. Судження, що є результатом рефлексії здібності судження, - це судження оціночні. Оцінка розглянута Кантом в якості суб'єктивного способу судити про об'єкти, беручи до уваги їх відношення до суб'єкта.

Німецький філософ Г. Лотце запропонував першу філософію цінностей як самостійне вчення, де поняттю цінності було надано статус філософської категорії. Власне з його вчення виросли два конкуруючі в першій половині XX століття напрями філософії цінностей: "неокантіанський" (В.Віндельбанд та його послідовники) і "феноменологічний" (Ф. Брентано, Е. Гуссерль, М. Шелер, М. Гартман).

Для першого напряму (його вчення пов'язують з Баденською або Фрейбургською школою неокантіанства) характерне уявлення про філософію як "нормативну науку" про цінності, що на практиці означає зведення філософії до аксіології.

На думку В. Віндельбанда, філософія може продовжити існування тільки ***як вчення про загально значимі цінності.***Така суб'єктивістська концепція цінностей містить в собі загрозу релятивізму і нігілізму.

Об'єктивістська концепція цінностей була розвинута на засадах феноменологічного підходу. Так М. Шелер виходив з того, що послідовна теорія цінностей може бути тільки ***апріорною.***Підставою для цієї тези було те, що ***на основі того, що люди цінують, не можна обґрунтовувати, що ж саме варте поцінування.***В реальному житті люди часто цінують те, що не варте поцінування.

Все, що існує в світі, і сам світ, як ціле, може бути носієм цінностей, бути оціненим людиною за ціннісними критеріями. Однак цінностей як таких існуючих самостійно у світі немає. А отже і пізнаватися вони не можуть в досвіді, у явищах, у вчинках і діях людей, тобто ***апостеріорно.***Тому феноменологія цінностей на запитання яким чином і в якій формі цінності доступні людині і її пізнанню відповідає коротко - a priori.

У філософії XX - початку XXI століття полеміка між прихильниками цих двох напрямів філософії цінностей продовжуються. Однак більшість сучасних філософів, осягаючи природу цінностей, прагнуть використати позитивні напрацювання обох підходів - як суб'єктивістського так і об'єктивістського.

Поняття добра, справедливості, свободи тощо є ціннісно навантаженими ідеями або поняттями. Носієм цінності у даному випадку є людський розум, інтелект. Переважно цінності поділяються на дві групи: "нижчі", або "матеріальні" цінності (тобто, те що задовольняє вітальні, біологічні потреби) і вищі, або духовні цінності. Продовжуючи традицію, що йде від І. Канта, цінності поділяють на ***інструментальні***або зовнішні (ті, що є засобом для досягнення інших цілей) і ***самодостатні*** або, інакше, внутрішні. Духовні цінності є переважно внутрішніми, самодостатніми. Самодостатні цінності мають ознаки об'єктивних цінностей: їхнє буття як цінностей не залежить від того визнаємо ми їх чи не визнаємо. Самодостатні цінності, за висловом Д. фон Гільдебранда, промовляють "до нас із висоти, з належної дистанції". Заклик цих цінностей володіє силою об'єктивності, висуває вимоги, "які ми не можемо змінити на свій розсуд". До того ж, наша відповідь на "заклик" самодостатніх цінностей "має характер самозречення, виходу за межі зосередженості на своєму "я", певного підпорядкування".

За змістом духовні цінності поділяють на моральні, естетичні, правові, політичні, релігійні та інші.

Враховуючи зазначене вище, ***моральні цінності*- 1) це узагальнений зміст основних етичних понять (добро і зло, справедливість, щастя, гідність, честь, обов'язок тощо) і принципів (альтруїзм, гуманізм, благоговіння перед життям та ін..); 2) це безпосередньо значимі для людини універсальні зразки, вимоги, ідеали моралі, які мають самостійний статус, схвалюються суспільною думкою, знаходять втілення в праві, мистецтві, філософії, релігії.**

Для сучасної етики, що намагається втілити інтерсуб'єктивні загальнозначущі смисли, характерним є, як зазначає Т.Г. Аболіна, пошук абсолютних, непроменальних етичних максим. їх "прочитання" і здійснення, звичайно, залежать від конкретно-історичних умов, від потреб функціонування соціуму. Тому моральні цінності - максими виявляють себе у трьох вимірах належного:

- максими обов'язкові для всіх як орієнтири повсякденної поведінки (люб'язність, чесність, відповідальність тощо);

- максими обов'язкові для всіх у сенсі ідеальної належності (товаришування, дружба, любов);

- максими що уособлюють ***героїчний етос***(самопожертва, подвижничество тощо), і як такі не можуть бути загальнообов'язковими. Ці максими П. Сорокін високо оцінив як "моральну розкіш".

Саме приклад моральних цінностей яскраво демонструє наявність у них спонукального складника. Тому моральні цінності відіграють важливу роль у перетворенні реальності. Вони виконують провідну роль в об'єднанні індивідів для спільних, колективних дій. Засвоєння моральних цінностей як особистих поведінкових регулятивів значною мірою підвищує ефективність сучасних стратегій суспільного розвитку.

В своїх свідомих діях люди більшою чи меншою мірою керуються ціннісними уявленнями про належне і бажане. Саме людське життя в кожному із своїх моментів є вибором серед багатомірності форм поведінки, ***вибором,***який надає нашим думкам, поглядам, життєвій позиції реальної ***значимості***й ***вартості.***Вибираючи той чи інший варіант поведінки, ми втілюємо в життя власну моральну позицію, що опирається на певні ***моральні цінності.***

Цінність можна визначити як значущість предметів, явищ, процесів дійсності з точки зору людини й суспільства. Іншими словами, цінності підказують нам, що саме людині чи суспільству потрібно, чого вони прагнуть, що викликає інтерес, чим людина і суспільство дорожить. Тому цінності відіграють визначну роль у задоволенні матеріальних та духовних потреб людини.

Одначе цінності не тільки і не стільки задовольняють людські потреби, скільки, стаючи інтересами людини, змістом особистісних настанов чи моральних взірців суспільства, допомагають відтворювати людське в людині, людину як духовну істоту.

Звичайно, кожна людина, здобуваючи певне виховання і освіту, на власному життєвому досвіді формує свій унікальний комплекс моральних цінностей. Ставши вмістом свідомості, ці цінності впливають на те, як і про що людина думає, як вона поводиться. Такий комплекс сформованих моральних цінностей можна розглядати як своєрідну призму, крізь яку заломлюються розмаїття дійсності. Тобто моральні цінності є своєрідним засобом відображення дійсності в людський свідомості. Наслідком такого заломлення дійсності крізь призму моральних цінностей конкретної людини є її унікальний суб'єктивний образ світу.

Виявляються цінності в людський свідомості у формі оціночних суджень. Наприклад: "моя найулюбленіша пора року - літо", "мені не до вподоби класична музика" чи "мені подобається лірична поезія".

Оскільки дійсність навколо нас мінлива і ми самі в цій дійсності змінюємося (стаємо дорослими, здобуваємо нові знання, розширюємо свій кругозір...), цінності розкривають різну глибину свого змісту. Але моральна значимість наших вчинків (за ними приховані наші моральні цінності) стає очевидним, якщо порівняти її з визнаним у суспільстві взірцем відповідного вчинку чи поведінки - ***ідеалом,***у якому відображено конкретний вияв добра. Те, що люди поводяться неоднаково в одній і тій самій ситуації, свідчить про неоднакові системи цінностей, які визначили позицію і спрямували діяльність цих людей.

Отже, звернімо увагу на те, що система цінностей, якою послуговується людина, характеризує її як моральну особистість, є мірилом моральної вагомості вчинку. Якщо говорити про ознаки зрілої в моральному сенсі людини, то слід відзначити, передовсім наявність у неї розвинених чітко визначених ціннісних орієнтирів.

## Добро і зло як моральні цінності

В історії етико-філософської думки інтерес до моральних добра і зла, як до предмету досліджень, відзначається певною стабільністю. Адже однією з сутнісних рис моралі, як зазначалося вище, є якраз осмислення дійсності з точки зору протилежності добра і зла.

Традиційно добро і зло розглядаються в контексті розгортання категоріального устрою моральної свідомості. Саме в цих найважливіших в моралі поняттях найповніше виявляє себе її специфіка на відміну від права, науки, мистецтва. Для останніх важливими змістоутворюючими поняттями є відповідно "справедливість", "істина", "прекрасне". Мораль, право, наука, мистецтво змістами своїх найважливіших понять (категорій) демонструють наявність ***родових ціннісних орієнтацій***категорії "благо".

Нагадаємо, що категорії - це такі основоположні поняття, які є ***відображенням найзагальніших властивостей дійсності і, в той же час, актуальними формами діяльності свідомості,***що спрямована на відповідний вимір дійсності. Категорія добра, як цінність і провідна ідея моральної свідомості, та її антагоніст - категорія зла і визначають моральний вимір дійсності. Протистояння є формою зв'язку і тому скласти повне уявлення про зміст категорії добра і про добро як моральну цінність ми зможемо тільки взявши до уваги зміст категорії морального зла.

Прагнення розкрити таємницю "добра і зла" притаманне людині від найдавніших часів. За Біблійною версією, знанням добра і зла змій спокушає перших людей: "і ви будете, як боги, що знають добро і зло" (Кн. Буття: 3,5). Та ще більш давні літературні джерела, що дійшли до нас, вже містять і сумнів щодо цінності таких знань, цінності самого благодіяння.

Так давньоєгипетський діалог між паном і рабом про сенс життя пронизаний глибоким песимізмом: "Не чини (благодіянь - авт.)! Піднімись на пагорби зруйнованих міст. Пройди руїнами древності і поглянь на черепи людей, що жили раніше і потому: хто поміж них був володарем зла і хто поміж них був володарем добра?". А на тісний зв'язок моральних добра і зла в житті людини вказав автор біблійної Книги Екклезіаста: "Немає людини праведної на землі, яка робила б добро і не грішила б..." (7, 20). Однак справедливою є і сентенція Ювенала: "Жодна зла людина не буває щасливою".

Що ж таке моральне зло? Сучасна етика виокремлює три види зла як анти-блага, узагальнено визначеного ***як позитивна цінність предметів і явищ.***

- фізичне зло;

- соціальне зло;

- моральне зло.

Катастрофічна повінь, цунамі, землетрус, що мають наслідками руйнування будівель, комунікацій, загибель людей - це приклад тільки незначної кількості нещасть, які випадають на долю людства. Всі вони є, звичайно, злом. Але до моралі вони жодного відношення не мають. Цим видам ***фізичного зла***люди вчаться протистояти, зводити до мінімуму його вплив. Наука допомагає робити більш точним прогноз атмосферних та геологічних явищ і процесів, державні структури забезпечують вчасне оповіщення та евакуацію населення з прогнозовано небезпечних регіонів.

Урбанізація, безробіття, злочинність, алкоголізм, наркоманія, сирітство за живих батьків є "хворобами" соціуму, прикладами так званого соціального зла. В цьому випадку в личині зла постають продукти розвитку культури, що були створені людьми для опанування силами природи та зумовлені цими продуктами не завжди очікувані наслідки.

Соціально зорієнтовані економіки, маючи науково обґрунтовану політику і "оздоровчі" програми у відповідних галузях, можуть суттєво впливати на подолання цих деструктивних чинників людського життя. Однак їх дія, попри викликані колосальні втрати фінансових і людських ресурсів, все ж не є власне моральним злом. Ми називаємо фізичним і соціальним злом все те, що шкодить продуктивним можливостям буття, заважає реалізації його призначення, руйнує, зокрема, умови й засоби виживання, фізичного та духовного розвитку людини.

Сучасний дослідник А. Н. Скрипник зазначає, що моральне зло укорінене в людській суб'єктивності, воно є нероздільним з індивідуальною провиною, свободою і відповідальністю. Це таке використання специфічних здібностей (перед усе, свідомості і волі), яке спрямоване на руйнування людини і олюдненого світу. В феномені морального зла відбувається самознищення людського в людині, дегуманізація людей.

Схожі думки висловлює і український вчений В.А. Малахов, вказуючи на те, що ***моральне зло***має місце в тому випадку, коли негативні явища й процеси дійсності постають як наслідок свідомого волевизначення суб'єкта, коли за ними розкривається відповідний вольовий акт. Отже, визначальним в моральному злі є те, що ***це зло, яке обирає людина.***Зло постає в своїй моральній іпостасі, коли людина схиляється до вибору на користь зла тією чи іншою мірою, в силу тих або інших причин.

Б. Паскаль відштовхуючись від міркувань Аристотеля, зауважив, що зло дається всім без зусиль, і воно багатолике, в той час як добро, можна сказати, завжди однакове. Можливо, саме це багатство виявів зла у житті людини і зумовило більш гострий характер проблеми походження морального зла, осягнення причин вибору на користь зла ніж проблеми морального добра. Адже традиційно добро визначалось так: bonum est quod omnes desiderant (добро - це те, чого бажають усі), і, як дотепно зауважив англійський письменник Дж. Голсуорсі, людська доброта це якість, надлишок якої не шкодить. Здавалось би, добро є більш "природним" для людини. Однак маємо давню традицію, що простежується в різних культурах, досліджувати моральне зло як самостійну проблему філософії, етики, теології. Ця традиція започаткована першими спробами визначити ознаки праведного життя в межах міфорелігійної свідомості (Махабхарата, Старий Заповіт, Авеста...), окреслити ідеал мудреця та осягнути шляхи, що ведуть до вершини істинного життя, в античній філософії, розкрити сутність і походження зла ("Еннеади" Плотіна).

Щодо походження морального зла, зокрема, А. П. Скрипник виокремлює наступні дві головні його "протоформи", які умовно можуть бути визначені як ***ворожість і розпущеність.***Перша з них виникає на підвалинах активного прагнення самоствердження за рахунок іншої людини і виявляє себе в різноманітних модифікаціях негативного відношення до неї.

Друга "протоформа" зла укорінена в небажанні чинити супротив зовнішньому тиску і володіти своїми власними потягами. З приводу цього добре писав Л. М. Толстой: одна з найбуденніших і ведучих до найбільших нещасть зваб є зваба словами: "Всі чинять так". А про значення володіння власними потягами, що виявляють себе як пристрасті, зробив лаконічний висновок американський письменник Генрі Шоу - чеснота полягає не у відсутності пристрастей, а в керуванні ними.

Для класифікації концепції походження зла французький дослідник П. Рікер у своїй відомій праці "Символізація зла" застосовує термін "парадигма". Парадигма (від грецького - приклад, зразок), термін вживаний в філософії та соціології, що означає: 1) строго наукову теорію, втілену в системі понять, що виражають істотні риси дійсності; 2) базову концептуальну схему, модель постановки проблем і їх вирішення, методів дослідження, пануючих протягом певного історичного періоду у науковому співтоваристві.

Вчений запропонував чотири основні парадигми зла в координатах міфологічного світогляду. Отож джерелами зла, за Рікером, є, по-перше, хаос, що виникає разом із хтонічними богами; по-друге, гріхопадіння людини, її відвернення від Бога; по-третє, трагічна доля героїв, що піддалися спокусі злих богів; нарешті, по-четверте, втілення душі, її перенесення з світу ідеального, вічного і нетлінного, в світ земній, плинний і тлінний.

Більш продуктивним є застосування терміну "парадигма" для позначення усталених, узвичаєних форм потрактування моральних добра і зла, що співвідноситься з історичними типами світогляду і культури. Це дає можливість розглянути не тільки культурно-історичні концепції походження зла, але й висвітлити ті зв'язки, що існують між відповідним типом культури, типами світогляду, які живляться його реаліями і стимулюють чи гальмують його розвиток. Ці зв'язки конкретизуються світоглядними образами моральних добра і зла, що узвичаївшись або в ідеологізованій формі релігійних, філософських, політичних приписів, мистецьких канонів, відіграють роль ціннісних орієнтирів для суспільства, його станів, прошарків, кожної окремої людини.

Історія культури та повсякденна життєва практика надають можливість виокремити кілька типових концепцій зла, що домінували в масовій свідомості і, розкриваючи його суть з різних сторін, впливали на формування відповідних парадигм співвідношення моральних добра і зла.

Етимологія підказує, що в сиву давнину добром вважалося те, що допомагало людині виживати, покращувати умови свого життя, досягати бажаної мети у жорсткому змаганні з силами природи. В умовах індоєвропейських народів "добро" (наприклад, у французів - bien, biens) означає буквально користь, благо, майно, збіжжя, власність, матеріальні цінності. А згадайте формулу "happy end'y" в українській казці: "І стали вони жити-поживати і добра наживати". На противагу цьому зло - все те, що створює перешкоди на життєвому шляху людини, нищить створене важкою працею, приносить негаразди у людський добробут (добре буття).

Початки цивілізованого державно організованого життя привнесли нове у розуміння добра і зла. Так, в силу синкретичності міфологічних уявлень про світ, його краса і благість пов'язувалися з його впорядкованістю, чіткою структурованістю. Слово "космос" у греків власне і означало, в першу чергу, "устрій", "порядок", а потім уже "Всесвіт"1. Космосу, як вищому втіленню добра, справедливості і краси, протистояв Хаос - безмежна первісна маса, полишена порядку, безлад, готовий поглинути все впорядковане, гармонійне. Грецьке chaos виводять з chaino - тобто позіхаю, розкриваю рот чи пащу. Як уособлення зла, потворного, Хаос, згідно "Теогонії" Гесіода, породив Ніч і Морок, від шлюбу яких світ наповнили Смерть, Печаль, Помста, Розбрат і сестри Мойри ("moira" - буквально доля, частина). Людське життя стало залежним від примх Клото, що тримала в руках нитку життя, Лахезис, що визначала жереб, і Атропос, що робила долю людську невідворотною.

Гесіоду належить і пріоритет створення прекрасного своєю життєвою правдою символу дисгармонійності людського життя. Зрозумівши дисгармонію міфологічного, а значить і реального буття, він описав прекрасну видом і злу душею Пандору.

Як зазначила A.A. Тахо-Годі, видатний вчений в галузі античної літератури, "... міф уже зафіксував жахливу перспективу, що відкрилася обмеженому людському розуму, - довічно ошукуватися і довічно страждати, приймаючи зло за добро і спокушаючись облудою прекрасного лику". Надії уникнути цього шляху немає. Вона залишилась на дні, закритої Пандорою посудини.

Платон, відкриваючу таїну джерела страждання людської душі, використав ідею відокремлення, протистояння частини цілому повною мірою. Душа, що спочатку належить ідеальному світу, втілюється, отримує тілесну оболонку, розпочинає земне життя. Це спричиняє, на думку Платона, порушення гармонійного стану душі, коли пристрасна частина душі бере верх над розумною частиною душі. Земне життя стає розплатою за це своєрідне "гріхопадіння" душі. Добро тут асоціюється з ідеальним, з душею, зло - з матеріальним, з тілом та його потягами.

Уявлення про земне життя як про в'язницю було притаманним як орфікам так і піфагорійцям, погляди яких були близькі Платону. Філософ у своїй праці "Держава" (VII 514а-517в) дає символічну картину життя як в'язниці чи печери, звідки люди спостерігають тільки за примарами, тінями істинного життя. В діалозі "Горгій" (493 а) Платон навіть пристає до орфіко-піфагорійської ідеї, згідно якої тіло є могилою для душі. Ця ідея, вказує О. Ф. Лосєв, мала підґрунтям орфічну космогонію, за якою з тіла і крові розтерзаного титанами дитя Діоніса, походять люди з їх споконвічним протистоянням доброї і злої природи.

Найбільше зло, на думку Платона, - коли душа любить своє тіло і потурає йому у всьому; шлях до добра - самообмеження, аскетичне життя. Тим то й виявляє себе, перш за все, філософ, між іншими людьми, що звільняє душу від спілкування з тілом .

Варто навести оцінку В. Віндельбандом доробку Платона в розвиток проблемного поля майбутньої етики. У своїй праці, що так і була названа "Платон", він писав: "Його думці про надчуттєвий світ ... судилося стати життєвим принципом майбутніх століть. Якщо центр ваги людських прагнень переносився, як рішуче вимагав Платон, із земного світу у потойбічний, то цим спричинялась найбільша переоцінка всіх цінностей, котру будь-коли переживав наш рід у своєму розвитку. Земні блага, багатство і пошана втрачають будь-яку цінність, як втрачає її і ходяча міщанська мораль - ось висновки, котрі не побоявся зробити вже Платон. Але більше значення, ніж негативна, мала позитивна сторона цього процесу, що полягала в тому, що люди звернулися до ***внутрішніх цінностей,***що центром всіх прагнень зробилося благо безсмертної душі...".

Узагальнюючи багату на колізії практику полісного життя, політична свідомість вбачала зло у відокремленні частини суспільства від цілого і протиставленні своїх інтересів інтересам цілого (тобто, полісу). Відтак до недовершених форм правління потрапляють (за умови утвердження демократії) тиранія, як форма державної влади, встановлена насильницьким шляхом і заснована на одноосібному правлінні; олігархія, за якої влада належить вузькому колу осіб (багатіїв, військових тощо), охлократія - де влада належить "натовпу".

Релігійний, зокрема, іудо-християнський, світогляд близький до тільки-но розглянутого варіанту пояснення джерела зла (як відокремлення, протиставлення інтересів) тим, що пояснює наявність зла у світі протистоянням Бога і його антагоніста - сатани . Сатана чи, за перекладом на грецьку мову, диявол є, за біблійною міфологемою, творінням, що протиставило себе Творцеві, повсталим підданим його держави. До певного часу, як засвідчує біблійна книга Иова, відносини між Богом і сатаною були звичними - як для Творця і його творіння і, як архангел, сатана виконував з волі Бога різні доручення. Але потім воля і дія сатани стала центром і джерелом світового зла. В книзі пророка Ісаї є яскраве пророцтво, що стосувалося долі Вавилона і культу Астарти (Іштар, ідола планети Венера): "У пекло скинута гординя твоя...Як упав ти з неба, денниця, син зорі! розбився об землю...А говорив у серці своєму: "зійду на небо, вище за зірки Божі піднесу престіл мій і сяду на горі у зібранні богів...зійду на висоти хмарні, буду подібний до Всевишнього (14: 11-14).

Традиційна християнська екзегеза, тобто роз'яснення й тлумачення біблійних текстів, пов'язувала слова цього пророцтва з повстанням сатани, прозваного Люцифером , проти Бога, розкривала цими словами і причину виступу проти Творця - гордість, непокору Люцифера, який ради самоствердження посягнув на цілісність божественної світобудови.

Отже, зло у християнстві виступає як гордість, погорда, а падіння сатани-Люцифера до пекла стало жахаючим для віруючих прикладом наслідків несупротиву можливому впливу гріха погорди, вибору "шляху зла".

Починаючи з середини XIX століття, спочатку в роботах К. Маркса і Ф. Енгельса, а пізніше і в працях філософів-марксистів, формувалися ідеї, об'єднані в соціально-класову концепцію морального зла.

У праці "Анти-Дюрінг" Ф. Енгельс звертає увагу на очевидний факт того, що уявлення про добро і зло були до такої міри відмінними у різних народів і у різні часи, що досить часто суперечили одні одним. Опираючись на матеріалістичне розуміння історії, мислитель прийшов до висновку, згідно якого ***люди, свідомо чи несвідомо, черпають свої моральні уявлення в кінцевому рахунку з практичних відносин, на яких грунтується їх класове становище, тобто з економічних відносин, у яких здійснюються виробництво і обмін.***

Розглянувши три системи моралі, що існували на той час, - християнсько-феодальну, буржуазну і пролетарську, Енгельс визнав, що у них є "багато спільного", адже всі три системи постають як "відмінні щаблі одного і того ж історичного розвитку...". Жодна з розглянутих трьох систем моралі, на думку Ф. Енгельса, не є абсолютною істиною, остаточно завершеною. Але пролетарська мораль містить загально значимих елементів значно більше, позаяк "представляє інтереси майбутнього".

Нехай ця палітра поглядів на джерела зла у світі і житті людини стане тлом наступного розгляду культурно-історичних парадигм розуміння моральних добра і зла.

Принципово важливим для розуміння моральних добра і зла, пошуків способів і засобів утвердження першого і подолання другого на практиці є відповідь на запитання: чи є зло за своєю суттю лише чимось негативним, лише запереченням і руйнуванням добра - чи воно позначає якусь особливу самодостатню реальність, тобто ***субстанцію,***що є співвідносною з добром, взаємно зумовленою, проте такою, що має власні витоки в бутті? (В.А. Малахов).

Давньоперська релігія ***зороастризм***краще всього слугуватиме прикладом ***міфорелігійної парадигми***моральних добра і зла. Засновником цієї релігії був пророк Спітама Заратуштра, життя і діяльність якого датують VI-V ст. до н.е. Вчення Заратуштри проповідувало дуалістичний монотеїзм - різновид єдинобожжя, теологічна система якого заперечує існування інших богів, окрім одного, але разом з цим визнає існування надприродної сили, антагоністичної Богу.

Заратуштра вчив, що світ є результатом боротьби двох абсолютних начал - доброго бога Ахура Мазди і бога зла Анхро Майньї. Обидва боги володіють творчими потенціями і немає жодної доброї справи Ахура Мазди, на яку б злом не відповів Анхро Майнья. Саме він породжує лиха, від яких страждають люди і худоба: насилля, ворожбитство, зимовий холод, посуху, хвороби, старість, смерть, отруйних комах і плазунів, хижаків тощо. Відповідні і помічники Анхро Майньї, це - Айшма (букв. розбій, насильство) і Друдж (букв. неправда, брехня).

Зороастризм, як релігія, мобілізував сили людей на те, щоб зробити світ таким, у якому б не залишилось місця Злу. Пророк вказує і на умову спасіння людської душі після смерті - за життя треба допомагати Ахура Мазді в його боротьбі за повне торжество істини, тобто бути у всьому доброчинцем.

Обидва Духи ніким не створені і існують одвічно.

З двох Духів "... обрав собі Дух Олжі - злодіяння,

Праведність - обрав собі Дух Священний,

Чиї шати - небесна твердь".

Як світові антагоністи зробили вільний вибір між Добром і Злом, так і людина повинна зробити вільний вибір, приймаючи участь в боротьбі двох начал. Обравши сторону Істини, людина збільшує воїнство Добра і підсилює його своїми "благими думками, словами і справами".

Щоб бути праведним - недостатньо формально дотримуватися обрядів, читати молитви. Треба привести у належний стан свою душу, а далі і світ навколо себе. Тому ця морально-етична тріада нерозділима: думки і слова, що не стали вчинками, - ніщо. Праведність повинна бути дієвою.

Все суще є полем битви двох начал, Істини і Олжі, Ахура Мазди і Ангхро Майньї. Після остаточної перемоги Добра завершиться історія. Всесвіт буде очищений вогнем, що знищить сили Зла і тих, хто обрав Олжу, праведники ж залишаться неушкодженими; мертві воскреснуть у новій плоті і настане вічне світле царство Ахура Мазди, а Дух Зла згине назавжди у небутті.

Субстанціоналістське розуміння добра і зла було притаманне і релігійно-філософським вченням більш пізнього часу. Відродженням цього релігійно-етичного дуалізму стали в І-ПІ ст. ***гностицизм***і ***маніхейство.***Засновником останнього був перс Мані, що синтезував різні релігійні традиції (зороастризм, буддизм, християнство). Августин у своїй "Сповіді" згадує часи, коли він був під впливом запальних проповідей маніхеїв. Далі в УП ст. Західна Вірменія стала місцем зародження так званої павликіанської (від імені апостола Павла) єресі. Павликіани вірили, що світ утворений за участю злого бога.

Коли візантійські імператори силою своїх військ здолали цих єретиків, частину полонених поселили у Фракії (зараз це землі на кордоні між Болгарією, Грецією та Туреччиною). Там павликіани стали проповідувати своє вчення серед слов'янських племен і, врешті, опинилися в сфері впливу Болгарського Царства, давши поштовх до формування так званої богомільської єресі.

Починаючи з X ст. саме з Балкан до Західної Європи докочується друга хвиля дуалістичних ідей у "редакції" ***богомілів***(від імені одного з єресіархів Богоуміла). Але найбільш популярними у XI-ХП ст., особливо на Півдні Європи (французький Прованс, Північна Італія), ці ідеї були серед ***катарів, альбігойців.***Катари (від грец. - чистий ) вважали матеріальний світ породженням диявола, засуджували залежність від матеріального, закликали до аскетичного образу життя. Об'єктом нищівної критики проповідників - катарів було католицьке духовенство, церква як інститут. У крайніх своїх виявах катаризм заперечував шлюб, оскільки вважалось, що людське тіло створене таким собі Чорнобогом Сатанаїлом для того, щоб уловлювати в них людські душі - творіння доброго Бога. Отож брати шлюб, народжувати дітей означало допомагати Сатанаїлу.

Альбігойці, учасники єретичного руху на Півдні Франції XII- XIII ст., що сповідували вчення катарів. Центром єресі стало місто Альба. Єресь була засуджена Вселенським собором 1215 р., а її прибічники винищені під час зініційованого папством хрестового походу (так званих Альбігойських війн 1209-1229 рр.).

Ті з єретиків, хто вижили після нашестя хрестоносців, були засуджені до страти на вогнищі судами інквізиції. Варто задуматись над оцінкою альбігойців, яку дав Р. Свєтлов: "Вони були не від світу цього - не марні мрійники і фантазери, а, люди, котрі самим своїм життям доводили, що людське буття набагато переважає повсякденний, звичний для більшості світ".

Внутрішньої сили йти на вогнище катарам надавав свідомо зроблений вибір на користь Добра. Цей вибір забезпечував "чистоту", той стан, досягнувши якого людина відчуває свою моральнісну свободу від шор будь-яких звичних поглядів, від тягаря побутових потреб і навіть погроз мечем і вогнем.

Послідовний монотеїзм християнства з необхідністю приводив до заперечення чинності субстанціоналістського розуміння морального зла, відмови від дуалістичного тлумачення добра і зла. Моральний монізм означає, на прикладі більшості релігійних моральнісних вчень, що вибір на користь добра є шляхом до ***абсолютного добра***- Бога. Зло виявляє себе як реалізація можливості відокремлення від Бога.

Раніше чи пізніше однак віруюча людина повинна віднайти, задовольняючі відповіді на цілу низку запитань, що виникають при відмові від дуалізму. Чудово цю ситуацію описав Августину "Сповіді": "Правда, це Добро, найбільше й найвище, створило речі менш добрі за нього, однак і Творець, і створіння - усі разом добрі. Звідкіля ж береться зло? А може, та матерія, з якої Він створив ті твори, була зла, а Він оформивши й упорядкувавши, може, залишив у ній щось зле, чого не перемінив на добро? Але чому ж? Хіба ж Він не мав сили? Він, Всемогутній, міг перетворити її й перемінити таким чином, щоб у ній не лишилося ні крихітки зла? Чому ж урешті саме з цієї матерії Він хотів зробити щось, а не міг ужити Своєї Всемогутності, аби знищити її зовсім?.. Або якщо Він несподівано відчув волю робити щось, то чому не міг у своїй Всемогутності краще зробити так, щоб вона перестала існувати, а щоб тривав тільки Він Сам, Він, Добро абсолютно правдиве, найвище й безконечне? Або, якщо це не було добре і якщо б Він, будучи добрим, не створив і не заснував чогось доброго, то чи не мав би Він ту злу матерію усунути й знищити дотла, замінивши її доброю, з якої міг би створити все? Бо ж Він не був би Всемогутнім, коли б не міг створити нічого без допомоги цієї матерії, якої Він Сам не створив(Книга сьома, част. V).

Спроба Августина вирішити проблему зла, відмовившись від дуалізму маніхеїв, стала початком формування християнської ***теодіцег***. Теодіцея як розділ теології має на меті узгодити ідею благого і всемогутнього Бога з наявністю світового зла, "виправдати" Бога як творця і управителя світу всупереч існування темних сторін буття.

Августин, як і його наставник Амбросій Медіоланський, вбачав причину зла в свобідній волі людини, Зло не є самостійною субстанцією, є збоченість волі. Критикуючи доктрину маніхеїв, Августин писав: "Злом називається і те, що людина чинить і те, від чого вона потерпає. Перше - це гріх, друге - покара... Людина чинить зло, яке бажає, і потерпає від зла, якого не бажає". А в іншій праці "Енхиридіон Лаврентію" Августин наголошує на тому що зло виникло з добра, і іншим чином ніж в якому-небудь добрі не існує; і не було нічого іншого, звідки могла б виникнути будь-яка природа зла", що "з доброї природи людини може виникнути як добра воля, так і зла; і немає іншого джерела злої волі, окрім доброї природи ангела і людини".

Августину належить і перший "естетичний" варіант теодицеї. На сторінках його праці "Про істинну релігію" знаходимо наступне: "Те, що жахає нас у своїх окремих проявах, може радувати в цілому. Адже не можна мати уявлення про будівлю, побачивши тільки один її ріг, про людину - тільки по її волоссю... Все це, якщо ми бажаємо скласти собі правильне уявлення, ми повинні розглядати в цілому. ...як темний колір на хорошій картині у зв'язку з цілим прекрасний, так і незмінний Божественний промисел нашого, повного боротьби і подвигів життя, в цілому правиться прекрасно...".

Таким чином, добро і зло постають відносними, коли співвідносяться з вищим Благом, взірцем довершеності Краси і Добра. Але їх протистояння - абсолютне, коли воно "втілюється" в думки, слова і вчинки людини.

Тривалий і складний процес укорінення цінностей християнства у середовищі етнічно строкатого і ще не усталеного населення ранньосередньовічної Європи, його зовсім ще недавнє язичницьке минуле, що давалося взнаки поза стінами християнських церков і монастирів, зумовлювали необхідність пошуків ефективних засобів протидії усім проявам злого, сатанинського. За уявленнями тогочасної масової свідомості, "князь темряви" необхідний, щоб карати тих, хто став на шлях зла: єретиків, мусульман, євреїв, інколи - жінок ("вмістилище Диявола"), взагалі "чужих", "нехрестів". Зовсім не парадоксальною виглядає і роль Диявола як своєрідного стимулятора праведності - він спокушає праведників, а ті, в свою чергу, долаючи спокуси, помножують свої заслуги.

Хоч це останнє Диявол робить, на думку благочестивих апографів, "по божому потуранню", та часто він постає персонажем, що здатен на цілком самостійні дії. Відомий французький дослідник культури європейського Середньовіччя Ж. Ле Гофф зазначив, що цей період історії можна визначити як такий, коли будь-які дії людини, взагалі будь-які події пояснюються як наслідки боротьби в людині і навколо людини двох сил - Бога і Диявола.

Великий реформатор життя католицької церкви папа Григорій І Великий (роки понтифікату 590-604), маючи на меті і моральне оновлення суспільства, вважав за важливе для цього систематизацію гріхів, якими зло присутнє в людині. Коментуючи біблійну книгу Иова папа запропонував наступну послідовність: на першому місці - корінь усіх гріхів, найтяжчій гріх - гординя, а далі - зависть, гнів, зневіра, жадібність, обжерливість і розкіш. Це так звані сім "смертних гріхів", яких повинен був в першу чергу остерігатись християнин. Гріхи протиставлялися семи дарам Святого Духа.

Взірцями праведного життя були сім християнських чеснот. Головним в системі християнських цінностей було смирення, яке було опорою вірі, надії, любові, благомислію, справедливості, помірності та силі.

Після постанови IV Латеранського собору 1215 р., якою всі прихожани зобов'язувалися сповідуватися щорічно, значимість списку папи Григорія І зросла. Запропоноване папою вчення про гріхи та чесноти до того часу вже прижилася у свідомості мас, було відображене в покаянних книгах і катехизисі, задовольняючи потреби духовного росту не тільки чернецтва, але й широких світських кіл.

Субстанціоналістське тлумачення моральних добра і зла своєрідно виявило себе в християнізованій культурі - в персоніфікованих образах "смертних гріхів" і християнських чеснот. Великий італійський художник Джотто ді Бондоне (1266 чи 1267-1337), представник Проторенессансу, серією фресок в капелі дель Арена міста Падуї зобразив християнські чесноти і гріхи. Як і інші образи фресок вони вражають своєю внутрішньою силою і життєвою переконливістю. Так гріх зависті постає в людській подобі - з уст виповзає змія, одна рука жадібно тягнеться до чогось невидимого, але такого бажаного, пальці, мов крюки, готові вже те схопити. Інша рука тримає напоготові торбу. Але помітно, що голова змії повернута до людини і змія ось-ось укусить, а з-під землі піднімаються язики пекельного вогню. Як слушно зауважив М. В. Алпатов, Джотто зміг упоратися з важкою, майже нездійсненою задачею: зобразити світ явищ піднесеним до рангу сутностей

Як бачимо, і в часи Заратуштри, і в часи Григорія Великого, альбігойців і Джотто релігійна парадигма взаємовідношення моральних добра і зла не була за змістом суто теологічною (теоретичною). В ній були відображені сповнені гострого драматизму пошуки визначального для вибору життєвого шляху ***морального ідеалу.***Тому ідеї, що її складають, можна простежити в релігійних системах морального самовдосконалення різних культур (восьмеричний шлях Будди, "шлях суфія" в ісламі).

Сучасна етико-філософська парадигма взаємовідношення моральних добра і зла своєю базовою ідеєю має наступну: осягаючи природу добра і зла марно відшукувати їх основу в бутті. ***Сутність моральних добра і зла має***розкривати не онтологічне вчення (вчення про буття), а ***аксіологічне вчення***(вчення про цінності). Взагалі пояснення походження добра і зла не може послужити їх обґрунтуванням. В цьому сенсі і релігійне, і світське тлумачення ціннісного навантаження цих понять збігається, попри розбіжності у переконаннях щодо джерел походження добра і зла - небесного чи земного.

Нормативно-ціннісний зміст добра і зла визначається не тим, в чому вбачається джерело ідеалу чи вищого блага, а тим, що є його зміст (Р.Г. Апресян).

Початки цієї парадигми було закладено в античній філософії ще до Сократа. Філософській культурі стародавнього грецького світу були відомі спроби використати філософію як засіб морально-естетичного, а тому творчо-діяльного перетворення людського Всесвіту.

Пріоритет такого тлумачення ролі Логосу по праву належить Емпедоклу (біля 490 - біля 430 до н.е.). М.М. Бахтін справедливо відзначив, що буття у Емпедокла не є об'єктом пізнання в традиційному вже для його часу розумінні, а є об'єктом морально-естетичної і релігійної волі.

Це буття гуманізоване, здатне мислити і відчувати, "значуще і промовляюче буття".

Приземляючи натурфілософію через наповнення її людським змістом Емпедокл повертав їй світоглядну цінність, яку вона втрачала, обмежуючись умоглядним аналізом природного буття. І тому з необхідністю, зазначає дослідник філософської спадщини Емпедокла A.B. Семушкін, онтологія як вчення про першооснови буття ставала у грецького філософа антропологією, вченням про людину; космогонія перетворювалась в по-людські значущу космічну антропологію. Саме ж буття з абстрактно-умоглядної схеми перетворювалось у близький людині світ цінностей.

Вчення Емпедокла розпочинає досить тривалу в часі боротьбу за подолання субстанціоналістського тлумачення моральних добра і зла, яке живилося джерелами міфологічної та релігійної свідомості і знаходило опертя, "друге дихання" в ідеї першоречовини як субстрата, з якого все виводиться і до якого все в кінцевому рахунку зводиться.

Парадоксально, але засіб подолання субстанціонально-моністичного принципу пояснення механізму космогенезу філософ бере з арсеналу міфологічної свідомості - принцип дуально-ієрархічний. Дякуючи цьому онтологічний статус першоелементів - стихій змінюється і всі вони утворюють висхідну для процесу еволюції фізичного світу опозицію, набувають певних ціннісних характеристик, що прив'язують їх до того чи іншого полюсу.

Сили, що організують цей безконечний круговорот від Єдності, абсолютної тотожності, до Множинності, абсолютної відмінності, як і названі діаметрально протилежні полюси буття, повинні протидіяти. І, за Емпедоклом, одна з них направляє Всесвіт "шляхом угору" до абсолютної тотожності, а інша - розчиняє його у абсолютній відмінності. Перша консолідує світобудову, долає ворожість і розлад множинних проявів речовини, збирає і гармонізує її за допомогою єдності і злагоди. Відповідно і персоніфікація цієї сили відбувається в образах Еросу (Любові), Дружби, Афродіти. Друга сила, за Емпедоклом, спричиняє вселенський розбрат, руйнацію . Внаслідок її дій світобудова втрачає свою цілісність і єдність, розпадається на безліч ворогуючих частин. Ця сила, що названа Емпедоклом Ненавистю, Ворогуванням, Аресом, полишає світ гармонії і повергає його в діяльний, демонічний хаос.

Емпедокл використовує для виразу нового філософсько-етичного змісту спадщину міфології. Іпостасями Добра і Зла, Любові і Ненависті є Афродита і Apec. Але нічого спільного з міфологічним чи гомерівським тлумаченням цих образів у Емпедокла ми не спостерігаємо. Повернення до анімістичних уявлень вже далекого минулого, що згасали в епічній творчості, необхідне було для того, щоб у новій редакції більш близькій досягнутому рівню осягнення "п'ятого елементу" - ***людської суб'єктивності,***вести мову про духовність речовини і речевість духу.

Власне, Афродіта і Apec, своєрідні знаки синтезу буття і розпаду, у Емпедокла на відміну від традиційного тлумачення вже не є двома субстанціями, що абсолютно полюсно розведені і протистоять одна одній. Вони є проявами, іпостасями одного і того ж світового цілого. Вони є внутрішніми причинами безконечних трансформацій Всесвіту, які неможливо уявити без того чи поза тим, що вони приводять в рух, об'єднують чи руйнують. Аристотель справедливо зазначає, що Любов у Емпедокла є началом всіх речей, займає місце блага.

Плутарх, пояснюючи позицію Емпедокла, підкреслює, що допоки першоелементи живуть протягом того часу, котрий саме й називають життям, вони є (як буття - авт.) і ***спроможні відчувати добро і зло,***а до того, як вони з'єдналися у смертних і після того, як вони розпались, вони є ніщо.

Сучасна етико-філософська парадигма взаємовідносин моральних добра і зла успадкувала з минулого ідею їх нерозривного взаємозв'язку. Ця ідея була притаманна багатьом етико-філософським вченням. Вона конкретизується кількома тезами.

По-перше, добро і зло пізнаються в єдності. Добро розкриває свій зміст через зло, а зло - через зміст добра. В пізнанні добра і зла слід брати до уваги ***діалектику змістів цих понять, що відображає діалектику вимірів життєвої практики.***Саме на рівні індивідуальної моральнісної практики ми наштовхуємося на спокуси, що при відсутності чіткого, хай абстрактного, хай "книжного" поняття добра, здатні привести на шлях пороку, морального зла. Але ж, каятися добре та не чинити зла ще краще (Г. Флобер).

По-друге, знання зла і налаштованість проти нього ще не гарантують торжество добра. Як стверджує відоме прислів'я: "Благими намірами вимощена дорога до пекла". Зло повинне викликати якщо не жах, як на відомому полотні норвезького живописця Е. Мунка "Крик", то відразу. Необхідно ще й виховувати в собі ***готовність чинити опір злу.***Існують істини, в яких недостатньо переконати будь-кого, але які треба дати можливість відчути; саме такими є істини моралі, вважав французький філософ Ш. Монтеск'є.

По-третє, добро і зло не просто визначаються одне через друге, вони функціонально взаємозумовлені, тобто добро отримує спонукальну цінність тільки у протистоянні злу і на практиці виявляє свою "буттєвість" як неприйняття зла.

Про готовність чинити опір злу "промовляють" конкретні вчинки, свідомо обрана лінія поведінки, тому істинне буття добра - це доброчинство, чеснота як практичне і діяльне виконання людиною моральних приписів. Байдужість щодо зла - морально осудна, а потурання злу є неприпустимим і фактично прирівнюються моральною свідомістю до творення зла: хто не карає зла, той сприяє його учиненню (Леонардо да Вінчі).

Моральне зло не знищуване в тому сенсі, що іншого способу виявити себе суб'єктом моральної діяльності, виявити свій олюднений зміст, ніж обрати між добром і злом у людини немає.

## Товариськість

Система моральних цінностей людини, будучи орієнтиром у моральному розвитку особистості та суспільства, багато в чому визначає й рівень усталеної моральної культури. Остання ж проявляється в спілкуванні, яке може бути розглянуте як діяльність людей, що задовольняє потребу суспільних істот однієї в одній при вирішенні тих чи інших життєвих проблем. У концентрованому вигляді моральна культура виявляє потребу людини в доброзичливості, взаємоповазі, приязні як важливих сторонах вирішення матеріальних, побутових, сімейних та інших проблем.

Спілкуванню властиві дві форми прояву, що не виключає, однак, їх переплетення на практиці. Йдеться про ***"особову""***й ***"безособову""***(або функціональну) форми. Безособова характерна для типових ситуацій, що виникають при вирішенні життєвих проблем, і тому більш пов'язана зі стереотипами поведінки. Моральний досвід спілкування виробив для безособової форми й особливий регулятор - етикет, котрий, виступаючи як сукупність загальноприйнятих у суспільстві, впорядкованих норм поведінки, регулює безособові відносини між людьми й відображає немовби зовнішню культуру спілкування.

Етикет, особливо демократичний, в основі своїй має спільні принципи взаємин людей - гуманізм і творчість. Етикетні приписи сприяють культивуванню позитивних моральних якостей особистості, подоланню недоліків, стимулюють моральне самовдосконалення індивіда. Повноцінним спілкування стає, набуваючи форми міжособистісного, або "особового" спілкування, яке, по суті, є практичною формою існування самої моральності. При цьому форма етикетної регуляції вже неспроможна виразити всю гаму моральних спонук: від альтруїстичних, що мають за мету творити добро, зробити щасливим іншого, до споживацьких, вузько прагматичних, що зводять відносини між людьми до відношення речей.

Так само як і етикет, міжособистісне спілкування в своїх найвищих проявах ґрунтується на принципах гуманізму й творчості. В кінцевому підсумку таке спілкування має за мету утвердження людського в людині. Динаміка міжособистісного спілкування вимагає творчого осмислення відносин, у які вступає особистість, сприяє виробленню взаємної довіри, поваги. Зорієнтоване на моральні цінності (товариськість, дружба, любов) спілкування формує у людини почуття відповідальності, достоїнства, благородства, любові, розкриває в ній здатність до самопожертви.

Товариськість як моральна цінність відображає потребу людини у спілкуванні, спільній діяльності. Товаришування як форма моральної культури передбачає спільність цілей, схожість життєвих поглядів, що викликає відповідну емоційну забарвленість відносин - вибірковість, симпатію, прагнення до взаємодопомоги, взаєморозуміння. Для товариських стосунків характерний інтерес до спільної діяльності. Згідно "Толкового словаря живого великорусского язика" В. Даля слово "товариш" і етимологічно, й історично походить від слова "майно", "товар" і означає "рівня в усьому, односум, помічник, співробітник, співучасник" Напевно, це слово виникло в купецькому середовищі й означало власників спільного майна. З плином часу слово сповнилося новим, глибшим змістом.

Народний епос, літописи свідчать про властиве нашим предкам високе поцінування товариськості. Виникши з практичної необхідності виконання спільної справи, товариськість поступово перетворилося на одну з благородних потреб людини, неминущу моральну цінність суспільства. Для поєднання своїх зусиль у досягненні спільної мети (ратній справі, творчості, культурно-просвітницькій діяльності) люди здавна підтримували товариські стосунки.

Специфіка різних сфер соціального життя відображувалася в багатстві смислових відтінків поняття "товариськість" ("товариство художників", "товариство майстрових", "товариші по зброї", "шановне товариство" і т. д.). Суть цього поняття становлять практиковані взаємодопомога у спільній справі й прагнення вдосконалювати особисті якості один одного в інтересах досягнення спільної мети. Формуванню товариських відносин сприяють і ***схожі умови життя,***що є ознакою для розрізнення товариських і приятельських стосунків. Звичайно приятельські стосунки складаються на основі якихось, здебільшого несуттєвих (тимчасових, вузьких, незначних) інтересів та особистих симпатій.

На рівні приятельських відносин аж ніяк не є обов'язковим збіг уявлень про мету життя, можуть бути відсутніми й глибокий спільний інтерес, і серйозна заінтересованість долею один одного. Ці відносини взаємно доброзичливі, підтримуються особистими зустрічами, телефонними переговорами, листуванням, пов'язані з виконанням деяких взаємних послуг, обміном думками. В рамки приятельських відносин не входить спільне досягнення суттєво значущих цілей. Не досягається тут і той ступінь душевної близькості, за якої спілкування людей веде до вдосконалення особистих якостей один одного. Тим-то приятельські стосунки не оперті на міцні підвалини й досить легко припиняються.

Товариські ж стосунки встановлюються між людьми, котрі протягом тривалого часу беруть участь у процесі ***спільної діяльності.***їх єднають ***спільні інтереси,***звісно, ***спільна мета***й, головне, ***почуття відповідальності***за спільну справу. Характер діяльності людей безумовно впливає на міцність їхніх товариських стосунків. Діяльність, пов'язана з труднощами, навіть із ризиком для життя (туризм, альпінізм, військова служба) особливо мідно цементують товариськість між її учасниками. Високо поціновував військове товаришування М. В. Гоголь. "Немає уз,- писав він,- святіших за товаришування!" І це зрозуміло, бо в екстремальних умовах успіх заходу (а в бою - й життя товаришів) великого мірою залежить від рівня розвитку товариських відносин у колективі. Це велике бажання досягти поставленої мети, самовідданість, високе почуття обов'язку й відповідальності, готовність прийти на допомогу. Історія нашої країни не раз давала приклади того, як люди, жертвуючи собою, рятували своїх товаришів.

Бажання і вміння побачити й схвалити в людині все цінне, добре, хороше властиві саме товариським відносинам. Однак і перше, й друге не виникають стихійно. Вони формуються в сім'ї, дитячому та шкільному колективах. Вчить товариських стосунків і доросле життя. Саме тоді вони повною мірою позначаються постійністю й прихильністю. Тут починають усвідомлюватися ті обов'язки, котрі накладаються на особистість товариськими відносинами. Це увага до інших, готовність прийти на допомогу, незламна чесність щодо товаришів, принциповість, бажання усунути недоліки, (свої й товаришів), нетерпимість до моральних пороків. Тому цілком доречною у товариських відносинах є при потребі критика недоліків у роботі товаришів. Єдиною умовою цього є власна самовіддана участь у спільній справі, сумлінне виконання своїх обов'язків.

Товариські стосунки будуються за своєрідним "золотим" правилом - не ущемляти інтересів один одного, але водночас не залишатися байдужим до недоліків; критично ставитися до спільної діяльності, та її результатів, самокритично поціновувати свою в ній участь, особистий внесок. Якщо мотивами критики є піклування про людину, повага до неї, бажання допомогти їй у пошуках виходу зі скрутної ситуації чи у виправленні недоліків, і якщо при цьому людина відчуває прихильність до себе колективу або товариша, то така критика стає відправним пунктом на шляху самовдосконалення. Така критика зближує колектив та особистість, зміцнює товариські відносини, які слугують необхідною передумовою справжньої дружби.

## Дружба

На відміну від товариськості дружба являє собою інтимніше спілкування. У своїй праці "Дружба. Этико-психологический очерк" І. С. Кон вказує, що дружба передбачає "не тільки взаємодопомогу, а й внутрішню близькість, відвертість, довіру, любов". Аналіз літературних пам'яток показує, що дружба завжди пошановувалася як найбільша соціальна і моральна цінність. Дві глави своєї "Нікомахової етики" присвятив дружбі Арістотель, розглядаючи її як чесноту й найнеобхідніше для життя. За Арістотелем, "ніхто не вибере життя без друзів, навіть в обмін на всі інші блага... Дружба - це не тільки щось необхідне, а й щось морально прекрасне...".

Що ж відрізняє дружбу від інших міжособистісних відносин і прихильностей? Передусім дружба є почуттям самоцінним, вона - сама по собі благо. Якщо в ділових стосунках людина використовує іншого як засіб для досягнення певної мети, то друзі допомагають один одному, що й знайшло, своє відображення у словах: "Не в службу, а в дружбу". Дружба - не послуга, за неї не дякують, зазначав великий російський поет Г. Р. Державін.

Дружба - індивідуально-вибіркова й ґрунтується на взаємній симпатії. Це відрізняє її від близькості, характерної для кровнородинних відносин, і від товаришування, де відносини формуються колективом, необхідністю виконувати спільну справу. "Серцями схожі ми: він - ніби другий я",- писав О. С. Пушкін.

Нарешті, дружба, як уже зазначалося, є ставленням глибоким і інтимним. Дружба, що має підґрунтям товариські стосунки, звичайно ж, передбачає ***взаємодопомогу, готовність до самопожертви.***Разом із тим вона передбачає й ***внутрішню близькість, відвертість, довіру, любов.***Довіра була визначена французьким письменником Ж. Лабрюйєром як перша передумова дружби. Підкреслював цю особливість дружби й російський літературний критик, публіцист Б. Г. Бєлінський, котрий вважав, що там, де немає цілковитої відвертості, цілковитої довірливості, де приховується хоч малість яка-небудь, там немає й не може бути дружби.

Уявлення про дружбу й реальні міжособистісні відносини людей великою мірою залежать від історичної епохи, від того, які соціальні класи чи групи вони представляють, нарешті, від рівня моральної культури окремих індивідів.

Етимологічний аналіз понять "друг" і "дружба" в різних мовах простежує зв'язок їхнього змісту зі словами, що позначають спорідненість, товариськість (передусім, воїнську) і любов. Так, давньослов'янське слово "дроужьба" тлумачилося як близькість, товаришування, товариство. Слово "дружина" в російській та українській мовах - це військовий загін, а в українській також жінка, жона. У словенській і болгарській мовах слово "дружина" має на увазі сім'ю, людей, близьких за родинністю стосунків. Етимологія слова "дружба" вказує на те, що в глибокій давнині всі ці аспекти суспільних та особистих відносин практично не розрізнялися, "співіснуючи" у пов'язаних з ними емоційних формах.

Становлення дружби пов'язане з поступовою втратою абсолютної цінності для життя суспільства кровнородинних відносин. Включення ***свояцтва***в коло сімейно-родинних відносин сприяло, напевно, початкові виокремлення дружби в автономний соціальний інститут. Свояцтво як стосунки, що існують між одним із подружжя та родичами іншого, а також між родичами їх обох, на думку дослідника інституту сім'ї Ю. І. Семенова, протиставлялося "природній" кревності.

Історія знає різні види "штучного" родичання - кумівство, побратимство, "кревне братство", "співбатьківство" і т. д. Становлення дружби пов'язане з побратимством. У первісному суспільстві вже трапляються примітивні його форми, наприклад у вигляді системи вікових груп, пов'язаних обрядами ініціації. Хоча ті, хто вступав у відносини такого поріднення, не вибирали одне одного у відповідності з особистими смаками, вони на все життя зберігали почуття групової солідарності, відчуття необхідності взаємовиручки та підтримки.

З розпадом родоплемінних відносин новостворювані соціальні та економічні зв'язки людей чимраз частіше набувають особистісного характеру, звільняючись при цьому від впливу кровнородинної чи територіально-общинної належності. Ритуалізовані особисті стосунки (побратимство в тому числі) частково компенсували ослаблення родинних і територіальних уз у класовому суспільстві.

Сучасні студії дають можливість виокремити чотири загальні ознаки ритуалізованих особистих відносин:

по-перше, виростаючи з родинних відносин, вони (ритуалізовані особисті відносини) мають ***партикуляристський характер,***тобто взаємні зобов'язання їхніх учасників завжди мають на увазі конкретного іншого й виключають заміну партнера іншою людиною;

по-друге, ритуалізовані відносини стають ***індивідуально-вибірковими,***зв'язуючи людей особистими, індивідуальними узами. Маючи особистий характер, вони відрізняються від стосунків кревної спорідненості або стосунків, зумовлених особливостями вікової групи, члени якої зв'язані обрядами ініціації;

по-третє, ритуалізовані відносини є ***добровільними,***оскільки виникають за добровільною обопільною згодою партнерів;

нарешті, по-четверте, ці відносини залишаються ділком ***інституціоналізованими,***оскільки через традицію здійснюються контроль за виконанням обов'язків і захист тих, хто вступає у дружні відносини як стосовно один одного, так і стосовно общини загалом.

Така ритуалізована дружба може розглядатися як один із механізмів соціальної інтеграції, який об'єктивно пом'якшує внутрішньогрупові та міжгрупові конфлікти, сприяє формуванню общини із включенням до неї представників "чужих" родів і племен.

Цікавий і другий аспект історії дружби - зміна уявлень про її функції. Прийнято розрізняти інструментальні (ділові) та емоційно-експресивні функції дружби. їх протиставлення виникло з початком процесів соціальної диференціації суспільства. В умовах же докласового та ранньокласового суспільства інструментальні та експресивні цінності дружби існували в єдності. Спілкування побратимів, друзів включало в себе як обов'язкові елементи ***взаємні візити, обмін дарунками, спільні бенкети.***Сам дарунок виступав речовою формою людських відносин, опредмеченими почуттями однієї із сторін.

Доки дружні відносини тільки починали виокремлюватися з сукупності соціальних відносин (передусім із родинних), вони були жорстко регламентовані суспільством, тісно пов'язані з певними ритуалами. В подальшому регламентація послаблюється, міжособистісне спілкування індивідуалізується й психологізується, тому розуміння дружби як соціального інституту без урахування її психологічних і моральних аспектів було б після цих змін однобічним. Дружба перетворюється з договірних стосунків на ***емоційну прихильність.***

Подібний шлях виокремлення дружби з соціальних відносин добре простежується на матеріалі античної культури. Слово "друг", уживане на практиці, мало виразити найвищий ступінь прихильності до найближчих із оточення, прирівнюючи їх до родичів. Так, у давньогрецькій міфології Кастор і Полідевк, близнюки, сини Зевса (Діоскури) пошановувалися як утілення та покровителі дружби. їхнє життя та звершені подвиги підтверджували цінність взаємної підтримки, взаємодопомоги, зв'язку, спілки, готовності до самопожертви в ім'я друга.

Безсмертний Полідевк був узятий Зевсом на Олімп, але з любові до брата виділив йому частину свого безсмертя. Міф про Діоскурів був продовженням традиції стародавнього індоєвропейського пошанування божественних близнюків як помічників людини (особливо воїнів, вершників, моряків). Таким чином, у стародавніх греків, як і в інших народів, очевидний зв'язок формованих дружніх стосунків зі стосунками родинності.

Греція докласичного періоду знала вже й форму дружби, схожу з ритуалізованими особистими стосунками - ***вояцьким товариством.***У такій формі дружба ще виступає як відношення суспільне, що виникає саме серед тих, хто виконує спільну справу. В "Іліаді" Одіссей, поранений у бою, "друзів прикликав" на допомогу і Менелай, зачувши поклик, звертається до Аякса: "Друже, у натовп рвонімось, бо захистить Одіссея належить!" Друзями називаються вожді та правителі данаїв, пани та їхні слуги. Патрокл для Ахіллеса - "друг найлюбіший для серця", тому, забувши кривди, завдані співвітчизниками, Ахіллес повертається на поле бою, щоб помститися за смерть Патрокла.

В класичний період відбувається дальше відокремлення дружніх зв'язків від стосунків рідства. Як уже зазначалося, цьому сприяли розпад общинно-родових зв'язків і поява класів та держави. В деяких випадках мистецтво (трагедія) фіксує цілковитий розрив родинних і дружніх відносин. У Евріпіда знаходимо: "Брат став ворогом і все-таки залишається близьким". Описуючи укладення мирних угод між державами, Геродот першим ужив поняття ***"політична дружба",***яке поширилося на міжособистісні відносини. Ставши раціональнішою, вибірковою, дружба означає тепер контакти однодумців, кола людей, об'єднаних спільними інтересами, прибічників однієї політичної партії. Таке розуміння дружби переходить у римську культуру. Так, у своїх "Листах" Пліній Молодший згадує "дружбу принцепсів", тобто тісне коло близьких імператорові людей, з якими він радився про різні справи - і державні, й приватні. Про "друзів імператора" пише і Августин Аврелій у своїй "Сповіді".

Марк Тулій Цицерон, римський політичний діяч, оратор і письменник, у діалозі "Про дружбу" також розглядає дружні стосунки як практиковані між громадянами, близькими за політичними поглядами. Однак у Цицерона ми знаходимо й положення, що свідчить про перетворення дружніх стосунків із інституціолізованих на морально-психологічні. Ніби продовжуючи роздуми Платона про те, що друзі "набагато ближчі один одному, ніж мати і батько, і дружба між ними міцніша", Цицерон зауважує: "...той, хто дивиться на істинного друга, дивиться немовби на свій власний відбиток".

Емоційна та духовна природа дружби висувається в центр філософських міркувань. Колізії політичної дружби не могли не викликати протиставлення їй дружби інтимної. Це мало наслідком поширення культу ***героїчної дружби,***в якій на перше місце поряд із традиційною вірністю висувалися емоційно-експресивні цінності. Згода в усіх справах, доброзичливість і прихильність, чесність, моральність (несуперечливість учинків із сумлінням), взаємна вимогливість - усе це становило обов'язкову умову істинної й досконалої дружби. Формується й ідеал, заснований тільки на емоційному тяжінні дружби-любові.

Нарешті, Арістотель, розробляючи першу етичну теорію дружби, виокремлює три її види: дружбу-благодіяння, в якій зичать блага іншому ***заради нього самого;***дружбу, в якій друг люблений, бо приносить задоволення; дружбу, яка виникає на ґрунті взаємної вигоди. Саме перший тип, за Арістотелем, і є істинною дружбою. Дружба відрізняється від простої доброзичливості або симпатії, котрі виникають і в стосунках незнайомих людей. Відрізняється вона й від кохання, яке є пристрастю, "дружба ж - набута якість душі".

Перетворення дружби з договірних відносин на емоційну прихильність, зміна у зв'язку з цим сфери її мотивації привернули увагу до її ціннісного аспекту. Далі етична теорія виконувала завдання обґрунтування ідеалу дружби, враховуючи особливості дружніх обов'язків, зв'язок дружби та суспільного обов'язку.

Раннє середньовіччя Європи різко контрастує своїм розумінням ідеалу дружби на фоні високо індивідуалізованого ідеалу античності. Живлячись особливостями життя середньовічної людини як невід'ємної частки общини, ідеал пройнятий духом станової належності. Нарешті, християнська мораль іще несе в собі заряд боротьби проти язичницької культури. Все, що відвертає віруючого від Бога, навіть якщо це прихильність до якої-небудь людини, є гріховним.

Суперечливість оцінки дружби яскраво демонструє у своїй "Сповіді" Августин Блаженний. З одного боку, він високо цінує дружні взаємини, цитує римського поета Горація, який сказав про свого друга : "половина душі моєї". Цінним для Августина є і власний досвід дружби, адже він пише: "...я відчував те, що моя і його душа були однією душею у двох тілах." Вражений смертю друга Августин зізнається: ".. .мені остогидло життя. Я, зведений до половини самого себе, не хотів жити". Врешті заслуговує дружби тільки той, кого неможливо втратити - "Блаженний, хто любить Тебе, хто друга свого любить у Тобі ..."

Земна дружба виявляється й причиною того, що Августин дитиною брав участь у крадіжці фруктів. Пригадуючи цей випадок, Августин визнає, що сам він ніколи б цього не зробив, але був утягнутий групою друзів: "Я сам не допустився б цього вчинку, в якому подобалася не річ, яку я крав, а сама крадіжка. Коли б я був сам, то я не вбачав би в тому жодної приємності і не зробив би цього. О вельми неприязна Приязне!"

Істинна дружба покидає, таким чином, земну обитель і стає можливою тільки на небі, переростає в ідеальні стосунки.

В середні віки складається, своєрідний канон дружби, провідною характеристикою якого (як і особистих стосунків на практиці) була ***становість.***Васальна вірність і заступництво сеньйора як головні особливості укладу життя феодалів визначили зміст "воїнської (рицарської) дружби". За високими взірцями дружби на сторінках "рицарських романів" середньовіччя вгадуються ідеалізовані відносини васальної залежності.

Життєвий побут селянської общини зводив дружні зв'язки до стосунків родичів і близьких сусідів. У великих українських та російських селах жили звичайно "кутками", "водилися" зі своїми, спірні питання часто вирішувалися саме за участі сусідів.

Психологічна інтимність знову була реабілітована в Нові часи. Якщо життя середньовічної людини постійно було на виду у оточення, сусідів по общині, представників одного з нею стану, то й "виливати душу" нікому, окрім Бога не випадало. В Новий же час побут поступово роз'єднує людей, відбувається звільнення від впливу релігії, що не могло не викликати посилення потреби людей у спілкуванні, повернення до оцінки дружби як природного людського почуття.

Гуманісти епохи Відродження сприяли формуванню нового розуміння дружби. Згідно з таким розумінням дружба передусім є інтелектуальним спілкуванням, для якого відправним пунктом буде спільність духовних інтересів. Так потрактовували дружбу представники одного з провідних напрямів італійського гуманізму початку XV ст. - громадянського гуманізму (Колюччо Салютаті, Леонардо Бруні, Маттео Пальмієрі та ін.) Визнаючи високу цінність культури, цивілізації, підкреслюючи безмежність творчих здатностей людини, гуманісти підривали тим самим ідею аскетичного презирства до земного світу. Тому взаємна симпатія людей (у якнайширшому спектрі від родинних почуттів до любові до всього людства) виокремлюється ними серед моральних устоїв, покликаних підтримувати соціальний мир і гармонію. Довершена дружба добровільна, незалежна й неділима, - підкреслює французький просвітитель, філософ М. Монтень.

В епоху Просвітництва дружба починає осмислюватися з точки зору її моральної цінності. її вважають однією з найзагальніших передумов моралі. У англійського філософа, естетика і мораліста А. Шефтсбери дружба з окремою людиною тісно пов'язана з наявністю розвинутого почуття обов'язку щодо суспільства. Така гуманістична позиція включає уявлення про дружбу як про вершину "істинно людських" стосунків. Одним із наслідків такого культу дружби було формування ***романтичної дружби,***що виступала своєрідною реакцією на невдалі спроби реалізувати на практиці раціоналістичний ідеал дружби Просвітництва.

Романтична дружба вирізнялася глибиною інтимності, експресивності взаємин, пов'язувалася з юністю людини - віком "істинної дружби". На думку романтиків, дружба є живе почуття, котре може щиро й чисто переживати тільки юнак. Нове розуміння дружби живилося практикою мінливих реальних стосунків. Криза патріархальної сім'ї, супроводжувана складним процесом формування сім'ї буржуазної, звузила рамки віку "істинної дружби", набула в літературі форми конфлікту батьків і дітей, такої популярної в XIX ст.

Згідно з ідеями системи педагогічного виховання в аристократичних сім'ях кінця XVIII - початку XIX ст., що вважала небезпечним товариство ровесників для підлітка й позбавляла його таким чином особливої емоційної атмосфери дійства, зорієнтувала свідомість вихованця "до омріяного друга" (вислів російського громадського діяча, письменника О. І. Герцена). Студентське середовище, основний склад якого формувався з привілейованих верств суспільства, починає практикувати новий тип дружнього спілкування. Дружні гуртки об'єднувалися спільними інтересами у вивченні філософії, літератури, музики, театру. Суттєву роль відігравала при цьому й особиста прихильність.

Романтичний канон дружби піддавався критиці уже в середині XIX ст. Ототожнюючи "істинну дружбу" з юністю, теоретики романтизму вказували тим самим на її віковий, минущий характер. Гіпертрофування чуттєвості й романтичної дружби спричинювало дистанціювання від реальних стосунків людей. Критикуючи романтичний ідеал дружби, німецький філософ Г. В. Ф. Гегель слушно підкреслював, що насправді ***"дружба***ґрунтується на схожості характерів та інтересів у спільній, сумісній справі, а не на задоволенні, котре дістаєш від ***особистості іншого".***Гегель помітив головну слабкість романтичної дружби - взаємна симпатія, духовна близькість у ній мало пов'язані зі схожістю "характерів та інтересів", що проявляються у спільній справі, тобто в особистісно й соціально значущій діяльності.

Наслідком процесів урбанізації, прискорення темпів соціальних новацій стало формування уявлень про ослаблення дружніх стосунків у сучасному суспільстві. "Найчастіше ми вступаємо з людьми, що нас оточують,- пише А. Тоффлер,- у поверхові, ділові відносини. Свідомо чи ні, ми будуємо наші відносини з більшістю людей на функціональній основі".

В сучасному світі людина стала мобільнішою, вона спілкується з безліччю людей, долає величезні відстані в пошуках роботи, даху над головою (згадаймо поняття, що виникли з практики нашої країни, "вахтовий метод", "завербуватися", "поїхати на заробітки"). Звичайно, все це впливає на характер міжособистісного спілкування. Дружні стосунки випробовуються великими відстанями, втрачають сталість. Велика вразливість дружби змушує людину ретельніше, вимогливіше вибирати своє друге "я" - того, кому можна довірити свої інтимні переживання, потаємне свого внутрішнього світу. Посилення вибірковості дружби вказує на те, що людина стає дедалі залежнішою від задоволення потреби в емоційному співпереживанні, створенні атмосфери психологічної інтимності, близькості моральних ідеалів.

Ідеалові дружби не може серйозно загрожувати атомарний характер сучасного міського життя. Акцентування уваги на наслідках урбанізації суспільства відтісняє на другий план особисту відповідальність особистості у підтриманні дружніх стосунків. "Некомунікативність" сучасної людини є результатом бідності її діяльності, її емоційного світу. Тому так легко дає вона відтягти себе від спілкування з друзями та прив'язати до "спілкування" з телевізійним екраном чи екраном комп'ютера, задовольнятись ерзац - дружбою в Інтернеті. Таке спілкування будується за готовими кліше й не потребує постійної особистої відповідальності для свого підтримання. Таким чином, основна перепона на шляху сучасної дружби здолана й вимагає не усунення якихось зовнішніх сил, негативного впливу певних чинників, а формування внутрішньої культури особистості.

В різних вікових групах взаємини дружби мають особливі риси, вивчення яких важливе для складання ефективних виховних програм. Мабуть, про початки дружби в цьому розумінні можна говорити вже з появою вибірковості в дитячому спілкуванні. Психолог М. В. Артемова дійшла висновку, що у чотирирічних дітей уже існує поділ однолітків на вузьке й ширше коло спілкування.

Дитяча дружба ***безпосередня***й ***не рефлективна.***Вона пов'язана передусім з груповою діяльністю (ігровою). Тому у менших дошкільнят (3-5 років) моральні якості при оцінці однолітків посідають друге місце після якостей, що сприяють успіхові ігрової діяльності. Як правило, сама оцінка якостей ровесників дається в цьому віці за ставленням до себе. З віком у дитини розвивається здатність оцінювати моральні якості товаришів за ставленням до інших, колективу в цілому. В дошкільному віці закладаються основи дружніх стосунків, розвивається здатність зрозуміти іншого, здатність співпереживання, складаються уявлення про вірність, чесність, здійснюються перші альтруїстичні вчинки.

У шкільному віці спостерігаються дальші ускладнення розглядуваних проблем, посилюється індивідуалізація спілкування. В підлітковому та юнацькому віці найактивніше розвивається самосвідомість. Триває "переробка" усталених стереотипів поведінки, спостерігається підвищений інтерес до "вічних питань". При цьому виникає потреба в інтимній дружбі, в другові, якому можна було б довірити пов'язані з цим переживання, який поділив би оцінку всього, що діється в складному світі молодої людини. На цьому ступені дружніх стосунків головними цінностями стають ***розуміння***й ***саморозкриття.***Коло друзів звужується, число ж приятелів шириться. Це явище, що спостерігається після шостого класу, свідчить про дальшу індивідуалізацію дружби, посилення вибірковості.

Романтична дружба своїм ідеалом найближча юнацькій дружбі. В повісті "Юність" Л. М. Толстого, прекрасно висвітлені риси такої дружби: сповненість принадністю й поезією, відвертість, ніжність, надія, захопленість. У юності весь світ виявився поділеним на дві частини: одну, - освячену дружбою та духовною близькістю; іншу - морально ворожу, хоч інколи й притягуючу до себе.

З образом Миколоньки Іртеньєва пов'язана одна з найулюбленіших і заповітних думок Толстого - думка про величезні можливості людини, народженої для поступу, морального та духовного зростання. Головне достоїнство толстовського героя розкривається в його здатності долати звичні рамки буття й не застигати при цьому, в здатності постійно змінюватися й оновлюватися. "Люди мов ріки",- так звучить славнозвісний афоризм із роману "Воскресіння". Працюючи над своїм останнім романом, Толстой записав у щоденнику: "Одна з найбільших помилок при судженнях про людину в тому, що ми називаємо, визначаємо людину розумною, дурною, доброю, злою, дужою, слабкою, а людина є все: всі можливості, є текучою речовиною".

Юнацькій дружбі притаманні й вади дружби романтичної, наприклад ***егоцентризм.***Нарешті, Микола Іртеньєв помічає, що й безмежна відвертість на певному рівні стосунків дружби починає обтяжувати: інтимні "зізнання не тільки не стягували більше зв'язок, що єднав нас, але й засушували саме почуття і роз'єднували нас. .."

Юнацька дружба пов'язана з першим досвідом самостійного вибору прихильності, тому вона так дуже емоційно забарвлена. Ця дружба готує підґрунтя для формування високого почуття любові.

Для життя дорослих характерна втрата винятковості дружніх відносин, що пов'язане з ускладненням, диференціацією, поглибленням почуттів дорослої людини, розширення сфери значущих стосунків за рахунок включення в неї сімейних, суспільних, виробничих відносин.

Дружба дорослих передбачає й точніші сприйняття та "прочитання" чужих переживань, чому сприяє глибший контроль почуттів та емоцій розумом. "Заземлений", предметніший характер такої дружби особливо сильно впливає на зміст і структуру спілкування у дорослих.

Найвище оцінюються душевні якості друзів: ***щирість, чесність, чуйність, простота, вірність***("Вірність друга потрібна і в щасті, в біді ж вона абсолютно необхідна",- зауважив римський філософ Сенека). Особливо слід наголосити на такій якості, як ***терпимість***до таких рис характеру у друга, що відрізняються від твоїх. Ця якість указує на рівень культури дружніх стосунків. Можна сказати, що молоді люди прагнуть будувати стосунки дружби з тими, хто поділяє їхні погляди та інтереси. Для дорослих у цьому разі достатньо співзвучності інтересів, адже чим складніша людина, чим багатогранніший її внутрішній світ, тим складніше (а то й зовсім неможливо) знайти його цілковиту подобу. Тому в зрілому віці у людини водночас може бути друг дитинства (і тут співзвучні спогади дитинства та юності), друг-колега (співзвучні інтереси спільної справи), друг по улюбленому заняттю (співзвучні інтелектуальні інтереси чи естетичні переживання) і т. д. Чудово висловив, відмінність "дорослої" дружби від юнацької видатний радянський фізіолог А. А. Ухтомський: лише коли людина "поставить центр тяжіння на обличчі іншого, вона одержує вперше Співбесідника. Двійник помирає, щоб дати місце Співбесідникові". Подібний характер стосунків сповна розкриває моральний сенс дружби, тих світоглядних цінностей, що зміцнюють її. Дружнє спілкування, наявність друзів справедливо вважаються найважливішими передумовами формування почуття вдоволеності життям, упевненості в осмисленості життя.

## Любов

Найунікальнішою в ряду розглянутих форм спілкування, яка дає найбільше міжособистісне єднання, є любов. Упродовж багатовікового існування людської культури вона вважалася однією з основних моральних цінностей. Любов фокусує етичний вимір людського існування й може, на думку В. Г. Бєлінського, "слугувати пробним каменем моральності".

Істинний розгляд любові можливий лише у світлі найвищого сенсу людського спілкування. Тільки в такому масштабі може бути поясненою та обґрунтованою всепроникна сила любові, котру вже в давнину ототожнювали із загальною космічною силою, що діє скрізь і всюди. Людське існування потребує одухотвореності любов'ю, бо без неї людина може не відбутися. Справжня творчість існує тільки там, де є любов. Давно підмічено: "немає істини, де немає любові", а отже й пізнає людина настільки, наскільки любить.

За всієї очевидної важливості та цінності любові для людини в її існуванні важливіше, чи осягнула вона істинну сутність цього почуття? Сказане ще в давнину про любов, що "таїна ця велика є", актуалізується щоразу в кожній новій спробі раціонального осягнення такого інтимного і всеохоплюючого явища культури. Проте людина вперто продовжує спроби розкриття цієї великої таємниці, бо "любов є сила життя" (Л. М. Толстой).

Відкидаючи всі більш чи менш туманні міркування про любов і розглядаючи її в світлі сенсу людського існування, можна стверджувати, що ***любов - це інтимне, глибоке почуття, котре характеризується високою емоційно-духовною напруженістю, це галузь реалізації цінності "переживання" іншого в усій його своєрідності й неповторності,***це, на думку німецького філософа Л. Фейєрбаха, піднесення предмета "до сутності й, таким чином, предмет лише як сутність стає об'єктом любові".

У своєму устремлінні любов може бути спрямована на людську сутність, ідею, іншу людину і т. д. Однак її сутність найповніше проявляється у стосунках між людьми, відкритті та визнанні максимальної цінності іншої конкретної людини. ***Любов - одна з форм подолання відчуження людини від людини***і завдяки цьому вона визнається вершиною морального ставлення до особистості. Як така вона, наприклад, є суттєвим елементом дружби як форми морального спілкування.

Однак у сутності любові є щось зовсім унікальне, що виводить її з ряду вище розглянутих форм міжлюдського спілкування і що з максимальною яскравістю, і з усією мірою притаманної їй загадковості й неповторності розкривається в індивідуальному статевому коханні. Саме тут з усією невідворотністю постає вільне й остільки "непередбачуване" вираження глибини особистості. Тут осягається сутність іншої статі, а коханий в усій його особистісній незамінності та своєрідності дарує люблячому ту завершеність цілого, котра долає окремість і самотність людського існування. Е. Фромм, німецько-американський психолог і соціолог, у своїй роботі "Мистецтво любові" підкреслив цю здатність любові: "Любов - це сила, котра руйнує стіни, що відділяють людину від її ближніх; котра єднає її з іншими".

Водночас це й відкриття нового бачення людиною світу, чарівне перетворення людського ставлення до світу: "Врата у світ цінностей немовби розчиняються для того, хто кохає, кохання накладає чари на увесь світ, огортаючи світ додатковими цінностями.., добре відомо, що любов робить людину не сліпою, а зрячою - здатною бачити цінності" - підкреслював австрійський психотерапевт В. Франкл. Той, хто кохав по-справжньому якусь одну людину, говорив Е. Фромм, любить увесь світ. І в цьому процесі здійснюється творчий перегляд усієї системи цінностей, зміна способу її існування. Часто це прорив крізь конкретно-історичну обмеженість панівної моральної свідомості до загальнолюдських моральних ідеалів як шлях присвоєння людиною своєї людської сутності всебічним способом.

До того ж, як справедливо зазначив Мігель де Унамуно, іспанський письменник та філософ, "завдяки любові відкривається мені ***суще.***Завдяки любові ми пізнаємо речі нашим ***єством,***а не тільки розумом: ми перетворюємо їх в ***близькі***нам..."

Заслуга любові не тільки в творчому перегляді світовідчуття, посиленні морально-ціннісного виміру своєї життєдіяльності. Значною мірою істинна її заслуга в творенні людини.

Є в народній мудрості твердження, що - любов зла. Однак тут більшою мірою підкреслюється "непередбачуваність" кохання: його не можна примусово ні викликати, ні здолати. Як зазначає дослідник О. П. Зубець, "кохання - емоційно перетворююче ставлення, в якому інший сприймається сповна, незалежно від його якостей та їх оцінки, приймається як даність, в усьому багатстві й незводимості до власних уявлень та ідеалів". Більш того, трапляється й так, що і достоїнства коханої людини гіпертрофуються силою почуття люблячого. І в цьому часом витоки багатьох розчарувань. Та все ж поряд із цим "обманом зору" в коханні є така прозорливість, яка недоступна іншому почуттю. Очі кохання бачать у людині такі її глибини, про які іноді не знає й вона сама.

Любов висвічує в коханому його можливості. В існуючому образі коханої людини їй удається розгледіти її ***потенційний образ.***Цю загадку любові, її унікальну здатність у людському творенні влучно підмітив російський письменник М. М. Пришвін: "...та людина, яку ти любиш у мені, звичайно, краща за мене: я не такий. Але ти люби і я постараюся бути кращим за себе".

Розкриваючи духовну сутність коханої людини, її неповторність, зачаєні в ній потенційні цінності, люблячий стикається з особистістю іншої людини як із цілим унікальним світом, що в свою, чергу ***розширює його власний світ.***Вказані процеси поглиблюють особистість, роблять її душевно тонкою, "видющою", творчою. До того ж, як зазначав французький письменник і громадський діяч Р. Роллан, "благодіяння любові не тільки в тому, що вона навіює нам віру в іншу людину, а й у тому, що ми знаходимо віру в себе".

Унікальний творчий потенціал любові виявляє в кінцевому підсумку прагнення людини до цілісності, осягнення світу в усьому його багатстві. Однак реалізація, відстоювання цієї творчої могутті любові, а отже істинного її здійснення, вимагає в свою чергу тієї висоти морального ставлення, морального способу існування людини, котра зобов'язує її інтелектуально-емоційно-вольову систему до гранично високого напруження. Любов - величезна сила, вона може бути творчою, але може бути й руйнівною, призводити до морального падіння. Все залежить від моральної спроможності людини, міри її особистісного розвитку.

Важливість і складність любові багато в чому визначається, тим, що в ній, як у фокусі, перетинаються протилежності біологічного й духовного, особистісного й соціального, інтимного й загальнозначущого. В любові як у жодній іншій галузі необхідно відрізняти вище від нижчого, прекрасне від потворного, справжнє людське почуття від його викривлених, спотворених форм, бо втрати тут - це втрати людського начала, людської сутності. Так, статевий потяг не є простим уподібненням тваринному з характерним для нього диктатом статевого інстинкту. И хоч останній не може зрівнюватися зі свідомими діями людини, йому все ж притаманна своя "мудрість". Людина ж у втраті свого людського начала може впасти й значно нижче від "природної мудрості". Тому вже у давнину було прийнято розрізняти типи кохання, його психологічно-емоційні стани. Наприклад, давні греки чітко розрізняли пристрасне кохання ***("ерос")***і ніжну, жертовну любов ***("агапе").***

"Ерос" - це стихійна й палка жага володіння улюбленою істотою, що не лишає місця для жалості чи милостивості. "Агапе" - це потреба в самовіддачі, милостива любов до "ближнього", жадання люблячого розчинитися в коханому. Поряд із цими типами любові виокремлювалася ще ***"філія"***- любов-дружба, любов-приязнь індивіда до індивіда, зумовлена соціальними зв'язками й особистим вибором, і ***"сторге" -***любов-прихильність, особливо сімейна.

Сучасна типологія додає до наведених вище різновидів любові ще два - ***"маніа"***і ***"людус".***"Мата" - любов-тривога, туга, одержимість. "Людус" - любов-гра, в орбіті якої партнерів утримує тільки секс і ... відсутність будь-яких обов'язків один до одного.

Із точки зору психологічних фаз любов характеризують як закоханість (або сексуальний тип), любов-пристрасть (або еротичний тип) і любов-прихильність (або духовний тип). Цікава класифікація типів любові та різних її рівнів запропонована К. С. Льюїсом, котрий розрізняє любов-потребу, прихильність; любов-оцінку, закоханість; любов-дар, милосердя.

У спеціальній психологічній літературі наводяться й ще детальніші класифікації любові. В нашому випадку типологія любові - не самоціль. Та водночас звернення до результатів такого аналізу дає можливість простежити сутнісно закономірне в цьому явищі через з'ясування об'єднуючого, схожого в цих класифікаціях.

Таким є осягнення того, що найвищою, найзначущішою для людини формою любові виступає цілісна під егідою духовності спрямованість суті однієї людини до іншої. "Це сміливе занурення в переживання єдності" (Е Фромм) в усій багатоманітності сторін, але передусім у духовній.

І тому це насамперед здатність любити, що виступає як ставлення людини до світу взагалі, людини взагалі. "...Якщо я справді люблю якусь людину, я люблю всіх людей, я люблю світ, я люблю життя. Якщо я можу сказати комусь "я люблю тебе", я мушу бути здатним сказати "я люблю в тобі все", "я люблю завдяки тобі увесь світ, я люблю в тобі самого себе" (Е. Фромм).

Таким чином, любов постає як глибоко моральне ставлення, що підноситься до субстанційних основ людського буття. Крім того, любов є діяльна, активна заінтересованість у житті та розвитку коханого, високе почуття відповідальності та обов'язку. Це буття як самовіддача, як утвердження іншого. "Любов до когось це не просто сильне почуття - це рішимість, це розумний вибір, це обіцянка" (Е. Фромм). І, нарешті, не можна зазнати справжньої любові, ***якщо головною цінністю стала вона сама, а не той, кого любиш.***Насолоджуватися справжнім коханням, прагнучи тільки любовних утіх, неможливо. "Природна любов, ставши богом, не залишається любов'ю" (К. С. Льюїс).

Проілюструвати сказане можна, звернувшись до еволюції культури "пристрасті" з її культурно-історичному втіленні. Зведена свого часу на п'єдестал романтизму (XVII-XIX ст.) як ідеал, що дарує захист від ницості й жорстокості довколишнього світу, в своїй абсолютизації пристрасть призвела в підсумку до девальвації кохання (стихія "сексуальної революції" в XX ст.).

Ця закономірність проявляється не тільки у сфері інтимних міжособистісних стосунків. Такий же підсумок і для любові як спрямованості на ідею, людську сутність, Батьківщину, Бога. І тут любов як самоціль плодить і множить зло. Наприклад, у своїй крайній, безумній формі патріотизм стає расизмом натовпу, сліпе служіння ідеї чревате фанатизмом і т. п

Таким чином, істинна любов завжди моральна як активне проникнення в іншому, як виходження за себе самого сьогоднішнього, обмеженого, до нових висот людського виміру, де "в акті віддавання себе, в акті проникнення вглиб іншої людини, я знаходжу себе, я відкриваю себе, я відкриваю нас обох, я відкриваю людину" (Е. Фромм). Любов - одна з найвищих моральних цінностей. Саме такою вона спроможна в людській життєдіяльності, постає як глибинне джерело і моральна основа шлюбних відносин і сім'ї.

Товаришування, дружба і любов - моральні цінності, що формувалися історично як відповідь на потребу долати агресію щодо "чужого", "іншого". Орієнтуючись на ці цінності ми стаємо спроможними побудувати світ відповідний сутності людини в нас і зовні нас.

На останок, разом з Ентоні де Мелло, пропонуємо подумати над змістом притчі.

Одного разу Майстер сказав:

- Ти не "переможеш" зло до тих пір, допоки не побачиш добро, яке воно робить.

Це дуже спантеличило учнів, але Майстер не поспішив з поясненнями. Наступного дня він запропонував учням молитву, що була поспіхом написана на клаптику паперу, знайденому в концтаборі Равенсбрюк: "Господи, пам'ятай не тільки добрих чоловіків і жінок, але й злих.

Пам'ятай не тільки про всі страждання, яким нас піддали.

Пам'ятай, що ці муки принесли свої плоди - ***наше товаришування, відданість, смиренність, хоробрість і щедрість, велич серця***(курсив - авт), що надихнула нас на все це.

І коли настане Судний день, хай всі ці плоди стануть для них нагородою і прощенням".

# МОРАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ

## Мораль як вияв людської активності

Тема моральної діяльності - одна з ведучих в історії і теорії етики. Багатоаспектність виявів і складність природи самої моралі, людини як суб'єкта моралі, специфіки суспільної організації і людської культури, врешті-решт, утворюють той неповторний симбіоз, що й впливає на розгляд даної проблематики.

Вивчення особливостей функціонування цієї сфери передбачає врахування декількох моментів.

***По-перше,***мораль за своєю суттю постає завжди як характеристика й оцінка певних людських вчинків, поведінки, активності. Там, де цього немає, не можна говорити й про мораль. Ще в етиці Аристотеля (384- 322 до н.е.) сформувалось сприйняття людського буття як діяльності, що здійснюється у вчинках людей.

***По-друге,***мораль виникає й існує лише в контексті людських відносин. Це можуть бути приклади відношення людини до природи (принцип Ахімси, слідування Дао), відношення до культури та її цінностей (сучасний постмодерний рух, протестантизм, відродження) і т.п., але в будь-якому разі ми маємо варіант людського відношення до чогось чи когось як рівного собі (в ідеалі). Поза відносинами моралі немає.

Мораль у даному розумінні продуктивно розглядати не тільки як моральну свідомість, але й як вияв практичної людської діяльності, суспільної поведінки людей. Адже саме у формі оцінок конкретних дій і поведінки людини функціонує мораль у повсякденному житті. Таємні помисли, наміри, безперечно підлягають оцінці, але тільки через видимі вчинки, їх результати, оскільки в будь-яку людську діяльність вплітається діяльність свідомості як її необхідний елемент.

Взагалі, людську свідомість, в тому числі й моральну, її будову, як вказував відомий радянський психолог А.Н. Леонтьєв, неможна правильно зрозуміти поза зв'язком із діяльністю і її будовою, суттєвою складовою яких є свідомість.

***Мораль***не є самою діяльністю в її субстанційному (предметному, процесуальному і т.д.) вигляді, а виступає певною властивістю чи ***виявом людської активності.***Оскільки вона пов'язана із встановленням значення певних дій, а це може бути встановлено тільки через свідомість, остільки ***мораль включає в себе діяльність свідомості і моральні відносини,***в яких об'єктивний зміст обумовлений діяльністю свідомості.

Терміни "діяльність", "моральна діяльність", "поведінка", "моральна поведінка", "вчинок", "лінія поведінки" і ін. широко застосовуються в гуманітарній літературі. Існують свої особливості їх розуміння та інтерпретації, наприклад, у соціології, філософії, етиці. Саме специфіка останньої визначатиме особливості подальшого вживання цих термінів.

## Моральна діяльність: особливості, структура

***Діяльністю***взагалі можна іменувати ***"форму активності, що характеризує здатність людини чи пов'язаних з нею систем бути причиною змін у бутті". Суб'єктом такої діяльності***можна вважати будь-яку живу істоту, що здійснює свою життєдіяльність у будь-якій формі. Сюди відноситься і життєдіяльність людини як біопсихосоціальної істоти, включаючи діяльність її свідомості.

У цій діяльності можна виділити ***людську діяльність***як ***специфічний спосіб відношення людини до світу, який вирізняється цілеспрямованістю дій.***Ця діяльність поєднує в нерозривній єдності зовнішню предметну діяльність і діяльність свідомості. ***Найпоширенішими видами людської діяльності прийнято вважати працю, навчання, гру, спілкування.***Оскільки ця діяльність реалізується в людських колективах, то її синонімом можна вважати ***соціальну діяльність.***

Якщо розглядати людську діяльність під кутом зору її соціальної значимості (цінності) - правової, політичної, моральної і т.д., ***коли приймаються до уваги переважно аксіологічні (ціннісні) характеристики дій і їх результатів,***прийнято використовувати термін і поняття ***"поведінка",***точніше, ***"людська поведінка".***"В осмисленні поведінки як власне людської характеристики, - зазначає відомий український етик В. Малахов, - здатність до самоорганізації позначає спосіб існування, активним чинником якого є усвідомлений волевияв самого суб'єкта поведінки" .

Моральний зріз людської поведінки завжди виявляє природу і міру впливу моральних норм, цінностей, що, як правило, реалізуються у свідомому й відповідальному волевиявленні.

***Моральну діяльність у строго визначеному, вузькому значенні можна розуміти як діяльність, спричинену насамперед моральними мотивами.***Очевидно, якщо мати на увазі саме діяльність, тобто будь-які особливі дії, і якщо змістовно розкрити її специфічні "моральні мотиви" (потреби, інтереси, цілі і т.д.), то ***моральна діяльність у вузькому значенні***- ***це діяльність, головною метою якої є формування моральної якості поведінки.***Такою виступає діяльність морального виховання, наприклад, дітей в сім'ї, в дитячих закладах, самовиховання, моральне самовдосконалення особистості, які зазвичай потребують значних свідомих зусиль, напруження волі, навіть спеціальних вправ (загальновідома цінність моральних практик самовдосконалення відомих релігійних напрямів: буддизму, індуїзму, іудаїзму, християнства, ісламу і ін.).

***У найширшому сенсі "моральна діяльність" - це вся духовно-практична діяльність людей, спрямована на підвищення морального рівня поведінки, а також на покращення моральної атмосфери в колективах.***Звичайно, ця діяльність здійснюється в загальному процесі соціалізації індивідів і реалізується разом із будь-якою іншою діяльністю(трудовою, учбовою, ігровою, естетичною і ін.). Але вона може бути представлена і в ***"чистому"***вигляді, у формі переживань, збуджених потривоженою совістю, як висновки з минулих помилок, вироблення людиною навиків більш правильної оцінки своїх і чужих вчинків.

***Об'єктом етичного аналізу***виступає ***вся людська діяльність,***оскільки вона підлягає кваліфікації з точки зору добра і зла. Це - діяльність, яка в більшості випадків безпосередньо не переслідує цілей морального виховання, перевиховання чи самовиховання, її головними цілями є виробничі, учбові, наукові, спортивні і ін. У такому випадку мова може йти не про якусь особливу "моральну діяльність", а про ***моральний бік***чи характеристику ***будь-якої соціально значимої діяльності,***будь-яких актів поведінки, оскільки останні співвідносяться з певною, існуючою в даному суспільстві історично обумовленою системою моральних цінностей, норм і ідеалів. ***Вплітаючись у мотиваційну структуру вчинків, ці елементи соціальної моралі стають невід'ємними властивостями самої поведінки.***

У чому ж полягає ця властивість людської поведінки, у чому вона проявляється, які елементи діяльності підлягають моральній кваліфікації, за яких умов?

Відповідь на ці питання передбачає хоча б короткий аналіз структур поведінки на основі виокремлення тих її елементів, які мають моральну природу, моральнісний зміст, властивості.

***Поведінка як система вчинків, правів, моральних відносин***

Елементарною ***"клітинкою" поведінки***індивіда є ***вчинок,***тобто ***одиничний акт його суспільно-значимої діяльності. У вчинку,***в його внутрішній структурі ***виступає єдність,***з одного боку, ***суб'єктивних,***особистісних ***елементів***(потреб, інтересів, цілей, які є мотивами вчинків), ***з другого боку - зовнішніх обставин здійснення дії,***які не залежать від волі діяча, а також суспільнозначимих наслідків дії. Ці наслідки, будучи "опредмеченими" у зовнішньому світі, теж у подальшому не залежать від особистої волі, стають "соціальними фактами". ***Вчинок***як акт людської поведінки - це не просто дія (їх здійснюють тварини), але свідома, цілеспрямована дія, тобто дія, взята у нерозривній єдності суб'єктивних спонук і суспільно значимих наслідків.

***Для етичного аналізу***поведінки варто визнати плідним розрізнення дій як ***матеріальних***(фізичних, інструментальних, технологічних і т.д.) ***операцій***і ***дій-вчинків.***

***Дія постає як акт моральної поведінки, вчинок, коли береться до уваги моральна цінність її суб'єктивних мотивів, її значення для будь-кого, коли вона на основі цих причин збуджує до себе певне відношення, схвалення чи засудження з точки зору морального критерію.***

Сам факт оцінки вчинків за шкалою добра і зла завжди залишався функцією морального судження, при допомозі якого в кожному конкретному випадку визначалось місце дії в усталеній у даному суспільстві ієрархії моральних цінностей. У відповідності до певної структури відносин в історично конкретній соціальній групі, суспільстві складалася відносно стійка сукупність поширених, "масових" форм поведінки, які вважалися у суспільній думці як правильні, нормальні чи в крайньому випадку допустимі .

Такі стандартні форми поведінки зазвичай називають ***правами. Нрави характеризують поведінку представників певної соціальної спільноти в основних, загальних рисах.***Поведінка індивіда, що відповідає пануючим нравам, вважається правильною, нормальною. Взагалі, ***моральна норма - це елементарна форма моральної вимоги, певний взірець поведінки, що відображає усталені потреби людського співжиття і відносин та має обов'язковий характер.***Таким чином, моральні норми є не чим іншим, як пануючими в даному суспільстві людей нравами, відображеними і зафіксованими у суспільній, колективній свідомості. ***Нрави***- ***це стереотипні форми поведінки соціальних типів особистості, які відображають у найбільш чистому вигляді поведінку представників даної спільноти,***тобто, загальне у багатоманітні індивідуальних вчинків.

Моральність окремої людини знаходить свій вираз об'єктивно у вчинках, а в свідомості - у звичних мотивах вчинків. ***Моральна діяльність як сфера поведінки людей складається з одиничних вчинків, які визначаються як одиниця поведінки. Сукупність моральних вчинків утворює лінію моральної поведінки. Людські дії***набувають значення ***вчинків,***коли містять у собі ***мотиви і цілі,***заради яких і здійснюються.

***Мораль людських спільнот***виступає у вигляді притаманних їм нравів, які відображаються у колективній свідомості в якості ***моральних норм.***Але оскільки суб'єктивні мотиви поведінки особистості і моральні норми можуть існувати і функціонувати тільки у вчинках і нравах, то своє ***"субстанційне" існування мораль***в цілому здобуває саме ***у вчинках і правах***людей, тобто в їх практичній - сімейній, громадській і іншій поведінці.

***В силу***своєї ***соціальної значимості***будь-який людський вчинок породжує з боку оточуючих, суспільства схвальне чи осудливе відношення. ***Це відношення виявляється у***певній санкції чи ***реакції на вчинок.***Остання у свою чергу виявляється вчинком, що підлягає моральній оцінці. Таким чином, ***із вчинків складаються міжлюдські моральні відносини,***які потім знову ***реалізуються у вчинках.***Якщо ***вчинки і нрави***утворюють ***"тіло" моралі,***то ***моральні відносини являють собою "сітку"***її функціональних зв'язків.

***У масі моральних відносин***можна виокремити деяку ***сукупність відносин,***які є найбільш типовими для даного суспільства, відносно стабільними і ***поширеними в поведінці широких верств населення.***

Умови суспільного буття, які не залежать від волі окремої людини, модифікуючись в обставинах її особистої долі, сприяють виробленню у неї певних життєвих установок, позицій, орієнтацій на певні моральні цінності. Ці установки, позиції, орієнтації, безумовно, є елементами моральної свідомості особистості і сформувавшись, виступають потім стимулами вчинків, ***визначають лінію поведінки людини.***Відповідно, поведінка людини, будучи в цілому детермінованою соціальною дійсністю, в кожному конкретному своєму акті, вчинку безпосередньо збуджується діяльністю свідомості, тим самим ***моральна свідомість виступає суттєвим структурним елементом поведінки, а моральні відносини,***проходять крізь всю структуру моралі.

Моральний бік людської поведінки виходить на перший план, ***коли цю діяльність розглядають як поведінку,***тобто ***сукупність вчинків і нравів***чи, що те ж саме, як ***сукупність існуючих у даному суспільстві моральних відносин.***

## Вчинок як об'єкт етичного аналізу

***Елементарним актом людської діяльності,***в якому виявляється ***її моральний аспект, є вчинок,***одиничний акт поведінки. В структурі вчинку в її основних елементах представлена структура моралі як соціального феномена. Етичний аналіз структури вчинку надзвичайно важливий для вироблення принципів його адекватної оцінки. На світоглядний потенціал поняття ***вчинку***першим звернув увагу відомий російський мислитель ***М.М. Бахтін***(1895-1973), безсумнівною заслугою якого є постановка питання про ***вчинок як єдиний шлях подолання***розриву ідеального і дійсного, культури і життя. Вчинок є єдине, кінцеве і невідворотне вирішення цієї суперечності.

Отже, вчинок є специфічно людським виразом і конкретизацією соціально-практичної діяльності.

***Перше,***що відрізняє вчинок від інших форм активності, - це його ***довільність,***тобто наявність наміру і плану його реалізації.

Аристотель розрізняв зайнятість як відчужену діяльність, що виконується рабами, і активність, джерелом якої є свідомість і мислення самої людини. ***В першому***випадку маємо справу з пасивною зайнятістю соціального суб'єкта, ***у другому***- з реалізацією потенціалу людини як особистості. У першому випадку діяльність мотивується ніби "ззовні всередину", у другому - "зсередини назовні". Власне людською дією, ***свідомим вчинком вважається саме друга форма***довільної дії. Ця обставина визнається не тільки представниками філософського гуманізму від Августина до Е. Фромма і від М. Екхарта до А. Швейцера, але і законодавством, правосвідомістю у самому широкому сенсі слова. Адже під дію закону і правову оцінку підпадають насамперед вчинки, тобто дії, здійснені на основі свідомого рішення особистості, її вільного волевиявлення.

Здійснюючи вчинок, людина здійснює вибір, визначає свою долю. Вона не підкоряється неминучості обставин, а виробляє свідоме рішення, тобто чітко уявляє собі цілі своїх дій, їх очікуваний результат і наслідки.

***Вчинок***займає в соціальній активності людини виключне місце. Саме він у явній, різко вираженій формі ***реалізує моральний потенціал особистості,***її позиції, установки і прагнення. Тому ***другою(слідом***за довільністю) ***особливістю вчинку***є його зобов'язувальність ***(обов'язковість).***У вчинку дія і її результати ставляться особистості в обов'язок, вона відповідальна за них як за прояв власної природи і активності. Власне ідея обов'язковості включає в себе обидві характеристики вчинку: ***обов'язковість як свідомість і усвідомлення та обов'язковість як відповідальність***(М.М Бахтін відмітив це за 7 років до публікації "Буття і ніщо" німецьким мислителем М. Гайдеггером (1889-1976), який пов'язував особистісну неповторність людського буття із відповідальністю особистості за це буття1.

***Розуміння вчинку,***на відміну від інших форм активності людини полягає, насамперед, у виявленні не тільки того, що людина зробила, але і того що вона прагнула зробити. ***Саме якість спрямованості (чи інтенції) вчинку***- ***те істотне, що вирізняє його серед інших форм прояву людської активності.***

***Первинною якістю вчинку***є його ***відповідальність.***На думку М.М. Бахтіна, вчинок "більш, ніж раціональний - він відповідальний" . ***Раціональність***- тільки момент, бік, ***умова відповідальності.***

Свідомість вчинку - це його ***і відповідальність, і раціональність***одночасно, це та єдність, яку М.М. Бахтін пов'язував із поняттям "самосвідомість". Первинна у цій єдності відповідальність. Вчинок раціональний, тому що відповідальний.

Бахтіним тонко і точно виявлена головна ***особливість раціональності вчинку,***що виявляється як "діяльне мислення". Власне, ***через цю діяльну відповідальність раціональність і має дотик до вчинку,***впорядковуючи його суб'єктивну складову у "внутрішню логіку вчинку", як її називав Бахтін.

***Відповідальність***незнищенна у людській життєдіяльності. Вона необмежена межами правової відповідальності чи моральності, а ***є універсальною характеристикою вчинків.***Людина відповідальна за все, але насамперед - за своє життя.

***Саме свідомість власної відповідальності - вирішальний фактор формування особистості.***Людина стає особистістю тоді, коли вона стає самосвідомою, починає усвідомлювати власну відповідальність за свої дії і вчинки. Це вирішальним чином відображається на відносинах людини з іншими. Давно відмічено, що наявність відповідальності, в тому числі і за інших людей, - кращий вихователь у сім'ї, трудовому колективі, в міжособистісних відносинах.

Відповідальність і самосвідомість - найточніші критерії прояву особистісного розвитку в поведінці.

***Обов'язковість***передбачає ***усвідомлений, раціональний і відповідальний вибір.***Вона допускає при цьому сумніви і відхилення. Таким чином, "не-алібі в бутті" стягує в один вузол свободу і гідність особистості, її свідомість, розум і поведінку. Єдність "внутрішньої" і "зовнішньої" логіки вчинку, єдність його суб'єктивного і об'єктивного аспектів можливе не в теоретичній площині, а в плані дієвої обов'язковості вчинку, його динамізації і звершення. Обов'язковий, тобто відповідальний і раціонально осмислений, вчинок є дією "на основі визнання повиннісної єдності. Це ствердження "не-алібі в бутті" і є основа дійсно "силуваної даності" - заданості життя. Тільки "не-алібі в бутті" перетворює пусту можливість у відповідальний дійсний вчинок".

Вчинок ставить людину в ситуацію принципового "не-алібі в бутті", оскільки вона сама і тільки вона виявляється відповідальною за свої вчинки.

***Для етичного аналізу вчинку,***що має на меті моральну кваліфікацію поведінки, важливо ***виокремити***в його структурі наступні елементи: ***суб'єктивний мотив, суспільно значимий результат, зовнішні умови переходу мотиву в результат, тобто здійснення вчинку.***

Коротко про ***окремі елементи вчинку,***що мають значення для його моральної оцінки.

Традиційно у вчинку розрізняють ***зовнішні, об'єктивні і внутрішні, суб'єктивні***аспекти. ***Перші***- конкретний вираз вчинку у формі фізичної дії (бездії), жестів, слів і т.д., які певним чином впливають на оточуюче матеріальне середовище і викликають різноманітні наслідки. ***Другі***- певні прояви свідомості(мислення, почуттів, емоцій, прагнень і т.д.). Аналіз механізмів вчинку зводиться до вияву ***зв'язку і взаємодії***як зовнішніх, ***об'єктивних,***так і внутрішніх, ***суб'єктивних,***процесів і станів, що викликають рішення здійснити певний вчинок, спрямовують і контролюють його виконання.

***Результати вчинків,***як правило, доступні спостереженню, оскільки вони здобувають певне матеріальне втілення, а їх моральна цінність визначається соціальним критерієм. Складніше із виявленням справжніх мотивів вчинків і встановленням їх моральної цінності.

***Нрави фіксуються***у суспільній свідомості ***у вигляді моральних норм,***поширених моральних почуттів, переконань, ідеалів, звичок і т.п. ***Ці елементи***суспільної моральної свідомості, сприйняті індивідуальною моральною свідомістю, у загальному ***визначають поведінку особистостей,***але тільки ***у найбільш загальних,***типових для даної спільноти ***рисах.***У свідомості особистості ці загальні риси поведінки, об'єктивуючись, можуть набувати значних змін, обумовлених біопсихічними особливостями індивіда (темпераментом і т.п.), найближчим соціальним оточенням, особливостями виховання. Тому встановлення справжнього мотиву певного вчинку у конкретній ситуації часто виявляється нелегкою справою навіть для того, хто вчинив цей вчинок.

Насамперед потрібно встановити, що таке мотив вчинку? Часто мотив плутають із стимулами. Але ***стимул***- ***це будь-яка безпосередня причина вчинку. Мотив же - завжди спонука, що міститься у власній свідомості людини: її почуття, бажання, інтерес, переконання, потреба, ціль і т.п.***

Безсумнівно, потреби, цілі, інтереси людей обумовлені об'єктивними соціальними факторами, тому їх суб'єктивність відносна. Але психологічно вони завжди відчуваються індивідом як щось своє, вибране самовільно.

***Мотиви***не просто спонукають до певної діяльності, вони ***надають їй суб'єктивного, особистісного сенсу.***Це виявляється, найперше, у тому, що суб'єкт завжди готовий нести відповідальність за мотиви своєї поведінки, але не згоден нести її за поведінку в цілому, зокрема за наслідки своїх дій, посилаючись на незалежні від його волі "викривлення" первісного наміру. Отже, ***мотив***- ***це завжди внутрішня спонука до дії.***В етичній і психологічній літературі особливий акцент робиться на усвідомлюваній природі цієї спонуки.

Доречно ***відрізняти мотив від наміру,***хоча ці терміни часто вживаються як синоніми. ***Намір***- ***це мисленнєвий образ тієї дії, яку людина бажає чи вирішила здійснити заради досягнення певної цілі.***Тому намір завжди передує вчинку. ***Мотив же - сама ця ціль, коли вона стає постійним стимулом поведінки.***

В якості мотивів можуть виступати будь-які елементи людської свідомості, в яких відображається її ціннісне відношення до дійсності, до інших людей, до самої себе. ***Мотивами поведінки можуть виступати потреби,***точніше не самі по собі потреби, ***а усвідомлена необхідність їх задоволення***(неусвідомлені потреби можуть виступати стимулами чи спонуками вчинків, але не їх мотивами); ***інтереси***- ***вибіркова спрямованість свідомості на певні потреби; цілі***- ***образи очікуваних чи бажаних результатів діяльності, спрямованої на задоволення потреб чи інтересів.***

Крім того, в якості мотивів часто виступають ***установки -стан стабільної готовності діяти певним чином у певних ситуаціях; соціальні орієнтації***- ***відносно сталі вибіркові відношення до певних цінностей життя, культури, що мають більш загальний, менш ситуативний характер; звички***- ***установки на певні, автоматично повторні форми поведінки, усвідомлені раніше, що стали настільки стійкими, що не обов'язково потребують діяльності розсуду за кожного конкретного вчинку.***До числа ***вищих мотивів вчинків***варто віднести також ***переконання***- ***глибоко усвідомлені, продумані і відчуті установки і орієнтації, що стали загальними принципами поведінки, які на раціональному рівні визначають і контролюють більш часткові мотиви вчинків.***

Загальні групові, спільнотні інтереси у свідомості окремої людини модифікуються під дією багатьох факторів конкретного значення: професії, віку, статі, характеру людини, її світогляду і багатьох інших обставин особистої долі. Все це знаходить відображення ***у життєвій позиції особистості, її стереотипних установках, у більш рухливих ціннісних орієнтаціях, переконаннях, моральних почуттях.***Ці елементи індивідуальної свідомості виступають далі безпосередніми мотивами конкретних вчинків, засадами (чи виправданням) дій. ***Процес усвідомлення мотивів і вибір мотиву даної дії називається мотивацією.***

***Крім результату і мотиву***третім структурним елементом вчинку, істотним для його моральної кваліфікації, є ***зовнішні умови переходу мотиву в результат.***Обставини, за яких відбувається мотивація і здійснюється дія, вплітаються у саму структуру вчинку, вносячи істотні корективи в його моральну оцінку.

## Проблема моральної оцінки вчинку

Для етики ***головне у вчинку - його моральна цінність.***В теорії моралі здавна йшла суперечка: чому віддавати перевагу при оцінці вчинків - цінності мотивів чи цінності результатів?

Будь-який вчинок являє собою цілісне явище, в якому у нерозривній єдності існують суб'єктивно-особистісні (мотиви) і об'єктивно-значимі (результати) елементи. Вчинок однаково можна зрозуміти як суб'єктивно мотивований результат і як об'єктивно реалізований мотив.

У послідовному ряду вчинків, з яких складається єдина лінія поведінки людини, завжди є внутрішня логіка, свій (усвідомлюваний чи неусвідомлюваний особистістю) "план". Певний вчинок може здатися (або дійсно є) випадковим. Але ця випадковість долається, коли в лінії поведінки прослідковується певна однотипність форм поведінки у подібних життєвих ситуаціях, тобто проступає деяка статистична закономірність, у якій проявляється особистий характер.

Вчинки, здійснювані людьми у різних сферах життя і в різних життєвих ситуаціях, можуть бути різними за своїми масштабами і якістю, за своєю значимістю для визначення суті домінуючої лінії, панівної тенденції у поведінці індивіда. ***Найважливішими для формування лінії поведінки,***для вироблення життєвої позиції особистості є ***вчинки,***які можна назвати вузловими, поворотними. Як правило, в цих вчинках відбувається не просто вибір чергової форми поведінки, присвяченої даній конкретній ситуації, а вибір системи цінностей, перехід від однієї системи моральних цінностей до іншої. Такий перехід може бути морально регресивним (тоді говорять про "моральне падіння" чи "моральну деградацію" особистості), але він може виявитися і "проривом" особистості на більш високий рівень морального життя і діяльності, входженням людини у систему нової, прогресивнішої моралі.

Отже, ***моральна характеристика***окремих ***вчинків визначається цінністю їх мотивів і досягнутих результатів. Моральна якість лінії поведінки***у значній мірі ***визначається***цінністю її цілей і обраних для їх досягнення засобів, а точніше, ***характером їх взаємозв'язків у процесі діяльності.***

***Цілі,***які люди ставлять перед собою, ***виступають основоположними мотивами їх поведінки.***Оскільки досягнення будь-якої свідомо обраної цілі передбачає використання певних, настільки ж свідомо вибраних засобів, остільки процес мотивації поведінкових актів неминуче включає в себе (в крайньому випадку повинен включати при свідомо мотивованих діях) ***усвідомлення моральної цінності не тільки цілі,***але й ***використаних для її досягнення засобів.***У самому процесі мотивації поведінки зважується моральна цінність цілей у єдності з моральною якістю використовуваних засобів. Отже, загальна ***проблема співвідношення цілей і засобів у людській діяльності містить***у собі поруч з іншими її аспектами - праксеологічним, психологічним, пізнавальним і т.д. - також важливий ***моральний,***а в теорії - ***етичний аспект.***

Проблемність співвідношення цілей і засобів у діяльності з моральної точки зору в історії етики представлена різними підходами.

Найгостріше вона постала у творчості італійського політичного діяча і мислителя ***Н.Макіавеллі(1469***-***1527).*** Його відома робота ***"Державець"(1532 р.)*** усталила у моральній сфері формулу ***"ціль виправдовує засоби".***Флорентієць доводить дієвість такої настанови, насамперед, в політичній діяльності.

Напротивагу цьому у XIX ст., спочатку у творчості відомих письменників: американського - ***Г. Торо(1817***-***1862)*** ("неучасть", "громадянська непокора") і російського - ***Л. Толспіого (1828***-***1910)***("непротивлення злу насильством") сформувалася протилежна позиція, що ґрунтувалася на ***забороні застосування будь-яких аморальних засобів у досягненні цілей.***

Складні соціально-політичні і культурні реалії XX ст. стимулювали подальший розвиток цих настроїв. їх відомими виразниками виступили ***Махатма***(1869-1948) і ***М.Л. Аїнг***(1929-1968). У значній мірі завдяки їх діяльності почала оформлюватись ***система вимог ненасильства,***що певним чином впливала і на соціально-політичні, загальнокультурні ціннісні орієнтири як окремих сучасних суспільств, так і людства загалом.

Серед сучасних етичних досліджень етика ненасильства стала однією з актуальних обговорюваних тем1, у якої достатньо високий евристичний потенціал і значні перспективи подальшого розвитку з огляду на теперішні реалії соціально-культурного і політичного життя людської спільноти.

Третя точку зору, найпоказовіше представлена у філософії ***Г. В. Ф. Гегеля(1770***-***1831)*** до певної міри знімає протистояння двох попередніх, оскільки заснована на діалектичному підході до розгляду суспільних процесів. Цілі і засоби за такого підходу виявляються взаємообумовленими. Характер цього зв'язку, як правило, визначається домінуванням мети над засобами, хоча невід'ємним є і їх певний взаємний баланс, що визначається саме моральними критеріями.

З огляду на те, що навіть найпростіша ціль, як правило, досягається в результаті не одного, а серії вчинків, ***співвідношення цілей і засобів***(у його моральній суті) проявляється в кінцевому рахунку у специфічній для даної людини ***лінії поведінки,***що проходить через все її життя. Таким чином, вона характеризує ціннісні орієнтації і установки людини, її життєву позицію, самого суб'єкта дій як моральну особистість.

## Моральна необхідність і свобода вибору

***Структура вчинку поєднує***в собі ***об'єктивні***(по відношенню до суб'єкта дії і його свідомості) елементи, якими є ***зовнішні умови здійснення вчинку,***а також його об'єктивовані у соціальну дійсність ***результати,***і суб'єктивні компоненти, тобто елементи моральної свідомості діючої людини, її потреби, інтереси, цілі і інші спонуки, що виступають ***мотивами***конкретних вчинків. Разом ***вони визначають форму поведінки.***

Науково встановлений факт обумовленості моральної свідомості і поведінки людей факторами їх біофізіологічної, психічної, соціальної життєдіяльності перетворює проблему взаємовідношення необхідності і свободи у моралі в питання: чи має суб'єкт діяльності об'єктивну можливість і суб'єктивну здатність обирати певну форму поведінки у певній ситуації?

***Моральна необхідність і свобода,***їх взаємозв'язок у поведінці ***є специфікаціями необхідності***і ***свободи***взагалі. Практична діяльність людини, в тому числі і її моральний аспект, виявляє особливу природу їх взаємодії і взаємовпливів.

***Духовно-психологічний аспект свободи*** - панування над власною психофізичною природою людини, над інстинктами, пристрастями, вчинками - ***включає***в себе ***моральний бік свободи.***Ця проблема привертала увагу багатьох видатних філософів. Приміром, ***Аристотель***вбачав у категорії "міри" моральний принцип розумності і доброчинності, а відповідно, і свободи. ***Епікурейці***і всі наступні евдемоністи підтримували ідею свободного і розумного задоволення природних і духовних потреб як умови щасливого життя. ***Стоїки***рекомендували компенсувати зовнішні, в тому числі несприятливі, обставини життя зусиллями самозадоволеної суб'єктивної волі. Теологи в ***середні віки***проповідували аскетичне придушення потреб як умову "звільнення" від земної, зовнішньої необхідності і т.д. ***Філософи Нового часу,***виходячи з раціоналістичної концепції свідомості, пізнання, людини в цілому, почали розглядати явища психіки в якості керованих з боку суб'єкта. Пізнання механізмів душевної діяльності як могутній засіб оволодіння своїми інстинктами і пристрастями було проголошено ***Р. Декортом, Б. Спінозою, французькими матеріалістами XVIII ст.***

***Наприкінці XIX і в XX ст.,***на фоні небаченого розквіту природничих наук, віра у здатність людини встановити панування над зовнішнім світом і над власною психофізичною природою при допомозі пізнання їх законів, досягла свого апогею. В той же час виявилась явна однобокість цієї віри у зв'язку, зокрема, з екологічною кризою.

Разом з тим, ***моральна необхідність***є ***одним з аспектів соціальної необхідності***взагалі, оскільки в цілому поведінка людей детермінована умовами їх суспільного буття. Проте ***суспільно-історична необхідність***специфічно ***виявляється в моралі***у вигляді ***особливих вимог до поведінки.***

Таким чином, моральну необхідність можна розуміти і вузько, і широко. У ***вузькому сенсі моральна необхідність***є ***формою залежності вчинків людей від прийнятих у певному суспільстві вимог до поведінки, що виступають переважно у вигляді моральних норм.***Але оскільки моральні вимоги відображають соціальну необхідність, то ***моральну необхідність***можна визначити і більш ***широко - як необхідність узгодження вчинків індивідів з цілями суспільства, колективу і т.д.***Моральна необхідність є специфічним виразом певної соціальної потреби - потреби у збереженні і прогресивному розвитку суспільного організму. Ця потреба проявляється у різних конкретних, історично обумовлених формах. Разом з нею змінюється моральна необхідність, виступаючи у множині співіснуючих і змінюючих одна одну моральних вимог. Але за всіх умов потреба соціального цілого визначає набір тих належних форм поведінки, який покладає межі свободи індивідів чи конкретних колективів. Таким чином, ***моральна необхідність,***виступаючи безпосередньо у формі тієї чи іншої системи вимог до поведінки, опосередковано, через цю систему ***виражає соціальну необхідність.***

В історії філософії і теології моральна свобода виступала під різними найменуваннями. У всіх їх можна виокремити спільне: ***моральна свобода - це свобода вибору між добром і злом.***

***Моральна свобода*- *панування над поведінкою, яке досягається при допомозі засвоєння особистістю моральної необхідності.***

***Моральна свобода передбачає як свою необхідну умову об'єктивну можливість вибору форми поведінки.***Якщо така можливість відсутня, то акт поведінки виявляється однозначно детермінованим зовнішньою необхідністю дії, але не вчинком, що підлягає моральній оцінці.

***Ще однією умовою***є суб'єктивна ***здатність***діючого індивіда до ***вибору форми поведінки.***Це самосвідомість особистості, ***здатність людини зробити свідомий вибір правильної, оптимальної у даній ситуації форми поведінки і мотивувати його.***Моральна відповідальність за поведінку не покладається, наприклад, на малят, недоумкуватих, оскільки їх свідомість ще не знаходиться (чи вже не знаходиться) у стані, здатному правильно орієнтувати поведінку, контролювати вчинки при допомозі розуму. Вони не є морально відповідальними особами, тому не несуть моральної відповідальності за свої дії, є морально невинними істотами. Але ця невинність не має ніякого відношення до моральності, не може вважатися заслугою, оскільки не пройшла випробування життям.

Для більшості морально відповідальних за свої вчинки людей, ***здатність (чи нездатність) обирати оптимальну форму поведінки передбачає знання чи незнання моральної необхідності, тобто залежить від міри обізнаності про обставини справи і про ті вимоги до поведінки, котрі прийняті в даній спільноті людей і зафіксовані у колективній свідомості у вигляді моральних норм. Соціальний аспект***значущості ***морально належної поведінки***засвідчує ***важливість і необхідність морального виховання***і хоча б елементарної моральної просвіти для всіх людей, особливо для підростаючого покоління, оскільки ***тип моральної свідомості і поведінки людини формується в основному в дитинстві і юності.***Тому ***важливим***і достатньо ***гострим є питання необхідності морального виховання***й окультурення підлітків і молоді в сучасних закладах освіти, громадських організаціях і спільнотах, рухах і об'єднаннях.

Звичайно, знання вимог бажаної, обов'язкової чи хоча б допустимої поведінки необхідне. Але його недостатньо для справді вільної поведінки. Ще древні помітили: ***люди розуміють, що таке добро, а вчиняють погано.***Тому, повинні бути окреслені ***додаткові умови і ознаки моральної свободи***крім об'єктивної можливості і суб'єктивної здатності вибору вчинків.

Людина завжди має певний запас знань, відомостей про бажане, обов'язкове, заборонене у поведінці і має фізичну, інтелектуальну, вольову здатність обирати вчинки у відповідності з цими знаннями. Тому для людини питання про можливості і спроможність вибору поведінки трансформується у власне ***моральну проблему свободи вибору***як ***акту добровільно і свідомо спрямованої волі.***

Ще одна важлива ознака - ***психологічна.***Людина може знати моральні вимоги, мати про них правильне уявлення, свідомо і добровільно наслідувати їх у своїй поведінці і при всьому цьому суб'єктивно, психологічно не відчувати себе вільною, не відчувати внутрішнього задоволення від своєї об'єктивно правильної поведінки.

***Рівень свободи залежить,***таким чином, і ***від міри інтеріоризації***(засвоєння) ***моральної необхідності індивідом,***що досягається в процесі його соціалізації, коли ***моральну необхідність людина відчуває, сприймає як необхідність своєї власної свідомості.***Як доводять педагоги і спеціалісти дитячої психології, ***процес засвоєння моральної необхідності відбувається на ранніх етапах індивідуального розвитку особистості,***в дитячому і підлітковому віці. Фахівці-педагоги розрізняють у цьому процесі наступні його аспекти і рівні: ***1) знання і розуміння моральних норм (пізнавальний аспект); 2)визнання норм, усвідомлення необхідності слідувати їм у повсякденній поведінці (аспект і рівень особистої установки); 3)бажання наслідувати (мотиваційний аспект); 4)здатність слідувати моральним вимогам до поведінки (аспект виконання).***У зв'язку з першими трьома моментами в процесі засвоєння моральних вимог перед педагогом стоїть завдання регуляції мотивів діяльності вихованців, у зв'язку з четвертим - регуляції виконання вимог.

Отже, ***моральна свобода - складний комплекс об'єктивних і суб'єктивних умов людської поведінки, що результує в собі діяльність розуму, волі, почуттів у певних, не залежних від індивіда, об'єктивно установлених соціоморальною необхідністю межах поведінки.***

Акцент на ***об'єктивному боці***моральної свободи вказує на свідомий вибір форми поведінки, відповідної адекватно зрозумілій моральній необхідності. Увага до ***суб'єктивного боку***моральної свободи засвідчує готовність особистості свідомо і добровільно ***прийняти моральну необхідність як необхідність своєї власної свідомості,***як органічно притаманну індивідуальній свідомості потребу вчиняти завжди у відповідності з нормами моралі. Тому в цілому ***моральна свобода***є єдністю об'єктивної соціально-моральної необхідності і суб'єктивної схильності особистості слідувати цій необхідності у повсякденній поведінці.

## Свобода і моральна відповідальність за поведінку

Здавна у людській культурі помічена наявність ***взаємозв'язку***у людській поведінці ***моральної свободи і відповідальності.***Від правильного її вирішення залежить у певній мірі кінцева ***мета***всіх етичних досліджень морального аспекту поведінки - ***практична - сприяти формуванню людини, що усвідомлює відповідальність за свою поведінку і вчиняє у відповідності з цим.***

Дійсно, саме ***через поняття відповідальності***теорія моралі отримує ***безпосередній вихід у практику***суспільного життя.

***Моральна відповідальність***має широкі горизонти аналізу - ***відповідальність як сукупність об'єктивних вимог, що пред'являються суспільством до окремих своїх членів, колективів у вигляді моральних принципів, норм, що відображають суспільну необхідність.***Вона може бути представлена і через суб'єктивний, психологічний зміст - ***відповідальність як своєрідний стан свідомості***(у формі свідомості і почуття відповідальності, обов'язку, совісті і т.д. )

Багато аспектів проблеми відповідальності розробляються різними гуманітарними науками. Етика виділяє специфічно-ліоральний ***аспект відповідальності***у її власне моральному змісті - ***відповідальність за поведінку з точки зору її відповідності (чи невідповідності) визнаним у даному суспільстві моральним цінностям.***

Наростаючі темпи науково-технічного прогресу другої половини XX ст. сприяли актуалізації і переосмисленню відповідальності та її місця і ролі у житті як окремої людини, суспільства, так і всього людства. Одним із найпомітніших досліджень, що стимулювали наростання цієї переоцінки стала робота ***"Принцип відповідальності"***відомого німецько-американського філософа ***Г. Ионаса,***який не тільки реабілітує практичну філософію, але й створює нову етику, що відповідає духу сучасної епохи. Однією з основних характеристик сучасного буття людства Г. Ионас оголошує наявність відповідальності уже в самому визначенні людини, яка на зараз здобуває глобальних масштабів. "Автентично людська позиція полягає в тім, щоб визнавати за природою її власну гідність, яка протистоїть сваволі нашої могутності. Породжені нею, ми маємо обов'язок щодо усієї сукупності споріднених з нами створінь природи, і обов'язок щодо нашого власного буття є тільки найвищою вершиною серед усіх інших обов'язків"1. Відповідальність, обов'язок - це першочергові вимоги, які постали перед людиною як діяльною істотою. І тільки від відповідального характеру цієї діяльності залежить подальша доля людства.

***Моральна відповідальність***постає сферою, у якій поєднуються і ***моральна оцінка вчинків, і лінії поведінки, і відповідальність за вибір мотивів і форми дії, цілей і засобів її досягнення і тд.***

Важливим аспектом цієї сфери є зв'язок моральної відповідальності з моральною свободою, а через неї - з соціально-моральною необхідністю. ***Моральна відповідальність***безпосередньо ***пов'язана із свободою***як своєю умовою і засновком. Недоречно говорити про моральну відповідальність поза цим зв'язком. Наприклад, за відсутності можливості і свободи вибору форми поведінки, як відзначалось, неможна ставити в обов'язок людині моральну відповідальність. В той же час, невірно говорити про моральну свободу, забуваючи про моральну відповідальність людини за вчинки.

***Усвідомлення моральної відповідальності завжди пов'язане із свідомим і добровільним, тобто свободним вибором***тієї ***системи моральних вимог,***у якій переважно виражена соціальна необхідність і ***якій людина бажає підпорядкувати свою поведінку.***У цьому сенсі акт свободного вибору і акт діяльності мислення передує моральній відповідальності. Але цей зв'язок свободи і відповідальності зворотній, в крайньому випадку відчуття особистістю свободи залежить від міри усвідомлення нею своєї відповідальності.

Ця тема вже згадувалася у зв'язку із окресленням М. М. Бахтіним унікальної природи вчинку як особливої реальності, що поєднує у собі такі риси моральної діяльності як обов'язковість і відповідальність. Оцінка оригінальності і евристичного потенціалу цього авторського підходу до розгляду моральної цінності вчинку - тема окремого перспективного дослідження в етиці. У даному зв'язку важливим вважається наголос на ***творчому характері перетворення***особистістю суспільної ***нормативної природи моральних вимог у власний свободний вибір***діяти за принципом ***"не можу інакше".***

Не зовсім доречною видається поширена у буденній свідомості думка, ніби свобода - це свобода від відповідальності, тобто сваволя. Навпаки: ***чим вільніша людина у своїх вчинках, чим більше у неї можливостей у виборі лінії поведінки, тим вищою має бути міра її особистої відповідальності за вчинок, його мотиви, наслідки.***І навпаки, чим відповідальніше людина відноситься до своїх обов'язків, тим більш невимушеною, вільною вона відчуває себе при їх виконанні.

Звичайно, подібне ***розуміння взаємозв'язку моральної свободи і відповідальності***не таке просте і самоочевидне, щоб стати всезагальним переконанням. Воно ***передбачає,***з одного боку, ***високий рівень розвитку моральної свідомості,***а з другого - ***вимагає таких форм суспільного устрою, за яких особисте розуміння свободи і особиста свідомість відповідальності змістовно співпадали б з об'єктивною соціально-моральною необхідністю, з потребою подальшого розвитку суспільства.***

***Моральна відповідальність,***як відзначалось, являє собою єдність об'єктивних, суспільнозначимих і суб'єктивних, особистісних елементів. Вона ***суб'єктивна***у тому сенсі, що ***виражається в оцінці своїх і чужих вчинків під кутом зору особистих уявлень про добре і зле, справедливе і несправедливе, чесне і безчесне, гуманне і нелюдське, взагалі моральне і неморальне.***Зобов'язання відповідальності, її міра і характер визначаються, таким чином, до певної міри суб'єктивними уявленнями і установками. Але ***моральна відповідальність і об'єктивна, оскільки у своїй основі обумовлена типом суспільних відносин, які не залежать від свідомості окремої людини.***Так, міра відповідальності залежить, наприклад, від суспільної значимості поведінки індивідів, а відповідно, від їх суспільного становища, професії і інших соціальних ролей, в яких вони виступають у різних сферах своєї діяльності.

Таким чином, ***суб'єктивно моральна відповідальність є властивістю свідомості, яка проявляється в мотивації вчинків і їх оцінці***з точки зору інтересів суспільства чи іншого соціального утворення. ***Об'єктивно ж у моральній відповідальності втілюються вимоги суспільства до свідомості і поведінки індивідів чи соціальних груп.***

У моральній сфері важливий практичний інтерес викликає питання про те, хто може виступати суб'єктом моральної відповідальності, а також питання про те, за що покладається моральна відповідальність чи що є об'єктом моральної відповідальності?

***Суб'єктами моральної відповідальності***є всі ті, чиї дії можуть отримувати моральну кваліфікацію. До таких можна відносити особистість, колектив, певну соціальну спільноту, нарешті суспільство в цілому чи його певні інститути. Безпосередніми ***об'єктами моральної відповідальності***є акти діяльності, тобто вчинки і нрави, а через них - моральні якості особистості чи моральна атмосфера в колективі, суспільстві. Таким чином, ***суспільство в цілому***і через кожен свій елемент ***характеризується моральною відповідальністю.***

Ті моральні вимоги до поведінки, які окреслюють її межі і внутрішній зміст, мають, безумовно, ***об'єктивне буття***і навіть фіксуються в документах - ***етикетах, кодексах, уставах.***У своїй ***суб'єктивній формі моральна відповідальність***існує в таких елементах, як ***усвідомлення обов'язку, почуття совісті, звичка до відповідальної поведінки і інших форм інтеріоризації особистістю соціально-морального досвіду. Суспільство має також матеріальні і духовні, суспільні і індивідуальні засоби культивування***(виховання, підтримки, забезпечення) ***моральної відповідальності за поведінку.***З одного боку, це вся система ***моральних заохочень***(визнання заслуг, похвала, слава і т.п.) і ***санкцій***(осуд у громадській думці, безслав'я, бойкот і ін.), а з другого боку - це протилежні почуття ***задоволення, гордості чи, навпаки, незадоволення, сорому, розкаяння і інші негативні почуття і стани людини.***

Питання про соціальну обумовленість моральної відповідальності має важливе філософське, світоглядне значення.

Свій ***об'єктивний вираз моральна відповідальність,***як і мораль в цілому, ***здобуває в діяльності людей,***їх поведінці, виступаючи як її властивість. ***Відповідальним***чи безвідповідальним ***вважається***певний акт діяльності, ***вчинок.***І лише потім, у зв'язку із вчинком, так кваліфікуються певні порухи людської свідомості: прояв інтересів, установки цілей, орієнтації на певні моральні цінності і т.д. В решті-решт, ***відповідальна поведінка - це поведінка, що відповідає потребі збереження і продовження існування людського суспільства, його подальшого розвитку, яка є об'єктивною потребою, об'єктивною необхідністю.***Цим визначається ***первинне значення***об'єктивного змісту ***моральної відповідальності***перед її особистісною формою.

Соціальна необхідність відображається у суспільній свідомості у вигляді певних уявлень про відповідальність, норм, принципів, ідеалів. А ці елементи суспільної свідомості, будучи засвоєними індивідом, стають досягненням його особистої свідомості і суб'єктивним компонентом у його поведінці.

Для вірного розуміння регулятивної функції моральної відповідальності, для практики морального виховання важливо враховувати **характер**і **масштаб**цієї **відповідальності**в залежності від конкретних особливостей суб'єкта і об'єкта. Адже за одну і ту ж дію може накладатися різна відповідальність.

В залежності від суб'єкта конкретної діяльності може змінюватися кількість дій, що вимагають відповідальності, а також міра відповідальності за кожне окреме діяння. Чим масовіший суб'єкт діяльності, тим вища міра відповідальності, але тим менше число дій, за які може покладатися на даного суб'єкта відповідальність. Якщо **окремий громадянин**як приватна особа **відповідає за кожен свій вчинок,**то суспільство (держава) не може нести відповідальності за кожен вчинок своїх членів. **Суспільство, держава**можуть нести відповідальність тільки за значні економічні, політичні акції, за поширені в ньому нрави і відповідні моральні норми, ідеали, принципи, які вони підтримують і пропагують.

Зміна моральної відповідальності однієї й тієї ж людини залежить також від того, в якій соціальній ролі вона виступає. ***В якості приватної особи індивід фактично відповідає за всі свої вчинки,***що здійснюються ним у всій системі соціального співіснування, за всі свої взаємовідносини з іншими людьми. Але та ж людина, приміром, ***у***своїй ***професійній ролі,***в якості посадової особи, ***відповідає***насамперед і головним чином ***за свої професійні, службові дії.***Коло таких дій набагато вужче, ***але їх наслідки для суспільства важливіші, вагоміші,***оскільки в ролі посадової особи вона опирається на авторитет установи, держави, використовує надані їй суспільством права і повноваження. Тим само ***у цій ролі зростає її відповідальність за рішення,*** які вона приймає, за дії, які вона здійснює.

### Висновок

Отже, підсумовуючи огляд теми моральної діяльності можна констатувати, що багатогранна природа моралі у цьому ракурсі розглядалась, насамперед як характеристика й оцінка людських вчинків, поведінки, активності.

Невід'ємною ознакою функціонування моралі за такого підходу є багатоаспектний характер взаємних впливів моралі та інших форм суспільної свідомості і виявів у практичних формах діяльності. Без такої взаємодії моралі просто немає.

У сфері людської діяльності складаються і певні форми людських відносин, що містять моральні характеристики. Більше того, саме на основі домінування і значимості останніх людська діяльність і кваліфікується як така, що визначається критеріями людяності. Мораль з'являється там, де є, як мінімум, відношення до іншої людини як рівної мені, спорідненої зі мною належністю до роду людського. Таке поєднання морального відношення і діяльності задає той специфічний вияв діяльності, що з часів Аристотеля кваліфікувався як практична форма світовідношення, яка найпоказовіше розкриває моральну суть людини.

Для етичного аналізу особливий інтерес являють дії людей і їх результати - поведінка, що зорієнтована на ціннісні критерії в аналізі діяльності. її суто людською характеристикою є "усвідомлений волевияв самого суб'єкта поведінки" (В. Малахов). Для моральної кваліфікації (оцінки) людської поведінки важливим є свідоме й відповідальне волевиявлення. Це стосується не тільки прикладів "чистої" моральної діяльності, але й будь-якої соціально значимої діяльності.

Основною складовою поведінки як системи є вчинок. З усієї сукупності дій вчинок вирізняється завдяки акценту на моральній цінності мотивів, значення, оцінки. Поступово на різних етапах розвитку суспільства і людської культури формувалась ієрархія моральних цінностей, що впливала на становлення і динаміку суспільних уявлень про моральну належність, обов'язковість, допустимі і недопустимі вчинки. На основі їх складались нрави, моральні норми. Вчинки і нрави постають важливими факторами формування моралі. Моральні ж відносини являють собою той невід'ємний і всюдиприсутній фон, на якому і завдяки якому функціонує мораль.

Вчинок відрізняється від інших форм людської активності такими характеристиками як довільність і обов'язковість. Вчинок насамперед відповідальний, а потім раціональний, тобто осмислений. (Свідомість власної відповідальності - вирішальний фактор формування особистості). Разом з тим, вчинок - соціально значимий, оскільки присутня в ньому дія (в якій реалізуються певні аспекти людського осмислення і відношення до дійсності) отримує суспільну оцінку.

На основі складних форм взаємодії власних уявлень про морально належне, допустиме і соціально визнане із загальноприйнятими уявленнями формуються засади відповідальності, що постають як внутрішнє самовизначення особистості, тому є фундаментальною характеристикою людського буття. Вона впливає як на раціональне осмислення, так і на програмування вчинків. Відповідальність людської поведінки залежить не від її раціональності, а навпаки - раціональність від відповідальності.

Особливо важливою є відповідальна самосвідомість, що виявляється у різних формах суспільної свідомості і буття: праві, науці, політиці, моралі і релігії.

Засади і механізми вчинку певним чином обумовлюються як історичним фоном суспільного розвитку, так і особливостями конкретних етапів життєвого шляху особистості.

Невід'ємною умовою реалізації свободної діяльності сучасної людини є потреба узгодження діяльних форм утвердження внутрішньої свободи особистості і здатності адекватно сприймати і визнавати соціально належне, існування і свободу іншої людини, групи, колективу, суспільства, культури, природи і т.п. Проблема свободи рельєфно виявляється у найрізноманітніших формах усвідомлення відповідальності.

Специфіка моральної поведінки полягає в тому, що вона передбачає не тільки обов'язок, але і людську гідність. Та й сам обов'язок може виступати регулятором вчинку, лише будучи прийнятим особистістю, а не нав'язаним їй ззовні.

Необхідними і значимими факторами вчинку на сьогодні виступають честь, уявлення про успіх, щастя, смисл життя.

Моральна необхідність постає як визнання і прийняття людиною потреби узгодження вчинків індивідів з цілями суспільства, колективу.

Можливість вибору і здатність до вибору форми поведінки, рівень знань про моральні норми, здатність засвоєння індивідом моральної необхідності, їх трансформація у добровільний і цілеспрямований акт вибору певної дії і готовність відповідати за її наслідки є необхідними умовами реалізації свободи. Вони особливо важливі в період формування особистості.

Отже, моральна діяльність - один з важливих аспектів людської діяльності, що виявляє практичну природу моральності окремої людини, моральних засад суспільного буття, ціннісних орієнтацій, загальні тенденції та особливості людської поведінки як через одиничні вчинки, так і через сталу лінію поведінки, подаючи таким чином певний зріз моральної активності людини і суспільства в певних соціокультурних умовах.

**ДОДАТОК ДО ЛЕКЦІЇ № 2.**

**ЧАСТИНА: ЕСТЕТИКА.**

## Категорії "гармонія" і "міра"

В пошуках найдавніших уявлень про ***гармонію***(з гр.- злагода, лад) звернемося до античної міфології. З відомого античного міфа про Гармонію, дочку бога війни Арея та богині кохання і краси Афродіти, ми довідуємося, що Зевс видав її заміж за Кадма, легендарного засновника грецького міста Фіви. На весіллі Гармонії і Кадма були присутні всі боги. Вони подарували Гармонії ковдру та намисто, які виготовив Гефест. Те, що Гармонія є дочкою богині краси і бога війни, очевидно, не випадковість. У міфі відбилось уявлення про гармонію як породження двох основ - краси і боротьби, любові і війни.

Другий давньогрецький міф розповідає про походження світу, де гармонія є протилежністю хаосу, який виступає однією з першооснов виникнення всього існуючого. Ця першооснова характеризується як щось без якості, визначеності, уявляється якоюсь порожнечею, безформністю, розпорошеністю. Гармонія ж означає певну якісну визначеність, єдність і оформленість цілого як сукупності складових частин. Принципом, на основі якого можлива ця єдність, є міра.

Отже, навіть найдавнішій міфології властиві були уявлення про ***гармонію, хаос***і ***міру,***які потім стали самостійними поняттями античної філософії та естетики.

Гомер використовував-термін ***гармонія***й у побутово-практичному значенні. Це, по-перше, мир, згода, злагода. По-друге, термін гармонія розуміється також як скріпа, цвях. Одісей, будуючи корабель, скріплює його цвяхами і гармоніями. Те ж саме відбувається І з поняттям ***міра,***що тісно пов'язане у греків з поняттям гармонії. У Гомера це слово найчастіше означає одиницю виміру. У Гесіода поняття міри використовується як норма, що визначає порядок соціального життя. "Міри у всьому дотримуйся і справи свої вчасно роби",- пише він у праці "Робота і дні". З ним перекликається Феогнід: "Занадто ні в чому не поспішай, адже у будь-якій справі найкращий указчик людині - міра". Ці міркування мають не стільки естетичний, скільки морально-нормативний характер. Та все ж поняття міри вказує на краще для людини, що вже саме по собі має й естетичний зміст. Грецької давнини сягають вислови: "нічого занадто", "міра - найкраще", "використовуй міру", "людина - міра всього".

Подібні судження про гармонію і міру свідчать, що естетичне значення цих понять не виділялось з життєво-практичної або моральної сфер в епохи, коли мистецтво ще не відокремилось від Інших сфер суспільного життя. Та вже в епоху грецької класики виник цілий ряд вчень про гармонію, які вплинули на подальший розвиток естетики і формування системи понять, що відбивали специфіку естетичної практики. Особливе місце тут належить вченню піфагорійців. Вони наголошували на гармонійній будові світу, включаючи природу і людину, взагалі весь космос. Про це свідчать численні фрагменти, що лишились від вчення піфагорійців. Наприклад, Філолай вважав, що гармонія є внутрішнім зв'язком речей і явищ в природі, без якого космос не зміг би існувати. Зокрема, гармонія означає єдність межі і безмежного, однак вона е не тільки основою світу - душа також є гармонією. За свідченням Аристотеля, піфагорійці вважали, що душа "є якоюсь гармонією, а гармонія - це зміщання і поєднання протилежностей". Якби всі речі були схожими і не відрізнялись одна від одної, то не було б необхідності в гармонії, яка здійснює єдність різноманітного і протилежного.

І, нарешті, найхарактернішим для піфагорійського вчення є те, що гармонія в них має числове вираження, що вона органічно пов'язана із сутністю числа. Піфагорійці створили вчення про продуктивну сутність числа. Вони вважали математичні основи началом всього існуючого і уподібнювали всі речі числам. Числова гармонія лежить в основі загальноантичного вчення про космос із симетрично розташованими і настроєними на певний музичний числовий тон сферами. Піфагорійці ввели числовий момент в саму космологію. Вони визнавали, що форма Всесвіту має бути гармонійною, і надавали їй вигляду симетричних геометричних фігур: Землі - форму куба, вогню - форму піраміди, повітрю - форму октаедра, воді - форму ікосаедра, сфері Всесвіту - форму додекаедра. Саме з цим пов'язане відоме піфагорійське вчення про ***гармонію сфер.***Піфагор та його послідовники вважали, що рух світил навколо центрального світового вогню створює гармонійну музику. Тому космос постає гармонійно побудованим і музично оформленим тілом.

Піфагорійське вчення помітно вплинуло на подальший розвиток вчень про природу і сутність гармонії. Ідеї, що лягли в основу вчень про гармонію сфер, про єдність мікро- і макрокосмосу, про гармонійні пропорції, були започатковані саме піфагорійцями.

Принципово нове вчення про гармонію сформулював пізніше відомий грецький діалектик Геракліт. Його розуміння гармонії ґрунтується на ідеї збігу протилежностей, на діалектиці єдності і множини. Гармонія у Геракліта виникає через боротьбу протилежностей. Іншими словами: без боротьби немає гармонії, як і без гармонії немає боротьби. Вчення Геракліта відрізняється від піфагорійського, в якому діалектика гармонії розуміється ще формально і схематично. Гармонія у Геракліта створюється не числами і не змішуванням окремих частин цілого, а є самою річчю в її цілісності і діалектичній тотожності з іншими речами.

Гармонія притаманна насамперед об'єктивному світові речей, самому космосу. Вона властива і природі мистецтва, ілюстрацією чого є ліра, на якій по-різному натягнуті струни створюють чудове співзвуччя. Гармонія буває прихованою і очевидною. Перша змістовніша, а отже, має перевагу над другою. Космосові як вищій досконалості притаманна прихована гармонія. Це тільки на перший погляд світ уявляється хаосом, купою сміття, розсипаного навмання. Насправді ж за грою стихій і начебто випадковостей приховується надзвичайна гармонія.

Значний внесок у розвиток категорії ***гармонія***зробили визначні давньогрецькі філософи Сократ, Платон і Аристотель. Саме Сократ вніс в естетику ідею доцільності, що дало змогу по-новому поглянути на самий зміст гармонії. Вона вже не зводилась до фізичних пропорцій і симетрії, як у піфагорійців. У розуміння гармонії Сократ увів момент відносності, доцільності та функціональності. На відміну від піфагорійського тлумачення гармонія розуміється не як абсолютний, незмінний закон, що піддається лише спогляданню та математичному обчисленню, а як відповідність цілі, співвідносність речі з її функцією. Цей новий і дуже важливий мотив у розумінні гармонії став по тому домінуючим в теоріях класичної та елліністичної епох.

Платона, як і Сократа, теж не задовольняла чисто космологічна і математична теорія гармонії піфагорійців. На його думку, гармонія більш стосується моральної сфери і розуміє він її як відповідність зовнішнього внутрішньому: "Справді, коли я чую, як говорять про доброчесність чи якусь мудрість людини, котру воістину можна назвати людиною і котра сама цілком відповідає тому, що говорить, я надзвичайно радію, дивлячись водночас і на того, хто говорить, і на те, що він каже, як одне другому пасує й узгоджується. І така людина здається мені воістину музикальною, тому що вона добула найпрекраснішу гармонію не з ліри чи якогось іншого засобу гри, а з самого життя, погодивши в собі самій слова з ділами..." .

Розуміння платонівського та інших античних вчень про симетрію буде неповним, якщо обминути розгляд таких понять, як ***міра, симетрія, домірність***тощо. Слід мати на увазі, що поняття міри виражалось у греків за допомогою різних термінів. Найбільш поширеними є meros (міра), metrion (мірність, домірність), erumetros (розмірений), symmetria (симетрія), mesos (середина, центр), mesotes (центр, центральність). Саме з цього ряду понять стає зрозумілим, чому гармонія не можлива без міри.

Про міру (meros) Платон пише, що завдяки їй відбувається коловорот космосу. Що ж до міри як metrion, то це є середина між надмірністю та нестатком, яка зустрічається скрізь і допомагає уникнути крайнощів. Близьке до цього і поняття symmetria, бо являє собою певну міру, що наближає П до гармонії. Якщо symmetria і не рівнозначна гармонії, то вона є однією з умов її виникнення. І навпаки, anumetria (безмірність, нерозмірність) є синонімом потворності, відсутності довершеності і гармонії.

Отже, платонівська концепція гармонії осяжніша і багатша за піфагорійську - вона свідчить про намагання пов'язати гармонію з духовним світом людини і розробити ї? за допомогою понять, які є модифікаціями міри: мірність, розміреність, симетрія тощо.

Що стосується Аристотеля, то він використовував термін ***гармонія***не дуже часто, надаючи перевагу іншим, близьким до нього за змістом. Аристотель зближує насамперед терміни ***гармонія***і ***порядок,***і тоді гармонія розуміється як діалектичний перехід безпорядку в порядок і навпаки.

Гармонію Аристотель визначає також за допомогою понять ***міра, порядок, величина, симетрія.***Та головним для його естетики є поняття ***середина*** яке він трактує досить широко, застосовуючи до кожної сфери людської діяльності. Аристотель вважає кожну людську чесноту серединою між двома крайнощами: мужність - середина між боягузтвом і відвагою; впевненість - середина між смиренністю та гнівливістю; щедрість - середина між скупістю та марнотратством. Відповідно, середина, за Аристотелем,- це запобігання крайнощам. Отже, вона є щось середнє між надмірністю та нестачею і в цьому значенні являє собою довершеність. Саме Аристотель дав теоретичне тлумачення схильності античної свідомості скрізь і в усьому шукати "середину", "центр", "ціле". Без цього особливого принципу, що зрівноважує все наше буття, починаючи від психології і кінчаючи космологією, абсолютно неможливий ніякий античний світогляд. Розробляючи концепцію гармонії як середини, Аристотель відтворював найхарактерніші риси античної естетичної свідомості.

Середньовічна естетика, яка виробляла своє розуміння гармонії, опинилася в складному і суперечливому становищі щодо античної спадщини. Античні уявлення про гармонійну побудову космосу, про мірне обертання небесних сфер не відповідали біблейським поглядам на будову і походження світу. Необхідно було обґрунтовувати нову християнську космогонію, аби замінити ідею космічної гармонії ієрархією земного і небесного, людського і Божого. Проте зовсім відмовитися від античного вчення про гармонію служителі культу не могли. Григорій Нісський вважав, що гармонічна влаштованість світу є доказом слави Божої. Новою ідеєю щодо гармонії було уявлення її як тотожності цілого і частини; за нею стояло вчення стоїків і неоплатонівців про єдність мікро- і макрокосмосу. Та поряд з переробкою і пристосуванням античних вчень до нових ідей про гармонію з'являються в Середньовіччі і деякі оригінальні розробки. Так, Фома Аквинський наголошує на двох моментах в розумінні сутності гармонії. По-перше, в його визначенні гармонії акцент робиться не на фізичній, а на духовній стороні справи. Отже, гармонія розуміється передусім як духовний принцип, що має відношення не до структури предметного світу, а скоріше до структури пізнання і настрою духовного життя людини. По-друге, гармонія розглядається не як кількісний, а насамперед як якісний принцип. Вона не зводиться тільки до кількісних відношень, а включає відповідність речі своєму образові, визначає відношення форми до матерії. Саме в цьому Фома Аквинський помітно відрізняється від інших представників середньовічної естетики.

Категорії гармонії і міри широко використовувалися й у Новий час, проте вони вже не були головними естетичними поняттями, за допомогою яких усвідомлювалися нові естетичні проблеми. Певний підсумок розвитку розуміння гармонії і міри знаходимо у Гегеля. Гармонію він розглядає в системі споріднених естетичних понять - правильності, симетрії, закономірності. Правильність, на його думку, є найбільш елементарним і абстрактним виявленням довершеності. Вона створюється шляхом однакового повторення певної фігури або мотиву, а отже, повністю виключає усяку різноманітність, в усьому передбачає однаковість і тотожність. З усіх ліній найбільш правильною є пряма, а з геометричних фігур - куб.

З правильністю пов'язана і симетрія. Але тут вже не досить одноманітного повтору тієї самої визначеності, що має місце в абстрактній правильності. Симетрія вимагає також і здійснення розрізнених у розмірах, положенні, формі, кольорі певних визначеностей, які, об'єднуючись, створюють симетрію. Обидва ці поняття, з точки зору Гегеля, характеризують кількісну визначеність речі, однак ще не відкривають діалектичного співвідношення кількості і якості. Що ж до гармонії, то вона має відношення не тільки до кількісної, а й до якісної визначеності, містить в собі три складові - внутрішню єдність, цілісність і узгодженість.

Поняття гармонії у Гегеля передбачає і наявність дисгармонії. За його словами, гармонія не боїться протилежностей, їхньої гостроти і розірваності. Синтез кількості і якості відбувається, мовляв, скрізь - в неорганічному і органічному світі, в суспільній, етичній та естетичній сферах.

Гегель, як бачимо, розглядав свої категорії діалектично, в процесі їх становлення та взаємопереходу. А це означає, що ні якість, ні кількість не є в нього сталими категоріями. Якість переходить через різні свої моменти, поки не вичерпає себе, не прийде до свого заперечення, поступаючись новій якості. Цей перехід відбувається за рахунок насамперед кількісних змін. А відповідність певної кількості, що забезпечує певну визначеність якості, є мірою.

Категорія міри, що синтезує якість і кількість, має у Гегеля універсальне значення. Він використовує її всюди, не виключаючи природи і суспільства. Особливу ж роль ця категорія відіграє в його розумінні естетики, передусім в його вченні про історичний рух художньої діяльності. Виходячи із сприйняття змісту мистецтва як ідеалу, в якому гармонійно має поєднуватися художній зміст ідеї і чуттєвої дійсності, Гегель розглядає історію мистецтва як зміну, рух міри.

У мистецтві символічного спрямування ідея і зовнішня форма не відповідають одна одній, ідея неадекватно представлена в дійсності. Індійське та єгипетське мистецтво, наприклад, вражає насамперед гротескністю, безмірністю, дивністю. А от класична форма мистецтва, мистецтво античної Греції - це переважно мистецтво міри. Та з бігом часу починається період сутінок мистецтва, епоха його розкладу. Мистецтво міри поступається мистецтву безмірному, прозаїчному або задушевно-інтимному. Тобто три основні історичні форми мистецтва виступають у Гегеля як три типи історичної зміни міри між художньою ідеєю та її чуттєвим проявом.

Отже, категорія міри набуває в естетиці Гегеля універсального діалектичного значення. Всяка єдність протилежностей виступає в нього як міра, в якій ці протилежності об'єднуються. В цьому відношенні розуміння гармонії у Гегеля близьке до античного поняття ***середина.***Гармонія виступає як певний тип міри, де якісні протилежності перебувають в якійсь єдності і цілісності. Такий гармонійний стан рано чи пізно порушується колізією, що змушує шукати в мистецтві нові виміри, нову міру. Розв'язання конфлікту (як неминучий момент гармонії) породжує перехід мистецтва від однієї міри до іншої.

## Категорії "прекрасне" і "потворне"

У слов'янській поезії красиву дівчину порівнюють з ласкавим Сонцем - "красна дівка" (від кольору і тепла Сонця). А от для країн Сходу таке порівняння традиційно неприйнятне. Навпаки, тут поети порівнюють дівчину з Місяцем. У якому ж випадку порівняння вдаліше? Скажемо так: кожне з них чудове й істинне для свого місця. В обох діє одна й та сама закономірність, але дає різні наслідки. А це означає, що реальні предмети, які оцінюються як прекрасні, різняться між собою. Отже, прагнення з'ясувати сутність прекрасного, зіставляючи між собою найчудовіші предмети, не має сенсу.

Цікаво, що на це звернув увагу ще два з половиною тисячоліття тому давньогрецький філософ Платон у діалозі "Гіппій Більший", де відтворюється бесіда Сократа із софістом Гіппієм. На Сократове запитання "Що таке прекрасне?" Гіппій відповідає: це, мовляв, прекрасна дівчина, прекрасний горщик або прекрасна кобилиця. Така відповідь не задовольнила Сократа. Чому? А тому, що Гіппій назвав красу окремих предметів, які різняться між собою, але вони не відображають сутності прекрасного.

У своїй праці Платон відкидає й інші відомі йому концепції прекрасного, зокрема, що прекрасне - це щось вигідне, доцільне або - якесь чуттєве задоволення. На його думку, "прекрасне за природою своєю щось, по-перше, вічне, тобто таке, що не знає ні народження, ні загибелі, ні зростання, ні зубожіння, а по-друге, не в чомусь прекрасне, а в чомусь потворне, не колись, десь, для когось і порівняно з чимось прекрасне, а в інший час, в іншому місці, для іншого і порівняно з іншим потворне... всі ж інші різновиди прекрасного причетні до нього таким чином, що вони виникають і гинуть, а його стає ні більше, ні менше і ніяких впливів воно не відчуває" . В цьому визначенні Платон дає уявлення про прекрасне як "одвічну ідею", до якої реальні прекрасні предмети мають лише опосередковане відношення.

У ті ж самі часи інше уявлення про прекрасне зародилося в естетичній концепції Аристотеля. Стихійний матеріалізм цього мислителя змусив його шукати сутність краси в об'єктивних властивостях предметів і явищ. Для нього краса міститься у величині і порядку. Закладена Аристотелем традиція пошуку об'єктивних властивостей предметів, що забезпечують їхню досконалість, хоч і була представлена в Історії естетики численними варіантами, проте розкрити таємницю краси все ж не змогла.

Властивістю, що забезпечує довершеність, називали гармонію, симетрію, пропорцію, доцільність, домірність. З цими уявленнями пов'язані пошуки й обчислення вже згадуваного ***золотого перетину,***тобто таких співвідношень між частинами, наприклад, людського тіла або архітектурної споруди, додержання яких забезпечувало б досконалість об'єкта. Проте виявилось, що так званий золотий перетин є далеко не єдиним естетично вартим пропорційним співвідношенням - і в природі, і в архітектурі, в усіх сферах мистецтва естетичний вплив формують різноманітні принципи пропорційності. Водночас предмети, що побудовані за законом "золотого перетину", нерідко лишаються естетично нейтральними або навіть справляють негативне естетичне враження. Причина тут проста - принцип "золотого перетину" виключає з процесу творення потенційні можливості, фантазію людини, її активну участь в естетичній оцінці.

Аристотелю належить пріоритет в розумінні того, що чим складніший об'єкт стає предметом естетичної оцінки, тим важче відшукати для цього переконливу підставу. "Життя, якщо брати його винятково таким, яким воно є, не позбавлене своєрідного елемента прекрасного" та "Ніщо протиприродне не може бути прекрасним" . Аристотель використовує зовсім інший принцип для визначення сутності прекрасного - принцип доцільності. "Не випадковість, а доцільність присутня в усіх витворах природи, до того ж найвищою мірою, заради якої вони існують чи виникли - належить до галузі прекрасного" .

Зрозуміло, що осягнення доцільності в акті естетичної оцінки є значно складнішим процесом, ніж сприйняття кількісної і просторової сутності прекрасного. Отже, чим складніший об'єкт естетичної оцінки, тим складнішим виявиться і механізм естетичного судження, який вимагає від людини не тільки розвинутого почуття, а й глибоких знань та досвіду.

Так, наприклад, естетична оцінка людини може бути спрямована на її зовнішність, тіло. І в цьому випадку досить буде оцінити її домірність і доцільність. Тобто людина може бути красивою як доцільно побудований живий організм. Але ці аспекти естетичної оцінки будуть не повними, оскільки спрямовані не на сутність об'єкта. Аристотелеві щодо цього належить геніальна здогадка: "Людина за своєю природою істота політична", вона є "суспільною твариною і за природою своєю створена для співжиття з іншими"3. Отже, при естетичній оцінці людини слід виходити з її сутності; прекрасне в людині має перебувати в тісному зв'язку з її суспільною моральною природою. "Прекрасне те, яке окрім-того, що бажане саме заради себе, заслуговує ще похвали, або, що будучи благом, приємне, тому що воно благо. Якщо у цьому зміст поняття прекрасного, то доброчесність доконче є прекрасне, тому що, будучи благом, вона ще заслуговує похвали" .

Моральна цінність краси надовго стала орієнтиром естетичних прагнень і намагань людства, починаючи із стоїцизму й упродовж усієї середньовічної епохи. Самоцінність естетичного виключалась в умовах панування релігійної ідеології, яка зробила суспільним ідеалом аскетизм, духовне вдосконалення через звернення до Бога як вищого блага і краси. Все це призвело до суттєвої зміни в естетичній орієнтації з однієї системи цінностей, де пануючим принципом була краса реального світу, до другої, де таким принципом була піднесеність над реальністю, духовне подолання протиріч та недовершеності дійсності. Моральне, духовне піднесення як поривання до божественної досконалості проймало не тільки всю структуру свідомості середньовічної людини, а й значною мірою визначало характер естетичного впливу мистецтва на людину та на систему художніх засобів, якими воно оперувало. Внаслідок цього на перше місце в системі категорій висунулися поняття світла і сяйва, гармонії і пропорції, символу й алегорії. Прекрасне почало визначатися як "гармонія і світло", або як "пропорція і сяйво". Ця формула міцно увійшла в середньовічну естетику аж до початку дослідного вивчення мистецтва, коли з нього почали знімати пелену містичності.

Відродження відновило самоцінність живої, чуттєвої людини. Воно не обмежилось античними уявленнями про красу як симетрію і домірність, доцільність і гармонію, В ренесанській естетиці краса визначалась передусім як гармонія матерії і духа, тіла і душі, людини І навколишнього світу. Леон-Батіста Альберті,. один з провідних художників і теоретиків мистецтва епохи Відродження, так визначав красу у своєму трактаті "Про архітектуру": "Краса є строга гармонія всіх частин, об'єднаних тим, чому вони належать,- така, що ні додати, ні відняти, ні змінити нічого не можна, аби не зробити гірше. Велика це і божественна річ, здійснення якої вимагає всіх сил мистецтва і обдарованості, рідко коли навіть самій природі дано витворити щось цілком довершене й у всіх відношеннях досконале... Зі сказаного, я гадаю, зрозуміло, що краса, як щось властиве і природжене тілу, розлита по всьому тілу тією мірою, якою воно прекрасне" .

Проте мистецтво доби Відродження, звернене до духовного світу людини, здійснивши синтез ідей гуманізму із стихійно-матеріалістичною теорією краси, не могло обмежитись розумінням краси як об'єктивних властивостей та якостей предмета. Адже краса людини залежить не тільки від зовнішньої досконалості її тіла, а й значною мірою від внутрішнього поруху душі, що має вияв у гармонії манери, руху, виразності тощо. Естетика Ренесансу вводить нову характеристику краси - грацію, що не зводиться ні до яких кількісних визначень. Грація означала суб'єктивну неповторну красу, тобто таку гармонію, яка проявляється не в статичному співвідношенні частин об'єкта, а в його динаміці, виразності, русі, розвиткові.

Така зміна змісту категорії ***прекрасне***свідчить про загальне зростання естетичної свідомості передусім, завдяки розвиткові мистецтва, що робить предметом дослідження дедалі складніші об'єкти дійсності, в тому числі людину як особливу соціальну істоту з її внутрішнім духовним багатством, моральними якостями, з усім тим, що виділяє її із тваринного світу.

Звичайно, подібні об'єкти дослідження складні за своєю структурою, способом соціального функціонування, а отже, непрості для естетичного пізнання та відтворення. Передати в усій складності красу порухів душі, самого життя людини - завдання якісно нового рівня, яке вирішувалось мистецтвом Відродження із залученням не тільки традицій античного мистецтва, а й усього комплексу наукового і суспільного знання цієї епохи. Зв'язок мистецтва і науки в цей період не був просто декларованою необхідністю, а усвідомленою дійсністю, оскільки для художників доби Відродження не існувало принципової різниці між наукою та мистецтвом з точки зору їхньої участі і ролі у творчому процесі. Геометрія, теорія перспективи, анатомія були поряд з майстерністю і талантом головними помічниками художника.

Ускладнене завдання художнього осмислення світу породжувало сумніви щодо можливості навіть з допомогою найскладніших геометричних та арифметичних розрахунків виразно передати закономірності існування прекрасного. Альбрехт Дюрер, який протягом усього свого життя займався геометричними розрахунками, пов'язаними з пошуком ідеальних пропорцій (для цього ділив людську статуру на 1800 частин), все ж дійшов висновку про обмеженість формально-технічних прийомів для створення та осягнення краси: "Що таке прекрасне - цього я не знаю, хоча воно й міститься в багатьох речах. Якщо ми хочемо внести його в наш твір і особливо у людську фігуру, в пропорції всіх членів ззаду і спереду, це дається нам з труднощами, адже ми мусимо збирати все з різних місць. Нерідко доводиться перебрати дві чи три сотні людей, щоб знайти в них дві чи три прекрасні речі, які можна використати. Ось чому, якщо ти хочеш зробити хорошу фігуру, необхідно, щоб ти взяв від одного голову, від другого - груди, руки, ноги, кисті рук та ступні і так використав різні типи всіх членів. Адже прекрасне збирають із багатьох красивих речей, подібно до того, як з багатьох квітів збирається мед".

Підвищення ролі науки та раціонального мислення в культурі Нового часу суттєвим чином вплинуло на уявлення про шляхи й умови досягнення прекрасного, про значення естетичного суб'єкта в цьому процесі. Для естетики Відродження об'єктивність та абсолютність прикрашеного не викликає сумніву. Активність суб'єкта полягає лише в умінні виявити і втілити красу. Нове ж пізнання краси потребує точності і ясності усвідомлення, краса осягається не почуттям, а розумом:

То смисл хай буде найдорожчий вам,

Красу ж хай віддає віршованим рядкам .

Правильна оцінка естетичних властивостей предмета залежить і від художнього смаку, що характеризує міру творчого розвитку індивіда. У формуванні доброго смаку вирішальну роль відіграє розум, який дає підставу судити про особистість. Отже, закладалося нове розуміння прекрасного, яке ставало не тільки об'єктивною якістю предметів і явищ, а й пов'язувалося з відношенням до цього процесу естетичного суб'єкта, особистості.

Про підвищення ролі суб'єктивного моменту в розумінні природи краси свідчить той факт, що родоначальник німецької класичної філософії Іммануїл Кант розумів естетику як критику смаку. Він пояснював специфіку естетичного судження як судження смаку тим, що воно виражає наше почуття задоволення чи незадоволення і його підвалини суб'єктивні, тобто воно відбиває суб'єктивність ставлення до об'єкта. Але сама здатність естетичного судження спирається на загальні та необхідні апріорні (додосвідні) форми свідомості. У сфері естетичних суджень роль апріорної форми відіграє принцип доцільності. "Краса - це форма доцільності предмета, оскільки вона сприймається в ньому без уявлення про мету"1.

Таким чином, Кант, ставлячи питання про сутність прекрасного, виявляє, що прекрасне - це не тільки якість чи властивість предмета, об'єкта, а й ставлення суб'єкта до об'єкта, опосередковане апріорними формами мислення. Це означає, що Кант вперше наголосив на необхідності діалектичного підходу до вивчення естетичних явищ.

Закладена Кантом традиція виявилась досить плідною, оскільки він першим порушив питання про специфіку прекрасного як специфічного естетичного явища, акцентувавши увагу на відмінності естетичної якості предмета чи явища від чисто природної натуральної його властивості І якості. На думку Канта, прекрасне є цінність, це те, що ми своєю доцільною діяльністю надаємо життю, те, .що пов'язане з нашою волею, почуттями, уявленням.

Діалектичні положення кантівської естетики в найбільш завершеному вигляді ми знаходимо у вченні Регеля, зокрема в його лекціях з естетики, предметом якої він вважав "царство прекрасного". Гегель одразу ж застеріг, що прекрасне в природі не є предметом естетики. Предметом естетики є тільки художньо прекрасне, "тому що краса мистецтва є красою, народженою і відродженою на ґрунті духу, і наскільки дух і твір його вищі за природу та її явища, настільки ж прекрасне в мистецтві вище за природну красу".

Якщо перевести термін "дух" на матеріалістичну мову, то це означає, що людська діяльність, яка ґрунтується на соціальних якостях І властивостях особистості, є вирішальним фактором у формуванні прекрасного. Іншими словами: естетичні якості і властивості людини є такими, що набуті нею внаслідок її специфічної діяльності. Саме тому, зауважує Гегель, "наші уявлення про красу природи надто невизначені, що у цій галузі ми позбавлені критерію..."

Що ж до явищ людського духу - культури, мистецтва - то, оскільки вони є продуктом людської діяльності, критерій тут визначається тим, "що у дусі наявне лише те, що він виробив своєю діяльністю".

Ступінь досконалості твору мистецтва визначається рівнем відповідності між Ідеєю (змістом) та його формою (суттєвим образним втіленням). "Прекрасне слід визначити як чуттєве явище, чуттєву видимість ідеї" . Змістом ідеї прекрасного, з погляду Регеля, є загальнолюдське, а формою її прояву у мистецтві - художнє. Отже, Гегель вважав, що наші уявлення про прекрасне соціальне обумовлені.

Концепція Гегеля активно вплинула на розвиток світової естетичної науки. Звичайно, сприймалася вона не однозначно, проте причетних до порушених ним проблем вона не залишила байдужими. Так, російський вчений М. Чернишевський з позицій фейєрбахівського матеріалізму не забарився з полемікою про джерело прекрасного. Не "всесвітній дух", а реальне чуттєве життя є джерелом прекрасного. "Прекрасна та істота, в якій ми бачимо життя таким, яким має бути воно за нашими поняттями" ,- пише Чернишевський у своїй дисертації "Естетичні відношення мистецтва до дійсності".

В античну епоху поняття потворного виступало здебільшого як просте заперечення краси, як щось протилежне і супротивне їй. Тому історія ідей про потворне збігається по суті з історією вчень про прекрасне. Однак виникали тоді і досить глибокі та оригінальні Ідеї щодо естетичної цінності потворного. Певне розведення некрасивого, виродливого та потворного як естетичного, художньо опрацьованого ми знаходимо спочатку у Сократа, а потім і у Аристотеля. З точки зору Аристотеля, мистецтво завдяки мімезису як засобу художнього освоєння світу робить можливим відтворення виродливого. "Продукти наслідування всім приносять задоволення. Доказом цього слугує те, що трапляється насправді: зображення того, на що дивитися неприємно, ми розглядаємо із задоволенням, як, наприклад, зображення огидливих тварин або трупів".

Мається на увазі те, що природа художнього мімезису знімає відразливу природу виродливого і робить його або естетично нейтральним, або навіть якоюсь мірою привабливим.

У Середньовіччі поняття потворного тлумачилось як естетична категорія, протилежна прекрасному (за аналогією теологічного тлумачення протилежності добра і зла). Мистецтво часто тоді зверталось до зображення потворного, прагнучи зробити його наочним через спотворення людського тіла, через зображення низьких пристрастей та гріховності роду людського. Протиставляння прекрасного як доброго і божеського та потворного як гріховного і людського широко використовувалось у художньому зображенні біблійних легенд і особливо Страшного суду. Широке розповсюдження категорія потворного знайшла у візантійській естетиці, для якої характерним був інтерес до антиномій І протиставлень. Візантійські мислителі усвідомлювали прекрасне і потворне як полярні категорії, розрізняючи їх передусім відповідно до їхньої психологічної дії. Так, Василь Великий вважав, що прекрасне привертає до себе кожного, а потворне викликає у глядачів відразу. Псевдо-Діонісій був упевнений, що потворне є одним із проявів зла І намагався визначити його об'єктивні ознаки, до яких відносив відсутність краси і порядку, змішування різнорідних предметів.

Мистецтво Відродження, яке орієнтувалось на ідеал гармонійно розвиненої людини, широко використовувало потворне як форму, що забезпечує найвиразніший контраст красоті. Цей принцип широко використовував Леонардо да Вінчі. При зображенні Історичних сюжетів він радив художникам "змішувати по сусідству прямі протилежності, щоб через зіставлення посилити одне другим, і тим більше, чим вони будуть ближчими, тобто потворний в сусідстві з прекрасним, великий з малим, старий з молодим, сильний зі слабким..." .

В естетиці класицизму проблема потворного практично відкидалась. Оскільки естетики класицизму розділяли в мистецтві високі і низькі жанри, вони забороняли зображення характерного або виродливого у "високих" мистецтвах.

Просвітителі виступили з різкою критикою естетичних теорій класицизму, які будувалися на концепції "ідеальної краси", і наголошували, що предметом мистецтва повинна бути вся природа у всьому її розмаїтті, а не тільки так звана витончена природа. Німецький просвітитель Лессінг у трактаті "Лаокоон" пише, що мистецтво в новітній час безмежно розширило свої кордони і наслідує природу, в якій прекрасне становить лише незначну частину. Істина і виразність є її головним законом, і так само, як природа приносить красу в жертву вищим цілям, так і художник мусить підкорятися своєму основному потягу і не зосереджуватися на красі більше, ніж це дозволяють правда і виразність. А мистецтво завдяки істині і виразності робить найпотворніше в природі естетичним в мистецтві. Лессінг вважав, що різні види мистецтва мають неоднакові можливості у відтворенні потворного. В живопису ці можливості обмеженіші, ніж, наприклад, в поезії - поет має змогу ширше відображати виродливе та потворне. Вчений також розрізняв ступені потворного і його зв'язок з іншими формами естетичного. Коли потворне вражаюче, то воно жахливе, коли ні - воно смішне.

І. Кант визнавав, що потворне може бути предметом зображення в мистецтві, проте він встановлював жорсткі кордони, недодержання яких виводить мистецтво за межі естетичної сфери. Витончене мистецтво, вважав він, виявляє свою перевагу саме в тому, що воно чудово описує речі, які в природі огидні і відразливі. Але таке зображення не е безпосереднім, зверненим тільки до естетичного почуття, бо за допомогою алегорій або атрибутів, що мають привабливий вид, тобто опосередковано, воно звертається також і до розуму, який надає можливість відповідно тлумачити зображене.

Особливого значення набуло потворне в естетиці і мистецтві романтиків, які наголошували на естетичному значенні потворного як поетичній антитезі краси. Саме розмаїтість життя, існування в ньому поруч добра І зла, прекрасного і потворного, низького і піднесеного, темряви і світла змушують мистецтво звертатися до цих протиріч. І якщо Гегель в "Естетиці" не приділяв категорії потворного особливої уваги, то його учні І критики робили потворне чи не найголовнішою проблемою німецької естетичної науки другої половини XIX ст. Резенкранц, послідовник філософії Гегеля, видавець творів Канта, в "Естетиці потворного" (1853 р.) розвиває концепцію, згідно з якою потворне є органічним моментом прекрасного. Це, на його думку, відбувається тому, що потворне, визнаючи свою нездатність, переходить у комічне, завдяки чому досягає згоди з красою. Звернення до потворного як органічного моменту мистецтва обумовлювалося об'єктивно Історичним характером мистецтва XIX ст., яке на тлі суспільних протиріч прагнуло осягнути потворне як необхідний момент життя.

Саме художні течії XIX ст.- реалізм, критичний реалізм, натуралізм - доводять ідею мистецтва як пізнання та відображення дійсності до її логічного завершення. Нічого в житті не може обминути мистецтво, якщо воно претендує на пізнання. Як пише відомий нідерландський вчений Иохан Хейзинга у праці, що аналізує становище мистецтва XX ст., "В сутінках завтрашнього дня", реалізм бачив своє завдання у більш відвертому відтворенні деталей людського єства, а потім і протиприродності. Погляд повсюди звертався до безпосереднього, особистого, первородного, своєрідного, стихійного, спрямовувався на неусвідомлене, інстинктивне, дике. Ця ірраціоналізація культури взагалі і мистецтва зокрема проходила поряд з найвищим розквітом технічних засад оволодіння природою, зростаючими можливостями впливу на людську свідомість.

Якщо реалізм хоч якось ще намагався, відображуючи потворне, притягти його до суду і винести вирок, то натуралізм знімав з себе обов'язок судити явища життя з точки зору суспільних уявлень про добро і зло. Саме тому натуралістичне зображення огидного і потворного не брало на себе обов'язку естетично опанувати його. Це і донині служить однією з головних причин критики натуралізму в мистецтві - від класичних його зразків, які дав Е. Золя, до натуралізму XX ст.: сюрреалізму, поп-арту, масової культури взагалі.

Завдяки мистецтву естетизація потворного досягла в XX ст. широкого розповсюдження, аналога якому не знайти в усій Історії цивілізації. Така збоченість мистецтва до неусвідомленого і загрозливого цілком зрозуміла. Адже мистецтво, як і пізнання, не може обминути ті аспекти суспільного життя, які впливають на нього, але ще лишаються поза сферою їх практичного опанування. Зрештою, не це є предметом критики у сучасному мистецтві. Апологія огидливого, жахливого, потворного, перебільшення їхньої ваги, неспроможність мистецтва осягнути і духовно опанувати складність підсвідомих, інстинктивних суспільне значущих засад людського Існування - ось в чому звинувачується сучасне мистецтво. Прикладом цього може бути позиція представника віденської школи, мистецтвознавства Г. Зедльмайра, який писав у творі "Втрата середини": "Нічне, тривожне, хворобливе, неповноцінне, гниюче, огидне, спотворене, грубе, непристойне, перекручене, механічне і машинне - усі ці регістри, атрибути й аспекти нелюдського оволодівають людиною та її найближчим світом, її природою І всіма її уявленнями. Вони ведуть людину до розпаду, перетворюють її на автомат, химеру, голу маску, труп, примару, на блощице-подібну комаху, виставляють її напоказ грубою, жорсткою, вульгарною, непристойною, монстром, машиноподібною істотою" . У різних напрямах мистецтва XX ст. при всій їхній розмаїтості ми бачимо той чи інший тип зв'язку подібних антилюдських рис.

## Категорії "піднесене", "героїчне", "низьке"

Як самостійне естетичне поняття ***піднесене***почало використовуватися в пізній античності у зв'язку з теоріями поетики і риторики. Спочатку терміном "піднесене" позначався особливий стиль мови, що характеризувався урочистістю та значущістю. Використання його обумовлювалось предметом поетичного опису і не зводилося тільки до прийомів риторичної техніки. Тобто велич самого предмета (велика і славна битва або якісь значні явища природи) зумовлювала прозаїчну мову ставати піднесеною. Важливим тут є тонке відчуття стилю, бо навіть найменша надмірність може призвести до протилежного наслідку.

Саме цю мету переслідував спеціальний трактат "Про піднесене". Приписують його невідомому авторові І ст. н. е., якого називають Псевдо-Лонгіном. Трактат написаний як полемічний твір, спрямований проти трактату ритора Цецілія. Псевдо-Лонгін критикує Цецілія за сухий формалізм, за те, що той у своєму трактаті обмежується лише описом технічних правил майстерності і не дає відповіді на питання: а чим же є по суті своїй піднесене? Сам Псевдо-Лонгін дає кілька визначень піднесеного.

Говорячи про джерела піднесеного, Псевдо-Лонгін виділяє тут п'ять основних витоків: 1) здібність до піднесених думок і суджень; 2) сильна та натхненна пристрасть, пафос; 3) вміння складати потрібні мовні фігури; 4) благородні, багаті І витончені звороти мови; 5) правильне і величне сполучення цілого.

Перші дві ознаки Псевдо-Лонгін називає даром природи, тоді як останні людина здобуває через навчання і вдосконалення майстерності. Поезія, таким чином, є породженням благородства душі, зверненої до вічних сутностей та цінностей. До них вона спрямована, з них створює образи, які слугують для власного життя і для життя інших. Людині замало лише осягати спогляданням та міркуванням Всесвіт: нашим думкам тісно в його межах. Зрозуміти мету нашого народження може лише благородна душа, підвладна душевному поривові, який виходить за межі осягнено відчутного світу і відкриває горизонти нової дійсності. Саме в її безмежності душа знаходить справжню Вітчизну.

Благородство душі, що породжує піднесене, полягає у любові до вічних Істин, у любові, яка дає почуття і фантазію. Тобто другим моментом поетичної піднесеності є пафос, пристрасне натхнення, порив, що руйнує І стирає образи буденного. Водночас пафос є творчою і продуктивною здатністю, завдяки якій вища природа душі знаходить себе і створює власний світ. Усі поетичні витвори проникнуті цим пафосом: він є їхньою об'єднуючою силою, їхньою здатністю впливати на Інших. Отже, читач не тільки переконується в тому, що перед ним чисті і благородні форми людяності, а й відчуває в них ритм життя, який надає нової енергії, наповнює серце радістю. Інакше кажучи, піднесене не зводиться лише до характеру художньої реальності, а передусім до здатності впливати на оточуюче, яке у поєднанні з першим становить секрет самого художнього артефакту. При цьому слід попередити, що коли Псевдо-Лонгін говорить про пафос, то він не має на увазі свавілля чуттєвого або ліричного стану, що є осереддям життєвої суєти чи принаймні особистого досвіду. Це скоріше творче поривання, яке виникає в душі людини при сприйнятті того, що є прекрасним, добрим і чистим, того, що вільне від усяких суб'єктивних нашарувань і що знаходить найкраще втілення в усіх формах мистецтва.

Отже, пафос є справжнє "страждання", схоже з пророцьким натхненням Піфії, устами якої говорять боги. Саме звідси витікає піднесене в поезії. Псевдо-Лонгін вважає, що відлунням на високий лад піднесеного є пробудження в людських душах благородного і божественного, явлення справжньої людяності і такого світу, який сприяє розквітові і піднесенню особистості.

Вчення про піднесене має в античній естетиці особливе значення, адже саме воно сприяло розробці естетичного вчення про мистецтво у двох відношеннях. Йдеться, по-перше, про ідеальність змісту мистецтва і, по-друге, про формальну самостійність бутності його. Після того, як Аристотель проголосив, що мистецтво має наслідувальний характер, а разом з тим, що воно є ще й (майстерність, ремесло), потрібно було встановити предмет наслідування, для того щоб визначити зміст витонченого мистецтва та його культурну і суспільну роль. Традиції епічної поезії, сакральної та героїчної скульптури і особливо трагедії показували, яке саме наслідування малося на увазі, яким чином воно спрямовувалось на пошук і жорсткий відбір найчистіших, найвищих якостей людяності, найблагородніших якостей доброчесності при відсутності будь-якого аскетизму, не властивого етичним і естетичним поглядам греків.

Цим ідеалам високої у повному розумінні людяності мистецтво і надавало таку форму (це було другим моментом специфіки мистецтва), яка забезпечувала їм існування, незалежне від тривог життя, від зіткнення з розмаїтістю зовнішніх обставин. Благородство змісту відповідало ідеальній незалежності художньої об'єктивності, тобто і перше, і друге у своїй спільності уособлювали піднесене в мистецтві. Таке розуміння природи останнього через поняття піднесеного давало, по-перше, новий імпульс естетичним пошукам Ідеального змісту мистецтва, змісту наслідування і відтак відношенню між дійсним, правдоподібним та уявним, а по-друге - активізувало розробку об'єктивної структури мистецтва (композиція та її елементи, стиль, арсенал мовних засобів тощо).

Однак є ще один аспект естетичного досвіду, який при ґрунтовному дослідженні піднесеного виступає на перший план. Саме цей момент у зв'язку з прекрасним лишався поза увагою через свій катарсичний, тобто суб'єктивний, характер. Йдеться про порушення рівноваги Ідеалізації, що була притаманна грецькому класичному мистецтву як мистецтву ідеалу. "Піднесене" як естетична категорія фіксувало новий горизонт життєвої дійсності, що відповідало самій культурі пізньої античності. Воно включало в себе більш або менш усвідомлений досвід природного та людського піднесеного, тобто досвід позитивної оцінки того, що у природі та в людському середовищі руйнує і виходить за межі тієї упорядкованої й обумовленої сфери, яку створила класична грецька культура. Це вело до кризи витонченого мистецтва, його структури, його сакрального змісту. І навпаки, у мистецтві нової доби набував поширення новий естетичний зміст: мистецтво, поезія наповнювалися суб'єктивністю, об'єктивний канон мистецтва втрачав абсолютну цінність зразка й основного закону. Ідеальність мистецтва великих класиків приписується піднесеності їхнього природного натхнення, їхній демонічній творчій силі. Отже, в трактаті Псевдо-Лонгіна, в його енергійному зверненні до ідеї художнього натхнення вбачається прояв самої епохи, що передувала кризі античного мистецтва.

Європейська естетична думка звернулася до категорії піднесеного лише у XVIII ст. В цей період трактат Псевдо-Лонгіна знову привернув увагу дослідників і став предметом вивчення і коментування. У Франції Сільвейн виступив з "Трактатом про піднесене" (1732 р.), суть якого зводиться до певної інтерпретації Лонгіна. В Англії поняття піднесеного почали широко використовувати Аддісон, Юм, Шефтсбери, Хатчесон. У 1747 р. Джон Бейлі опублікував спеціальну працю "Досвід про піднесене". І, нарешті, в 1757 р. з'явився найбільш узагальнюючий твір з цього питання - трактат англійського філософа Едмунда Бьорка "Філософські дослідження про походження наших ідей піднесеного і прекрасного".

Саме у нову епоху, в період кризи бароко, коли Галілеєва фізика і астрономія зруйнували уявну кінечність Всесвіту, а нова етична свідомість сягнула за межі традиційної завершеної нормативності, самим поняттям піднесеного (і взагалі безмірного) почала відображатися справжня естетична цінність. Така концепція піднесеного, що руйнувала стриманість і співмірність класичного мистецтва, здатна була призвести до авантюрності і бажання йти неходженими художніми шляхами в мистецтві нового часу. Категорія піднесеного, відбиваючи типовий момент культури свого періоду і відповідаючи досягнутому рівню усвідомлення безкінечності і динамізму, підбивала підсумок досягнутого в культурі XVI-XVIII ст. Що ж до художньої сфери, то категорія піднесеного, завдяки своїй завершеності як з погляду розповсюдженості на весь світ мистецтва, так і з точки зору теоретичної дослідженості, зробила надмірність, неупорядкованість, анормальність властивими самій атмосфері гармонійної краси.

Проблема піднесеного стала на цей час не тільки однією з головних в естетичній науці, а й такою, завдяки якій естетичне, звільняючись від рамок класичної традиції, перебрало на себе роль виразника усього життя.

Естетика XVII І XVIII ст. саме з огляду на кризу мистецтва, глибоку зміну світогляду І світосприймання звернулася до вивчення естетико-художньої суб'єктивності як у питанні творення, так і щодо процесу сприймання. Піднесене розглядалося в тісному зв'язку з пафосом творця, який дає йому натхнення (проблема геніальності), а також з пафосом людей, які сприймають мистецтво (проблема естетичних здібностей і їх співвідношення).

Новий підхід до розуміння піднесеного пов'язаний з іменем Іммануїла Канта. На відміну від Бьорка, праця якого, без сумніву, вплинула на естетичні погляди Канта, він не протиставляв понять "прекрасне" і "піднесене", а навпаки, доводив їхню діалектичну єдність. Різницю між естетичним впливом цих категорій він бачив у тому, що прекрасне породжується задоволенням від якості, а піднесене пов'язане з уявленням про кількість. Прекрасному завжди притаманна чітка форма, тоді як піднесене може міститися і в безформних предметах. Якщо основу краси, підкреслював Кант, ми повинні шукати поза собою, то основа піднесеного міститься тільки в нас самих та в характері наших думок. Нарешті, прекрасне завжди приваблює, а піднесене може приваблювати, відштовхувати, дивувати.

Почуття піднесеного виникає за умов духовно уявного, морального подолання людиною якихось значних, грізних сил природи або суспільних явищ, неспівмірних із силою, енергією та фізичними можливостями людини. Отже, у Канта піднесене вперше пов'язується з високим моральним змістом через подолання страху і моральне задоволення, що дає таке подолання. Людина, яка переживає почуття піднесеності, власної вищості перед лицем могутніх сил, що готові розчавити і знищити її своєю могутністю - то Істота не тільки естетична, а й високоетична. Як бачимо, Кант усвідомлював зв'язок естетики піднесеного з високою етичною культурою людини.

Кантівську Ідею морального пафосу піднесеного ще чіткіше висловив Фр. Шіллер. Він вважав, що піднесеним ми називаємо об'єкт, при стиканні з яким наша чуттєва природа відчуває свою обмеженість; розумова ж природа - свою зверхність, свою свободу без усяких обмежень. Тобто це об'єкт, перед яким ми фізично обмежені, але морально або ідеально над ним підносимось.

Саме ця моральна сила І стала пізніше особливим предметом в естетичному вивченні піднесеного, трансформувалась згодом в проблему героїчного. У XVIII ст. спроби науково підійти до вивчення світової історії викликали необхідність пояснити героїзм, його місце і роль в історії людства. Хоч перші уявлення про героїзм сформувалися ще в грецькій міфології, проте за античною традицією вважалося, що вік героїв минув. І тільки в добу Відродження, а потім й упродовж всього Нового часу, аж до Великої французької революції, героїчний ідеал знову почав надихати найдійовіших представників цього революційного періоду. Образ "героїчного ентузіаста", повного пристрасті І мужності в боротьбі за утвердження розуму, змалював Джордано Бруно у творі "Про героїчний ентузіазм". В описі героїчного ідеалу Д. Бруно виступив проти християнського розуміння богонатхненності героя, згідно з яким великі дії людей є проявом волі Божої. Такого героя Д. Бруно порівнює із знаряддям або посудиною, до якої, як до порожньої кімнати, входить божеська свідомість і дух. Такому героєві Д. Бруно протиставляє ідеал людини, яка має природний світлий і ясний дух, керується пориваннями до істини і справедливості, запалює світло розуму і йде далі, ніж звичайні люди.

Героїчний вчинок, героїчний ентузіазм ґрунтуються на ясному розумінні необхідності саме такої форми поведінки. Це не руйнування гармонії сил пізнання і бажань, а розумний порив, що йде слідом за розумовим сприйняттям доброго і красивого. Ця концепція героїчного широко використовувалась ідеологами новонародженої буржуазії.

Детальніший соціологічний аналіз явищ героїзму дав відомий італійський філософ Д. Віко у творі "Основи нової науки про загальну природу націй". Викладаючи свою теорію історичного коловороту, Д. Віко наголошував, що героїзм притаманний лише початковим етапам розвитку людської цивілізації - "віку героїв". Він вважав, що кожен народ проходить три основні стадії -теократичну, аристократичну і демократичну. Першій стадії відповідає "вік богів", тобто коли люди пов'язують свою Історію з міфологією, уявляючи, що вони живуть під управлінням богів. Третя, демократична стадія, є "віком людей". Між "віком богів" і "віком людей" знаходиться "вік героїв", що характеризується пануванням "аристократичних республік", в яких царюють герої.

Героїзм стародавніх, вважав Віко, означав зовсім не те, що приписувала йому наступна наука, і ґрунтувався він на іншій основі, ніж високий ступінь моральності. ТІ герої були вищою мірою грубі і дикі, відзначалися надзвичайно слабкою здатністю розуміння, необмеженою фантазією, пристрастями, через що були малокультурними, жорстокими, незрілими і дикими у своїх вчинках.

Гегель розрізняв героїчну особистість і героїчну епоху, що дало йому змогу значно ширше поглянути на умови виникнення героїчного. За Гегелем, героїчна епоха Давньої Греції характеризується субстанційним зв'язком особистості і суспільства, приватного і суспільного. У цей період індивід не був обособленим, замкнутим в собі, а відчував себе лише у зв'язку зі своєю сім'єю, своїм, родом. Тому герой здобував максимум самостійності, його індивідуальність була для самої себе законом, не підпорядковувалася ніяким самостійно існуючим законам і суду. Тобто загальнодержавні і суспільні завдання людина виконувала як свої особисті. Додамо до цього, що Гегель розглядав героїзм не тільки як явище соціальної історії, а й як явище духа, що притаманне різним історичним епохам, має свої історичні модифікації. Однак у ситуаціях, де героїзм є лише перемогою людини над собою, хоч він і спрямований на служіння загальним інтересам, Гегель не вважав справжнім.

Зовсім по-іншому тлумачила героїзм естетика романтизму. Орієнтувалась вона на самостійну індивідуальність. Романтики висунули ірраціоналістичну концепцію героїзму, згідно з якою героїчне є проявом надособистісного начала, яке визначається історією і зв'язує минуле з вічним. Таке розуміння формувалось головним чином у сфері естетики і мистецтва, зокрема у творах Новаліса, Тіка, Ваккенродера та ін. Звідси виник суб'єктивізм і волюнтаризм в розумінні героїчного та його місця в історії.

На формування героїчного Ідеалу романтиків вирішальний вплив справила епоха Середньовіччя з п лицарською міфологією та релігійною виключністю. Якщо просвітителі у вирішенні проблеми героїчного зверталися до героїчної історії демократичних Афін і республіканського Риму, то романтики оспівували подвиги лицарів або аскетичні Ідеали середньовічного християнства. Свої уявлення вони передавали у напівхудожній, напівфілософській формі, тісно пов'язуючи з естетичною програмою та художньою практикою. Теоретичне обґрунтування проблеми героїзму знаходимо у відомій праці Карлейля "Герої і героїчне в історії" (1840 р.). Героїзм для Карлейля існує тільки як видатне діяння окремої особи, наділеної волею Божою. Історія уявляється йому зміною певних типів героїв. Історія світу є лише біографією великих людей, стверджує Карлейль і зображує її як низку типів героїв і героїзму: спочатку герой виступає як божество, потім як пророк, поет, пастир і, нарешті, як вождь.

Для естетики романтизму характерною була спроба відродити героїчне розуміння життя з уславленням сильних пристрастей і видатних характерів. Спроба спиралася на суб'єктивне й ідеалістичне розуміння історії, а отже, привела романтиків до волюнтаризму й індивідуалізму. Такою була концепція Ф. Ніцше, філософія якого розвинула найреакційніші тенденції філософії романтизму, героїчний ідеал якого - "білокура бестія", "надлюдина", що стоїть на іншому боці добра і зла, ігнорує всі норми і закони моралі. Як і у більшості романтиків, уявлення Ніцше про героїзм і героїчне завуальовані, одягнені в напівміфічну форму, позначені ірраціоналістичністю.

У соціологічній літературі XX ст. існувало дві тенденції: одна пов'язувалася з містифікацією героїчної особи, друга була суто нігілістичною, тобто такою, що відкидала можливість героїчної особистості в умовах сучасного суспільства. Англійський дослідник лорд Реглен у книзі "Герой" дійшов висновку, що герої - це не реальні особи, а продукт соціальних міфів.

Критичний підхід до феномена героїзму обґрунтував відомий американський соціолог Даніел Бурстин. У роботі "Імідж він проаналізував наслідки, до яких призвів розвиток масової інформації в США. Вчений вважає, що сьогодні герой зникає із суспільного життя, він перетворюється на знаменитість, що є антиподом героя. Якщо герой створювався за допомогою фольклору, історичних текстів, святих переказів, то знаменитість - за допомогою пліток, громадської думки, журналістів, газет, кіно і телебачення. Плин часу, який творив героїв, руйнується знаменитостями. Адже перші творилися самі, другі робляться за допомогою повторень. Знаменитість народжується на сторінках щоденних газет.

Звичайно, в житті і мистецтві нам доводиться мати справу з набагато складнішими випадками, які, на перший погляд, перекреслюють сказане. Взяти, наприклад, згубні для людини явища природи - бурі, шторми, землетруси. Вони вражають людину своєю "похмурою величчю", своєю нестримністю і нездоланністю. А тепер поглянемо на проблему з іншого боку. Перед нами такі літературно-художні постаті, як шекспірівська леді Макбет, пушкінський Скупий лицар, лермонтовський Демон... Як розцінювати їхні діяння? Вони творили зло і викликають рішуче засудження з позицій гуманістичного ідеалу, однак в естетичному відношенні їхні діяння оцінюються як піднесене. Чому? У Шекспіра, Пушкіна і Лєрмонтова ми стикаємося зі своєрідною поетизацією зла, але такого, яке твориться не з корисливих мотивів, а в ім'я своєрідного "ідеального принципу". Зло у таких випадках відокремлюється від дрібних Інтересів особи і здобуває надособистісний характер, масштаб вселенського зла. Саме завдяки цьому відбувається його поетизація, породжується "похмура велич". Згадаймо хоча б постать Сальєрі. Він вирішує отруїти Моцарта в ім'я спасіння самого мистецтва, а не тому, що ним керує проста заздрість. Сальєрі відчуває це як "тяжкий обов'язок", що й робить його трагічним героєм. Як бачимо, тут проблема критерію героїчного та піднесеного практично переміщується у сферу моральних пошуків людства. Отже, з незворотною необхідністю ставиться проблема добра і зла перед кожним новим поколінням, перед кожною окремою людиною.

Зовсім інший смисл бачимо в інтересах і способі життя таких "героїв", як Яго, Плюшкін або Смердяков. Вони теж живуть сильними пристрастями, але безмірна всепоглинаюча заздрість і зажерливість, боягузтво і підступність роблять ці образи низькими, бо сила їхнього характеру спрямована до егоїстичної І своєкорисливої, а не суспільно значимої ідеальної мети.

Вперше в Історії естетики термін ***низьке***використав Аристотель для характеристики Менелая, персонажа трагедії Евріпіда "Орест", чия ницість не була викликана необхідністю. В мистецтві низьке виступає як у міфологічних, казкових, так І в реальних образах, що уособлюють негативні природні та суспільні цілі (Горгона Медуза, дракон, чудище погане, баба Яга, Каїн і Хам, Гобсек та Глитай і т. п.).

Низьке - то є сфера несвободи людства, негативна естетична цінність, крайній ступінь потворного і жахливого. Ця категорія характеризує природні і соціальні явища, які мають негативне суспільне значення і містять у собі загрозу людству, тому що на певному етапі суспільного розвитку не піддаються освоєнню І підпорядкуванню людській волі. Проте слід мати на увазі, що людська культура розвивається разом Із суспільством, а тому цінності не можуть мати абсолютний характер. В умовах соціальних змін, коли суспільні межі між "верхом" і "низом" ламаються, то відчутно порушуються і визнані раніше абсолютними межі між прекрасним та потворним, піднесеним і низьким, героїчним і буденним. Саме тому за зовнішньою красою людини мистецтво може виявити моральну ницість, а за потворною зовнішністю - шляхетність духу (наприклад, "Людина, яка сміється" Віктора Гюго). Міфологічні образи, що традиційно уособлювали зло (Люцифер, Демон, Каїн), раптово розкриваються в поезії Байрона і Лєрмонтова як протирічна сполука негативних і позитивних якостей.

Різні художні напрями і течії по-різному ставляться до реальної діалектики естетичних та етичних цінностей і антицінностей. Класицизм, наприклад, закріпив їх за окремими жанрами: піднесене і прекрасне - за трагедією, низьке і потворне - за комедією. Що ж до романтиків, то вони у ставленні до життя стають у позицію Іронії, яка піднесене робить низьким, а низьке - піднесеним, постійно "граючи" на естетичних контрастах. Це наводить на думку про несумісність поезії і прози, ідеального і реального в людині, як і в житті взагалі. Для романтиків справжня краса і велич можливі лише у світі мрій, у поетичних вигадках мистецтва; дійсність же губить, душить, принижує і робить прозаїчним все піднесене і поетичне.

Реалісти вважають піднесене і прекрасне такими ж реальними цінностями, як і низьке та потворне. Тому вони не виносять боротьбу піднесеного з низьким, героїчного з егоїстичним, поетичного з вульгарним за межі дійсності. Навпаки, реалізм вбачає в цій боротьбі закон життя, стимул його розвитку. Ось чому так відрізняється реалістичний "Хресний хід у Курській губернії" І. Рєпіна, де пов'язано в єдиний вузол величне і смішне, прекрасне І потворне, вульгарне і трагічне, від "Загибелі Помпеї" К. Брюллова, побудованій на типовому для класицизму чистому тризвуччі прекрасного - піднесеного - трагічного.

## Категорії "трагічне" і "комічне"

Аристотель, аналізуючи сутність поетичного пізнання людського світу, до якого відносить і драму, так визначає його значущість. Поезія, пише він у відомій праці "Поетичне мистецтво", філософічніша і серйозніша за історію, бо говорить більше про загальне, тоді як Історія - лише про одиничне. Саме ця властивість пов'язувала драму, наприклад, з тим, що вона не просто відтворює реальні події життя, історії чи людських вчинків, а й досліджує, шукає їхні причини. Розвиток драматичного пов'язаний з пізнанням закономірностей і рушійних сил людської поведінки. Найважливішим досягненням драматичного мистецтва є виявлення протиріччя як рушійної сили людської Історії.

Драматичне мистецтво зародилось у Давній Греції на ґрунті культових свят, пов'язаних зі смертю та воскресінням бога Діоніса. Скорбота з приводу смерті і радість у зв'язку з воскресінням, емоційне збудження та звільнення від емоційної напруги - такі основні передумови драматичної дії, що сформувалися ще в стародавніх містеріях. Отже, драма - це передусім дія. Дія героя, особистості, в якій обов'язково є конфлікт, тобто протирічна ситуація; дія завжди приходить до завершення, оскільки має якусь ціль, нехай навіть фіктивну чи уявну. З досягненням мети або відмовою від її здійснення закінчується І дія - такі загальні закони драматургії як для трагедії, так І для комедії.

Драматичне мистецтво виникло спочатку у формі трагедії, потім з'явилась і комедія. Нові часи дали нам ще один різновид - драму у вузькому значенні слова. Визначаючи різницю між цими видами драматичного мистецтва, Гегель наголошував на таких найбільш значущих її особливостях: в основі трагедії лежить конфлікт, що стосується субстанціональних сил людини і суспільства; узагальнено його можна визначити як конфлікт між свободою дії людини і об'єктивною необхідністю, яка протистоїть цій свободі. В комедії, навпаки, конфлікт пов'язаний з суб'єктивністю або зовнішнім випадком, які сприймаються помилково як суттєві. Драма у вузькому значенні слова е чимось середнім між трагедією І комедією, має безліч модифікацій.

Класичні форми трагічних конфліктів, втілені у творах мистецтва, свідчать про зростаюче розуміння людством протиріччя між свободою людської діяльності і вчинків та об'єктивною дійсністю, яка протистоїть волі людини.

Історично першою формою трагічного конфлікту є конфлікт життя та смерті. Трагічність смерті могла усвідомлюватися лише на тлі вже усвідомлюваного безсмертя людського роду, яке стало можливим лише завдяки Історії, тобто трагічна самосвідомість була естетичною формою історичної свідомості.

Проте істинний трагізм виникає в ситуації, коли в центрі трагічної колізії - вільно діюча особистість. Гегель, у зв'язку з цим, роз'яснює різницю між нещастям і трагедією: прикрі неприємності можуть трапитися з людиною без усякого сприяння з її боку, без будь-якої провини, просто внаслідок збігу зовнішніх випадковостей, якихось обставин (хвороба, втрата багатства, смерть тощо). Справді, трагічне страждання накладається на індивідів тільки як наслідок їхніх особистих дій, спрямованих на відстоювання чогось усім своїм Існуванням; це такою ж мірою виправдано, як і сповнено провини .

Отже, лише особиста дія героя створює трагічну колізію - колізію свободи і необхідності. Розуміння меж свободи та необхідності визначається рівнем розвитку соціальної практики та історично конкретними формами соціальної активності особистості. Якщо звернутися до античної трагедії, то в ній необхідність сприймалась як рок, доля, тобто вона усвідомлювалась як неминучість настання певної події. Оскільки доля - це об'єктивна приреченість подій, то в основу колізії античної трагедії найчастіше закладалося незнання як причина негативного вчинку, а відповідно і трагічної провини героя.

Герой трагедії Софокла "Едіп-цар" потрапляє у трагічну колізію внаслідок особистої дії через своє незнання. На Фіви, де царює Едіп, Аполлон насилає чуму, щоб покарати вбивцю попереднього царя Лая. Едіп береться відшукати вбивцю, аби відвернути від міста кару. Він не знає, що старик, вбитий ним по дорозі у Фіви, і є цар Лай, його справжній батько (Едіп вважає своїм батьком Поліба, царя Коринфа).

Розгортання дії трагедії - це рух від незнання до знання, до формування трагічної вини. Водночас - це й очищення, тобто не відмова від скоєного (адже за вчинком - незнання), а прийняття того, що велить доля. Усвідомивши, що він сам винний у негараздах міста, Едіп приводить у дію вирок, прийнятий щодо вбивці ще на початку трагедії - виколює собі очі І подається у вигнання.

Якщо ж звернутися до пізнішої епохи, зокрема до творів Шекспіра, і порівняти сутність трагічної колізії царя Едіпа і короля Ліра, то без особливих труднощів удається виявити значно вищий рівень історичної свідомості, що й відбиває сутність діалектики свободи і необхідності в людській життєдіяльності.

Король Лір абсолютно вільний у своїх вчинках індивід-він господар держави. Його рішення розділити королівство нічим, крім особистої волі, не детерміноване. Трагедія короля Ліра - наслідок його особистої дії. У долі короля Ліра особливо відчутне усвідомлення того, що свобода дії людини має свої межі, вони зумовлені діяльністю інших людей, а отже, тим рухом подій, який складається об'єктивно з безлічі індивідуальних особистих дій І вчинків. Шекспір у своїх трагедіях вперше порушує питання про природне право людини свідомо і вільно приймати рішення - діяти або не діяти, виходячи із особистого інтересу.

Розвиток загального світогляду, вихід на Історичну арену широких соціальних верств, наростання особливих, кардинальних подій зробили зрозумілішими причини трагічних колізій, що їх Ф. Енгельс дуже чітко визначив як колізію між історично необхідною вимогою І практичною неможливістю її здійснення. Причому можливі два типи колізій: а) свідомість не може охопити історично необхідну вимогу внаслідок обтяженості старими історичними формами; б) окремі особи піднімаються до усвідомлення історичної істини, що неминуче веде їх до загибелі, бо доля всіх справжніх героїв може бути тільки трагічною. Саме такий підхід дає змогу розрізняти тісно пов'язані між собою історичну та особисту трагедії, тобто трагедію старого порядку, який вірить у свою правомірність і захищає її, та трагедію нового, на боці якого е історичне виправдання, тобто майбутнє, але немає ще реальної соціальної сили, здатної пересилити інерцію минулого. Навіть якщо герой, виступивши проти існуючого порядку, керується своїм власним інтересом, тобто до кінця не усвідомлює загального значення своєї діяльності, то і це вже дає підстави твердити про обумовленість колізії об'єктивним станом світу. Отже, об'єктивна сторона (умови) у поєднанні з енергією та активністю суб'єктивних поривань (наявні можливості) і є тим єдиним загальним процесом, який визначає динаміку історичного розвитку людства. Герой у цьому процесі відрізняється від рядових дійових осіб тим, що його діяльність освячена певною мірою всезагальним, субстанцій-ним значенням.

У XX ст. західна естетика змінила свої уявлення про трагічне порівняно з класичним його розумінням. Увага зосередилася здебільшого на внутрішньоособистих переживаннях. Історичні події, соціальний осередок хоч і сприймалися як необхідні, та все ж вважалися зовнішніми обставинами, які не обумовлюють суті трагічного конфлікту.

У класичних системах трагічне уявлялось якимось перехрестям найзагальніших протиріч між ідеальним і реальним, Індивідом і суспільством, старим і новим порядками, між прагненнями людини І "хитрістю" світового розуму тощо. Історія ніби наповнювала трагічне змістом. Творці ж нового мистецтва та автори сучасних естетичних теорій вказують на іншу причину глобальної важливості, яка обумовлює трагічність людського життя. Віднаходять вони її в якихось постійних, вічних умовах існування. При цьому зауважимо, що сучасне розуміння трагічного позначене крайнім песимізмом. Убогість індивідуального існування, поразки, що постійно переслідують людину, зовсім позбавлені виправдувального космічного і справедливого порядку, як це було в античності, або якоїсь історичної доцільності, що непідвладна розумінню окремої особи. То є спроби осягнути трагізм без його позитивного розв'язання або виправдання.

Відправним пунктом трансформації категорії трагічного для західної культури XX ст. можна вважати формування "трагічного почуття існування", яке стало домінуючим і протиставним усім іншим поглядам на життя. Мі-гель де Унамуно, написавши книгу "Трагічне відчуття життя у людей і народів" (1913 р.), ніби дав цим наймення сучасній Історичній добі. Це був час, коли відкидалися схеми, і сила розуму, перевага віддавалась переживанням, а не роздумам, інтуїції, а не інтелектові, підсвідомості, а не свідомості та її контролю. Книга "Трагічне відчуття життя..." Унамуно побудована за схемою заперечення загального й абстрактного, перекреслення тієї філософії, яка йде від однієї лише ясності розуму, нехтуючи людиною із плоті і крові.

Нові елементи, запропоновані "Трагічним відчуттям життя..." - це передусім звернення до почуттів, велич у нікчемності, нестерпність існування конкретної людини, звинувачення на адресу культури, позитивна оцінка безумства, святість ідіотів тощо. Саме вони, ці елементи, повинні були у нових умовах замінити зміст класичного розуміння трагічного. Відмінною рисою подібних спроб слід вважати індивідуалізацію трагічного, тобто визнання того, що єдина можливість пізнання трагічного - звернення до існування, до самої свідомості індивіда, обумовленої цим існуванням. Однак логічна еволюція "трагічного відчуття життя" та спроб його осмислення завершилася естетизацією абсурду (інакше й бути не могло), бо пов'язана з тотальним вилученням з мистецтва значного, піднесеного героя, який усім єством своїм пов'язаний з вузловим протиріччям епохи, є своєрідним обранцем, на долю якого випала висока місія.

Та ось на зміну трагічному героєві приходить супермен, герой детективу, авантюрист. Це не означає, що XX ст. не знає трагічних колізій, навпаки, загроза світової війни, екологічної катастрофи, перенаселення та чимало інших проблем, вирішення яких не терпить зволікання, вимагає від мистецтва бути на рівні свого покликання. Питання "бути чи не бути" звучить однаково як для окремої людини, так і для суспільства, для людства в цілому. Адресоване воно усім, незалежно від раси, віросповідання, соціального статусу людини. І зрозуміле всім. Отже, суть трагічного набуває дещо іншого відтінку, відбиваючи вічний потяг до подолання історичних меж людської свободи, боротьби за майбутнє, до утвердження ідеалів навіть ціною особистого життя.

Реальна історія здійснюється не тільки як трагедія, а й як комедія. З цього приводу К. Маркс писав, що історія діє ґрунтовно і проходить через численні фази, забираючи до могили застарілу форму життя. Останньою фазою всесвітньо-історичної форми є її комедія. Такий хід історії потрібен для того, щоб людство весело розлучилося зі своїм минулим .

Почуття гумору, як і будь-яке інше естетичне почуття, не дається людині таким від народження, воно розвивається разом із розвитком особистості і стає показником динамічної пружності людського розуму й фантазії. За визначенням І. Канта, гумор у позитивному значенні є саме здатність, талант людини без усяких на те підстав набувати доброго настрою, коли про все судять не так, як звичайно, а навіть навпаки, але, звичайно ж, за певними принципами розуму.

Почуття гумору з необхідністю потрібне не тільки письменникові, художнику, а й читачеві, глядачу. Трапляються люди, які не відчувають комізму колізії, які зовсім нечуттєві до гумору. Цікаво, наприклад, як Гоголь, проаналізувавши першу виставу своєї комедії "Ревізор", визначив причину невдачі її постановників. Передусім, вважає Гоголь, невдало підібрано актора, який зробив Хлестакова звичайним брехуном, не зрозумівши справжньої природи комізму героя. Письменник упевнений, що більший успіх був би скоріше у випадку, якби на роль Хлестакова призначили найбезталаннішого актора, переконавши його в тому, що Хлестаков - людина спритна, розумна і навіть благородна. І це тому, підкреслює Гоголь, що Хлестаков зовсім не дурить - він не брехун за ремеслом, він сам забуває, що бреше, і навіть сам вірить в те, про що говорить .

## Художня творчість як предмет філософського аналізу:

Дослідження художньої творчості в естетиці проводиться багатоаспектно. Питання першооснови, причин і механізмів виникнення нового в процесі творчої діяльності людини, шляхів створення художніх образів завжди цікавили філософів, починаючи з Платона, Аристотеля і закінчуючи сучасними дослідниками творчого процесу. Існують різноманітні визначення цього феномену, багатоманіття яких свідчить про його складність і невичерпаність за змістом і характером.

Теоретична оформленість проблеми художньої творчості в естетиці склалася наприкінці XIX - на початку XX століть. Постановка ж цієї проблематики в її часткових питаннях мала місце на ранніх етапах розвитку естетичної думки, фундамент якої було закладено добою **античності.**

Український вчений В.Роменець зазначав, що для всієї стародавньої філософії творчість була незрозумілою. Дійсно, як відомо, в давньогрецькій мові не було термінів, які б відповідали сучасним поняттям "творчість", "творець". В філософії античності проблема художньої творчості розвивалася в межах теорії пізнання. В античності мистецтво в цілому, художня творчість розглядалися як наслідування природі**(мімезис).**Наслідування як принцип художньої творчості виступало не у формі пасивного переносу в мистецтво предметів і явищ природи, реального світу. Споглядальний характер сприйняття природи супроводжувався переробкою природних явищ у напрямку відбору і узагальнення художником вихідного матеріалу.

В грецькій міфології вже мало місце не безпристрасне "наслідування", але здобування з реального досвіду певного смислу, що втілений у вигляді образу в значущу для художника функцію. Так, Амфіон грою на лірі примушує каміння складатися у стіні; Орфей своїм співом приборкує хижих звірів і природні стихії, а Дедал і Аполон вражають світ своїми художніми і технічними здібностями. Відображення в міфології різних видів діяльності людини уособлювало характер відношень між людьми з боку їх творчого початку. Культ Діоніса подав у формі комедії і трагедії людську самодіяльність, вільну від заданих "зверху" схем і правил, і поставив, по суті, людину вище за богів.

В мистецтві цього періоду творчість художника підносить зображене до рівня ідеалу - такої довершеності, яку неможливо знайти в реальному світі. Об'єктом наслідування виступає вже не природа як така, а деякий вищий світовий порядок, виражений, наприклад, у **піфагорійців**в категорії "космосу". У філософському використанні цього поняття, як відомо, передбачався ідеальний первообраз усіх речей, джерело їх смислу і життя. **Сократ,**наприклад, підкреслював здібність художника передавати найтонші порухи людської душі, вважаючи, що життєвість творів мистецтва(скульптури зокрема)визначається талантом митця надавати їм подібність до образів живих людей, їх станів душі.

**Піфагором**розроблюється вчення про **евритмію**(здібність людини через знаходження у всіх проявах свого життя - в думках, вчинках, відносинах, творчості, у співах і рухах - прилучатися до гармонії і ритмів місцевого життя і, як найвища ціль, - до гармонії світового цілого, Космосу). Як фізичне, так і моральнісне здоров'я, гармонізацію відносин індивіда і суспільного життя пропонується поліпшувати за рахунок використання сугестивних та лікувальних можливостей відповідних музичних мелодій і ритмів( цю ідею підтримали пізніше Демокріт, Аристотель і Платон). Таким чином, естетична думка ранньої античності вже ставила питання щодо співвідношення мистецтва і дійсності, розглядала відношення першообразу з його зображенням в художній формі, питання формування і засобів розвитку творчих можливостей людини.

Створення першої естетичної теорії наслідування , що пояснювала походження і сутність мистецтва, належить **Платону.**Сутність істинного буття Платон знаходить поза багатоманіття форм дійсного, предметного світу. Дійсний світ Платон називає світом видимостей, що відрізняється від власно реального світу, світу істин. Теорія наслідування **(мімезису)**Платона ґрунтується на його об'єктивно-ідеалістичній концепції світосприйняття. Платон вважав, що мистецтво матеріально втілює лише ті ідеї, які споглядає філософія. При цьому, ілюзії художника - це лише його власні вигадки, і його діяльність наслідування реальності набагато менш практична і корисна, ніж діяльність ремісника, воїна або ткача. На думку Платона, творчість художника, який описує те, чого сам він здійснити не спроможний, - є діяльністю набагато менш благородною, ніж практична діяльність людини, яка створює реальні і корисні речі. Осмислюючи феномен творчої особистості, Платон виокремлює категорію митців, яких він вважає "корисними". Це обранці. їх твори - результат "божественної еманації", яку їм пощастило пережити. Інші ж є некорисними. Особлива цінність людської діяльності обумовлена її намаганням і можливістю відтворювати істину предмета, яка закладена в її вічній ідеї. Наслідувальне мистецтво не тільки неспроможне здійснити це, але навіть не може відтворити емпіричну реальність цієї істини, образи мистецтва неспроможні передавати істинну природу речей. Саме тому, що зміст діяльності художника - ілюзії, що не мають ніякого пізнавального значення , то ця діяльність проголошується Платоном шкідливою, а сам художник - людиною негідною.

Ще менш гідне місце Платон надає власно естетичним переживанням людини, яка сприймає твір мистецтва. Напруга пристрастей як прояв "нерозумної" частини людського духу, джерело страждань в трагедії або блазенства і кривляння в комедії, - є шкідливим і неприпустимим для громадян заняттям.

Платон жорстко протиставляє пізнавальний акт і художнє натхнення. Останнє є ірраціональним, обумовлено одержимістю художника, який не розуміє, що він, власно, робить. Ця теорія творчості Платона визначила його ставлення до мистецтва - позицію невизнання його в ансамблі різноманітних життєвих форм.

Якщо Платон говорив про наслідування світу "вічних ідей", то **Арістотель**- про наслідувальну діяльність, яка властива людині від природи, про наслідування буттю речей. На думку Арістотеля, художник не створює нових форм, а лише реалізує те, що вже існує в його душі, завдяки вмінню знаходити відповідну матерію для вже готової форми, що зберігається в його душі. У зв'язку з цим філософ звертає увагу на значення постійної праці для формування таланту.

Наслідування Арістотель розумів ширше, ніж відтворення природи. Інтерес художника спрямований на людину. Призначення мистецтва - в передачі внутрішнього змісту речей, не підробка під зовнішню видимість життя, але її дійсне відтворення. Своє розуміння наслідування, визнання права художника на фантазію і творчість дозволяє Арістотелю зрозуміти мистецтво як пізнання сущого. Арістотель визнає більшу цінність вираженого мистецтвом опису того, що могло б відбутися, ніж того, що дійсно відбулося. Опис афектів людських пристрастей можуть убезпечити людину від їх болісного переживання у реальному житті.

Фантазія художника, вважав Арістотель, допомагає йому осягнути сутність явищ, тому що вигадка, то б то те, що "могло б бути",- і є те загальне, що об'єднує, пов'язує світ одиничних явищ. Художня уява - це здібність художника представити це загальне в єдиному цілісному образі.

Завдання мистецтва при цьому - перетворення дійсності у напрямку більш яскравого, контрастного опису її окремих сторін, перетворення дійсності фантазією художника. Діяльність уяви повністю залежить від його бажання її визвати у собі. Останнє, то б то довільний характер здібності уявляти, дозволяє убезпечити її від безконтрольного переживання почуттів, що завжди супроводжує мисленеві процеси. Перетворення в уяві своїх афективних станів звільняє людину від полону власних переживань.

Античною думкою розроблюється **концепція катарсису,**відповідно до якої необхідний рух людини від індивідуального до всезагального, до осягнення своєї індивідуальної одиничності у необхідній єдності з загальними суспільними вимогами, з життєвим світом полісу передбачає звільнення від зайвих страждань, які віддаляють людську душу від життя суспільства. Таке зцілення, очищення від болісних афектів досягається в результаті глибоких переживань, що людина отримує в результаті споглядання трагедій, релігійних пісноспівів і підноситься до рівня суспільного всезагального. Після спілкування з мистецтвом людина відчуває надзвичайне душевне просвітлення.

Містицизм **Плотіна**- засновника естетики раннього християнства - став спробою створення на основі ідеалізму Платона нового вчення. Об'єктом наслідування висувається внутрішній світ митця, що відтворює у собі частку божественної ідеї. Остання розкривається в душі художника більш повно, ніж в оточуючому світі, елементи якого є лише матеріалом для наступного одухотворення в особливій формі. В мистецтві чуттєве зображення дійсності облагороджується духовністю ідеї, що її пронизує.

Не істина або моральність , але краса стає предметом мистецтва, переносячи її сутність в естетичну площину.

В епоху **середньовіччя,**не зважаючи на те, що в мовному використанні починає вживатися термін, теоретичне осмислення феномена художньої творчості на певний час припиняється. Вищезгадане поняття використовується лише по відношенню до Божественного діяння, тоді як призначення митця - вдосконалення вміння "збирати сліди" прекрасного як розумоосягаємої краси**.(Аврелій Августин(Блажений))**Наближення до канону, а не вигадування нового є ціллю художньої діяльності.

В естетиці **Візантії**представлена нова концепція фантазії, яка, поряд з почуттями і розумом, розглядається як необхідна людині здібність, як одна з п'яти сил душі **(Феодор Студіт),**як дещо середнє між розумом і почуттями, їх межа **(Григорій Панама).**

В епоху **Проторенесансу**існували як намагання зблизити раціональну і гедоністичну сторони мистецтва, так і тенденція заперечення всіх форм художньої діяльності. В першому випадку ми знаходимо у **Горація**переконання в необхідності поєднання вигадки з правдоподібністю, розуму з фантазією художника. Друга позиція, що заперечує будь-яку цінність художньої вигадки, висловлена **Тертулліаном.**

В "Трактаті про живопис" мислителя Проторенесансу **Ченніно Ченніні**висловлюється твердження щодо необхідності крім вміння рук володіти здібністю фантазії. Відходячи від середньовічної традиції, Ченніно пропонує новий підхід до розуміння значення творчої фантазії, її свободи.

Філософсько-естетичну лінію наслідування завершує **Фома Аквінський.**Ним розвиваються погляди Аристотеля, з одного боку, а з іншого - посилюються спіритуалістичні тенденції європейської культури кінця XIII - початку ХІУ століть. Мистецтво розуміється як діяльність наслідування природі, її творчому початку, прихованим у ній ідеям. Пізнанню цих ідей слугує не тільки розум, але і почуття. Останні відбивають певну божественну ідею і повинні трактуватися як символічне їх вираження.

Для естетики **Відродження**характерна відмова від традиційних схем, від наслідування зразкам, затвердження нового суспільного статусу митця. Якщо в античності і середньовіччі творчість художника розглядалася як додаток до матерії, що вже готова, існує в душі творця форми, то у творчості **Ніколи Кузанського**(трактат "Про розум") і особливо у **Альберті**("Про живопис")призначення художника вбачається в створенні нових образів і сюжетів.(Хоча треба відзначити, що, при цьому, Альберті, відзначаючи значення чинника новизни, визнавав залежність успіху художнього виконання поставленої цілі від знання традицій і досвіду минулих поколінь досвідчених людей. ) Художник не тільки наслідує природу, але і створює нові форми речей, доповнюючи і виправляючи природу. Здібність художника не тільки наслідувати природу, але і змагатися з нею підкреслює у своїх творах і **Леонардо да Війні.**Звертаючись до розуму і до уяви, майстер, на думку Леонардо , повинен у своїй творчості наслідувати всі якості природних форм. Наслідування - не є пасивним відображенням, коли автор бездумно змальовує, ґрунтуючись лише на практиці і судженні ока. Художник повинен відображувати вид і якість всіх предметів природи.

Художня практика епохи Відродження дозволяє прослідкувати закономірності розвитку художньої творчості та її механізмів. Не маючи власних філософськи розроблених естетичних систем, ця епоха багата на матеріал творчого переосмислення культури античності і середньовіччя. Майстри епохи Відродження впритул підходять до заміни критерію правдоподібності твору мистецтва критеріями краси і досконалості.

Ще в античні часи Сократ вперше сформулював теорію ідеалізації дійсності мистецтвом. Ця теорія стає концепцією творчого процесу і надає художнику свободу використання критерію краси в зображенні природи. Вигадка як продукт уяви лишається свого дискримінаційного статусу і підноситься майже до ідеалу. Так, **Мікеланджело**в прагненні осягнути абсолютну гармонію свідомо порушує природні пропорції в зображенні людського тіла. Здібність створювати в уяві зовсім нові і неправдоподібні образи і фігури розуміється як ознака таланту, поряд з майстерністю і знанням. Відповідно до критерію досконалості і краси "природний" матеріал мистецтва вже поступається сфері духа, фантазії. Через те, що кожний малює собі красу по-своєму, залишаючись зазвичай байдужим до того, що є краса взагалі. Так вважав **Монтень,**який вбачав головну ціль мистецтва в задоволенні, грі.

В творах мистецтва цього періоду безпосередні емоції перероблені розумом, чуттєвість підлягає критичному аналізу. Краса, за уявленнями **Буало,**пов'язана з впорядкованим розумом відображенням природи. Через те, що твори мистецтва створюються за допомогою уяви, то, на думку Декарта, мистецтво відокремлено від науки.

Самоцінність творчої особистості, пошуки шляхів вдосконалення і реалізації її творчого потенціалу актуалізують питання необхідності оволодіння своїм "ремеслом", яке розуміється вже як професіоналізм митця **(Дж.Вазарі).**Праця останнього "Життєпис найвідоміших живописців, скульпторів і зодчих" продемонструвала теоретичний і методологічний потенціал біографічного методу дослідження творчої особистості.

Таким чином, епоха Відродження представила нові і яскраві підходи до розробки проблеми специфіки художньої творчості. Розведення і навіть протиставлення моментів правди і краси, чуттєвості і раціональності створило передумови розведення принципів задоволення і моральної користі, що визначили рух естетичної думки епохи **Просвітництва.**

Розробка естетичних проблем в XVII столітті характеризується зміною ідей творчої свободи художника, що стверджувалися в епоху Відродження, на бік властивих естетиці класицизму раціоналізму і нормативності. Естетика і художня творчість цікавлять філософів(Ф.Бекона, Т.Гоббса, Д.Локка) лише у зв'язку з мораллю і метафізикою.

У вченні **Ф.Бекона**філософія ґрунтується на розумі, а джерелом поезії визнається уява. Уява також визнається самостійною здібністю розуму, яка здійснює синтез знань. Ставлення Бекона до уяви подвійне. Воно, по-перше, не повинно заважати пізнанню, його ясності. В той же час, уява корисна в якості своєрідної розваги розуму.

**Томас Гоббс**визнає зв'язок уяви з прекрасним, гідним споглядання. Сфера уяви виокремлена Гоббсом у самостійний предмет дослідження, таким чином було покладено початок систематичного вивчення його механізмів.

Взаємовідношення правди життя і вигадки стало предметом уваги **Дідро, Гельвеція, Кондільяка.**Правда не завжди є прекрасною, а уява здібна пом'якшити холодність розуму і, таким чином, їх поєднання може бути корисним.

Успадкований Просвітництвом раціоналізм не зміг гідно оцінити специфічні можливості фантазії. Так, наприклад, концепція Віко, яка пов'язувала художню діяльність з емоційним життям людини, його фантазією, не була визнана сучасниками. Обмеженість раціоналізму просвітницької естетики долається вже у середині XVIII століття **сентименталізмом.**В сентименталізмі починається поворот до переоцінки цінностей, проголошується пріоритет почуття, натхнення, фантазії.

В теорії поетичної уяви захоплені думкою Лейбниця про існування можливих світів **Бодлер**і **Брейтінгер**розглядали уяву як особливу конструюючу здібність поета. З діяльністю уяви вони пов'язують схильність до передбачення, здібність уявляти майбутнє. Ця традиція розвивається **О.Баумгартеном.**Розгляд ним сфери мистецтва як чуттєвого пізнання визначило його підхід до уяви як здібності до відтворення і перетворення відчутих вражень. Баумгартен намагався осягнути зв'язок уяви зі смаком, підкреслюючи творчий характер діяльності художника. На його думку, наслідуючи природу, творець не тільки відтворює реальне буття речей, але й здібний зображувати чудесне.

Естетика **німецького класичного ідеалізму**відображує намагання філософів (Кант, Шеллінг, Гегель) вирішити протиріччя між необхідністю, що закладена у природі, і свідомою свободою.

**Кант**і **Шеллінг**визнають за художньою творчістю здібність поєднувати "теоретичний" і "практичний" розум. **Гегель**вирішення цього завдання бачив в ідеї, що усвідомлюється як творче прагнення.

В історії естетичної думки безперечним внеском у вирішенні проблем художньої творчості, вивченні її специфіки і механізмів є ідеї І. Канта. Розмисли **І. Канта**про діяльність продуктивної уяви не виходять за межі сфери духа, вільна гра уяви, на його думку, стосується лише сприйняття форми дійсності, у художній творчості вбачається поєднання в нерозривне ціле природного і надприродного.

Продуктивна уява "привносить" у світ людський елемент, доповнюючи життя природи. Ціль, смисл діяльності уяви повинні, на думку Канта, виходити з внутрішніх можливостей людського існування, виражаючи особливе людського роду, його відмінність від світу природи.

Діяльність уяви матеріалізується, на думку Канта, в мистецтві, яке є творчість генія з властивою для нього вродженою здібністю уявляти.(Підкреслюється, що не кожна людина може бути митцем.) Діяльність цієї здібності не обмежується ніякими апріорно заданими правилами і є чистою грою, яка ніким не контролюється. Геній творить, вільно уявляючи, відповідно тільки йому відомим законам. В цьому і є корені істинної, на думку Канта, оригінальності, новизни його творів, які є одночасно зразками і правилами оцінки. Бути творчим зразком - не означає бути прикладом для сліпого наслідування. Для Канта принциповим є ствердження вродженості творчих здібностей до мистецтва, безсвідомого характеру процесу художньої творчості і неможливості його формалізувати на відміну від процесу наукового відкриття. У зв'язку з цим - навчити творчості не можливо, можливо спонукати іншу талановиту особистість до виявлення власної оригінальності та зразковості. Геній реалізує себе у "витончених мистецтвах" : у словесному - красномовності і поезії, у зображальному - живописі, ліпленні, архітектурі і у мистецтві гри почуттів - музиці і мистецтві кольору.

На думку Канта, мистецтво є необхідною і нічим не замінною формою людської діяльності, ціль якої полягає в переведенні ідей розуму в сферу чуттєво осяжного. Художня творчість розглядається у зв'язку з вченням про доцільність природи і людської діяльності, що пізнаються людиною. Відповідно - мистецтво є проявом доцільної діяльності, основою якої є розумовий акт, створення певного продукту через свободу, вільна гра, яка приємна сама по собі.( На відміну від вузької майстерності, ремесла, спрямованого лише на досягнення корисного результату). Оригінальність - ґрунтовна, але не єдина риса генію.(Кант не проводить різниці між генієм і талантом.)Внаслідок того, що мистецтво з необхідністю містить у собі стильові та мовні особливості, несе на собі відбиток традицій і, взагалі, культури, митець повинен володіти певною школою і манерою вираження.(Таким чином, на думку Канта, художня форма, , як засіб "обробки" і вияву змісту, на відміну від останнього, який визначається природою генія, обумовлюється культурним середовищем.)

Кантом також відкриваються нові горизонти наукового дослідження художнього сприйняття, його культурної обумовленості, у зв'язку з вирішенням проблеми смаку - форми специфічно людського культурного сприйняття твору мистецтва, його універсальної передумови. Стверджуючи апріорність смаку як результату багатовікового становлення людської сутності, об'єктивне існування незалежних від конкретного суб'єкта культурно-історичних передумов його існування, Кант пов'язує сприйняття художнього твору не з свавіллям суб'єктивного відчуття, але - з існуванням культурної традиції, зі здібністю судження, основу якого складає загальне почуття, що сформоване єдиним культурно-смисловим простором і є визначальником внутрішньої організації і свободного прояву творчого потенціалу душевного життя людини.

**І. Г. Гердер**намагається подолати характерні для просвітницької естетики абстрактно-психологічний, абстрактно-феноменологічний підходи до проблеми фантазії, заглиблюючи розгляд цієї проблеми в реальний історико-художній матеріал. На противагу абстрактності і нормативності класицизму Гердер стверджував, що в мистецтві безпосередньо виражається духовне життя нації, яке складається в процесі її практичного життя; клімат і характер народів виражається в світі , створеному фантазією. Внаслідок цього любов оспівується ніжним народом, подвиги - войовничим і ті.

Вирішальне значення естетичного початку в людині підкреслював **Ф. Шиллер.**Естетично вихована людина чутлива до всіх інших сторін людської діяльності - розуму, моралі, фізичній культурі та ін.. З цієї точки зору розглядається ним продуктивно-виховна природа художнього сприйняття, як способу вдосконалення естетичної свідомості суб'єкта, її підвищення до естетичного рівня автора. Естетичне виховання здійснюється тільки в мистецтві, яке Шиллер розумів як гру уяви. Художня творчість, на думку Шиллера, залежить від специфічної здібності уявляти. Для митця художня творчість є ще більш цінною в якості засобу гармонізації своїх духовних сил. Ці сили необхідні художнику для "боротьби" з дійсністю, "недосконалість" якої художник долає у своїй творчості. Художня творчість є цінною своєю функцією поєднання теорії з практикою, їх синтезом.

Погляди **Ф. Шеллінга**, його розуміння художньої творчості розкриваються в межах вирішення проблеми практичного і теоретичного відношення до дійсності. Ці відношення до світу Шеллінг не протиставляє, але - доповнює третім - їх єдністю. Природа і моральність (свідоме і безсвідоме в термінології Шеллінга) за змістом є тотожними. їх єдність здійснюється безсвідомо в природі і свідомо в художній творчості. Єдність теорії і практики відбувається в уяві. Світ уяви вище того світу, в якому вимушена діяти людина. Фантазія художника, примиряє вказані протилежності, здійснює чудо, яке не можливо пояснити, на яке не спроможний розум.

У світі уяви не мають права голосу а ні розум, ні моральні принципи поведінки, тому що цей світ є більш реальним, ніж повсякденна практика реального життя. В "Філософії мистецтва" Шеллінг розвиває цю думку на прикладі фантазії давньогрецьких поетів.

Боги створені уявою поетів. Але в доступному людині емпіричному досвіді їх немає. Емпірично пізнаваємий світ відрізняється від світу реального, в якому живе людина. А живе вона з міфами. І в повсякденному досвіді життя людина відчуває на собі їх існування. Саме через уявний світ було привнесено в реальний світ людського життя його власний смисл. Уява, таким чином, визначає, в результаті, весь зміст людської діяльності. Таке світорозуміння Шеллінга визначило його місце в якості одного з фундаторів естетики романтизму.

Центральною для естетики романтизму стала проблема творчості і творчої особистості. В цей період схиляння перед силою уяви досягло своєї кульмінації. До цього свободу уяви намагалися підкорити контролю розуму. Передумови змінення поглядів на природу уяви сформувалися в епоху Просвітництва.

Надаючи величезне значення симпатії як психологічній основі соціальних зв'язків, витонченості почуттів, просвітники зближували уяву зі смаком. Для романтиків сила уяви стала рівнозначною геніальності.

В **естетиці англо-американського романтизму**склалися дві точки зору на творчій процес - активна і пасивна, споглядальна. Друга точка зору властива, наприклад, Раскіну, який не припускав втручання уяви в творчий процес, вимагаючи ретельного перенесення у художній твір спостережень за природою.

Теорію активного характеру творчості розвивав **Кольрідж.**Він поділяв уяву на первинну, вторинну і фантазію. Фантазія, на його думку, передбачає здібність асоціювати життєві враження з образами, які утримуються в пам'яті. Але творчій процес, на думку Кольріджа, не полягає тільки в асоціюванні і комбінуванні образів. В теорії уяви Кольріджом продовжуються, розвиваються ідеї німецької класичної філософії - Канта і Шеллінга. На його думку, поетична уява повинна створювати принципово нове, що відрізняється від існуючого в природі. Виникнення творів мистецтва є результатом єдиної дії фантазії, первинної і вторинної уяви - синтезу свідомості і безсвідомого. При цьому духовна діяльність відривається від матеріальної, свідомості від буття. Тому не випадково художня творчість починає ототожнюватися з міфологізуванням.

В певній мірі подолання романтичної точки зору на художню творчість було здійснено в естетиці **Г. В. Ф. Гегеля.**

Гегель проблему художньої творчості досліджує в межах розмислів щодо опосередкованого і безпосереднього знання і здійснює це з позиції постановки питання про співвідношення мистецтва і філософії. Він заперечує правомірність підходу романтиків до пізнання абсолюту інтуїтивно, тобто чуттєво, споглядально. Інтуїція не може осягнути абсолют, сутність речей поза понятійного мислення, розуму. Гегель так само, як і Кант та Шеллінг, визнає творчий процес засобом поєднання теоретичного і практичного. Нескінченність виражена в понятті, дійсність же кінцева. Уява створює єдність, синтез кінцевого і нескінченного, теоретичного і практичного. їй належить вирішальна роль в художній творчості.

Гегель також розглядає наявність всезагальної здатності до творення дійсних творів мистецтва, до універсальних результатів, що володіють принциповою новизною і специфічних здібностей, вроджених схильностей до творчості в певній окремій сфері мистецтва, які у стані творчого натхнення знаходяться (чим і характеризується дійсна повноцінна творча дія) у діалектичному взаємозв'язку. Перша пов'язується з геніальністю, другі - з талантом. Універсальні художні результати, вважав Гегель, з необхідністю потребують від митця вдосконалення професійної майстерності, досягнення "технічної " досконалості, яка дозволить знайти форму, відповідну змісту.

Якщо Гегель скептично ставився до творчо-пізнавльних можливостей інтуїції, то **А. Шопенгауер**саме з безпосереднім, інтуїтивним способом осягнення дійсності пов'язував потенціал художнього пізнання. З філософією **А.Шопенгауера,**а також **Ф. Ніцше**пов'язують посилення ірраціональних мотивів в загально-філософських системах поглядів на світ і на художню творчість зокрема.

Інтуїтивний спосіб споглядання речей філософ вважає геніальним способом споглядання, що єдиний придатний для мистецтва. Завдяки йому виявляється істинна сутність генія - здатність перебувати у чистому незацікавленому наочному спогляданні першооснов реальності (світової волі, яка є чистою ірраціональністю). Особливу роль відіграє сфера творчості, в процесі якої можлива безпосередня об'єктивація усієї волі, - створення музики, яка даруючи людині естетичну насолоду, дає жадане спасіння.

Якщо саме відмова від суб'єктивного, спрямованого до власної особистості, на думку Шопенгауера("Світ як воля та уявлення"), надає можливість схоплювати істини світу, то все ж таки джерело творчого процесу закладається людською індивідуальністю. Філософом визнається значення для творчості внутрішнього потенціалу митця, підключення до споглядання власної духовності, внутрішніх культурних надбань, інтелектуальних зокрема. Вважаючи щастя ілюзією, а страждання невідворотними і вкоріненими у самій "волі до життя", А.Шопенгауер мистецтво визнає нагородою генію за його самотність і страждання. З подоланням останніх в художній творчості він пов'язує появу натхнення, відчуття бажаної свободи.

Розвиток ідей А.Шопенгауера особливо стосовно ролі особистісного початку в творчості, особливої місії генія в мистецтві відбувся в філософії **Ф.Ніцше**("Народження трагедії з духу музики"). Уявлення про "волю до влади" як рушійної сили всіх сфер буття, співставлення двох начал буття і культури - діонісійського і аполлонівського, філософ розповсюджує і на митця. Ці дві сили, на його думку, живуть і змагаються у людині-творці. Поділяються погляди Шопенгауера на музику, унікальність якої полягає в здібності безпосередньо виражати(а не зображувати) сутність волі. Ніцше затверджує ідею про єдність життя і мистецтва. Саме життя розглядається в якості несвідомої творчої сили, тоді як мистецтво стає стихійним, нічим не детермінованим окрім волі та інстинкту митця. Мистецтво розуміється вищою метою людства, воно - спасіння для людства, тому що робить існування більш приємним, життя - більш привабливим. Ф.Ніцше аналізує також проблему художнього сприйняття. Перспективу його розвитку вбачає у вихованні естетичного типу сприйняття замість звичного раціонально-критичного.

**Друга половина XIX - початок XX ст. означені зростанням інтересу до проблем художньої творчості, творчої особистості, ґрунтівників процесу її формування. В цей період з'являються концептуальні дослідження вчених різних сфер філософського знання, які і означили (за словами українського вченого О. Оніщенко) закінчення тисячолітнього періоду передісторії формування теоретичних засад художньої творчості і початок історії власне її теорії.**

Наприкінці XIX - на початку XX століття вперше в історії естетики предметом ґрунтовного аналізу постали найважливіші емоційно-психологічні процеси, з якими пов'язані естетичне сприйняття і художнє переживання. (Треба зазначити, що частково питання психології творчості вирішувалися і раніше. Досліджувався зв'язок художнього смаку, схильності до певних жанрів, стилів і природного темпераменту людини(А.Кірхер), слухових відчуттів і резонування внутрішніх органів слуху у відповідь на зовнішні подразнення(Г.Гельмгольц).)

В межах **психологічної естетики( Р. Фішер, Г. Лотце, Т. Ліппс, В. Вундт, В. Воррінгер**та ін.) досліджується здібність людини поділяти найрізноманітніші почуття інших, безпосередньо переживати в інших своє "Я", за допомогою уяви отримувати можливість жити з ними одним життям, їх відчуттями і переживаннями. Ця здібність - **"емпатія", "симпатійне співпереживання" або "вчування" - ґрунтується на схильності людини пов'язувати зовнішні форми явищ і предметів, що сприймаються, з власним внутрішнім станом, емоціями, наділяти їх ( як живих, так і неживих) власними переживаннями і внутрішніми відчуттями.**На думку прихильників теорії вчування або емпатії - "симпатія "( з гр.. - співстраждання, співчуття горю іншої людини ) - є вродженою духовною здібністю людини, що ґрунтує процес естетичного споглядання і естетичного задоволення. Останнє виникає у випадку " нагадування" естетичними формами внутрішніх переживань людини. Ідея безпосереднього зв'язку симпатійного переживання і естетичного споглядання вже зустрічалася в історії естетичної думки - частково розглядалася давньогрецькими філософами, а також - представниками німецького романтизму( Ф. Новалісом, А. і Ф. Шлегелями)).

Розглядаючи " емпатію" як вроджену, вічну людську здібність, представники теорії " вчування " наділяють найбільшими можливостями виявлення естетичного співпереживання сферу мистецтва, де відсутні ті моменти реального життя , які заважають чистому вчуванню. Естетичне задоволення виникає від споглядання не всіх художніх творів. Лише твори, що зображують "високі" почуття, душевні стани, спроможні визвати у людини відповідну насолоду, стан піднесення, що , в свою чергу, змінює людину на краще.

Значну увагу психологічна естетика приділяє фантазії. Вона вважається першоосновою міфологічних і релігійних уявлень, а також мистецтва, рушійною силою душевних процесів, дія якої ґрунтується на асоціативних можливостях людської свідомості, на здібності на основі пережитих вражень створювати принципово нові образи. Саме здібність фантазувати закладена в основу тісного зв'язку мистецтва і гри.

**Ідея щодо зближення мистецтва і гри розвивалася і представниками іншого філософського напрямку - "позитивною філософією", О.Контом, Г.Спенсером, Е. Тейлором**зокрема. Цей зв'язок розглядався в межах соціології мистецтва, яка, в свою чергу , базувалася на теорії гри та еволюції. Взаємодії мистецтва і гри надавалося біологічне і психофізіологічне тлумачення. Поява і розвиток художньої сфери діяльності, її диференціація пов'язувалися з дією законів біологічної еволюції, закладається принципово новий підхід до вивчення мистецтва і художньої творчості - дослідження їх в контексті культури.

**З кінця XIX ст. до 20-х років XX століття,**в ситуації панування ідей атомізму, в питаннях психології творчості, художнього сприйняття затверджується вихідний, пріоритетний статут простих форм психічних процесів над складними. Так, наприклад, розвивається наука про атомарність основних звуків, що є простими, не мають часткових тонів і визивають відповідні відчуття. **Ситуація в сфері вивчення питань творчості змінюється з появою гештальтпсихології("гештальт" з нім. - "цілісна форма, структура, конфігурація"), яка збагатила наукові уявлення, перш за все стосовно процесів сприйняття, зокрема художнього, ідеями цілісності, образності, структурної впорядкованості.**

**Гештальтпсихологією( X. Еренфельс, М. Вертхеймер, В. Кьолер, К Коффка)**затверджується принцип цілісності сприйняття об'єкта, яке по відношенню до окремих відчуттів є константним, початковим, первинним феноменом, що їх синтезує у всій повноті. За рахунок розвитку навичок диференціації, аналітичного сприйняття відбувається безперервний рух від цілого до його частин і навпаки. При цьому, ціле сприйняття ніколи не дорівнюється сумі частин - окремих відчуттів - кольорів, звуків, ритмів. Як правило, під час зустрічі з маловідомим художнім твором увага фіксує його окремі яскраві деталі, тому що з першого разу сприйняти, охопити його в цілому важко. Останньому сприяють повторні "художні зустрічі". Затверджується активний характер сприйняття, вивчається його випереджуюча дія відображення.

**XX століття характеризується особливою антропологічною орієнтацією філософсько-естетичної думки. Окреме місце не тільки в мистецькому просторі кінця XIX - ХХ ст., але і взагалі - в культурному - займають інтуїтивізм А. Бергсона, ідеї психоаналізу та аналітичної психології, екзистенціалізму.**

За митцем закріплюється статус унікальної людини поза конкуренцією, яка здібна проникати у глибини буття і своїми творами безпосередньо передавати його сутність. Ще з більшою увагою розглядаються питання нераціональних передумов художньої творчості, внутрішньої свободи митця, його внутрішньої моралі і, у зв'язку з цим, моральні і художньо-естетичні межі провокативності мистецтва.

Серед головних об'єктів дослідження, на яких зосередилася увага **А. Бергсона,**постали інтуїція та художня свідомість, яка ототожнювалася з міфотворчою свідомістю. На думку філософа, поглиблюючи розрив між природою і собою завдяки культивуванню рефлексії, людина все більше поринає в стихію трагічних протиріч, що є згубними для неї. Єдиною рятівною силою є здібність людини до міфотворчості, яка дозволяє, наповнюючи світ уявними образами і героями, створити, хоча б на певний час ілюзію оволодіння цим життям, і таким чином звільнитися від страху перед життям. Саме підсвідоме та інтуїція в якості ґрунтівників художньої творчості перетворюють останню на найкращий для міфотворчості простір.

Інтуїція в якості особливого ірраціонального бачення розглядається в якості рушійної сили художньої творчості. Вона розуміється як форма прояву "життєвої сили", що складає сутність буття і протистоїть розуму, дозволяє, на відміну від останнього, швидко, цілісно і безпосередньо осягнути істину, суть предметів в їх розвитку. Саме в художній творчості інтуїція, яка є вродженою здібністю людини, може найбільш повно реалізувати свій пізнавальний та творчій потенціал. Вона є божественним даром, який дається лише вибраним. Ці вибрані і є митці, кожний з яких - виняткова і самодостатня особистість. У зв'язку з цим особливе місце в теорії художньої творчості займає ідея "штучного світу", створеного митцем, якому зовсім не потрібне спілкування з реальністю. Найкращими умовами продуктивності художньої діяльності є ізольованість від світу. А мобілізуючим і цементуючим визначальником творчості в мистецтві є фактор минулого(концепція "зворотного часу"). Саме "незалежні спогади", здатність митця зберігати і відновлювати враження минулого, за словами Л.Левчук, трактується А.Бергсоном як важлива особливість творчості.

При розгляді новизни як абстрактної характеристики продуктів творчості виникає можливість трактовки її як спонтанного акту. Тоді природа творчості може звестися(психоаналітичні концепції) до неусвідомленої психосоматичної активності, в результаті якої виникають несподівані для самого суб'єкта комбінації образів, які він просто застає в свідомості. Відрізнити ці комбінації від образів реальності суб'єкт не спроможний. **В психоаналізі процес творення пов'язується з позачасовою психічною сферою безсвідомого, трактується як безсвідомий прояв чуттєвого принципу задоволення.**Виходячи з розгляду мистецтва як "легкого наркозу", **З.Фрейд**розглядає творчій процес як створення штучного світу, в якому художник схожий на дитину, яка зайнята грою. Цей світ - світ здійснення незадоволених еротичних і агресивних бажань і комплексів суб'єкта творчості..

З розкріпаченням в образній тканині позасвідомого пов'язується виникнення художнього твору в **аналітичній психології К.Юнга.**

Створення художніх образів Юнг аналізує як безсвідомий процес, що актуалізується психічною дисгармонією особи. Позасвідоме - спільне джерело, творчий імпульс як творчих осяянь, так і контрольованих художніх пошуків. ( В цьому погляди К.Г. Юнга збігаються з теорією 3. Фрейда) Задум твору, витоки художнього образу, пошуки форм і засобів його втілення втрачають об'єктивну основу. Але, на відміну від засновника психоаналізу, Юнг підкреслює значення не особистісного позасвідомого митця, яке, на його думку, складає сукупність психічних процесів, що мають тенденцію до усвідомлення, які залишаються до певного часу пригніченими і витісненими внаслідок несумісності з свідомістю, але - колективного позасвідомого. Останнє не може бути усвідомленим, пригаданим навіть за допомогою аналітичного методу, але саме в його глибинах, а не особистісним митця, народжуються справжні шедеври мистецтва, які мають надособистісний характер, торкаючись " розуму і серця людства". Уяві К.Юнг надає репродуктивну роль, відкидаючи можливість створення принципово нового. Образи уяви, за Юнгом, обумовлені архетипами, апріорними абстрактними зразками, що успадковуються, містяться в психіці людини вже з моменту її народження.

Юнгом розроблюється типологія творчого процесу, і відповідні особливості художніх творів митців. Перший різновид - творчість художника інтровертного типу. Для неї характерна свідома цілеспрямована обробка матеріалу відповідно до конкретної художньої мети, до вимог форми і стилю. Митець повністю " розчиняється " в творчому процесі, стає його своєрідним "інструментом ". Ця підвладність не усвідомлюється митцем, який до останнього вважає, що власна творчість є результатом його незалежної волі, вільної, свідомої дії. Твори цього автора не виходять за межі розуміння. Результати другого, екстравертного, різновиду творчості розширюють сприйняття до меж невидимого своєю незвичною формою і змістом, обумовлюють інтуїтивний характер сприйняття авторської думки, дивуючи самого автора своєю появою і завершеним характером. Митець екстравертного типу сприймає свою творчість як результат дії зовнішньої сили, якій він може тільки підкоритися, як "божественне осяяння", поява художніх продуктів якого дивують його самого.

**Юнг зберігає основну тезу психоаналітичної концепції творчості - ствердження незалежності і автономності художника в суспільному середовищі. Таке розуміння творчості послугувало теоретичним підґрунтям для таких напрямків мистецтва, як сюрреалізм, абстракціонізм, абстрактний експресіонізм та ін"**

Абсолютизація "самодіяльності" світу образів властива і представникам **екзистенціалізму.**Так, наприклад, **Ж.-П.Сартр,**хоча і визнає значення реального об'єкту по відношенню до його образу (образ, на думку філософа, виникає в результаті репродукції основних рис об'єкту, що був сприйнятий раніше), вірно підкреслює різницю між об'єктом і його образом, але все ж несправедливо обмежує сферу дії уяви виключно сферою ідеального. Сартр визначив образ як конкретний феномен або стан свідомості. На його думку, уявляюча свідомість виникає лише при відсутності безпосередньо перед суб'єктом, що уявляє, даного об'єкта реальності (принцип неонтизації). Творча активність, вважає Сартр, є спонтанною і не пов'язаною з реальним буттям.

Виходячи з розуміння свободи як основного визначальника людської суб'єктивності і життєвого шляху як "самобудівництва", самоздійснення в умовах несвободної реальності, представники екзистенціалізму (Ж.-П. Сартр, А. Камю) основним завданням мистецтва вважають поглиблення і реалізацію людської суб'єктивності. Критикуючи інтуітивістські теорії творчості, Ж.-П. Сартр розвиває ідею відповідальності митця за те повідомлення, яке він передає публіці своїм твором. Зв'язок художньої творчості з долею людства, зі змінами, що відбуваються в сфері людської суб'єктивності, постав для А. **Камю**одним з найважливіших питань його розмислів. В ситуації невідворотної і нездоланної роз'єднаності людей, всезагального відчуття відчаю, тривоги він знаходить виправдання існуванню художньої творчості. На його думку, напружені болісні пошуки смислу власного існування в ситуації всезагальної абсурдності буття знаходять не притулок, "схованку", але - простір, де відбувається пошук (за допомогою художніх символів, алегорій та ін.) можливостей у злагодженості між людиною і її досвідом.

В процесі розвитку філософсько-естетичної думки проблема осягнення реальності душевно-духовного життя, розуміння "іншого" для **герменевтики (в якості "мистецтва і теорії витлумачення текстів")**з необхідністю поставила вивчення суті мовного розуміння як світорозуміння. Представники цього напрямку( **Шлейєрмахер, Гумбольдт, Дільтей**) на основі виокремлення тексту в якості живої, цілісної, вагомої складової твору, ототожнення слова зі знаком здійснили спробу віднайти нові методи трактування тексту, нові критерії розуміння "чужої індивідуальності", письмово зафіксованих життєвих проявів, оцінювання авторського бачення. Слово розуміється як спосіб фіксації наявної усвідомленої і вербалізованої реальності. Художній текст - як завершене, реально зафіксоване(у часі, просторі, слові) мистецьке явище, відкрите для трактування, для перекладу на мову інших культурних поколінь. Це є можливим завдяки тому, що в тексті , у словах-знаках замасковані переживання автора, закодовані результати його емоційно-інтелектуального досвіду пізнання світу. Тому однією з головних властивостей твору є його виразність. Не маючи можливість змінити вже зафіксоване, написане іншою людиною, інтерпретатор має можливість надати йому новий сенс. Кожне нове "прочитання" - творче знайомство, пізнання сучасної автору епохи, тієї живої реальності, яка промовляє через авторське слово.

**Структуралізм (Леві-Строс, Фуко, Дерріда, Р. Барт, У. Еко)**теж проголошує текст головним об'єктом дослідження. В якості тексту виступають всі продукти культури, мистецтва зокрема. Предметом зацікавленості постають питання не природи і сутності мистецтва та творчості, але - функціонування усталених структур тексту, художньо-конструктивні принципи, засоби організації тексту, їх існування в контексті культури. Саме дослідження цих проблем, на думку структуралістів, і дозволить вивчити специфіку художнього мислення людини, виявити ті архетипи, влада яких під час творчості інтуїтивно відчувається митцем, і які в тій чи іншій мірі реалізуються в тексті(Р.Барт).

У **II половині**XX **століття**значна увага приділяється проблемі художнього сприйняття. Формуються **рецептивно-естетичні концепції**(X. **Р. Яусс, В.Ізер, Г. Грімм, М.Дюфренн), в яких вирішальне значення в художньому процесі надається продуктивній і активній ролі суб'єкта споглядання.**На основі вивчення специфіки сприйняття митця певної історичної епохи, художнього напрямку, тенденцій сприйняття твору мистецтва конкретною соціальною і національною спільнотою, сучасниками і наступними поколіннями затверджується ідея історичної рухливості сприйняття, соціально-історичної обумовленості конкретних типів читачів.

Таким чином, в естетиці був накопичений величезний матеріал, висловлено безліч блискучих здогадок з приводу природи і специфіки функціонування художньої творчості.

**Методичні деталі до курсу**

**(ескіз)**

**Питання для роздумів.**

* Чи є мораль, окрім ідеального образу належного, ще й дійсною, дієвою складовою людської практики життя?
* Що найвиразніше виокремлює мораль як регулятор людської поведінки?
* Чи є мораль достатнім регулятором в системі соціального буття?
* Чому найпослідовніші моралісти, зокрема І.Кант, з гіркотою констатували відсутність в чистому прояві моралі у людській буденності, а її критики визначали її як "безсилля в дії" (Прудон)?
* Чи можна пробачити геніальному художнику все, тому що його творчість дає унікальний результат - твір мистецтва?
* Чи впливає моральність митця на рівень його майстерності, таланту і геніальності?
* Чи руйнує аморальна поведінка талант?
* Чи можлива внутрішня свобода і повноцінна творчість художника без свободи зовнішньої?
* Чи існує окрема мораль для звичайних, простих людей і аристократична мораль, мораль митців, геніїв?
* Чи може мистецтво бути незалежним від політики і ідеології?
* Чи необхідна сьогодні цензура у сфері мистецтва з боку суспільної моралі?
* Що є пріоритетом для митця - вірність покликанню, самовираження таланту чи відповідальність перед суспільством і свідоме самообмеження?

**Теми рефератів:**

* Цінності моралі в сучасному світі
* Мораль та економіка.
* Моральні засади підприємницької діяльності в сучасному суспільстві ринкової економіки.
* Договірні відносини підприємництва.
* Моральні аспекти власності.
* Моральні максими культури праці.
* Ринкова економіка та філантропічна діяльність.
* Моральні аспекти технізованої праці.
* Етика сучасної науки.
* Моральна відповідальність вченого.
* Мораль і політика.
* Проблема етизації політики.
* Толерантність та її межі.
* Співвідношення між мораллю та іншими видами соціального регулювання:
* мораль та звичай, мораль та право.
* Взаємозв'язок релігії та моралі.
* Проблема сенсу життя: людина перед обличчям смерті. Життя: абсурд чи впорядкованість?
* Провина та розкаяння. Покаяння та спокута.
* Проблема свободи совісті.
* Парадокси свободи.
* Проблема гідності в сучасній суспільній практиці.
* Онтологічний статус любові (Платон, апостол Павло, П. Юркевич, Е. Фромм, А. Швейцер).
* Заповідь любові Ісуса Христа.
* Любов як вирішення проблеми людського існування.
* Ерос та агапе.
* Милосердя як прощення та примирення.
* Добро абсолютне та відносне. Взаємовизначеність добра та зла.

**Самостійне опрацювання:**

* Моральні основи взаємодії культур. Етичні аспекти мультикультуралізму.
* Добра воля як атрибут морального обов'язку.
* Види обов'язку. Основні версії походження морального обов'язку. Взаємозв'язок
* обов'язку та совісті. Сутність призначення совісті.
* Види сумління.
* Різноманітність поглядів на щастя.
* Види справедливості.
* Еволюція поглядів на справедливість.
* Передумови щастя.
* Щастя та самореалізація особистості.
* Щастя та страждання.
* Парадокс щастя.
* "Мужність бути" (П.Тілліх). Щастя як рівновага та гармонійність (Г. Сковорода).
* Види справедливості.
* Еволюція поглядів на справедливість.
* Передумови щастя. Щастя та самореалізація особистості. Щастя та страждання.
* Парадокс щастя.
* Щастя як рівновага та гармонійність (Г. Сковорода).
* Етикет як усталений порядок спілкування, єдність етичного та естетичного.
* Доцільність, моральність, краса як основа етикету.
* Ввічливість, тактовність, делікатність, скромність, простота.
* Стиль поведінки і манери людини.
* Головні правила етикету.
* Історія етикету.
* Види етикету.
* Сучасний етикет повсякденного спілкування.
* Щира повага до людини як основа сучасного етикету.
* Етикет у контексті українських національних традицій.
* Культура міжнаціонального спілкування.
* Діловий етикет.
* Етикет у навчальному закладі та у професійній діяльності.
* Два аспекти відносин людей. Керівник і підлеглий.
* Стосунки людей, рівних за соціальним становищем.
* Культура телефонної розмови.
* Мистецтво робити зауваження.
* Уміння дякувати людям.
* Відносини доброзичливості і вимогливості.

**Завдання для самостійного пошуку:**

*Скласти підбірку «афоризмів про…» авторства філософів різних часів:*

* + Добро
  + Зло
  + Красу
  + Справедливість
  + Свободу
  + Потворне
  + Прекрасне
  + Міру
  + Любов
  + Гідність
  + Комічне
  + Трагічне
  + Благо
  + Цінність

1. *Підібрати синонімічний та антонімічний ряди до понять*:

Піднесений

самотній,

розчарований

просвітлений

замкнутий

комунікабельний

невпевнений

смішний

прогресивний

самодостатній

агресивний

простий

стародавній

природний

вільний

…

1. *Продовжити словосполучення*:

А) естетичний…

Етичний…

Б)Прекрасне…

Потворне…

Справедливе…

Гармонійне…

**Перелік запитань, що виносяться на залік**

1. Предмет етики, її актуальні практичні завдання.
2. Етика і мораль: етимологія термінів, їх історична динаміка.
3. Етика як компонент духовної культури, її роль в сучасному суспільстві.
4. Мораль, та її співвідношення з іншими видами соціального регулювання: мораль і звичай, мораль і право, мораль і релігія.
5. Основні концепції етичного в історії європейської культури.
6. Розуміння етики та етичного в сучасній некласичній культурі.
7. Етика як система категорій. Поняття моральної свідомості, її структура.
8. Категорії добра і зла як ціннісні критерії моралі.
9. Поняття свободи волі і морального вибору.
10. Моральний обв’язок та моральна відповідальність.
11. Проблема співвідношення свободи і необхідності. Вчення Канта про категоричний імператив.
12. Моральні мотиви, принципи і ціннісні орієнтації.
13. Проблема сенсу життя в історії європейських і вітчизняних етичних вчень.
14. Моральні чесноти і вади. Категорії морального сумління, совісті, честі, гідності, патріотизму.
15. Вчинок як основа моральної діяльності, проблема співвідношення цілей і засобів діяльності.
16. Етика комунікацій і морально-психологічні принципи спілкування.
17. Культура спілкування та етикет. Спілкування як мистецтво «бути собою» і «бути іншим».
18. Ділове спілкування , його основні види.
19. Екологічна етика. Моральна відповідальність людини в умовах сучасної екологічної кризи.
20. Взаємозв’язок етики і естетики, їх місце в системі філософських знань.
21. Становлення естетики як науки. Естетичні теорії сучасності.
22. Специфіка і основні поняття естетичної свідомості (естетичні почуття, естетичний смак, естетичний ідеал).
23. Категорія краси і прекрасного: історичні парадигми їх осягнення.
24. Діалектика прекрасного і потворного.
25. Категорії піднесеного і ницого, їх вияв у культурі постмодерної доби.
26. Трагічне і комічне як естетичні категорії.
27. Естетична і художня діяльність, їх співвідношення та особливості.
28. Специфіка художньої творчості. Художній образ і художнє сприйняття.
29. Мистецтво як соціальний феномен, його творча природа.
30. Видова та жанрова класифікація мистецтва. Особливості відображення дійсності у мистецтві. Зміст і форма.
31. Поняття художнього стилю. Стильова періодизація європейського і вітчизняного мистецтва.
32. Естетичне виховання, його специфіка і засоби формування.
33. Поняття технічної і промислової естетики, їх історична еволюція.
34. Сучасний промисловий дизайн. Естетика праці і побуту.
35. Естетичні критерії сучасного бізнесу. Мистецтво реклами.
36. Етикет як єдність доцільності, моральності і краси. Головні вимоги етикету у навчальному закладі і в діловій сфері.
37. Художньо-естетична культура особистості: методи та засоби виховання.
38. Мода як феномен культури. Провідні тенденції сучасної молодіжної моди.

**Робота з першоджерелами:**

1. Августин (Святий). Сповідь. – К., 1999.
2. Аврелий Марк (имп.). Размышления римского императора Марка Аврелия о том, что важно для самого себя. – М., 1991.
3. Адорно Теодор В. Проблемы философии морали. – М.: Республика, 2000.
4. Апель К.-О. Дискурсивна етика як політична етика відповідальності у ситуації сучасного світу // Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філосоофія. – К.: Лібра, 1999. –  С. 395-412.
5. Апель К.-О. Ситуація людини як етична проблема // Єрмоленко А.М. Комунікативна практична філософія. Підручник.- К.,1999.-С.231-254.
6. Аристотель. Этика / Пер. Н.В. Брагинской, Т. А. Миллер. – М.: ООО «Издательство АРС», 2002. – Никомахова этика, книга первая.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1996. – С. 24-123.
8. Бердяев Н.А. О назначении человека.- М.,1993.
9. Бодріяр Жан. Симулякри і симуляція / Пер. з фр. В.Ховхун. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.
10. Бубер М. Два образа веры: Пер. с нем. / Под ред. П.С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лезова. – М.: Республика,  1995. – С. 125-156.
11. [Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму / М. Вебер; Перекл. з німецької О.Погорілого. – К.: Основи, 1994.](http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/catalogs/new/detail.php3?doc_id=26790&author=%C2%E5%E1%E5%F0&div=0&source=1&prev=25&page=0&docType=0&parentId=0)
12. [Вольтер.](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/author.php?91&list)Эстетика: Статьи. Письма. Предисловия и рассуждения. – [М.: Искусство](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/publish.php?9&list), 1974. – С.23-89.
13. Ганди М. Сатьяграха // Ненасилие: философия, этика, политика.- М.,1993.-С.167-174.
14. [Гегель Г.В.Ф](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/author.php?10&list). Эстетика / В 4-х т. – Т. 1. – [М : Искусство](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/publish.php?9&list), 1968. – С. 23-208.
15. Камю А. Бунтующий человек: Философия. Политика. Искусство. – М., 1990.
16. Кант И. Лекции по этике: Пер. с нем. / Общ. ред., сост. и вступ. ст. А.А. Гусейнова. – М.: Республика, 2000. – С. 120-211. Кант И. Лекции по этике: Пер. с нем. / Общ. ред., сост. и вступ. ст. А.А. Гусейнова. – М.: Республика, 2000. – С. 120-211.
17. Кант И. Основы метафизики нравственности // И. Кант. Соч.: В 6 т. – Т. 4. – Ч. 1. – М.: Мысль, 1968. – С. 219-310.
18. Кинг М.-Л. Паломничество к ненасилию // Этическая мысль: Науч.-публицистические чтения. 1991 /Общ. ред. А.А. Гусейнова.- М.,1992.- С.168-181.
19. Кистяковский Б.А. Философия и социология права.- СПб.,1998.-800 с.
20. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. - М., 1991.-С.24-236.
21. Макиавелли Н. Государь.-М.,1990.
22. Монтень М. Опыты: В 2 Т., 3-х кн..-М.,1997.
23. Мур Дж. Принципы этики. – М.: Прогресс, 1984. – С. 54-128.
24. Ницше Ф. Генеалогия морали // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: Кн.2. – М., 1990.- С.3-147.
25. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: Кн.2. – М., 1990.-С.149-325.
26. Петражицкий Л.И. Теоря права и государства в связи с теорией нравственности.- СПб.,2000.
27. Роттердамський Еразм. Похвала глупоті. Домашні бесіди. - К., 1993.-С.13-106.
28. Сенека Л.А. Нравственные письма к Луцилию // Древнеримская философия.- От Эпиктета до Марка Аврелия: Сочинения.-М.,1999.-С.381-624.
29. Сенека о счастливой жизни // Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий.- М.,1995.- С.167-192.
30. Соловьев В.С. Оправдание добра. Нравственная философия // Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. – Т.1. / Сост., общ. ред и вступ. ст. А.Ф. Лосева и А. В. Гулыги; Примеч. С. Л. Кравца и др. – М.: Мысль, 1988. – С. 47-204.
31. Соловьов В. Право и нравственность. Очерки из прикладной этики.-СПб.,1899.-177 с.
32. Стоики. Фрагменты// Антология мировой философии: В 4 т. Т.1.–С. 519-525.
33. Толстой Л.Н. Не убий никого // Этическая мысль: Науч.-публицистические чтения.1991 / Общ. ред. А.А. Гусейнова.- М.,1992.- С. 154-167.
34. Тэн И. Философия искусства. – М.: Республика, 1996.
35. Франк С.Л. Смысл жизни // Франк С.Л. Духовные основы общества.- М.,1992.- С.147-216
36. Фрейд З. Тотем и табу .-СПб.,2006.
37. Фромм Э. Искусство любить // Фромм Э. Душа человека.- М., 1992. -С.109-178.
38. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл. / Общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992. – C.179-240.
39.   [Хосе Ортега-и-Гассет](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/author.php?42&list). «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. Сборник. Пер. с исп. – М.: Радуга, 1991. – С. 479-517.
40. Цицерон М. Т. О старости. О дружбе. Об обязанностях // Древнеримская философия. От Эпиктета до Марка Аврелия: Сочинения.-М.,1999.-С.193-378.
41. [Швейцер А. Благоговение перед жизнью / Общ. ред. А. А.Гусейнова и М. Г.Селезнева. – М.: Прогресс, 1992. – С. 28-211.](http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/catalogs/new/detail.php3?doc_id=35984&author=%D8%E2%E5%E9%F6%E5%F0&div=28&source=1&prev=0&page=0&docType=0&parentId=0)
42. Шопенгауэр А. Две основные проблемы этики // Шопенгауэр А. Свобода воли и нравственность.- М.,1992.-С.20-258.
43. "Мати чи бути?" (Е. Фромм).
44. Роже Каюа.

Інтернет сторінки

1. Етика. Освітній ресурсний центр http://ethicscenter.ru/
2. Електронна бібліотека Інституту філософії Російської Академії наук, http://www.philosophy.ru/
3. Журнал „Етична думка” http://ethics.iph.ras.ru/em.html
4. Електронна бібліотека: Російський гуманітарний університет http://www.i-u.ru/biblio/default.aspx
5. НБУ ім. Вернадського http://www.nbuv.gov.ua/
6. Соціально-гуманітарна і політологічна освіта http://humanities.edu.ru/db/sect/28/5
7. Електронна бібліотека кафедри філософії і методології наук КНУ http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/index.html

**Література:**

1. Аболина Т.Г. Исторические судьбы нравственности (Философский анализ нравственной культуры). – К.: Либідь, 1992.
2. Афанасьев И. Деловой этикет / И.Афанасьев. – К.: Альтерпрес, 2000. – 352 с.
3. Етика: Навч. посібн. / За ред. проф. В.О.Лозового. – К.: Юрінком Інтер, 2002. – 224 с.
4. Борев Ю.Б. Эстетика / Ю.Б.Борев. – М.: Наука, 1998. – 288 с.
5. Гилберт К., Кун Г. История эстетики / Под ред. Сальникова В. П. – СПб.: Алетейя; Фонд поддержки науки и образования в области правоохранит. деятельности "Университет", 2000.
6. Т.Григорьева. Дао и Логос
7. Гусейнов А.А. Этика / Гусейнов А. А., Апресян Р. Г. – М.: АСТ, 1998. – 358 с.
8. Зеленкова И. Л. Основы этики. – Минск, 1998. – 108 с.
9. [Золотухина-Аболина Е. В.](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/author.php?40&list) Курс лекций по этике: [Ростов н/Д.: Феникс](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/publish.php?84&list), 1999. – С. 9-42, 92-97, 221-252.
10. [Золотухина-Аболина Е.В.](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/author.php?40&list) Современная этика: Учебное пособие для студентов вузов. – 2-е изд., перераб. и доп. – [М.: ИКЦ MарТ](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/publish.php?18&list); Ростов-н/Д.: Издательский центр «МарТ», 2003. – С. 10-84, 87-179.
11. Зусин В.Я. Этика и этикет делового общения: Учебное пособие для студентов вузов и техникумов / Зусин В.Я. – Мариуполь: Рената, 2000. – 204 с.
12. Ермоленко А.Н. Этика ответственности и социальное бытие человека (Современная немецкая практическая философия). – К.: Наукова думка, 1994.
13. Естетика: Підручник / Л.Т. Левчук, В.І. Панченко, О. І. Онищенко, Д. Ю. Кучерюк; За заг. ред. Л.Т. Левчук. – 2-ге вид., допов. і переробл. – К.: Вища школа, 2005. – С. 6-29, 48-66, 105-140.
14. [Етика і політика: проблеми взаємозв'язку / В.А. Малахов, А.М. Єрмоленко, О.О. Кисельова, Є.І. Мулярчук; Ін-тут філософії ім. Г.С.Сковороди НАН України. – К.: Стилос, 2001.](http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/catalogs/new/detail.php3?doc_id=950113&title=%C5%F2%E8%EA%E0+%B3+%EF%EE%EB%B3%F2%E8%EA%E0&div=0&source=1&prev=0&page=0&docType=0&parentId=0)
15. Етос і мораль в сучасному світі. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2004.
16. Иванов В.Г. История этики средних веков. – СПб.: Издательство «Лань», 2002.
17. История этических учений: Учебник / Под ред. А.А. Гусейнова. – М.: Гардарики, 2003. – С. 310-400.
18. [Каган М.С.](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/author.php?1165&list) Эстетика как философская наука. – [СПб.: ТОО ТК Петрополис](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/publish.php?471&list), 1997.
19. Кубрак О.В. Етика ділового та повсякденного спілкування: Навчальний посібник з етикету для студентів. – Суми: ВТД "Університетська книга", 2001. – 208 с.
20. Курицын В. Постмодернизм: Новая первобытная культура // Новый мир. –  1992. – № 2.
21. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетного развития: В 2 кн. – М.: Искусство,1992.
22. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль,1998.
23. Левчук Л. Естетика / Л.Левчук. – К.: ЦУЛ, 1997. – 278 с.
24. Левчук Л. Основи естетики / Левчук Л., Оніщенко О. – К.: Либідь, 2000. – 388 с.
25. Малахов В. Етика / В.Малахов. – К.: Искра, 2000. – 488 с.
26. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – С. 32-215.
27. Мізіна Л. Б. Естетична інтерпретація історії мистецтва: сучасне бачення. – Луганськ: Видавництво СНУ ім. В. Даля, 2006.
28. Панченко В.І. Мистецтво в контексті культури. – К.: ТОВ Міжнародна фінансова агенція, 1998.
29. [Подольська Є.А.](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/author.php?1352&list) Кредитно-модульний курс з філософії: філософія, логіка, етика, естетика, релігієзнавство. Навчальний посібник. Видання друге, перероблене та доповнене. – К.: Центр навчальної літератури, Інкос, 2006. – С. 566-574.
30. Резніченко В.І. Довідник-практикум офіційного, дипломатичного, ділового протоколу та етикету / Резніченко В.І., Михно І.Л.. – К.: УНВЦ "Рідна мова", 2003. – 479 с.
31. Руднев В. Словарь культуры ХХ века. Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1997.
32. Современная западноевропейская и американская эстетика: Сборник переводов / Под ред. Яковлева Е. Г. – М.: Книжный дом «Университет», 2002.
33. [Тофтул М.Г. Етика: Навчальний посібник. – К.: Видавничий центр «Академія»,  2005. – С. 28-71.](http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/catalogs/new/detail.php3?doc_id=1073198&title=%C5%F2%E8%EA%E0&div=0&source=1&prev=50&page=0&docType=0&parentId=0)
34. Честара Дж. Деловой этикет / Честара Дж., пер. с англ. Л.Бесковой. – М.: ФАИР, 1997. – 336 с.
35. Шеломенцев В.Н. Этика и культура общения. – К.: Оберіг, 1995.
36. Эстетика на переломе культурных традиций. – М.: ИФ РАН, 2002.
37. Эстетика: Учеб. пособие для вузов / Научный редактор А.А. Радугин. – М.: Центр, 2002. – С. 10-23, 25-73.
38. [Эстетика: Учебное пособие / Под ред. В.А.Лозового. – Сумы: Университетская книга, 1999. – С. 84-120.](http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/catalogs/new/detail.php3?doc_id=32781&title=%DD%F1%F2%E5%F2%E8%EA%E0&div=0&source=1&prev=275&page=2&docType=0&parentId=0)
39. Этика: словарь афоризмов и изречений / Сост. В.Н. Назаров, Е.Д. Мелешко. – [М.: АО Аспект Пресс](http://www.phildep.univ.kiev.ua/library/publish.php?748&list), 1995.
40. Этика: Учебник / Под общей редакцией А.А. Гусейнова и Е. Л. Дубко. – М.: Гардарики, 2003. – С. 6-32.
41. Этика: Энциклопедический словарь / Под ред. Р. А. Апресяна и А.А. Гусейнова. – М.: Гардарики, 2001.
42. Малахов В.А. Етика: Курс лекцій: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1996. – С. 95-146, 171-197.
43. Этическая мысль / Отв. ред. А.А. Гусейнов. – М.: Политиздат, 1988.
44. Эфроимсон В. П. Генетика этики и эстетики. – М.: Тайдекс Ко, 2004
45. Яковлев Е.Г. Эстетика: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – С.291-350.
46. Яковлев Е. Г.  Эстетическое как совершенное. – М.: Брандес, 1995.

**ГЛОСАРІЙ**

**Абстракціонізм**– худ. напрямок в мистецтві ХХ ст., оснований на абстрагуванні зображальних образів від конкретних об’єктів, характеризується крайньою формалізацією композиції. Твори абстракціоністів представляють собою поєднання геометричних форм, кольорових плям і ліній. Абстракціонізм включає в себе дві головні течії : супрематизм і абстрактний експресіонізм.

**Абсурд** (від лат. Absurdus – безглуздий) – безглуздий, нерозумний, суперечливий. Термін використовується з 40–х р. ХІХ ст. в філософії і естетиці. В філософії екзистенціалізму термін використовується для характеристики положення людини в суспільстві.

**Авангардизм**(з фр. avant – gardisme) – назв. течій в мистецтві ХХ ст.; їх головна тенденція – заперечення традицій, експериментальний пошук нових форм – проявляється в мистецтві різних напрямків, шкіл, в творчості окремих митців. Є крайнім виразником більш широкого напрямку модернізму, авангардизм шукає різні, часто поза естетичні засоби прямого впливу на читачів, слухачів, глядачів. Серед цих засобів: підкреслена емоційність, безпосереднє звертання до почуттів, культ машини, яка протистоїть недосконалості людини.

**Аксіологія** – (від грецьк. axia – цінність + logos – вчення) – філософське вчення про цінності, які є значущими для людини, є предметом його бажань, прагнень, інтересів.

**Алегорія**(від грецьк. – allegoria) – іносказання, в мистецтві – втілення в конкретному художньому образі абстрактного поняття, прямий смисл доповнюється можливістю його переносного тлумачення. Набула особливого розповсюдження в культурі середньовіччя і Відродження.

**Аморалізм** – заперечення в той чи інший мірі вимог моралі, загальноприйнятих норм поведінки в суспільстві.

**Ампір** (від фран. empirе – імперія) – стиль пізнього класицизму в архітектурі та прикладному мистецтві Західної Європи (перша чверть ХІХ ст.). Виник у Франції в період імперії Наполеона. Ампіру характерні суворі архітектурні форми (доричний та тосканський ордери) і звернення до староєгипетських форм (напр. воєнні трофеї, крилаті сфінкси і т. п.).

**Андеграунд** (від англ. undeground – підпільний, метрополітен) – нелегальна політична чи культурна організація, рух, а також напрямок в мистецтві, який переслідується, осуджується офіційною владою, який відрізняється неортодоксальністю, незаангажованістю.

**Антропоцентризм** – світогляд, згідно якому людина є центр Всесвіту і кінцева мета всієї світобудови.

**Апатія** (від грецьк. apathesa – нечутливість) – в етиці стоїків – повне вивільнення від пристрастей і бажань, ідеальний моральний стан, до якого повинна прагнути людина. В теперішній час апатія означає повну байдужість до навколишнього, нечутливість.

**Атараксія** (від грецьк. – ataraxia – спокій) – поняття давньогрецької етики, душевний спокій, незворушності як вищої цінності; розвинуте Демокритом, Епікуром, представниками стоїцизму, скептицизму.

**Бароко** – головний стильовий напрямок в мистецтві ХVI – сер. ХVII ст. – характерні риси – динаміка, емоційна експресія, драматизм, містичне відчуття простору. Виникло в Італії, розповсюдилось в інших країнах Європи після епохи Відродження.

**Благо** – головне поняття філософії і богословських концепцій. В філософії пов’язується з позитивними цінностями. Воно лежить в основі світу і моральності. В богословський культурі Благо – одно із імен Бога.

**Вид мистецтва**– це спосіб художньої діяльності, основою якого є особливе образне бачення світу, яке в свою чергу визначається характером конкретно–історичного естетичного ідеалу, який втілюється в творі мистецтва за допомогою специфічних зображально–виражальних засобів.

**Гармонія** (від грецьк. harmonia – згода, ) – естетична категорія, яка означає цільність, злитість, взаємодію всіх частин і елементів форми. Термін широко використовується в мистецтвознавстві, історії культури, культурології.

**Гедонізм** (від грецьк. hedone – насолода) – філософсько–етичне вчення, за яким насолода є найвищим благом, метою життя. В античній філософії це вчення розвивали Арістіп, Кіренська школа, Епікур; в новий час Гельвецій, Гольбах.

**Готика** – художній стиль середньовічного мистецтва в країнах Західної і Центральної Європи ХІІ – ХV ст. Найяскравіше виявився в будівництві храмових споруд.

**Гуманізм** (від лат. humanus – людський, людяний) – визнання цінності людини як особистості, її права на вільний розвиток, утвердження блага людини як критерію оцінки суспільних відносин. В епоху Відродження – світський рух, який протистояв схоластиці і духовному пануванню церкви, прагнув до відродження античного ідеалу краси, добра, істини та людяності.

**Дегуманізація** – втрата, відмова від гуманістичних, моральних і духовних цінностей в суспільному житті, неповага до людини, зневага особистими якостями і властивостями.

**Декаденство** (від лат. dеcandentia – занепад) – поняття, яке зустрічається в культурології при розгляданні підйому чи занепаду культур і народів; 2) загальна назва кризових явищ європейської культури другої пол. ХІХ – поч. ХХ ст., для яких притаманні настрої безнадії в житті, індивідуалізм. Постійними темами Д. є мотиви небуття і смерті, туга за духовними цінностями, відмова від громадянських ідеалів, віри в розум.

**Дискурс** – в перекладі з латини (discursus) – міркування. Спочатку цей термін використовувався в лінгвістиці, де ним позначали органічну частину тексту або промови, що існує за законами цього тексту. Зараз це поняття набуло іншого значення і стало досить розмитим – це система дискусій, діалогів, які ведуться в суспільстві з приводу певної проблеми.

**Жанр** – (від фр. genre – рід, вид) – внутрішній підрозділ в більшості видів мистецтва. Принципи поділу на Ж. специфічні для кожної з областей художньої творчості. В живописі головні жанри визначаються перш за все по предмету зображення: пейзаж, портрет, побутовий Ж., історичний тощо. В літературі – поема, роман, повість, оповідання, трагедія, комедія. Кожному Ж. притаманні тільки його специфічні засоби художньої виразності. Це, насамперед, єдність таких його властивостей як зміст і форма.

**Імпресіонізм** (фр. impressionnisme – враження) – напрямок в мистецтві останньої чверті ХІХ ст. – поч. ХХ ст. Назва І. виникла після виставки 1874 р., на якій експонувалась полотно художника К. Моне “Враження. Схід сонця.” І. стверджує красу повсякденного життя, досягає життєво достовірного зображення. Твори І. відрізняються чуттєвою красою світу, концентрують увагу на немов би випадковому моменті на якому зупинились очі маляра, які побачили щось неповторне, світле, чудове.

**Евдемонізм** (від грецьк. eudaimonia – щастя) – в давньогрецькій культурі етичний напрямок, який вважає щастя, блаженство найвищою метою людського життя; тісно пов’язаний з сократівською ідеєю внутрішньої свободи особистості, її незалежності від зовнішнього світу.

**Екзистенціалізм** (від лат. existentia – існування) – ірраціоналістичний напрямок в філософії і літературі, орієнтований на осмислення існування людини в граничних ситуаціях, на визначенні достоменності індивідуального вибору в таких ситуаціях. Люди, за думкою представників Е., є єдино можливими суддями своїх вчинків. Засновником Е. вважають датського філософа–містика К’єркегора, а серед ведучих представників цього напрямку М. Гайдеггера, Ж.-П. Сартра.

**Еклектизм –**механічне поєднання різнорідних, часто протилежних принципів, поглядів, теорій, художніх елементів і т.п.; в архітектурі і образотворчому мистецтві – сполучення різнорідних стильових елементів чи довільний вибір стилістичного оформлення для будівель**чи художніх**виробів.

**Експресіонізм** – напрямок в європейському мистецтві 10–20–х років XX ст., який проголосив не зображувати сучасну дійсність, а “виражати” її суть. Характерні риси – відмова від гармонійної прозорості форми, тяжіння до абстрактного узагальнення, експресія, деформація картини дійсності в творах мистецтва.

**Емпатія** (від грецьк. empatheia – співпереживання) – засіб розуміння емоційного стану інших людей, в т.ч. при сприйнятті об’єктів і явищ природного світу і творів мистецтва засобом відчуття і співпереживання.

**Епікуреїзм** – етичне вчення. Засновник – давньогрецький філософ Епікур (341 – 270 рр. до н.е.). Головна ідея – розумне прагнення людини до щастя.

**Естетика**(від грецьк. aisthetikos – здатний відчувати) – філософська дисципліна, яка в теоретичній формі осягає чуттєве як момент цілісного утвердження людини в світі за критеріями прекрасного і потворного.

**Естетичний смак** – естетична категорія, яка означає здібність людини через почуття задоволення чи невдоволення (“подобається” – “не подобається”) диференційовано сприймати і оцінювати різні естетичні об’єкти, відрізняти прекрасне від потворного в дійсності і в мистецтві, відрізняти естетичне і не естетичне, виявляти в явищах риси трагічного і комічного. По відношенню до оцінки творів мистецтва Е.с. конкретизується як художній смак.

**Естетика технічна** – галузь знання; вивчає соц.–культурні, технічні і естетичні проблеми формування гармонійного предметного середовища, яке твориться засобами промислового виробництва для забезпечення найкращих умов праці, побуту і відпочинку людей. Е.т. є теоретичною основою дизайну.

**Естетичне** (від грецьк. aisthetihos – чуттєвий) – категорія естетики, яка фіксує емоційні, насамперед, духовні відносини людини до світу його життя. Сюди відносяться: об’єктивно–естетичне в природі, суспільстві, в продуктах матеріального і духовного виробництва; естетична діяльність як творчість за критеріями прекрасного, естетична свідомість, естетичні почуття, сприйняття, потреби, оцінки, ідеали тощо. Поняття Е. охоплює і художню культуру. Естетичне – важлива складова людської культури.

**Етика**– 1) філософська дисципліна, об’єкту вивчення якої є мораль, моральність; 2) система моральних норм і цінностей, що є характерною для певної культурної або релігійної спільноти, соціальної чи професійної групи людей. Е. як філософська наука зосереджує увагу на проблемах сутності й функціонування моралі, досліджує специфіку моральних норм і цінностей та шляхи їх обґрунтування, з’ясовує моральні аспекти людської свідомості, діяльності, спілкування і світоставлення, аналізує мову моралі, значення і функції моральних висловлювань.

**Калокагатія** (від гр. klokagathia – kalos – прекрасний і agathos – добрий) – термін культури античності; визначає гармонію зовнішнього і внутрішнього в людині. К. – головний принцип і умова краси людини. В античні часи калокагатія була ідеалом виховання, поєднанням благородства, багатства і краси фізичних і духовних здібностей.

**Канон** (з гр. kanon – правило, норма) – нормативний взірець; в образотворчому мистецтві –сукупність художніх засобів чи вимог, які вважалися обов’язковими в ту чи іншу епоху (норми композиції і колориту, система пропорцій, іконографії даного типу зображення). К. називають також твори, які є нормативним взірцем. К. виконував важливу роль в мистецтві європейського середньовіччя, в стародавніх культурах Сходу. Епоха Відродження робить спробу раціональним шляхом віднайти ідеальну закономірність в різних зображуваних предметах (пропорції людського тіла, правило “золотого перетину”).

**Катарсис** (від грецького “catarsis” – очищення) термін використовується в естетиці для позначення спроможності людини через сприйняття творів мистецтва досягти очищення душі, своїх емоцій, сутнісний момент естетичного переживання. Цей термін вживали в своїх теоріях Піфагор, Платон, Арістотель, Лессінг, Б. Брехт, З. Фрейд та інші.

**Категоричний імператив** – термін, який вводить І. Кант для позначення основного закону його етики. Має два формулювання: 1). чини тільки відповідно до такої максими (настанови волі ), керуючись якою, ти будь коли можеш побажати, щоб вона стала загальним законом; 2) чини так, щоб ти завжди ставився до людства як у своїй особі так і в особі будь–кого іншого також як до мети й ніколи не ставився б до нього тільки як до засобу.

**Класицизм** (від латинського “classicus” – взірцевий) – один з основних напрямків у європейському мистецтві XVII – XIX ст., зразком для якого було класичне (давньогрецьке і давньоримське) мистецтво. Для класицизму притаманні раціоналізм, нормативність в творчості, тяжіння до завершених гармонійних форм, монументальності, врівноваженості композиції. Принципи класицизму утверджуються у всіх видах мистецтва.

**Конструктивізм** (від латинського “constructio” – побудова) – естетичний напрямок, що виник на початку 20 ст. Тісно пов’язаний з кубізмом і футуризмом, породжує свій художній стиль, який виявився більш яскраво в архітектурі, живопису, прикладному мистецтві та поезії. Головна установа конструктивізму – зближення мистецтва з практикою індустріального побуту по лінії форми, геометризація контурів і відкриття технічної основи будівництва і архітектури, стилізація документів і відтворення виробничих ритмів в поезії.

**Кубізм** ( від фр. сube – куб) – авангардистський напрямок в образотворчому мистецтві. Для зображення реального світу використовували комбінації геометричних форм (куба, кулі, циліндра, конуса тощо). Геометризм повинен був підкреслити усталеність, предметність світу. Кубізм зародився у Франції. Його теоретики – поет Аполлінер, маляри Ж.. Метценже та А. Глез. Представники – П. Пікассо, Ж. Брак, Х. Гріс, М. Дюшан, К Малевич та інші.

**Культура почуттів** – термін вживається в етиці і естетиці. Вказує на ступінь суспільної розвиненості, “олюдненості” почуттів, соціальну одухотвореність людини.

**Манкурт**(від імені власного) – термін, який набув широкого розповсюдження у вітчизняній культурі. Людина, яка втратила історичну пам’ять, моральні, духовні цінності та орієнтири, а також зв’язок з своїм власним народом. Термін ввів Ч. Айтматов в романі “И дольше века длится день” .

**Маньєризм** – (від італійського maniersmo – примхливість, химерність, штучність) – течія в образотворчому мистецтві Західної Європи 16 ст. Відображала наростання кризових явищ в пізньому Відродженні. Характерні риси – гострі колористичні дисонанси, ускладненість поз і композицій, деформація пропорцій.

**Мімезис** (від грецького mimesis – наслідування) – естетична категорія, запропонована Арістотелем, яка визначає відношення між творцем і світом, який для нього є зовнішнім, який мистецтво не копіює, а наслідує.

**Мистецтва пластичні** – поняття, яке об’єднує види мистецтва, твори яких існують в просторі, не змінюються в часі і сприймаються зором (іноді їх називають просторовими). Мистецтва пластичні поділяються на образотворчі (живопис, скульптура, графіка, фотомистецтво) і необразотворчі (архітектура, декоративно–споживне мистецтво і художнє конструювання). Не дивлячись на такий поділ, межі між м.п. не абсолютні.

**Модернізм** – (від французького modernisme – новітній, сучасний) – загальна назва художньо–естетичної системи, яка склалася в 20–х роках ХХ ст. Відображала кризові явища в культурі того часу, відчуження особистості, зневіру в моральних цінностях, гуманізмі. Модернізм об’єднує багато відносно самостійних ідейно–художніх напрямків і течій, різних по соціальному масштабу і культурно–історичному значенню (експресіонізм, кубізм, конструктивізм, сюрреалізм, абстракціонізм).

**Мораль** – це форма свідомості – сукупність усвідомлених людьми принципів, правил, норм поведінки. Мораль постає як такий імперативно–оціночний засіб відношення людини до дійсності, котрий регулює поведінку людей з точки зору принципового протиставлення добра і зла.

**Моральність** – (рос. нравственность) – втілення принципів, правил і норм моралі в реальну поведінку людей, стосунки між ними.

**Непротивлення злу** – принцип, закріплений у різних культурних парадигмах, ідеал особистісного і суспільного життя, заснований на переконанні в тому, що активне протистояння злу веде до його підсилення. Найбільш впливове вчення про непротивлення злу належить Л. М. Толстому, М. Ганді, М.Л. Кінгу.

**Образотворчі мистецтва**– розділ пластичних мистецтв, які об’єднують живопис, скульптуру, графіку.

**Образ художній**– категорія естетики; узагальнююче художнє відображення дійсності, втілене в форму конкретного індивідуального явища.

**Примітивізм** (від лат. primitivus – початковий, первісний) – напрямок у мистецтві, що характеризується наслідуванням художніх образів і прийомів первісного мистецтва, форм ранніх і ще не розвинутих стилів.

**Пуритани** (від англ. puritans чистота) – люди надзвичайно суворого аскетичного укладу життя.

**Реалізм**(від лат. realis – суттєвий, дійсний) – напрямок в мистецтві, що полягає в правдивому історично– конкретному і об’єктивному відтворенні дійсності; 2. критичний реалізм – правдиве відображення дійсності в літературі і мистецтві ХІХ ст.. Характерні риси – демократизм, народність, глибокий інтерес до соціальних проблем; 3. Соціалістичний реалізм – напрямок офіційного мистецтва в СРСР 1934 –1991 рр. Головний принцип мистецтва –поєднання партійності і народності.

**Рококо** (від фр. rococo) – стилістичний напрямок у західноєвропейському мистецтві ХVIII ст., пов’язаний з придворно–аристократичною культурою. Виник у Франції. Відзначається примхливо–вишуканим оздобленням інтер’єрів, приміщень, декоративністю, камерністю, граціозністю – в музиці, манірністю образів в образотворчому мистецтві.

**Романський стиль** (від лат. romanum – римський ) – художній стиль, пов’язаний з античною культурою Риму, який одержав розповсюдження в період раннього середньовіччя (Х – ХШ ст.). Романський стиль використовувався для вибудови лицарських замків, храмів, монастирів. Його особливості – чіткі форми, сувора мужня краса та урочистість.

**Романтизм** (від фр. romantisme) – художній напрямок у літературі і мистецтві в Європі в кінці XVIII – на початку – XIX ст. Основа романтичного мистецтва – розлад між ідеалом і реальним життям. Героям притаманні мрійливість, героїчні настрої в світовідчуванні, ідеалізація дійсності.

**Сентименталізм** – (від фр. Sentiment – почуття) – художній напрямок в мистецтві другої половини XVIII – початку – XIX ст. Сентименталізм об’являє домінантою “людської природи” не розум, а почуття. Шлях до ідеальної особистості С. шукав у звільненні і удосконаленні “природних” почуттів. С. вирізняється демократизмом і увагою до духовного світу простої людини.

**Символ** – (від грецького symbolon) – об’єкт, стереотип поведінки, слово, яке вказує на якусь значущу для людини область реальності, на певний порядок–природній, створений людьми, пов’язаний з психічнім станом чи переживаннями, які мають предметне вираження. С.– знак, який умовно позначає будь–який предмет, поняття або явище.

**Символізм** (від фр. simbolisme) – напрямок в європейському мистецтві кінця ХІХ – початку – ХХ ст. Характерні риси – містицизм, таємничість, прагнення осягнути найвищі цінності з допомогою символів, узагальнень, особливої асоціативності. Основи естетики символізму склалися в 70 – і роки ХІХ ст. в творчості французьких поетів П. Верлена, А. Рембо, С. Маларме.

**Синкретизм** (від гр. synkretismos – об’єднання) – не розчленованість, змінність, характерні для початкового, нерозвинутого стану будь–якого явища. Наприклад, мистецтво на первісних стадіях людської культури, коли музика, спів, поезія, танок не були відокремленні один від одного. В мистецтвознавстві цим терміном називають органічне поєднання елементів різних видів мистецтва.

**Синтез мистецтв** – органічне поєднання різних мистецтв чи видів мистецтва в художнє ціле, яке естетично організує матеріальне та духовне середовище людини. Це складний процес і в різні історичні етапи він проходив по-різному. В історії світового мистецтва відомі три світові форми синтезу мистецтва: синтез пластичних мистецтв, театральний синтез мистецтв, кінематографічний синтез мистецтв.

**Стиль** – в літературі та мистецтві – єдність змісту, образної системи і художньої форми, що склалася за конкретних суспільно–історичних умов і властива різним історичним періодам і епохам у розвитку літератури і мистецтва; сукупність головних художніх особливостей в творчості митця, які проявляються як в темі, ідеях, характерах, так і в образотворчо–виразних засобах, в технічній обробці матеріалу, у виконані тощо.

**Стоїцизм** (від „стої” – портик в Афінах, де збиралися стоїки) – одна з головних течій елліністичної філософії. Заснована в 4 ст. до н.е. Найважливіше місце в стоїцизмі посідала розробка міцної та розумної основи морального життя, яку стоїки вбачали у подоланні пристрастей, “силі духу”, що виявляються в наслідуванні своїй долі. Вища норма поведінки – стійкість, твердість у життєвих негодах, апатія життя згідно розуму.

**Супрематизм** – (від лат. supermus – найвищий) – одна з основних течій абстракціонізму, геометричний конструктивізм як метод вираження “вищої реальності” (від цього назва) – структури світобудови в найпростіших геометричних формах: пряма лінія, квадрат, коло, прямокутник, серед яких квадрат вважається найбільш чистим, тобто очищеним від змістовних асоціацій. Засновник художник К. Малевич – полотно “Чорний квадрат на білому фоні” 1915р.

**Сюрреалізм** (фр. Surrealisme – над реалізм) – напрямок в світовому мистецтві, який сформувався у Франції в 20 – і роки ХХ ст., головним чином в поезії та живопису. Головна вимога – митець не повинен спиратись на розум, його царина це несвідоме, пов’язане з сновидіннями, галюцинаціями, спогадами дитинства. Завдання художника –за допомогою ліній, площин, різних форм і кольорів проникнути по ту сторону людського, досягти безкінечного та вільного. Представники– С. Далі, М. Ернст, Х. Міро, А. Массон, І. Тангі.

**Умовність** – властивість мистецтва, яка підкреслює відмінність художнього твору від відтворюваної їм реальності.

**Цинізм** (грецьк. hyhismos) – нігілістичне відношення до людської культури і загальноприйнятих правил моральності.

**Щастя**– категорія моральної свідомості, що позначає стан повного і тривалого вдоволення від життя загалом. Філософська рефлексія Щ. починається з узагальнення моральної практики. Сучасна етика загальнозначущими умовами досягнення Щ. вважає: а) задоволення основних матеріальних потреб; б) повноту і осмисленість існування людини; в) спроможність останньої реалізувати власне уявлення про життя в ситуаціях морального вибору; г) гармонію внутрішнього світу людини і її зовнішніх стосунків.