Конспект лекцій з навчальної дисципліни «Етика та естетика»

Тема 1. ПРЕДМЕТ ЕТИКИ, ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МОРАЛІ

1.1. Етика – наука про мораль і моральність

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

Сам термін «етика» (з грец. «звичай», «моральний характер») вперше використав Аристотель для позначення особливої області дослідження – «практичної філософії», у якій головною задачею було навчити людину гідного і правильного життя.

Але не його варто вважати першим «етиком». Ще до Аристотеля різними проблемами моралі активно займався його вчитель Платон, а також вчитель самого Платона – Сократ. Таким чином, у V столітті до нашої ери етичні дослідження починають займати важливе місце в духовній культурі.

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

У самостійну науку етика виділилася наприкінці XVIII ст. Величезну роль у цьому процесі зіграв видатний німецький філософ Іммануїл Кант. Саме він фактично відзначив тривалий, складний період становлення етики як самостійного вчення. На відміну від своїх попередників, які намагалися так чи інакше обґрунтувати рішення моральних проблем посиланнями на психологію, антропологію, богослов'я, німецький філософ стверджував, що етика нічого не запозичає з інших наук про людину, а закони, принципи моралі істотно відрізняються від емпіричного знання і до всякого досвіду (apriori) закладені в нашому розумі. Кант прагнув розробити «чисту моральну філософію» як цілком самостійну науку. На його думку, моральне поводження повинне відбуватися не зі схильності, вигоди, наслідування, а з однієї поваги до морального закону, етика – це вчення не про наявне, а про належне (про те, як мусить бути). Моральна філософія досліджує зовсім інший світ – світ свободи. Якщо фізика є наукою про закони природи, то етика – наука про закони свободи.

От, мабуть, у самому короткому викладі сутність принципово нового відношення Канта до етики, моральності.

Але це зовсім не означає, що етика як наука сьогодні знайшла свою завершенность. Знання про мораль формується постійно, чому сприяють нові дослідження не тільки вчених-етиків, але і філософів, соціологів, богословів, психологів, істориків, педагогів – усіх, хто звертається до проблем людського буття.

Наприклад:

- філософія сприяє не тільки виявленню світу моральних цінностей, але і збагненню їх людиною;
- психологія аналізує моральні почуття, їхню роль у духовному світі людей;
- релігія (богослов'я) розглядає всі проблеми моралі специфічно з погляду віри, виходячи з догматів Священного писання;
- педагогіка прагне розібратися в моральному світі людської особистості, виділяє мотиви вчинків, дає рекомендації у виховному процесі.

Таким чином, етика прагне не тільки виявляти сутність моралі, але і координувати дослідження моралі різними науками.

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

1.2. Структура моралі і її основні елементи

Виявлення основних компонентів і характеру взаємин між ними дуже важливо для аналізу будь-якого явища – суспільного чи природного. Останнє повною мірою відноситься і до моралі. При аналізі такого складного явища неминуче виникнення різних підходів, неоднакових точок зору. Однак більшість сучасних дослідників визнає наявність у моралі двох відносно самостійних сфер: моральної свідомості і моральної практики, у процесі якої і реалізуються моральні ідеї, почуття.

Розглянемо, що із себе представляє кожна з названих сфер.

Моральна свідомість являє собою своєрідний сплав почуттів, уявлень, у якому специфічно виражаються найбільш глибокі, основні сторони людського існування, – відносини індивіда з іншими людьми, із суспільством, зі світом у цілому. Специфіка виражається в таких відповідних поняттях, як добро і зло, справедливість, совість, гідність та інші, у спрямованості до вищих цінностей.

У залежності від носія моральна свідомість розділяється на індивідуальну і суспільну.

Мораль звернена насамперед до індивіда. Тому нам слід в першу чергу розглянути внутрішній світ окремої людини. З часів античності в людській душі виділяли три частини: розумну, вольову і чуттєву. Відповідно до цього ми можемо вказати три базових компоненти індивідуальної моральної свідомості. Перший з них – поняття, уявлення про добро і зло, обов'язок, совість, про вищі

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

Роль почуттів також велика в моральному житті людини. У них акумулюється її моральний досвід. Саме вони реагують на ті відтінки вчинків, ситуацій, які розум просто не помічає, вони є могутнім стимулятором тих чи інших дій, переведенням намірів у конкретні вчинки. Представники етичного сенсуалізму (Шефтсбері, Юм та ін.) у противагу етичному раціоналізму підкреслювали (а часом і абсолютизували) значення моральних почуттів у житті людини.

Отже, для справжнього морального життя важлива гармонійна взаємодія розуму і почуттів. Втім, вони не існують ізольовано один від одного і разом утворюють моральні переконання особистості.

Нерідко у людини маються цілком гідні переконання. Але в реальній діяльності вони практично не реалізуються. Класичний приклад – гоголівський Манілов. Подібні випадки спонукають нас згадати про третій компонент моральної свідомості – **волю**, що виявляється в стійкості, рішучості, визначеному психічному настрої і готовності до конкретних вчинків.

Таким чином, ми розглянули три головні компоненти моральної свідомості. Втім, і в публіцистиці, і в науковій літературі нерідко говорять про віру в перемогу добра, справедливості, в існування самих вищих моральних цінностей, про інтуїцію як про прозріння в розумінні сутності моральних явищ, про моральні потреби й інше. Але, зважаючи на все, останні прояви морального життя можна звести до різних сполучень перших трьох компонентів.

Добре відомо, що людина не може існувати і, отже, розвивати свої моральні якості, реалізовувати свою волю, свої моральні переконання інакше, як у суспільстві. Рідкі випадки виховання маленьких дітей дикими тваринами переконливо свідчать про це. Індивідуальна моральна свідомість формується у взаємодії із суспільною моральною свідомістю, носієм якої є суспільство в цілому. Хоча варто визнати, що різні соціальні групи вносять неоднаковий внесок у його розвиток. Між індивідуальною і суспільною моральною

свідомістю існує дуже складна взаємодія, взаємозбагачення, що здійснюється в повсякденній моральній творчості, у ствердженні тих чи інших звичок, вдач («нравов»), звичаїв. Суспільну моральну свідомість не можна звести до простої арифметичної суми. Не всі прояви індивідуального морального життя стають надбанням суспільної моральної свідомості і, навпаки, в індивідуальній моральній свідомості явно не може закріплюватися увесь складний світ моральних цінностей. До того ж суспільна моральна свідомість у значно більшій мері використовує досвід моральних пошуків попередніх поколінь, що вже на ранніх етапах людської історії в різних пам'ятниках культури зафіксували моральні принципи, щоб і суспільство, і особистість остаточно не «заплутали» на «крутих поворотах історії», у періоди смут і потрясінь.

Суспільна моральна свідомість не є аморфним утворенням, а має свою структуру. Відзначимо її найбільш простий варіант, що містить у собі повсякденну моральну і теоретичну моральну свідомість. Перша стихійно виникає (у зародковому вигляді) ще в первісному суспільстві. Друга складається значною мірою цілеспрямовано з відділенням розумової праці від фізичної, з появою професій, представники яких спеціально розглядали різні проблеми морального життя, займалися навчанням і вихованням молоді (це священнослужителі, філософи, вчителі, драматурги тощо). У теоретичній моральній свідомості головну роль відіграє моральна філософія (етика).

За своєю суттю повсякденна моральна свідомість являє собою наші повсякденні судження про різні проблеми моралі і відповідні оцінки, моральні почуття. Повсякденна моральна свідомість, її поняття відрізняються відомою розмитістю, нечіткістю, суперечливістю, більшою «погодженістю» із практичними, безпосередніми нестатками («нуждами») людей (добро нерідко ототожнюється з користю). Теоретична моральна свідомість більш націлена на центральні питання людського буття, характеризується більшою чіткістю, послідовністю, раціональністю і системністю.

Між повсякденною і теоретичною моральною свідомістю складно провести межу: вони знаходяться в найтіснішій взаємодії. Необхідно мати на увазі, що в моральному житті велику роль відіграють почуття, віра, що так чи інакше пронизують усі рівні моральної свідомості.

Мораль існує не тільки у вигляді свідомості. Моральні почуття і уявлення виявляються в найрізноманітніших діях, у яких і виражається відношення до інших людей, до суспільства в цілому, нарешті, до самого себе. Словом, можна вважати, що моральні відносини і являють собою моральну практику.

Але моральні відносини є одним з видів відносин, що існують у суспільстві. У цьому плані близька думка Аристотеля про те, що «всяка держава являє собою свого роду спілкування» і що існує безліч видів спілкувань, головним з який він вважав (і з цим можна посперечатися) спілкування політичне. Очевидно, що спілкування і відносини – поняття дуже близькі. У чому специфіка моральних відносин? По-перше, у процесі цих відносин втілюються моральні цінності, життя індивіда співвідноситься з вищими цінностями. По-друге, моральні відносини виникають не стихійно (як, наприклад, нерідко це буває з господарськими відносинами, відносинами до

природи і так далі, які часто здійснюються, можна сказати, механічно, без належного осмислення), а цілеспрямовано, свідомо, вільно. Можна без особливих роздумів купувати товари, одержувати зарплату (роздумів, звичайно, у змісті визначення їхнього місця в суспільному житті), але навряд чи можна стихійно бути добрим, відповідальним, справедливим. Останнє вимагає співвідношення конкретних вчинків, ситуацій з вищими моральними цінностями. Нарешті, по-третє, моральні відносини не існують, як правило, у чистому вигляді, самі по собі, а є компонентом, стороною відносин господарських, політичних, релігійних тощо. Добро, зокрема, реалізується в процесі найрізноманітніших дій (якась допомога, рада, підтримка й ін.), а не у вигляді дозвільних мріянь («праздных мечтаний»). У цьому плані моральні відносини в значній мірі залежать від характеру відносин особистості і суспільства, що існують у даній історичній епосі, у конкретній країні, від політичного устрою, основ економічного життя. На моральні відносини накладають свій відбиток особливості культури, нації, тієї чи іншої релігії (зокрема, моральне життя мусульманина і християнина в деталях, звичайно, не буде однаковим).

Стійко повторювані компоненти моральних відносин (відносини до праці, дружби, батьків до дітей, відносини чоловіків і жінок, інше) часто фіксуються в різних традиціях, обрядах, звичаях, що, як правило, здобувають національну, історичну, культурну забарвленість (наприклад, говорять про німецьку пунктуальність, східну гостинність, відома специфіка міжособистісних відносин японців, американців тощо).

Між моральною свідомістю і моральними відносинами мається найтісніший взаємозв'язок. Можна сказати, що вони не можуть існувати один без одного. З одного боку, у моральних відносинах реалізуються моральні почуття і уявлення. З іншого, самі ці почуття і уявлення можуть бути простим струсом повітря, якщо вони не будуть реалізовані у визначених відносинах, не знайдуть у них практичне застосування.

1.3. Особливості функціонування моралі

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

1) Мабуть, вихідною можна вважати **оцінюючу функцію моралі.** Але оцінююча функція характерна не тільки для моралі, але і для мистецтва, релігії, права, політики і т.і. У чому ж полягає специфіка оцінюючої функції моралі? Насамперед у тому, що оцінка виробляється через призму особливих понять моральної свідомості: про добро і зло, справедливості, обов'язку, совісті і т.д. У моральній свідомості суще зіставляється з належним. Моральні оцінки носять універсальний характер і поширюються фактично на всі (за рідкісним винятком) дії людини. Цього не можна сказати про право (наприклад, чи можна з позицій Кримінального кодексу засудити безтактовність, брутальність, неповажне відношення до будь-кого? Здається, не можна). Так само не скрізь

доречні і політичні оцінки. Певні обмеження існують лише там, де дії робляться під тиском, погрозою, під впливом якого-небудь афекту (страху, ревнощів). Нарешті, необхідно відзначити, що моральна оцінка спирається на моральні переконання індивіда й авторитет суспільної думки.

2) Пізнавальна функція моралі. Вона не має такого ж значення, такої ж інтенсивності, як оцінююча, але найтіснішим образом з нею переплітається. Зокрема, коли індивід оцінює вчинки інших чи свої власні, він неминуче одержує відоме (неповне, звичайно) уявлення про внутрішній світ, як свій власний, так і інших людей. Коли мораль дає оцінку загальному стану вдач (норм), вона у визначеній мірі відкриває нам, наскільки дії держави відповідають вищим загальнолюдським цінностям, стратегічному напрямку розвитку історії. Крім того, варто мати на увазі, що моральні якості є необхідною умовою всякого пізнання, особливо наукового. Вчений, який страждає необ'єктивністю, схильний до обману, надмірної заздрості, користолюбству, може спотворити (під усякими приводами) результати досвіду, обдурити інших чи (під дією надмірної одержимості до слави, користі і т.д.) самого себе.

Звичайно, необхідно пам'ятати, що пізнавальна функція моралі здійснюється трохи інакше, ніж пізнання в науці. Воно (пізнання) в значній мірі образне, розмите, фігуральне, у ньому більш велику роль відіграють почуття, віра, інтуїція. У науковому ж пізнанні домінує розум.

3) Світоглядна функція моралі. Як ми вже відзначали, мораль не може бути зведена до простих норм. Вона повинна обґрунтовувати ці норми, вказувати, в ім'я чого вони повинні виконуватися, тобто моральна свідомість неминучо виходить на вищі цінності, на питання про сенс життя. Але для вирішення останніх дуже важливо виявити місце людини у світі. А останнє неможливе без якогось (нехай навіть наївного, як було в минулому) уявлення про світ у цілому. С.Н. Булгаков відзначав, що людина, для того щоб зрозуміти саму себе, повинна знати, «що ж являє собою наш світ у цілому, яка її субстанція, чи має вона який-небудь сенс і розумну мету, чи має яку-небудь ціну наше життя і наші діяння, яка природа добра і зла і т.д.».

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

4) Виховна функція – одна з найважливіших функцій моралі. Без процесу виховання – безупинного, досить інтенсивного і цілеспрямованого – неможливе існування суспільства і становлення окремої людської особистості.

Однак необхідно підкреслити, що в центрі виховання стоїть виховання моральне, котре і формує духовний стрижень особистості.

5) Регулятивна функція моралі є своєрідним синтезом всіх інших функцій, тому що в остаточному підсумку завдання моралі полягає в напрямку помислів і дій окремої людини. Але, як відомо, поводження індивіда регулює не тільки мораль, але і право, релігія, мистецтво, політична свідомість і ін. Однак саме мораль надає людині найбільш важливі, глибинні орієнтири, саме моральні цінності є центром усього духовного світу особистості і впливають на її політичні позиції, на відношення до існуючого права (правосвідомості), на оцінку тих чи інших релігійних вчень чи творів мистецтва.

Специфіку регулятивної функції моралі можна розкрити в наступному. По-перше, мораль регулює практично всі сфери життєдіяльності людини (чого не можна сказати про право, естетичну свідомість, політику). По-друге, мораль пред'являє до людини максимальні вимоги, жадає від людини «рівняння» на моральний ідеал, що сам по собі недосяжний (за визначенням, у іншому випадку він просто не ідеал). По-третє, регулятивна функція моралі здійснюється з опорою на авторитет суспільної думки і моральні переконання людини (насамперед – сумління).

Відзначаючи важливість регулятивної функції моралі, у той же час необхідно визнати, що і мораль не всесильна. Про це свідчать і численні злочини і повсякденна брутальність, безтактність. Причин цьому чимало. Відзначимо, що і моральна свідомість окремих індивідів має явно недостатній рівень розвитку, і суспільна думка може помилятися (згадаємо про ефект юрби). Крім того, умови життя часом придушують (подавляют) моральні почуття. Чи можна вимагати строгої чесності від жінки, у якої діти вмирають від голоду? Бувають і інші обставини, подібні до цього.

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

Тема 2. НАЙВИЩІ МОРАЛЬНІ ЦІННОСТІ ЛЮДИНИ

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

2.1. Щастя

Люди створені для щастя, і щастя створене для людей.
А.Вюрмсар

В історії етичної думки саме розуміння щастя, а пізніше вже і як моральна категорія, розумілося як самовідчуття, самоусвідомлення. Без сумніву, щастя займає центральне положення в намаганні його зрозуміти, сформулювати і, зрештою, окреслити. Сама по собі ідея щастя є ніби цінністю особистісною (особисте щастя), хоча з певних позицій її можна вважати цінним здобутком всього суспільства. Коли щасливих буде переважна більшість, то щасливим можна вважати все суспільство. Щасливе суспільство живе в гармонії та для загального блага всіх і кожного. Для кожної людини досягнення щастя є вища мета життя. Навіть якщо життя людини біологічно приречене на дуже короткий строк, щастя прагнуть всі, незалежно від віку, але розуміють його по-своєму. Це дуже індивідуальне відчуття і розуміння. І в більшості – саме відчуття, а не усвідомлення. В той же час щастя не є постійним самоусвідомленням чи відчуттям. Щастя як життєва моральна цінність не зберігається в сталому вигляді. Як людський прояв, стан душі, щастя змінює свої пріоритети в залежності також від віку і статі. Що для одних складає цінність і уявляється та відчувається як щастя, для інших – не має ціни, тобто – вважається непотрібним. Щастя є однією з «вічних» моральних проблем. І питання полягає в тому, від чого воно залежить, як реалізувати це цілком природне людське прагнення.

Етична думка про щастя

З давніх-давен розуміння щастя історично виникло і розвивалося як одне з основних міркувань моралі і було темою полеміки філософів не тільки між собою, а й з Творцем. В той же час уявлення про щастя представників філософських напрямків відрізнялися від розуміння щастя пересічними людьми – представниками «натовпу». І для філософів, і для кожної людини щастя постає як необхідність, як моральний імператив. Щастя – категорія суб'єктивна, вона доступна тільки людям. Тобто життя людське має ціну, бо воно спрямоване на досягнення щастя, або, інакше кажучи, щастя – обов'язкова умова існування людини.

Звично, щастям називають мету людського життя та, оскільки, смаки і прагнення у людей різні та індивідуальні, то щастя кожен розуміє по-своєму. Та для всіх усвідомлення в більшій чи меншій мірі залежить від чуття задоволення, яке переживає людина, життя якої складається згідно з її прагненнями та реалізованими бажаннями.

Якими мають бути типи поведінки, чим слід керуватися особистості, аби забезпечити для себе та інших глибоке і тривале щастя? – ці питання в різних варіантах ставили собі Будда і Аристотель, Епікур та Спіноза, Микола Реріх та Бертран Рассел. Знаходили відповіді, відкидали їх і приходили до інших.

Вже **Сократ** (469-399 рр. до н.е.) стверджує початок евдемоністичної традиції, заявляючи, що сенс людського життя, його вище благо – в досягненні щастя. Щастя – це зміст доброчинного буття, – заявляє вчений-мораліст, але тільки моральна людина може бути щасливою (чи розумною, що в Сократа перше підмінює друге). А тому, вважає філософ, завдання полягає в тому, щоб навчити людину моральності.

В той же час Сократ розрізняє щастя та насолоду, визначає головні моральні цінності, які допомагають людині стати моральною, а саме: мудрість, помірність, справедливість. І підкреслює значення морального самовдосконалення людини.

Учень Сократа **Арістіпп Кіренський** (435 - друга пол. 4 ст. до н.е.) був схильний ототожнювати щастя з насолодою, втіхою. Насолода розглядалася ним як єдине істинне благо і справжня мета життя. Втім уже перші учні самого Арістіппа, що прагнули втілити його настанови безпосередньо на практиці, натрапили на прикру для них обставину: виявляється, що людське життя – зовсім не зручне поле для гонитви за фізичними насолодами. Надмір їх морально спустошує людину. Породжує в ній відразу, спустошує організм фізично, і кінець-кінцем обертається па протилежність насолоди – суцільне та безвихідне страждання. А тоді єдиним виходом могло бути самогубство як вихід з патової ситуації. Серед учнів Арістіппа з'являється похмура постать **Гегесія** (320-280 рр. до н.е.), який став проповідником спочатку апатійності (байдужості до власного життя), а далі – самогубства як засобу відмови від проблем життя, за що й дістав серед сучасників прізвисько Вчителя Смерті.

Враховуючи гіркий і трагічний попередній досвід етичної думки, наступні філософські спроби побудувати етику щастя грунтувалися на більш тривких та здорових засадах. Так, вже засновник школи кініків (циніків) **Антісфен** (435-375 рр. до н.е.) розрізняє, а нерідко і протиставляє щастю насолоду, вважаючи щастя внутрішньою незалежністю людини.

Другий учень Сократа **Платон** (427-347 рр. до н.е.) в першу чергу ставить акцент на реалізації і усвідомленні щастя не для індивідумів, а для суспільства. В жертву суспільній гармонії, яка вважається Платоном реалізованим щастям, повинні приноситися інтереси окремої людини. В ідеалістичній утопії Платона немає місця індивідуальності. Правий чи ні Платон – покаже час, але його ідея сумнівна стосовно соціальної гармонії, якщо остання не передбачатиме індивідуального щастя.

* Чи варто поступитися своїм власним щастям – заради спільного? Природно це, морально чи аморально по відношенню до себе?

Хоча, до певної міри, так воно і є, принаймні – на даний момент, коли задля спільного інтересу і справді приносяться в жертву індивідуальні бажання.

* Чи правий Платон в тому, що тільки такий порядок і уявлення про щастя можливі взагалі?

Віддаючи данину традиційності у трактуванні щастя, **Аристотель** (384-322 рр. до н.е.) – учень Платона вищим благом теж визнає щастя, але вносить багато інноваційних відтінків в інтерпретацію цього поняття. Щастя – це особливий стан вдоволення, який отримує людина від доброчинної діяльності. Звертаючи увагу на єдність моралі і щастя, Аристотель підкреслює, що досягнення цього стану найвищого задоволення життям залежить від вчинків, тобто від діяльності людини. Серед

численних умов щастя головними являються: моральні і інтелектуальні задоволення (вдосконалення), здоров'я, наявність матеріальних благ, активна громадянська позиція, дружба. Саме ці умови роблять людину щасливою – вважає Аристотель.

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

Час не владний над щастям. Недаремно говориться, що щасливі часу не помічають. Щастя визначає таку повноту буття, яку неможливо примножити. Тому не має значення, скільки триватиме щастя. Головне, щоб людина усвідомила себе: вона – щаслива (була, є або може бути). Щастя в своєму вищому прояві завжди залишиться одним і тим самим. Однак дуже важко досягнути саме гармонії душі. Звільнення від душевних страждань – завдання ще складніше, ніж звільнитися від страждань фізичних. Той, хто досягне цього, стане щасливим. І умовою позбавлення душевних страждань може стати обмеження себе в прагненні задоволень, оскільки «нічого не достатньо тому, кому достатньо мало». І, звичайно, – на цьому акцентує Епікур, стане щасливим той, хто окрім попередніх умов зуміє стати справжнім філософом, зуміє позбутися пристрастей, тобто досягне стану атараксії. Обмеження задоволень у Епікура, зведення їх до мінімуму не є обов'язковим до виконання, не є безумовною нормою. Зрештою, кожен господар своїх бажань. В ті буремні роки Епікур взяв на себе місію вернути людину на шлях мудрості. Його вчення було адресоване абсолютно всім, – від жінки-рабині до представників вищих прошарків суспільства. Звільнившись від ілюзорних джерел страху, людина може спокійно зустріти неминучі в її житті страждання і насолодитися тим, що сама здобуде і що запропонує їй насолода, яка позитивна сама по собі і дає відчуття повноти життя. І хоча за життя у нього не було відвертих

прихильників, але через тисячоліття Епікур здобув багатьох послідовників його евдемоністичного вчення, які стали називати себе епікурейцями, чим безмежно пишалися і пишаються. Епікурейці визнають лише ті насолоди, які ведуть до щастя, а не приносять страждання.

* Чи можна знайти аргументи, які б суперечили епікурейському трактуванню щастя?
* Чи достатньо у людини сил стримувати свої бажання на досягнення більшого, щоб відчути себе щасливим, виходячи з того, чим вона володіє?

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

Отже, в давньогрецькій етиці формується уявлення про ЄДНІСТЬ ЩАСТЯ І РОЗУМНЕ ВІДНОШЕННЯ ДО ЖИТТЯ. На відміну від евтихії, евдемоністичний підхід пропонує спосіб до такого сприйняття життя, який допоможе переборювати перешкоди на своєму шляху до щастя.

В історії етики у розумінні та тлумаченні щастя виділяються два підходи. З одного боку – прихильники евдемонізму (Епікур, Б.Спіноза, П.Гасенді, П.Гольбах, Б.Рассел та ін.) наполягають на тому, що прагнення до щастя – максимального щастя для найбільшої кількості людей – повинно стати усвідомленим принципом моральної поведінки, який визначає сенс людського життя і, відповідно, спрямовує належним чином цілі людської діяльності. З іншого боку, ряд філософів вбачали в прагненні щастя лише рушійну силу самовдосконалення, набуття людиною якомога більшої кількості доброчинностей (позитивних моральних якостей). Стоїцизм як етична течія вважав, що доброчесність сама по собі є вищою винагородою, а відповідно – щастям людини. Так, римський мислитель Сенека (1-65 р. н.е.) твердо переконаний у тому, що наявність доброчесностей є «достатнім для щастя». Філософ застерігає: «Щастя потребує вірності», маючи на увазі вірність як повний комплект відчуттів – вірність в дружбі, любові, праці, стосунках між людьми, вірність життєвому кредо – переконанням. Інакше кажучи, людина тим більше має шансів для щастя, чим менше вона зосереджується на щасті як сенсі життя. Людина повинна зосередитися на виконанні своїх моральних зобов'язань перед суспільством.

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

Чимало аргументів на користь саме такого підходу до проблеми щастя було висловлено і в XX ст. – видатними філософами, психологами та педагогами, в тому числі **В.Франклом.**

Спроби пізнання щастя не обмежуються тільки західною античною, елліністичною та прагматичною думкою сучасності. Таємничий і містичний Схід теж намагався з'ясувати суть щастя, його необхідності чи необов'язковості. Без детального опису давньоіндійської чи давньокитайської філософської думки стосовно природи щастя хочеться звернути увагу на деяку подібність у поглядах східних і західних мислителів, взявши за об'єкт і суб'єкт розуміння витоків уявлення про щастя – легендарний образ Будди Шакьямуні – духовного вчителя буддизму. Для буддизму щастя – НІРВАНА (згасання – санскрит). Щастя (нірвана) – стан вічного блаженства обраних, що поєдналися з Космосом через три обов'язкові умови: високу моральність (шилу), зосередженість (самадхі), що дозволяє піднятися над пристрастями і земними бажаннями та всеохоплюючу мудрість (праджна), яка і є абсолютним спокоєм, тим самим філософським відношенням до світу, яке пропонували для досягнення щастя евдемоністи античності. І символом нірвани, або абсолютного оволодіння відчуттям та усвідомленням щастя, стала знаменита посмішка Будди. Легенди розповідають, що коли мудреці попросили прочитати Будду проповідь про щастя, той лише взяв в руки квітку і посміхнувся.

* Що ж може символізувати посмішка Будди? Яким змістом вона може бути наповнена? Спробуйте розгадати!

Щастя як моральна категорія

Коли розмірковувати про щастя з точки зору етики, то в якості специфічних особливостей можна виділити їх якісний, імперативний, мотиваційний характер. В кожній категорії оцінка, мотивація, поведінка пов'язані між собою.

Кожна моральна цінність є виразом відношення суб'єкта до об'єкта. Стосовно етичної категорії щастя відрізняється тим, що суб'єкт в даному випадку виступає як споживач, а об'єктом оцінки стає життя цієї особистості. Щастя виражає позитивну оцінку життя, а у вигляді оцінки воно вторинне по відношенню до життєдіяльності, відображає її.

Щастя можна розглядати і як своєрідний мотив діяльності, в цій своїй «іпостасі» воно первинне по відношенню до неї, програмує її. В якості мотиву щастя існує як дещо само по собі, як не завжди усвідомлений фон діяльності, в тій чи іншій мірі (в залежності від особистості і обставин буття), що визначає життєву стратегію, складним чином (іноді конфліктно) пронизує всю систему індивідуальних цінностей.

Що ж стосується імперативної характеристики щастя, то вона досить відносна. Гідною щастя людина стає тільки прагнучи його досягнення, ведучи активний пошук форм життєдіяльності, що забезпечують моральну вдоволеність. Щастя завойовується й виробляється, а не дістається в готовому

вигляді з рук благодійника. Прагнення до щастя – природне бажання, яке визначається природною сутністю людини. Зовнішня поведінка тут відсутня.

Щастя можна розглядати як складні взаємовідносини об'єктивного і суб'єктивного, які по-різному проявляються. Кожне індивідуальне уявлення про щасливе життя, наскільки б своєрідним воно не було, не вивільнюється повністю від соціального впливу, який накладає відбиток на всю систему ціннісних орієнтацій особистості. Людина не живе сама по собі. Вона мусить пристосовуватися до тих, які диктуються і суспільством.

Досвід вчить, що егоїстична орієнтація тільки на власні інтереси найбільш ефектно, як уявляється індивіду, веде його до щастя, а насправді скеровує його в протилежний бік. Егоцентризм (орієнтація на себе) – помилково вибраний напрямок життєдіяльності, тому що він небезпечний не тільки своїми наслідками для інших людей, а й наносить шкоду самому носію такої орієнтації. Очевидно, що для щастя (і це не другорядна умова) варто жити «*ДЛЯ СЕБЕ*» і разом з тим «*ДЛЯ ІНШИХ*».

В той же час орієнтація на «інших» не повинна бути самоціллю, яка стане перешкоджати збереженню індивідуальності і приведе до конформістської позиції, яка буде постійно підштовхувати особистість тримати себе в лещатах суворої аскези.

Ідеальний варіант – гармонія об'єктивного і суб'єктивного, особистого та суспільного, однак навіть при наявності такої орієнтації в свідомості особи навряд чи можна очікувати її простого і безболісного утвердження на практиці, оскільки саме в протиріччі «свого» та «чужого» і полягає **парадокс щастя.** Щастя одних буде сусідом нещастя інших, а подекуди стає опосередкованим або й обумовленим нещастям інших.

Право, моральність, релігія по-різному і в різній якості та формі виконують важливу функцію послаблення таких протиріч між членами суспільства. Філософи ж розмежовуються в своїх думках відносно того, вважати такий стан співвідносин в суспільстві минулим, короткотривалим, чи стан протиріччя щасливих і нещасливих людей є обов'язковим. Однак всі згодні з тим, що при такому становищі речей самообмеження, самопожертва, смирення являються цінними або й безцінними доброчинностями в плані виживання суспільства, успішної взаємодії людей. Цим дещо і виправдовується принцип співжиття «Хтось (плаче) страждає, хтось сміється». Це дало підставу Дж. Міллю виказати таке твердження: «Свідома здатність жити без щастя складає саму надійну зброю для досягнення всієї тієї повноти щастя, яка тільки тепер може бути досягнута».

В цьому полягає парадокс щастя. Інакше кажучи, з логічної точки зору – це однозначно.

Помітною є ще одна сторона парадоксальності щастя. Вона полягає в тому, що постійне прагнення його отримати знецінює саме життя, бо гонитва за щастям може обернутися лише «пірровими намаганнями», які в кінцевому результаті ні до чого не приведуть, а зусилля, затрачені на досягнення мети, виявляться профанованими. Інакше кажучи, прагнення до щастя виявиться

ілюзорним. Прагнення гучної слави, абсолютної влади, великих матеріальних багатств – ілюзія, яка може привести людину до краху.

Щастя не повинно стати моральною основою діяльності людини. Щастя – наслідок, інтегральний результат мудрого відношення до життя і до самого себе.

Вибір орієнтації на щастя як на досягнення мети – справа, однак, добровільна, але варто передбачити наслідки свого вибору, які можуть виявитися сумними, якщо не трагічними. В той же час, як би мудро людина не будувала свою життєву стратегію, уникнути тяжких роздумів та духовних переживань нікому ще не вдавалося. Вони будуть, але можна зменшити те болісне відлуння, яким завжди супроводжується прагнення досягнути щастя.

* Чи не ми самі є причиною наших нещасть?
* Чи може бути щасливою людина, коли її рідні чи близькі страждають?

Щастя пов'язане з можливістю самореалізації особистості в різних сферах її буття, тому *спектр умов щасливого життя* достатньо широкий. Комбінація цих умов, їх субординація, пріоритетність визначаються як об'єктивними факторами, так своєрідністю суб'єкта, його неповторністю, відмінністю від інших. Етична традиція виділяла в якості умов щастя найбільш суттєві його підстави, що можуть носити як би «вічний», позачасовий характер. В індивідуальних же ціннісних орієнтаціях структура та зміст умов щастя значно рухоміші і більше піддаються впливу часу. Людина ніби орієнтує себе: «Через рік, через...», або «Після...». Без сумніву, обов'язковими умовами щастя можна сміливо вважати необхідне матеріальне забезпечення для існування, але й любов, дружба, здоров'я, творчість, свобода, високі моральні принципи поведінки, стабільність соціального середовища (і мир в тому числі), а також багато інших чинників, значення яких не стільки очевидні, скільки важливі в силу певних обставин.

Володіння вищими моральними цінностями залежить від нас самих більше, ніж ми насправді собі уявляємо. Трагізм людського буття, який визначається дійсно об'єктивно – невблаганністю смерті, обов'язковістю страждань, дисгармонійністю суспільства, ліквідувати неможливо, але можна просвітлити, пом'якшити і зменшити тиск таких факторів, щоб людина змогла відчути себе як особистість. Етика завжди намагалася допомогти людині у вирішенні цієї найскладнішої життєвої задачі – бути щасливою, пропонуючи різні варіанти реалізації осмисленого буття. Однак які б моделі не пропонувалися, індивідуальна моральна творчість, через переосмислення світової етичної пропозиції, залишиться визначальною. Життєва мудрість пов'язана з умінням здійснювати свою свободу (не переходячи моральний закон), створювати і реалізовувати свою індивідуальність (не на шкоду іншим).

Завершуючи розмову про щастя, можна визначити його як переживання повноти буття, пов'язане з утвердженням особистості, згідно з концепцією її сенсу життя. Будучи чуттєво-емоційною формою ідеалу, щастя синтезує

прагнення людини на активність дій. І не варто боятися затрачувати духовні та фізичні зусилля на реалізацію своїх індивідуальних «нешкідливих» прагнень. У цьому – важлива запорука щастя.

Перлини народної мудрості та світова художня література про щастя

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

Загальносвітове народне та вузьконаціональне уявлення про щастя має таку величезну кількість відтінків, стільки поглядів, стільки формулювань, що й офіційна філософська думка може позаздрити. І в першу чергу тому, що уявлення, погляди та обгрунтування не складалися в певну теоретичну систему чи концепцію і тому не відкидалися народним досвідом, а залишалися назавжди в скарбниці народної мудрості. І кожен вислів, кожна евдемоністично забарвлена фраза «народної філософії» знаходили своє застосування відповідно до окремих людей, окремих подій, певних ситуацій і, що досить-таки дивно, вони виявлялися практично прийнятними. Починаючи з прислів'їв, приказок, а далі – міфів, казок, легенд та інших видів літературного народного фольклору, щастя було неодмінним об'єктом (суб'єктом) пошуку, в залежності від того, що на той чи інший момент, в ту чи іншу епоху мало цінність і набувало свідомого образу реалізованої мрії.

Звісно, максимально подати перелік усіх народних прислів'їв, приказок, афоризмів, перерахувати всю кількість казок, легенд, творів відомих і тим більше маловідомих майстрів пера немає змоги і забракне паперу, та ми спробуємо навести для ілюстративності, бодай, деякі.

Індійська стародавня народна мудрість стверджує: «Нехай недовго проживе людина – життя його щасливе, якщо він прожив його заради близьких». Таке розуміння цінності щастя ніскільки не розмежовується з загальною етичною думкою, оскільки цінне своєю силою альтруїстичної дієвої віддачі іншим, незалежно від індивідуалістських прагнень.

«Сміливість – половина щастя», – заявляє башкірське прислів'я, і це відповідає оптимістичній та активній спрямованості людини на досягнення блага.

«Радість живить життя», – стверджує гедоністично спрямоване італійське прислів'я.

Не відходить від гедоністичного характеру і японське народне прислів'я, констатуючи практикою вивірену думку: «Щастя приходить в той дім, де чути сміх».

На пряму залежність досягнення щастя від індивідуальної мудро спрямованої орієнтації вказує українське прислів'я: «Всякий коваль свого щастя».

Практично всі народні казки та легенди спрямовані в силу своєї сюжетної канви на миттєве або перспективне досягнення щастя. При цьому складний чи простий шлях, який веде до щасливого кінця, обов'язково несе відтінок

повчальності. І що важливо, морально-практичний результат оцінюється відповідно з затраченим на нього зусиллям.

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

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

Дев'ятнадцяте і двадцяте століття – реалістичного періоду світової художньої літератури – у своїх спробах зрозуміти суспільно-індивідуалістичний феномен щастя в першу чергу приступило до класифікації його поняття не тільки як стану душі та фізичного відчуття, а й як таємничого явища, породженого суспільними відносинами і силою індивідуальних порівнянь, використовуючи універсальний аналітичний принцип: «Все пізнається в порівнянні» і щастя – в тому числі. З'являються чітко усвідомлені і досить-таки грунтовно досліджені з етичної та психологічної точки зору виокремлені види щастя: щастя сімейне; щастя жіноче; щастя чоловіче; щастя батьків і дітей; щастя суспільства.

Твори Кампанелли, Мора привертають увагу саме постановкою завдання реалізації суспільного щастя через злагоду, гармонію стосунків усіх членів суспільства, матеріальний достаток і можливості творчого саморозкриття.

Французька романістика в творах Жорж Санд привертає увагу акцентною спрямованістю творів письменниці на проблему жінки і твердо заявляє про право жіноцтва на своє «жіноче» щастя.

Російський письменник Л. Толстой, можливо, краще серед літераторів досліджував проблематику сім'ї, утверджуючи тим самим вагомість «сімейного» щастя. Для щастя, вважає письменник, необхідно жити не тільки «для себе», а й «для інших», вболіваючи та симпатизуючи і, водночас, засуджуючи та піддаючи суспільному остракізму егоцентричність («Анна Кареніна») як життєво обрану позицію. І хоч для певної категорії читачів образ Анни привабливий і викликає співчуття, однак цінність сімейного щастя – назаперечна і провина Кареніної – очевидна. Якою б не була її доля та прагнення любові, вона – мати і, передусім, мусить дбати про мир і затишок свого сімейного гнізда.

І французька, і англійська романістика підняла моральну проблему дитячого щастя в творах Г.Мало («Без сім'ї»), Д.Грінвуда («Малий жебрак») і,

звичайно, в творах Чарльза Діккенса («Пригоди Твіста», «Давід Копперфілд») та у романах багатьох інших письменників. Дитина, як і доросла людина, підсвідомо, чи свідомо (залежно від віку) прагне щастя, материнської, батьківської любові і приязні оточуючих. Якщо ж ці умови дитячого життя не відповідають потребам, настає страждання, яке накладає відбиток на все подальше життя маленької людини, і суспільство втрачає цінного індивіда.

Проблеми чоловічого щастя знаходять своє відображення в романах одного з найпрекрасніших реалістів XX століття німецького письменника Еріха Марії Ремарка. Зображаючи чоловічі долі на фоні військових подій, які колотили Європу, письменник занурюється у вир внутрішнього життя своїх героїв, тим самим загострюючи проблему не тільки людського, а й чоловічого щастя, наповненого істинною мужністю, честю, взаємодопомогою, гідністю та болем стражденної душі. Його твори «На західному фронті без змін», «Три товариша» – були, є і залишаться принадною літературою для всіх поколінь.

Короткоплинність людського життя, надія на щастя, попри всі негаразди та прикрощі, трагізм долі і гімн оптимізму – складові філософсько-етичної проблеми роман Ремарка «Життя в позику».

Тих самих проблем торкається і французький письменник Бернар Клавель. Для нього людина, її «просте» щастя – невичерпне джерело натхнення. Звичайні люди – герої його романів («Плоди зими», «В чужому домі»), для яких все багатство – в їхніх мозолястих руках, теплоті щирих і закоханих у життя сердець, близькі і зрозумілі кожному, бо в них відчутне природне прагнення – бути щасливими, насолоджуючись тим, що вони здобувають у важкій боротьбі з незгодами. Його роман «Велике терпіння» присвячене моральній проблемі щастя сім'ї, щастя батьків та дітей.

Пошукам ідеалу і щастя присвячується символічна казка для дітей і дорослих Моріса Метерлінка «Синій птах». На цьому творі виросло не одне покоління європейців. Синій птах стає надовго символом щастя. Та, звісно, відомо, як важко піймати казкового птаха. Через образ синього птаха простежується аналогія з загадковим легендарним птахом Феніксом, який у всіх міфологіях світу (під різним йменням) був уособленням і символом не тільки безкінечності, вічного безсмертя, а й людської мрії про щастя.

Змінюватимуться ідеали, відповідно від змін і прагнень суспільства, однак щастя як моральна цінність залишиться домінуючою мрією та найважливішим об'єктом (суб'єктом) прагнень людини і всього суспільства.

2.2. Любов

Заборонити людині любити – це значить відокремити її від її сутності.
К.Гельвецій

Практично ні одна свідома людина на землі не уявляє свого життя без любові. Любов – необхідна складова умова людського щастя. Рано чи пізно приходить прагнення любити і бути суб'єктом та об'єктом любові.

Любов, як і щастя, – моральна цінність високого порядку. Любов – індивідуальне відчуття, часто поєднується з усвідомленням щастя. В той же час

любов як форма міжособистісного спілкування постає як одна з найважливих етичних категорій. Любов фокусує етичний вимір людського існування і може стати каталізатором моральності.

Любов як стан душі (афект душі) – надзвичайно багатоманітна за виразом та інтенсивністю. Любов, починаючи зі спокійного почуття приязні та симпатії, може досягати сили високої напруги і стати пристрастю у вигляді сильного статевого потягу. Любов як висока іпостась чуття може стати натхненником творчості і великих суспільних звершень на користь однієї людини чи багатьох членів суспільства. Історія знає багато прикладів, коли, натхненні високим почуттям любові, окремі особи творили в її ім'я шедеври в науці, мистецтві, літературі, політиці та в багатьох інших сферах суспільного життя, а ті здобутки ставали надбанням усього людства.

Любов як один з головних факторів суспільного життя стає дієвим антиподом відрази та ненависті. Любов – творче начало в усьому, до чого б не торкалося прекрасне крило цієї «вічної» таємниці людського буття.

Любов як моральна категорія і об'єкт пізнання в етичній думці

Стародавня Греція в першу чергу віддає данину свого світобачення любові як одному з наймогутніших явищ та природно існуючих людських сил. Поступово закладаючи фундамент власної міфології, стародавні греки вводять в сонм олімпійських небожителів найулюбленіших своїх богів Ероса та богиню Афродіту, народжену з піни морської, якої остерігається сам верховний владика – Зевс. Любов у стародавній міфології, а пізніше і у філософії – невід'ємна частина життя не тільки людини, а й героїв та богів. Любов – велика цінність і великий дарунок долі (богів).

Можливо, починаючи саме з Гомера, любов постає як дієвий чинник ряду суспільних процесів. Любов до Прекрасної Єлени змушує спартанського царя Менелая, не задумуючись про наслідки, використовувати не тільки благочестиві, а й прямо протилежні засоби для повернення звабленої Парісом коханої дружини додому, і розв'язати по суті Троянську війну.

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

Так, у **Емпедокла** (485-425 рр. до н.е.) любов і ненависть виступають як об'єктивні начала, як принципи буття та становлення людини.

Саме з Платона починається антична лінія філософії кохання. За **Платоном** (428-347 рр. до н.е.), любов має дві сторони. З одного боку – чисте натхнення, звільнене від всього чуттєвого і спрямоване переважно на пізнання ідей і вищої з них – ідеї добра, а з іншого боку – це пристрасний чуттєвий потяг. У «Федрі» Платон розрізняє ерос лірики та любовного потягу, які можуть, в той же час, переплітатися і співіснувати в гармонійному єднанні. Вперше Платон вживає поняття еротичної краси: «Споглядаючи красу хлопчика... душа захоплюється і отримує тепло, відчуває полегшенім від горя і радіє». Філософ у своєму діалозі з Сократом («Банкет» («Пир») зображує прекрасний образ Ероса. Платон вказує на дуже давню природу Еросу, без

якого людина не уявляє собі повноцінного життя. За келихом вина вустами Сократа Платон переповідає друзям повчання прекрасної жриці Діотіми, яка під владою любовного ентузіазму неминуче має (за переконанням філософа) підійматися до все більше і більше високих та довершених щаблів буття. Починаючи з ординарної чуттєвої закоханості й естетичного захоплення красою коханого, людина, згідно з твердженням жриці (Сократа) послідовно переходить – якщо тільки вона перебуває на правильному шляху – до любові, що захоплюється прекрасним тілом. А далі – як вища ступінь – їй відкривається краса душі в її безтілесних образних виразах. Ще вище – на неї чекає краса «прекрасних вчень» і знань. А на самому вищому щаблі еротичного сходження вона пізнає любов до чистої ідеї краси самої по собі.

Ерос Платона є любов до тих меж, коли дві душі вже перестають існувати нарізно, а вплітаються одна в одну, щоб відтворитися «в дітях прекрасних і безсмертних».

Було б помилкою стверджувати, що Платон проповідує тільки чисто духовну любов, або тільки любов чуттєву. Він проповідує любов безсмертну, не відаючи (а може – навпаки?), що така любов притаманна тільки богам в силу їх божественного (вічного) буття. Людство ще не готове до такої любові, яку відніс на божественний Олімп великий ідеаліст. В розумінні любові як вищого призначення Платон намагався узгодити з Еросом і свою теорію пізнання. Окрім того філософ мріяв, очевидно, підсвідомо поєднати тілесну і духовну матерії в одне єдине єство – могутнє і чисте.

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

Це вчення Платона разом з наступною концепцією фундатора неоплатонізму **Плотіна** (205-240 рр. до н.е.) наприкінці античної епохи зайняло не останнє місце в спробах тлумачення природи любові та в намаганнях її філософського обірунтування. Тільки в Плотіна уявлення про любов набуває яскраво вираженого еротичного характеру з містичним відтінком терплячого чекання екстазу.

В свій час і **Аристотель**, хоча й не займаючись детальним вивченням сутності любові, бачить у русі небесних сфер прояв якогось всесвітнього кохання до духовного принципу руху, що розлитий в космосі як нерухомий першодвигун.

Антична етика, напрацювавши чималий матеріал пізнання любові, класифікувала і розмежувала певні її види.

«Ерос» – це стихійна та палка жага володіння улюбленою істотою, що не залишає місця для жалості чи милосердя.

«Аране» (arane) – це потреба в самовіддачі, милостива любов до ближнього, жадання люблячого розчинитися в суб’єкті свого спрямування.

«Філія» (filia) – любов-дружба, любов-приязнь індивіда до іншої людини, зумовлена соціальними зв’язками й особистим вибором.

«Сторге» (storge) – любов-прихильність, овіяна духом взаємопотреб і взаємоповаги, властива сімейному характеру відносин.

* Чи вважаєте Ви, що цю класифікацію можна застосовувати і в сучасних умовах ?

* Як, на Вашу думку, яких наслідків слід чекати від проявів таких видів любові?

Постулат християнства в його відношенні до любові – любов до Бога. Земна ж любов – «великий гріх», закладений зрадою Бога першолюдьми ще в Едемі. У християнських містиків любов є принцип пізнання (подібно до Платона).

В той же час деякі християнські теологи не відкидали любов як абсолютний гріх, на відміну від фанатично налаштованих теоретиків, і прикладом такого відношення слугує вислів **Августина Блаженного**: «Даруй мені чистоту серця і непорочність утримання...» («Сповідь»). Цими словами, зверненими до Бога, великий філософ виявляє і своє відношення до тілесних утіх, вважаючи головним у таїнах любові чистоту помислів, чистоту душевних поривань.

Фома Аквінський (1225-1274) – домініканський монах, теолог, учень Альберта Великого, розрізняє любов інтелектуальну (amor intellektivus) та любов чуттєву (amor sensivitus). Однак, слідуючи християнській традиції, релігійному імперативу, віддає перевагу любові до Бога. Божественний світ стане доступний, вважає Фома, тільки через любов до Бога, і його можна осягнути душею в хвилини найвищого екстазу, коли приходить просвітління.

Приблизно так само трактує любов і **Ерігена** (9 ст. – Англія). Любов – зв'язок всього існуючого, дякуючи любові безконечна різнобарвність буття об'єднується заради самого життя. Суть Бога прирівнюється до любові, бо Бог є джерело любові, яка пронизує всесвіт і творить саме життя.

Рене Декарт (1596-1650) – представник середньовічного раціоналізму вважає, що любов є хвилювання душі, яке виникає дякуючи рухливості тваринних духів, що прагнуть до поєднання з об'єктом, – таким, який, здається, відповідає їй за своєю суттю.

У **Спінози** (1632-1677) – наступника Декарта, інтелектуальна любов до Бога виникає з адекватного пізнання його і складає частину тієї любові, якою Бог любить себе. Ніхто не може не любити Бога. Любов до Бога виникає з ракурсу пізнання всіх речей «під виглядом вічності» (sub specie aeternitalis).

Лейбніц (1646-1716) визначає любов як чуття радості, яка витікає з усвідомлення щастя ближнього. Саме у цього вченого любов знову, як і в період античності, набуває світлого оптимістичного, а не драматичного і песимістичного відтінку.

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

Російський філософ **В.Соловйов** (1853-1900) – представник містичного напрямку вважає, що любов «сама по собі не є доброчинністю». Звісно, таке трактування любові може викликати цілий ряд заперечень, але знайдуться і прихильники. Метафізичне значення любові як засобу перемоги над смертю розглянуте в статті філософа «Зміст любові».

* Чи можна погодитися з поглядами В.Соловйова?
* Чи може любов стати перешкодою на шляху до здійснення практичних бажань (кар'єра, освіта та ін.)?

До негативних приписів «не люби мирського світу (суєти)» біблійна етика додає два позитивних: люби Бога всім серцем своїм і люби ближнього як самого себе. Любов до ближніх визнвчається жалістю, а любов до Бога – благоговінням. Любити ближнього, як самого себе, реально значить – співчувати йому як самому собі, а любити Бога – всім своїм серцем підкорятися його волі.

Складним і повним відтінків почуттям і діянням, водночас, ЛЮБОВ постає в діяннях та заповідях Божих через одкровення і мовчання Ісуса Христа. **Любов смиренна, любов діяльна, любов милосердна, любов альтруїстична** – вінець християнського уявлення про любов, і в цьому полягає істинна сила любові до людей.

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

Двадцяте століття, зі зміною певних поглядів на існування моральних цінностей, внесло свої доповнення до вже існуючих, стосовно любові, а подекуди і свій власний погляд. Психологія, педагогіка, окрім етики внесли певні відтінки в світ любові, наповнивши його новим змістом. З точки зору психологічних фаз любов характеризується як закоханість (або сексуальний тип), любов-пристрасть (еротичний тип) і любов-прихильність (духовний тип).

К.С.Льюїс подає свою класифікацію любові різних рівнів:

- любов-потреба;
- любов-прихильність;
- любов-оцінка;
- любов-закоханість;
- любов-дарунок;
- любов-милосердя.

Та, фактично, така класифікація у своєму базисі містить давньогрецьку. Зрештою, типологія любові – не самоціль, а проба пізнання її природи, спроба навчитися оволодіти цим тремтливим почуттям, спрямувати його в русло творчого натхнення і зупинити «прекрасну мить» її присутності.

Любов – це не тільки пізнання іншого, а й власне самопізнання, відкриття світу у всій його багатомірності і багатобарвності. Любов водночас постає як

моральний ідеал, який наділяється не тільки насправді існуючими доброчинностями, а й надуманими якостями. Любов підіймає людину над повсякденністю, дарує їй політ думки та творчості, а може зробити її нещасною, занурити в світ душевного хаосу та страждань.

Загалом етична думка розглядала любов як феномен людського буття і намагалася виправдати і пояснити її існування не тільки як самоціль, фізіологічну та душевну необхідність чи сенс людського життя, а й як намагання позбутися відчуття самотності у величезному світі, де людина – тільки часточка Космосу, наділена живою загадковою душею.

Любов у «народній» філософії та в художній літературі

Народна мудрість віддала свою данину любові через призму досвіду власного світосприйняття.

«Що не постійне, те не варте любові» – стверджує східна мудрість і цим підкреслює не мінливість почуття, яке можна сплутати з закоханістю – тимчасовим явищем, а істинність чуття, випробуваного часом.

Аналізуючи любовні коллізії, індійська народна мудрість помічає життєстверджувальну силу любові: «Життя без любові подібне на всохле дерево, що росте на кам'янистому грунті». Воістину так, оскільки тільки той, хто пізнав любов – пізнав і всю повноту життя.

Є в народній мудрості твердження, що любов зла. Однак тут більшою мірою підкреслюється «непередбачуваність» кохання: його не можна примусово ні викликати, ні здолати. Крім того, мається на увазі і такий прояв, як нерозсудливість, що часто провокується любов'ю. Ще стародавні римляни помітили, що «кохати і бути розсудливим хіба тільки богу дозволено». Інакше кажучи, любов призводить до шаленства («Збожеволіти можна від кохання»), до втрати, подекуди, над собою контролю.

Подібний вислів зустрічається у Катулла: «Коли вибухають почуття, розум затьмарюється». Таку ж думку пізніше висловив і О.Пушкін у вірші «Рассудок и любовь».

Ще старогрецькі поети-лірики (Сафо, Анакреонт) помітили, що любов може приносити не тільки радість, а й страждання і нагородили це прекрасне почуття постійним епітетом «солодко-гіркий» ерос.

Та біль, що завдається любовними стрілами, теж приносить радість. Тихе скиглення та насолода стражданням не принесе, однак користі, вважають античні поети, і «Тільки сміливому допомагають і Венера і щаслива нагода». Такими словами підбадьорює Овідій (римський поет 1 ст. до н.е.) нерішучого закоханого. Переспів цього вислову пізніше вживає і Леся Українка в поемі «Кассандра».

Українська народна мудрість звертає увагу на добровільність любові. Ніколи не можна досягти любові під тиском, примусом, а «можна досягти ласкою».

Всесвітньо відомим афоризмом став вислів: «Найбільша радість у житті людини – бути коханим, однак не менша – самому кохати». Це твердження знайшло своє відображення у різних формах практично у всій художній світовій літературі. З нього постала і двостороння моральна проблема любові –

взаємної любові і любові без взаємності. «Болить серденько, та плакать стидненько», «Дай серцю волю, заведе в неволю» – констатують українські народні приказки.

У всій своїй величі і, подекуди, відразі любов постає об'єктом прискіпливої уваги у більшості творів світового письменства. Як то кажуть, від альфи до омеги – вона тлумачиться, вивчається, аналізується, викликаючи у читача різноманітні почуття – від захоплення, втіхи і заздрощів до обурення, жалості і несприйняття певних її проявів у реальному житті. І не тільки любов між представниками двох статей, між старими і молодими зайняла своє чільне місце серед людських пристрастей. Не менше уваги приділялося і любові до батьківщини – патріотизму. Поезія, драма, комедія і трагедія, роман, новела і казка – кожен жанр віддав данину відображення іпобові в людському житті від апофеозу – до краху, стверджуючи чи не основну її властивість – непереборну, повсякчас, потужність.

Вергілій (римський поет 1 ст. н.е.) у своїй поемі «Буколіки» заявляє, що «кохання перемагає усе, будьмо ж у нього в покорі!», називаючи кохання володарем і тираном богів та людей. Певний песимізм та фаталізм долі, призначеної коханням на страждання, виправдовується тим самим абсолютною безпорадністю людини перед силою і невмирущістю цього почуття.

Художня література звернула увагу на прояви любові, які виявляють творчий або руйнівний потенціал людини, що може призвести як до злету, так і до морального падіння. Все залежить від моральної спроможності людини, її особистісного розвитку та моральної орієнтації.

Лицарська, а пізніше і куртуазна поезія, яка зародилася на півдні Франції, відобразила естетичні норми свого ставлення до кохання. Творчість поетів-трубадурів присвячувалася, як правило, обраниці серця, Прекрасній Дамі, в ім'я якої належало не тільки здійснити ряд героїчних і славних вчинків, а й створити натхненні поетичні рядки, які б прославляли її красу, жіночі принади та доброчинності. Трубадурами, труверами, міннезінгерами були такі видатні лірики, як Бертран де Борн, Тангейзер, Вальтер фон дер Фогельвейде та ін.

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

Нічого не варта та любов, яка не бере до уваги внутрішній світ людини і захоплена тільки зовнішньою тілесною оболонкою, – підкреслює Леонардо да Вінчі:

«Любовь возвышенна, когда в союзе двух
Пред высотой души она благоговеет.
Любовь низка, когда ничтожен дух
И низок мир того, кто избран ею.
Дарят покой и прогоняют страх
Часы любви, но ты отмечен,
Если природа мудро держит на весах
Любовь и дух в прекрасном равновесьи».

Таким чином, любов постає як моральне ставлення однієї людини до іншої. Справжня ж любов завжди буває активною, заінтересованою у житті та розвитку свого коханого суб'єкта, породжує відповідальність та обов'язок. І, нарешті, весь світовий літературний досвід стверджує, що не можна зазнати справжньої любові, якщо головною цінністю стала вона сама, а не той, на кого любов в кінцевому результаті спрямована. Про це зауважували, в цьому переконували всі письменники різних часів і народів, які зверталися до такої «вдячної» та «невдячної» теми кохання.

У XV ст. заявляється на Сході дуже популярний твір «Благоуханный сад» – трактат, автором якого був туніський шейх Абу Алі Ібн Мухаммед ан Нафзаві, присвячений коллізіям любові. Це дослідження здобуло славу і в Європі, починаючи з 1850 р., коли Франція вперше здійснила передрук цього твору. Можливо, що саме ця праця стала першим науковим дослідженням, присвяченим проблемам кохання.

Саме література відобразила в суспільному житті «еволюцію пристрасті». Зведена свого часу на п'єдестал романтизму (XVII-XIX ст.) як ідеал, що дарує захист від примітивізму існування, від ницості та жорстокості довколишнього світу, в своїй абсолютизації кохання пристрасть призвела до девальвації кохання в 20 столітті так званою «сексуальною революцією».

Споживацьке ставлення до високого почуття, дарованого людині природою, нівелює саму цінність людини, цінність її життя.

Власне, не можна зазнати справжньої любові, якщо не підняти себе до відповідного морального щабля висоти духу. Всі інші утровані прояви споживацької любові залишать людину на стадії тваринного інстинкту.

Не меншою силою стає для людини і любов до Батьківщини. Саме вона породжує не тільки естетично прекрасні почуття милування красою свого Рідного Дому, а й спрямовує людину, через усвідомлення її особливої цінності, класти на вівтар власне життя. В далеких мандрах рідні місця викликають тривалий і глибокий сум – ностальгію. Це, так, ніби відірване від матері немовля може загинути, так само може загинути відірвана від Вітчизни людина, якщо вона просякнута високим духом любові до тієї землі, на якій народилася.

Любов до Батьківщини (патріотизм) чистіша і досконаліша любові між людьми. Почуття Батьківщини – корінний зв'язок з тією територією, па якій жили предки, і конкретною землею, на якій живеш, складають аксіому народної свідомості. В першу чергу це повязано з захистом своєї землі від збройних

посягань. Епічні герої, що втілили моральний ідеал народу, – це саме ті особистості, які захищали, відстоювали свою землю і прагнули на ділі її щасливої долі. Всі їх моральні якості мисляться в додатку до основного – любові до Вітчизни. При цьому жорстокість до ворогів, ненависть і нерідко – помста не просто виправдовують певні вчинки, а й вихваляються як високі доброчинності. Так, на Україні це князь Ігор, Голота, Кармалюк, гайдамаки. Ними рухало почуття любові до Батьківщини. Так само і любов до природи має особливий відтінок спрямованості людини на об'єкт. Якщо для любові між людьми необхідна умова взаємності, то любов до Батьківщини, до природи, в силу своєї особливості, цього не передбачає. Будучи живим об'єктом любові, природа не дає віддачі у звичному розумінні цього слова, не провокує егоїстичних нахилів (останні породжуються тільки людськими вадами), а дарує вічне джерело натхнення і естетичної насолоди.

Весь світовий літературний спадок певною мірою помітив цю естетичну спрямованість прояву любові до природи. Хоча це почуття без усвідомлення наслідків може призвести до фанатизму, а патріотизм як прекрасне почуття, вивернуте навпаки, при певній ситуації, може статися, буде використане в агресивних цілях тими, хто вміє керувати натовпом, заради досягнення своїх власних потреб.

Любов до батьківщини, любов до природи буде справжньою тільки тоді, коли вона не приносить шкоди своєму об'єкту і тим, біля кого вона випромінюється.

2.3. Моральні цінності сім'ї та шлюбу

У доброго подружжя дві душі, але одна воля.
М. Сервантес

Практично кожна людина мріє на певному етапі свого життя створити сім'ю – щасливу та міцну. Так існувало раніше, така ціннісна орієнтація більшості людей, які досягають шлюбного віку. Сьогодні проблема шлюбу та сім'ї надзвичайно актуальна. Перш за все це пов'язане з великою кількістю розлучень, сімейних невдач, страждань, внутрішнього психологічного чи морального дискомфорту членів «нещасливої» сім'ї. Факторами, які визначають успіх чи невдачу шлюбу та сім'ї, являються особисті якості подружжя, їх вміння вибирати партнера, їх орієнтаційна спрямованість, що виражається в меті шлюбних та сімейних відносин. Чи завжди спрямування та очікування позитивних результатів себе виправдовує? Звісно, що ні. Щаслива сім'я, гармонійний шлюб залежать не тільки від суспільства, а більшою мірою – від самої людини.

Сутність сім'ї та шлюбу

Шлюб та сім'я – суспільні зв'язки, покликані закріплювати на практиці стосунки між партнерами, статями. Шлюб – це рівноправна форма взаємин між чоловіком та жінкою.

Як соціальний інститут шлюб формувався поступово, разом з розвитком економічно-соціальних відносин. На кожному етапі історичного розвитку до

шлюбу, а пізніше і до сім'ї ставилися певні вимоги і створювалися умови для практикування різних форм зв'язку між партнерами.

Початок формування шлюбних відносин був пов'язаний з потребою суспільства в регуляції статевого спілкування всередині роду, приборкання біологічного інстинкту. Хаотичні стосунки між статями в силу табуацій – цілого ряду заборон, поступово замінювалися **екзогамним шлюбом** (міжродовим та міжплемінним) ще 40 тис. років тому. Із ендогамних шлюбних відносин виникає **груповий** (дуально-родовий) шлюб, при якому всі чоловіки одного роду є чоловіками всіх жінок іншого роду і навпаки. Але такі види шлюбу (стосунків між партнерами) можливі були тільки при матріархаті як формі суспільного ладу.

Поступово в рамках дуально-родового шлюбу на грунті взаємних потягів починає складатися **парний шлюб**, при якому один чоловік (жінка) міг бути зв'язаний з кількома жінками (чоловіками). Парний шлюб не регулюється спільнотою, а вирішується на засадах доброї волі партнерів. Такий шлюб вважається первісно-егалітарним і виник він приблизно 25- 24 тис. років до н.е.

Індивідуальна форма шлюбу почала виникати з розвитком сім'ї і перетворенням її на господарську одиницю суспільства. Статеві стосунки почали регулюватися не тільки моральними нормами, а й певними соціально-економічними відносинами – патріархальністю устрою суспільства.

Виникнення та зміцнення приватної власності призвело до усталених класових стосунків, що стали підмурком сучасного виду шлюбу – **моногамного**. Моногамний шлюб набуває довершеного вигляду тільки в класовому суспільстві.

Деякі форми шлюбних відносин, що виникли на ранніх етапах існування людства, продовжують існувати і в сучасних умовах. Дещо змінений парний шлюб (тільки для чоловіків) продовжує існувати у багатьох народів Сходу і освячений релігійними канонами – ісламом. Багато племен, що знаходяться на віддаленні від цивілізації, практикують групові форми шлюбу.

В умовах буржуазного суспільства шлюб починає втрачати свою патріархальність, і це пояснюється теж зміною умов існування суспільства. Жінка стає незалежною і вимагає тих самих прав в шлюбі, що й чоловік.

Проте, принцип моногамії – важлива умова існування шлюбу, і він регулюється вже не стільки моральними нормами, скільки юридичним правом.

Сім'я в своєму традиційному розумінні виступає як родинна спілка батьків та дітей. Захищаючи інтереси не тільки батьків, сім'я в особі держави повинна захищати й інтереси дітей, враховуючи вплив сім'ї на відносини в суспільстві, на характер соціальних процесів, які відбуваються в сім'ї і за її межами.

Усвідомлення важливості шлюбно-сімейних стосунків хвилювали суспільство вподовж усієї історії.

Палким прихильником шлюбно-сімейних стосунків був Платон, який вважав, що суспільство повинно засуджувати тих, хто не створив сім'ї до 35 років. Неодружені повинні були сплачувати державі податок, який певним чином перерозподілявся тим, у кого сім'я була великою.

Аристотель міркував, що держава виростає з сім'ї, котра є першим видом спілкування людей: «Кожна сім'я виростає, складає частину держави». І якщо Платон вважав жінку рівноправним членом сім'ї, то Аристотель стверджував домінуюче право чоловіка на господарювання в домі. Таке трактування Аристотеля знайшло своє пізніше відображення в погляді християнства на роль сім'ї і стало традиційним ідеологічним спрямуванням не одного покоління європейців. Тільки з середини XIX ст. намітився відхід від цієї традиції, завдячуючи в першу чергу особливій популярності поглядів І.Канта серед жіноцтва та передової інтелігенції. Кант вважав, що шлюб повинен бути рівноправним для обидвох сторін – чоловіка та жінки, засновуватися на взаємній довірі та повазі, бо тільки такий шлюб може бути якщо не щасливим, то принаймні – вдалим. Такі засади роблять шлюб і сім'ю морально тривкими.

Гегель вперше простежив залежність форми шлюбу та сім'ї від умов життя партнерів (їх виховання, матеріальної спроможності, особистої зацікавленості).

Кардинальним переворотом, що змінив певною мірою погляди на сім'ю та шлюб, стала праця Ф.Енгельса «Походження сім'ї, приватної власності та держави». Саме цей твір став основою справді наукового вчення про сім'ю. Ключем до розуміння сім'ї, її суті був розгляд цього суспільного інституту як категорії історичної. Енгельс послідовно проілюстрував зв'язок форми сім'ї з процесами в суспільному житті.

Через сім'ю відбувається зміна поколінь, саме у ній здійснюється виховання підростаючого покоління, відбувається становлення особистості.

Як вже зазначалося вище, першим різновидом сім'ї стала сім'я патріархальна, де головну роль відігравав чоловік – голова сімейства. Поряд з моногамною сім'єю тривалий час існувала і полігамна сім'я. Розвиток капіталістичних відносин зруйнував патріархальну сім'ю остаточно (в певному вигляді вона збереглася у секти мормонів).

На зміну патріархальній прийшла сім'я нуклеарна. Такий тип сім'ї був породженням великої кількості розлучень та форс-мажорними причинами, коли фактично повна або неповна сім'я (батько та дитина, або матір та дитина) став відображенням втрати родинних зв'язків з старшим поколінням. Щоправда, така сім'я більш мобільна, оскільки не зв'язана певними традиціями, що вже віджили, і вважається найдемократичнішою в тому плані, що забезпечує себе сама і не залежить матеріально від родичів.

Проте і цьому типу сім'ї властиві два різновиди – авторитарна нуклеарна сім'я та демократична. Авторитарна передбачає безумовне підкорення жінки чоловікові, або навпаки в силу власної фінансової чи матеріальної переваги. Демократична ж визнає роль лідерства, тобто того з подружжя, хто має найбільший авторитет у вирішення серйозних та конкретних питань.

Сім'я в силу свого особливого становища в суспільстві змушена виконувати цілий ***ряд функцій:***

- економічна (забезпечення членів сім'ї необхідними умовами для існування та створення надлишків своєї діяльності, які стають надбанням інших членів суспільства);

- репродуктивна (відтворення населення, тобто продовження людського роду);
- виховна (виховання таких членів суспільства, які будуть корисними, а не шкідливими членами соціуму; від правильного виховання залежить добробут суспільства і його моральність);
- рекреативна (подання допомоги, взаємне піклування, психологічна підтримка, дозвілля та відпочинок, що сприяють відновленню фізичних та духовних сил членів родини);
- феліцитологічна (сім'я та шлюб відображають сенс людського життя, прагнення досягти сімейного щастя).

Моральні проблеми сім'ї та шлюбу

У сім'ї та шлюбі здійснюються найпотаємніші відносини двох партнерів, і від них же залежить успіх чи невдача. Від них залежить, чи буде існувати сім'я далі, а чи припинить своє існування.

З давніх-давен, замислюючись над проблемами гармонійних стосунків у суспільстві, людство замислювалося і над проблемами гармонійного шлюбу.

Династії, суспільства, імперії оберталися на порох, якщо в них починала занепадати сім'я. З її розпадом руйнувалася злагода, зло переважало над добром, а подекуди та чи інша культура була відкинута на багато кроків назад і відставала в розвитку порівняно з своїми сусідами, де справи сімейні не набували конфліктності і не знищували сім'ю як соціальний осередок.

Правий був І.Котляревський, коли казав: «Де згода в сімействі, де мир і тишина – щасливі там люди, блаженная страна».

І в першу чергу саме духовні проблеми, як показує ретроспективний погляд на історію сім'ї та шлюбу, були визначальними, хоча й спиралися на економічну базу. Економіка складний інструмент, але ще складнішим є духовний світ людини і світ сім'ї (шлюбу). Він може працювати ритмічно та довго, а може зламатися на самому початку свого існування, вже в зародку. Саме для моральних проблем можна сформулювати закон Відповідності і Гармонії, який владарює серед людей і владно заявляє про себе, коли бодай одне кільце ланцюжка виявляється зіпсованим чи розірваним.

У реальному існуванні шлюбу (сім'ї) постають такі проблеми і так гостро, що подекуди руйнують вже зведений і сяк-так існуючий сімейний інститут.

Тема 3. МОРАЛЬНІ ПОШУКИ І САМОВИЗНАЧЕННЯ ЛЮДИНИ

3.1. Сенс життя

Мета життя передбачає щось свідомо обране, тобто імовірно, що єдино розумний шлях той, коли людина діє у відповідності зі своєю природою, коли цей шлях буде обрано вільно, а не задано зі сторони. Це важлива думка, оскільки вона показує відмінність між заданим способом життя і обраним. Таким чином, задану мету людина має лише в тому випадку, коли вона – істота розумна, мисляча.

Незалежно від того, що людина визнає: мету або просто спосіб життя, що відповідає її природі та усвідомленим прагненням, за умови погодження щодо необхідності аналізу своєї природи людина проживе своє життя відповідно до обраної мети.

Сенс життя як етична проблема

Невідворотні колізії суспільного життя постійно ставили перед людиною і, відповідно, наукою так звані «вічні» або «роковані» питання. Серед тих питань одне з чільних місць займали пошуки сенсу життя.

Вже на ранніх етапах людської цивілізації звернення до пошуку сенсу життя знайшло своє відображення в літературній пам'ятці «Про сенс життя» у давньовавілонському діалозі пана і раба. Однією з причин, що спонукали до пошуку сенсу життя, була невдоволеність людей існуючою дійсністю. Раб вважає, що намір господаря жити благодіянням позбавлений змісту: «Зійди на схили зруйнованих міст! Пройдися руїнами давнини і поглянь на черепи тих людей, котрі жили раніше й пізніше: хто з них був володарем зла і хто з них був володарем добра?» Раб не пояснює, він тільки звертає увагу читача на саму постановку питання: в чому сенс життя?

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

Розуміння неможливості вирішення проблеми сенсу життя, задоволення всіх потреб розкривається у висловлюванні Геракліта: «Не краще було б людям, якби збувалося все, чого вони жадають».

Софісти відобразили у світогляді всю різноманітність та мінливість моральних поглядів на сенс життя: «...якби всім людям було запропоновано зібрати воєдино те, що ті чи інші вважають ганебним, і потім із усієї цієї сукупності викинути знову-таки те, що ті чи інші вважають пристойним, то не зосталося б жодного (звичаю), але все було б поділене між усіма. Бо в усіх не одні і ті ж самі звичаї».

Демокріт дає визначення сенсу життя як стану для досягнення щастя. «Мета життя – хороший настрій», не тотожний із задоволенням, але такий стан, коли душа живе безтурботно і спокійно, не втомлена ніякою іншою пристрастю.

Сократ перший зафіксував характерну для його епохи рису: розрив між усталеними звичаями та моральною свідомістю. З цього випливає висновок про особливу роль знання, правильного вибору в житті, що коректує сенс (мету) життя. Дотримання доброчинностей (добропорядності) і є, за Сократом, сенсом життя. Філософ в той же час наголошовував, що людина мусить керуватися власним розумом у виборі свого шляху.

Аристотель часто згадує про благо, вважаючи його метою людського життя. Проте благо у філософа має широкий спектр трактування. Це і добропорядність, самовдосконалення шляхом набуття певних чеснот, активний спосіб життя на користь собі й суспільству.

В епоху пізніх римських стоїків сенс життя вже пов'язується з самоізоляцією від світу, забрудненого негараздами та негативним людським втручанням. Так, Марк Аврелій не бачить іншого виходу, крім самоспоглядання, і це певною мірою агрументовано у його книзі «Наодинці з собою».

В епоху раннього середньовіччя дещо ширше тлумачив сенс життя Сенека: «Треба шукати щось таке, – каже він, – що не підпадає день за днем під владу, яка не знає перепон».

Сенс людського життя з точки зору філософії завжди полягав у намаганні перебороти страх смерті, замислюючись над її природою. Великий вірменський філософ Давід Анахт саму філософію визначав як «роздуми про смерть». І вічна мудрість закладена в латинському афоризмі «memento mori» («пам'ятай про смерть»). Пам'ятати, звичайно, не для того, щоб впадати в паніку, піддаватися апатії, а глибше зрозуміти життя і своє місце в ньому. Адже, так чи інакше, людина мусить думати про насущне і відповідно торувати свій життєвий шлях.

В історії етики склалося багато думок, які утворюють деякі спільні лінії міркування з приводу сенсу людського життя.

1) Природно почати пошук сенсу життя в самому житті, в сфері основних людських бажань і інтересів. Хто, наприклад, не хоче отримати від життя масу задоволень? Цього прагнуть всі. Але, хіба це буде життя, коли людина в постійній гонитві за задоволеннями перетвориться на маріонетку пристрастей? І хто насправді може все життя тільки насолоджуватися, не відчуваючи страждання та не знаходячи виходу з тих проблемних ситуацій, які диктує життя?

2) Людина, в той же час, завжди прагне до власної вигоди і користі, в чому і полягає зміст її життєвих зусиль. Пізніше таку позицію з виправданням егоїстичної орієнтації філософи назвали утилітаризмом. Втіливши таку модель на практиці, можна і справді виявитися закінченим егоїстом. В той же час моральність і корисність ототожнювати аж ніяк не слід!

3) Нарешті, людина намагається бути щасливою. Реальне щастя кожного індивіда могло б стверджувати: жити варто!

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

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

просто перетвориться на «суєту суєт» (як сказав у свій час Г.Сковорода) і не отримає морального виправдання.

Для релігії пошук «вищого» змісту складності взагалі не має: людське життя має сенс, якщо воно орієнтується на божественні заповіді і цінності, які освячені церквою. Але ж і поза релігією ідеї добра і справедливості завжди впливають і відбиваються у людині дуже істотно. Можливо, варто шукати тоді сенс життя не зовні, а зсередини?

Краща частина нашої душі і є те «інше» (почасти непізнане), на яке і варто орієнтуватися? Ми можемо стати кращими, ніж ми є, а тому є сенс жити по-людськи.

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

Проблема розуміння сенсу життя складна як з точки зору філософії, коли головний чинник – розум, не знаходить простої і аргументованої відповіді на запитання, так і з точки зору фізіології, а тим більше – психології.

Напрошується ще один *варіант можливості пізнання – практичний.* Суть буття слід пізнавати через реальне життя; його треба пережити, тобто створити самим життям, добитися його, утвердити, винайти, випробувати на практиці свій спосіб життя як такий, що має зміст (сенс). Це значить, що власною долею необхідно заплатити за вибір, підтвердити його правильність, тобто, все-таки не знайти, а «прокласти» маршрут і ним крокувати. І однозначно, що при тому чи іншому виборі вся відповідальність покладається на саму людину. В цьому, імовірніше за все, полягає сенс людського буття: це шлях творення, осмислення того, що без зусилля залишилось би тільки сліпою необхідністю, безглуздям існування.

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

На даний час окремими філософами різноманіття думок про сенс життя має вигляд концепцій. Так, В.Г.Немировський виділяє кілька основних, в залежності від об'єктивного значення, концепцій, які об'єднують, в свою чергу, в групи:

1) Сукупність коцепцій, орієнтованих на прогресивний розвиток суспільства. І основна з них – творчо-альтруїстична, зміст якої полягає в безкорисливому служінні загальному благу.

2) Соціально-демографічна, яка відображає мету життя, пов'язану з народженням та вихованням дітей і внуків, – нащадків, що мають «продовжити життя».

3) Концепції ігрової діяльності, що орієнтовані на:

а) духовний розвиток особистості;

б) фізичний розвиток;

в) комплексну ігрову діяльність;

г) пасивну (таку, що сприяє вказаним типам розвитку індивіда).

Щоправда, спроба реалізувати сенс життя тільки через ігрову діяльність може призвести до соціально-патологічних способів задоволення цієї потреби, бо з завершенням гри мета зникає і втрачається сенс життя, а це може мати небажані наслідки.

4) Престижна концепція сенсу життя узагальнює практику різних способів свого соціального статусу, своєї значущості в очах оточення від професійної кар'єри до гонитви за багатством.

5) Гедоністична концепція визначає життя заради насолод і керується принципом «після нас – хоч потоп».

6) Конформістська модель життя відображає прагнення «жити як усі», нічим не вирізняючись з натовпу, і означає певною мірою спосіб пристосування до будь-якого оточення.

7) Теологічна відображає релігійні погляди на мету життя, що спрямована на служіння Богові в тій чи іншій формі.

Така спрямованість представлена двома рівнями: світоглядним та соціальним. На першому формується уявлення особистості про сенс життя і є результатом роздумів про життя і смерть. На другому відбувається конкретизація концепцій сенсу життя стосовно життєвих орієнтацій.

Літературно-художня традиція про сенс життя

Пошуковим характером сенсу людського життя просякнута як народна фольклорна творчість, так і світова література.

Антична література залишила у світі багато суттєвих сентенцій стосовно змісту життя. Є серед уявлень і твердих переконань песимістичні та оптимістичні вислови, які відображають думку та настрої тих часів, але не втрачають своєї значущості і сьогодні.

«Існує загальний закон, за велінням якого народжуються і помирають», – казали стародавні римляни, стверджуючи закон буття і попереджаючи про короткоплинність людського життя, яке необхідно прожити так, щоб «уміти втішатися прожитим життям», а значить, «жити двічі».

Пам'ятаючи про неминучість смерті, людина повинна вірити, що допоки вона живе, то мусить сподіватися – вірити в себе, свої сили, активно доводити собі і іншим, що небезпечно «заради життя втратити сенс життя».

Вислів: «Яке життя, така й смерть» набув з часу античності інших відтінків у народні творчості: «Собаці – собача смерть», «Жив смішно і помер грішно», але смисл залишився і в ньому звучить повчання та попередження іншим, що сенс у людському житті – необхідний.

У В. Шекспіра з'являється його загадково-містичне гамлетівське запитання: «Бути чи не бути?», яке містить у собі глибинний смисл не тільки пошуку сенсу життя, а й паралельно з ним – моральну орієнтацію особистості,

яка й витікає у свою чергу з пошуків сенсу буття. І це питання залишається віковічно риторичним для всіх наступних поколінь.

Роблячи спроби пояснити сенс людського життя і, зрештою, зображуючи певні життєві колізії в пошуках сенсу – на противагу філософії, світова художня література подарувала світові особливе явище – найперше продукт людської душі, а вже потім – свідомості – ВЕЛИКУ МРІЮ (ФАНТАЗІЮ), що може підживлювати саму серцевину усіх прагнень і діянь. Мрію, яка може стати реалізованою можливістю. Мрію, яка стає віссю і духовним стрижнем для кожного, якщо тільки душа готова для зустрічі з нею, тобто готова її уявити, змоделювати і виконувати. Мрія акумулює в собі кращі бажання та прагнення людини незалежно від віку. Мрія дарує натхнення, її реальне втілення приносить користь як самому творцеві, так і тим, на кого вона спрямована. Звісно, якщо мрія позбавлена агресивності та не втілює прагнення «ламати і підкорювати» світ тільки заради себе. І можна сміливо сказати, що велетенський досвід людства підтвердив: мрія приносить користь тим, хто діє, хто гаряче прагне реалізувати її. Для таких людей мрія стає дороговказом у житті і певною мірою може бути рівнозначна сенсу, бо вона визначає тоді певну мету людської діяльності, а подекуди і всього життя. Й історія знає немало прикладів, коли саме мрія визначала життєвий шлях людей. «Я зрозумів одну нехитру істину. Вона в тому, щоб робити так звані дива своїми власними руками», – писав О.Грін і був правий. В ім’я мрії і заради неї незліченні когорти людей творили історію, дарували людству відкриття, забезпечували добробут свого народу і надихали його на звершення в ім’я загального блага.

Мрія до певної міри є план на перспективу, за яким моделюється якщо не все життя, то, принаймні, певні його етапи, визначається сукупність можливостей з фмовірною оцінкою його реалізації.

Мрії спонукають людей на дії, і вже цим визначається їх позитивна сила, «допоки бажання зберігаються в серці» (Ф.Шатобріан).

Анатоль Франс теж неодноразово підкреслював: «Фантазія, її думки сіють прекрасне і добре в світі. Тільки фантазія робить людину великою».

При цьому багато письменників зауважували, що мрія тільки тоді має ціну, коли вона бодай частково реалізується.

«Отож туди, де є шляхетна мрія,
не будь таким, як ті, що не посіявши
ще при дорозі кинули зерно,
чи серед терену, де не зійде воно».
(Й.Гете)

Приблизно в такому ж смисловому ключі писали Т.Шевченко, П.Тичина, М.Стельмах, В.Гюго, А.Рівароль та цілий ряд митців: письменників, поетів, художників, скульпторів, ентузіастів науки та першовідкривачів цілого ряду знань, що з’явилися і були впроваджені в життя, дякуючи їх титанічним зусиллям, стійкості духу і сміливості в реалізації, здавалося б, нездійсненних мрій.

І не тільки європейська думка досягла певної глибини розуміння сенсу життя. Східна література долала той шлях морального пошуку суті людського

життя, починаючи ще з більш віддалених часів, ніж гомерівський період європейської цивілізації. Цьому присвячені «Рамаяна» і «Махабхарата» – літературні зразки філософсько-духовних пошуків стародавньої Індії. Спочатку Індія, потім Китай, Японія, а за ними і арабський світ поклали ще кілька дощечок до кладки, що мала перетнути велику ріку «Пізнання» і з'єднати два береги – «Незнання» та «Знання».

Великий таджицько-персидський поет Омар Хайям повчав:

«Чтоб мудро жизнь прожить, знать надобно немало,
два важных правила запомни для начала:
ты лучше голодай, чем что попало есть,
и лучше будь один, чем вместе с кем попало».

Правда, на перший погляд така «побутова» філософія життя здається занадто простою і навіть примітивною. Однак в ній проглядає гонор людини, свідомої свого призначення і можливості вибору. Тут гармонійно поєднується можливості морального вибору і сенсу життя.

Проте страшною бідою і спустошенням може обернутися втрата того духовного стрижня, що підтримує людину, дає їй смисложиттєву установку діяти і жити. Ось чому відразлива з погляду людської духовності (якими б не були її витоки) ідея самотнього безсмертя, самозбереження у відчуженості від страждань інших. В оповіданні Х.Л.Борхеса «Безсмертний», екзотичний герой з гіркотою констатує: «Життя Безсмертного пусте», хай навіть таке безсмертя дає людині можливість активно проявити себе в найрізноманітних галузях, так що вона, здавалося б, може сказати про себе: «Я – Бог, я – герой, я – філософ, я – демон, я – увесь світ», а насправді ж це лише «втомлений спосіб сказати, що мене як такого – немає».

Так чи інакше смисложиттєвий пошук особи – це завжди пошук гідної відповіді на дарунок буття. І як такий він, поруч із будь-яким з певних моментів, неодмінно охоплює поняття відповідальності за себе, за інших.

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

Проблематика сенсу життя визначила і етичні пошуки Л.М.Толстого. Поняття Бога, свободи та добра він розглядає як смисложиттєві поняття, які орієнтують кінцеву людську діяльність в спрямуванні її безконечного витоку. В післямові до «Крейцерової сонати» Л. Толстой говорить про два способи орієнтації на маршрутному шляху: в одному випадку шлях позначається через конкретні предмети, які послідовно повинні зустрітися на ньому; в другому випадку вказується тільки напрямок руху, який контролюється компасом. Точнісінько так само існують два способи морального керівництва: при одному

дається детальний опис обов'язкових вчинків, що стають правилами співжиття, при другому задається недосяжна довершеність ідеалу. З допомогою ідеалу, як і з допомогою компаса, можна тільки встановити ступінь відхилення від шляху. Смисл життя і є ідеал; його призначення – бути докором людині, вказати їй на те, чим вона не є.

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

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

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

3.2. Моральний ідеал

Справжній захист людини – це її ідеали, які знаходяться в живому зв'язку з її життям і ростуть разом з нею.
Стародавня приказка з Ассирії

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

Етична думка являє собою своєрідний систематизований іспит взаємовідносин між людьми, їх уявлень, ідеалів, з яких виростають форми людського співжиття, а також аналіз ціннісних систем, якими визначаються цілі людського життя. Уявлення про те, якими повинні бути чоловіки та жінки, і те, що вони повинні робити та як, складають предмети моральної свідомості.

Загалом ідеалом позначають те, що відповідає нормі і що вважається зразком. Поняттям «ідеал» деколи позначається сукупність високих моральних людських якостей, що нерідко ототожнюється з людьми, які досягли високого ступеня майстерності, з людьми, які творять добро, тобто «сіють добре, розумне, вічне».

У більшості європейських мов використовується одне і те саме слово для позначення найвищого ступеню якості – «ідеальний». В той же час слово в широкому його ужитку може мати два значення. Одне – для позначення вищого ступеня цінності, друге – для позначення най□мЦБМХЇОЧщОщ□□м□УМВЇМХХЦХ

Однак, якщо розглядати їх з точки зору тільки проблеми ідеалу в цілому, то натуралістичні концепції ідеалу можна вважати в якості теорії походження і становлення ідеалу як форми ціннісної свідомості, тоді як трансценденталістські концепції – в якості теорії, що враховує логічні та психологічні аспекти функціонування ідеалу в сталому вигляді, як особливого роду – універсальною цінністю.

Власне європейська культура починається з ідеалу єдності. В своїх ранніх формах він виражений в натурфілософському вченні про безконечну єдність начала Космосу, в гармонії з яким знаходиться істинність існування.

Давньогрецький мислитель Геракліт бачив причину негараздів і духовної смерті у відході від космічного закону – Логосу, який вважався тим універсальним зразком і основою порядку, а значить – прообразом ідеалу.

Антична уява про всесвітність найбільш повно втілилася у вченні стоїків, яке пізніше було сприйняте християнством. Стоїки і ранні християнські мислителі першими показали, що в умовах індивідуалізованого, автономного і взаємно обумовленого існування людини реалізація ідеалу можлива тільки як індивідуальне самовдосконалення, як переборення своїх вад (недоліків) – у моральному піднесенні кожної людини і одночасно в духовному єднанні людей. **Ідеалом єдності обумовлений зміст морального обов'язку: любити ближнього, як самого себе.**

Ця ідея єдності (в різних варіантах) проголошується чи передбачається в якості вищої моральної ідеї практично у всіх релігіях.

При цьому стверджується, що Царство Боже утверджується не на землі, а тільки у вищій сфері (в душі, на небесах) і духовне єднання здобувається попри інше (меркантильне, наприклад). Підґрунтя ідеалу єдності як солідарності пов'язувалося з особливостями соціальної орієнтації групи, з встановленням справедливих форм власності і т.ін.

Мораль і, відповідно, ідеал як духовний феномен виявляється і утверджується в житті людей, в їх соціальних та особистісних відносинах. Ігнорування соціального виміру моралі (ідеалу), її (його) відображення в суспільних традиціях, в індивідуальних характерах також можна вважати свого роду утопією, якщо всі зусилля будуть спрямовані на досягнення найвищого ідеалу шляхом нівелювання інтересів всіх.

Кожна людина, кожна особистість формує свій власний ідеал. Так, вже І.Кант чітко визначав ідеал як уявлення особистості про щось довершене і необхідне людині для її ціннісної орієнтації: «...Ідеал слугує першообразом для всебічного наслідування йому; у нас немає іншого керівництва для наших вчинків, окрім поведінки цього божественного в нас, з яким ми порівнюємо себе, оцінюємо себе і покращуємо, ніколи, однак, не в змозі стати на один рівень з ним. Хоча не можна допустити об'єктивної реальності існування цих ідеалів, тим не менше неможна внаслідок цього вважати їх химеричними: вони дають необхідне керівництво розуму, який потребує розуміння в осягненні довершеності представника свого роду, щоб оцінити і виміряти відповідно цьому поняттю ступінь і недоліки недовершеного».

На початку XX ст. великий гуманіст Альберт Швейцер вказує на недовершеність моральних ідеалів, які формувалися стичною думкою, починаючи з античності. Він звертає увагу на певну закономірність: занепад культури призводить до воєн, а вони – в свою чергу – призводять до кризи моралі. Тобто, помічається якесь замкнене коло, в якому тісними взаємозалежностями пов'язані духовність (в даному випадку – моральний ідеал) та політика і економіка. Крах культури та гуманізму, нездатність етичних ідеалів врятувати людство від жахів взаємного знищення і визначило безсилля всіх духовних постулатів. І вирішальну роль в цьому зіграло переважання матеріального над духовним. На жаль, ця тенденція помітна і в наш час – на зламі тисячоліть. Людство, зауважує Швейцер, відмовилося від напрацьованого минулим і не створило нового, яке могло б заповнити собою порожнечу духовності. Певною мірою А.Швейцер правий.

Ідеал необхідний людині, бо саме по ньому вона моделює себе, свої вчинки, формує свою позицію, визначає мету свого життя, робить свій власний вибір.

Структура морального ідеалу та його історичне становлення

Як уже говорилося, ідеал, будучи результатом моральної свідомості (уявлень людини, суспільства), має свою структуру.

Розрізняють: ідеал науковий, об'єктом вивчення і осмислення якого є пізнання абсолютної істини (ідеальна правда); ідеал естетичний, об'єктом пізнання та напрацювання якого вважається довершена краса (краса людини, краса природи); ідеал етичний (моральний).

Умовно моральний ідеал теж має свою градацію:

- ідеал поведінки;
- ідеал вчинку (дії);
- ідеал добра;
- ідеал свободи;
- ідеал щастя;
- ідеал справедливості;
- ідеал милосердя;
- ідеал безсмертя;
- ідеал любові;
- ідеал дружби;
- ідеал праці;
- ідеал суб'єкта.

Окремі поняття розглянуті вище або будуть розглянуті в наступних розділах.

Звичайно, що така градація є досить-таки відносна, хоча вона й відповідає віковічному прагненню людини до досконалості, досягнення божественності, тобто подолання в собі тваринних інстинктів того наносного та шкідливого, що з'являється обов'язково як необдуманий, спонтанний наслідок «хворобливих» моральних взаємовідносин між собі подібними. Не ідеал і реальність, не абсолютне і відносне, а **абсолютне і особистісне** повинні виступати в питанні морального ідеалу на перший план. Адже мораль саме персоналістично формує

свої ідеї і, відповідно, – ідеали. Не дивлячись на те, що моральні аксіоми здаються очевидними, кожна людина засвоює їх заново, проходячи свій шлях пізнання – відкидання чи прийняття того, що вже жило і діяло. Шлях не закінчується тоді, коли людина усвідомлює саму себе і свої ідеали, шлях цей – безкінечний. Як сказав поет А.Гаркар'ян: «Я знаю: досконалості межі немає, є вічне прагнення до неї...». Уявлення про ідеал багатьох мислителів минулого і сучасності має подібні думки. Великий іспанський художник С.Далі майже підтвердив вислів поета: «Вічної довершеності не існує, але прагнути до неї необхідно». Чому необхідно – аргументи приведені вище.

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

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

Вже в період первіснообщинного ладу починає формуватися ідеал людини. Щоправда, його риси тільки намічаються, вони ще не мають довершеної форми, але відображають первісні уявлення про щось найкраще, чим може визначитися представник роду людського. Сміливий, хоробрий, мужній воїн – член общини стає взірцем для інших. «Добрий воїн», який захищає групу (рід), приносить багато здобичі, «мати», що приносить роду багато дітей – майбутніх його членів, стають ідолами свого клану. Саме ідол, не позбавлений загальних рис, притаманних конкретному племені (народу), обростає з часом і тими рисами, які одночасно і вирізняють його з-поміж інших і, в той же час вказують на його приналежність до соціуму. Чоловічі ідоли вирізняються підкресленістю певних рис – мужністю, силою, енергетичною потужністю зображення в цілому. Жіночі ж підкреслюють материнське начало. Практично всі народи пройшли цей шлях ідолопоклонства на ранній стадії свого становлення. З глибини віків дійшли до наших часів свідки матеріальної культури – ідоли, які були продуктом духовної свідомості (фантазії) багатьох народів у їх відображенні найкращого і прагненні до ще вищого ступеня якості.

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

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

Моральні пошуки людського ідеалу не припинялися ні в одного народу. Набуваючи певних рис, які подекуди випиналися (тобто, мається на увазі, що щось підкреслювалося найбільше – гіпертрофувалося), ідеал видозмінюється. Людська свідомість певних народів формує культи, де частково присутні («намішані» або «замішані») моральні якості в тісному поєднанні з фізичними. З'являються герої «на віки», що зароджуються саме на грунті історичних фактів. Витримка і стійкість увійшли в суспільну свідомість, з відомих фактів про військову стійкість Спарти. Триста спартанців і понині – героїчні образи домінуючої мужності і сили духу. Відомий хрестоматійний приклад: спартанський юнак вкрав лисицю і сховав її під плащем. Його зупинили. Щоб не видати себе, він силою духу зміг загасити в собі всі емоції, стерпіти біль навіть тоді, коли лисиця прогризла йому живіт. Крадіжку виявили тільки тоді, коли спартанець упав мертвим. Пізніше, вже в епоху античного Риму, такої ж героїчної слави зажив і Муцій Сцевола, який під час катування навіть не здригнувся, тримаючи руку на вогні, і вистоявши всі тортури до кінця.

Однак на зорі християнства помічається й інша тенденція. Людство дістає ідеал, позбавлений фізичних рис досконалості, зате на перше місце виступає наявність і повнота духовних якостей. Фізична сторона практично зовсім зникає, а до уваги береться тільки духовний світ. І, можна сказати, що нарешті людство дістає справжній моральний ідеал, який повинен задовольнити всіх. І дуже довгий час він задовольняє, проте не рятує людей від духовного занепаду. Образ Ісуса Христа, Сина Божого – на диво не розмитий, а цілком конкретний. Якщо євангелісти не залишили опису його зовнішнього вигляду, то опис духовних якостей практично повний та справді довершений, і це цілком виправдано, адже моральний ідеал і не передбачає фізичної досконалості. Постаті Ісуса Христа притаманні найкращі моральні якості: жертовність, милосердя, мужність, сміливість, всепрощення, мудрість, високий гуманізм, що виразився у найвищому його ступені – безкорисливій любові. Він прийшов на землю заради високої місії – «щоб люди всі спаслися і досягли пізнання істини»

(Біблія, до Тимофія 2, 4). Ісус Христос став справжньою надією нашого світу і живе в серцях людей два тисячоліття. Він приніс справжню гармонію у відносинах Бога і людини, бо Він «віддав себе самого за гріхи наші...» (Біблія, до Галат 1, 4).

Не можна заперечити і того, що всі суб'єкти, які є втіленням релігійно-духовних потреб і настроїв різних народів, володіють певною сукупністю моральних якостей, що й забезпечує їм ідеальну моральну форму-образ: Будда, Мухаммед вважаються в тій чи іншій мірі символами духовних уподобань, напрацьованих людством. В них – містика (таємнича сила принади) і божественність, до якої так прагнула людина в своєму намаганні позбутися кайданів і страху короткоплинності людського життя, й надія на можливість досягнення такого високого духовного рівня шляхом власного самовдосконалення.

Паралельно з релігійними уявленнями світська духовна культура виробляє свої ідеали морального суб'єкта. І ці ідеали, будучи більш «дефектними» з точки зору абсолютності, не менш принадні, бо вони – виростають з самого суспільного середовища і відображають більш конкретні і реалістичні уявлення про духовний ідеал, бо позбавлені божественності, а божественність передбачає вічність існування. Нові ж ідеали глибоко «людські» за своєю сутністю і це робить їх близькими, зрозумілими, «рідними». На певному оберті історичного розвитку суспільство шанує і возвеличує **кумирів.** Так з'являються в народній свідомості Робін Гуд – захисник знедолених; легенди формують образ романтичного і безкорисливого лицаря Ланцелота. На зміну їм приходять Ходжа Насреддін, Дон Кіхот і Санчо Панса, Христофор Колумб, молодий Вертер (за романом Й.Гете «Страждання молодого Вертера»), Ромео і Джульєтта. На них масово рівняються і це стає «модним». Та, це – короткоплинні суб'єктні ідеали, що відповідають духу часу. Їм намагаються слідувати, у них багато шанувальників, але живуть вони в людській свідомості за принципом: «Бачу і схвалюю краще, але слідую гіршому». Кумири завойовують з часом не тільки літературу; кумири посідають чільні місця на сценах театрів, концертних залів, спортивних арен. Сучасність якраз і характеризується практикуванням кумирів, що підмінюють собою абсолютні моральні ідеали. Так, моральний ідеал в образі Ісуса Христа продовжує жити, але залишається абсолютною абстракцією, якому ніхто не слідує, і сприймається, на жаль, цей ідеал дещо однобоко – як уособлення віри (сліпо-фанатичної або традиційно-обрядової, що є лише даниною звичаю, а не твердого переконання) і він позбавлений наслідування. Нинішній вік справді лихий і, здається, вже не залишилося нічого святого. Але Біблія дарує нам Боже одкровення; «Народ, який сидить в пітьмі, побачив світло велике, і тим, хто сидить в країні і тіні смертельній засяяло світло» (Євангелія від Матвія 4, 16). Ісус Христос – поводир для всіх і для кожного; варто тільки прийняти до душі його (Божі) заповіді і жити так, щоб душа змогла звільнитися від бруду і спробувала пройти шляхом вдосконалення, досягаючи того ідеалу, якого прагнули всі люди протягом осмисленої історії свого буття.

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

І все ж-таки, при всій своїй недовершеності, при всіх своїх недоліках і гріхах, пороблених протягом всієї історії, при всій «дефективності» своєї породи, є в природі дещо, чому і самі боги могли б позаздрити. Це – невикорінена **Особистість,** яка сама собі торує шлях, за яким наближається до ідеалу.

Визначення моральної особистості

Особистість характеризується в першу чергу почуттям своєї відповідальності та неординарності, несхожості з іншими. Пізніше приходить усвідомлення цілісності свого «я». Цілісність особистості не тотожна сумі якостей і вчинків, які оцінюються тільки позитивно. В той же час вчинки інших людей дуже легко оцінити і навіть поставити відповідний бал. Але необхідно дуже добре знати людину, щоб сказати, яка вона. Це – сокровенна суть, яка складає ядро людської натури, а все решта є її породженням. Ось чому так легко прийняти критику своїх думок і вчинків, але абсолютно неприйнятною є критика особисті « в цілому», бо не можна «віддати» і шматочка з того ядра, що взагалі-то вважається неподільним, інакше людина почуває себе «втраченою». «Втрачена людина» – жахливе нещастя для душі.

Особистість – з великої букви – відмінна від «сірої маси натовпу» і визначається кількома особливостями.

На особистість можна покластися завжди, тому що *її поведінка універсальна.* В будь-якій ситуації особистість залишається собою відповідно до обставин. Тому з такою людиною не страшно ні в горах, ні в екстремальних ситуаціях – вона вистоїть сама і допоможе іншим. Універсальність дозволяє при найскладніших обставинах зберегти своє «я», зберегти здатність до дії і далі бути вільною людиною. Отож другою характерною рисою особистості є *свобода, яка виражається в самовизначенні* по відношенню до середовища і навіть до абсолюту.

Більша частина людських вчинків стереотипна. Але що стосується моральних вчинків, то кожна дія майже тотожна художньому творенню. Як митець шукає засобів для виразу замислу, «підігрітого» творчим натхненням, так і моральне рішення кожен раз є авторським варіантом, тобто неповторним - унікальним. *Унікальність* – це ще одна характерна риса особистості і, в першу чергу, її вчинків.

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

повинен бути кожен, тобто бути самим собою, піднявши з глибини своєї свідомості і душі те, що робить людей геніями і талановитими бути хазяями свого розуму і духу, а не діяти за шаблоном. Тоді і бажання будуть конструктивними, а не такими, як: «що хочу, те й роблю». Бути особистістю – це *нормально* для людини. І в цій нормальності полягає останнє визначення моральної особистості.

Отож, особистості притаманні: самовизначення, унікальність, універсальність та нормальність. Чи всі підпадають під ці параметри? Спробуємо визначити.

Світова практика напрацювала певний досвід в класифікації моральних типів людей на кінець XX століття. Ці моральні типи, не маючи прямої залежності з історичним розвитком, з соціальним середовищем, віком, статтю, але володіючи притаманними суттєвими ознаками, все ж відображають хоча й досить умовно, моральну сутність різних людей. А саме:

а) загальний зміст поглядів;

б) домінуючу моральну цінність;

в) присутність специфічних ознак моралі та їх неповторне поєднання;

г) життєву долю людей такого типу.

«**Споживацький» тип**

Цей тип широко поширений, його логіка зрозуміла навіть дитині. Мораль в його уяві – це суспільне уявлення, яка дозволяє людині досягнути щастя. Як у примітивній схемі виховання: «веди себе чемно – дістанеш цукерок». Безкорисливість для такого типу є непосильним завданням, занадто складною ідеєю, щоб нею перейматися. Людина такого типу надіється знайти в моралі засіб для отримання тієї чи іншої «цукерки». Така людина вважає, що користь є головним мотивом поведінки, а моральні вчинки – один з різновидів корисності. Вони повинні вести до мети, до успіху, до отримання всіляких благ і, в кінцевому результаті – до щастя. Прагнення до щастя будь-якою ціною домінує в ціннісних орієнтаціях такої людини.

Орієнтація «споживача» закономірно вважається індивідуалістською. Якщо «я досяг щастя», то я хочу «поділитися своїм рецептом щастя» з іншими. Саме такий принцип морального відношення відображений в сучасних порадниках Д.Карнегі та інших, які присвячені меті – задоволення бажань і швидкого втілення власних прагнень. Будемо відверті: якщо є певна межа, до якої людина спрямовує свої бажання, то нічого поганого в такій практиці немає, але коли обмеження відсутнє, то безконтрольне особисте процвітання на противагу загальному зубожінню перетворюється в аморальне надбання матеріальних благ тільки для себе і, з часом, переходить в агресивне відношення до інших людей.

Щастя для такого типу людей розуміється досить вузько, як досягнення грошей, слави, влади, благополуччя сім'ї. Але всі цінності – соціальні, матеріальні, духовні відсутні беззаперечно.

Ось чому людина такого типу може бути суспільно корисна (здобуває цінності тільки через суспільство) тільки в матеріальному плані. Вона – активна і змушує інших до активної дії. Для таких людей в моралі на перший план

висуваються не мотиви, а вчинки, складна моральна мотивація тут неприпустима. Самоаналізу моральне підґрунтя вчинків не піддається, береться до уваги тільки сам результат. Рішучість таких людей заснована на переконаності в правоті своїх вчинків.

Особистість такого типу довіряє тільки собі – за принципом «сам собі авторитет». Використання ж спільних суджень залежить тільки від ситуації, в яку попадає така людина, а оскільки ситуації різноваріантні, то правила моралі для неї не вічні, а досить-такі відносні. На практиці такий «релятивізм» може перейти межу, за якою настає повна аморальність.

Деяким людям такий моральний тип може здатися «міщанським» або «хижацьким», та представник цієї когорти може в свій власний захист привести ряд моральних аргументів, що виправдають його моральні «досягнення». В той же час за такими орієнтаціями проглядає образ активної і цілеспрямованої людини, підприємця за родом діяльності, де б ця діяльність не застосовувалася. Такий тип – прагматик по житті, життєлюб, оптиміст за світовідчуттям. Він – авантюрист і дослідник, першовідкривач і засновник. Представників такого типу дуже багато і вони жили у всі часи та епохи. Головною моральною цінністю їх є щастя, мотив – користь, орієнтація – індивідуалізм, релятивізм, соціальність та активність.

«**Конформістський» тип**

Люди з високим складом міркування вважають конформізм недоліком, супутником всілякого зла, оскільки конформісти не борються з ним і при їх потуранні зло процвітає.

Представники такого типу дуже залежні від оточуючого середовища; вони легко піддаються впливу «вулиці», «поганому товариству», «місту» та ін.

У них слабо розвинута автономія морального духу внутрішнє переконання, почуття власної відповідальності за скоєні вчинки.

І в той же час головна цінність людей такого типу – почуття єднання з соціальним середовищем (село, вулиця, клас, група, нація, коло знайомих). Якщо в такому середовищі панують високі моральні вимоги і царюють моральні ідеали, тс представник такої групи виростає високоморальною людиною і чудово вихованим членом соціуму. Люди такого типу складають тоді так зване «пристойне товариство» і тримаються суспільної думки дуже міцно. Досягати моральної самодостатності для них – недопустимо, вони навіть гадки не допускають про це.

Окрім того, такі люди у прагненнях мають тільки колективістські, а не індивідуалістські риси. Головний мотив поведінки – бути як всі. А тому кожне покоління такого типу повторює моральне спрямування і орієнтації попереднього, в результаті чого складаються дуже сильні традиції, які надають моральним нормам стійкості і ґрунтовності.

«Конформістський» тип моральної особистості може складатися в будь-якому середовищі. В плані свідомості ця особа пасивна, бо вона тільки слідує моральним нормам, виробленим до неї. Одночасно для неї головним критерієм є вчинки, хоча межа між звичаєм та звичкою для них майже стирається. «Конформістський» тип прагне, щоб всі були подібні на нього і не виносить так

званих «білих ворон». Звідси – нетерплячість до інших моральних систем, але ліберальне відношення до «порушників» моральних норм у власному середовищі. Тобто, для них немає страшнішого за інакомислячих. Ідеї моральних норм в середовищі конформістів перегляду і, тим більше змінам, не підлягають.

Отже, основна моральна цінність конформістів – колективне щастя. Така соціальна орієнтація передбачає любов до традицій, пристосування до них, орієнтація на цілі з вірою в їх правдивість.

«**Аристократичний тип»**

Аристократизм спочатку вважався перевагою, що передається у спадок. Аристократи можуть збідніти, стати опальними, можуть бути піддані знищенню, але їх вціліли представники гідно тримають «марку» честі, яку ніколи їм не дозволяється – в силу особливості статусу – бруднити негідними діями.

Почуття власної гідності – ось визначальна риса морального аристократизму. Такий тип зустрічається і серед лицарів, і серед розбійників. Такий належить швидше мистецтву, ніж економіці, та тому серед них зустрічаються і горяни, і жебраки, і аристократи по соціальному «народженню». Аристократичний тип – завжди особистість. Така людина відповідає за свої вчинки не перед суспільством, а перед самим собою.

Представники «аристократичного» типу майже завжди протистоять моральним нормам своєї епохи; вони або попереду, або позаду в тих часових свідомих вимірах, коли життя здавалося кращим і досконалішим, ніж сьогодення. Моральна орієнтація такого типу асоціальна, індивідуалістична. Саме їм властива свобода волі, свобода морального вибору, не зашореного ніякими умовностями. З таких людей зріють – при сприятливих обставинах революціонери, місіонери, сподвижники.

Свобода – ось основна моральна цінність таких людей. Тому відсутність свободи для них тотожна відсутності щастя. Для них головне – залишитися самим собою. Люди такого типу «люблять» свій внутрішній світ і не терплять посягання на «копирсання» інших в іхній душі.

«Аристократ» заглиблений в себе, а тому дуже терплячий до чужих поглядів і недоліків. Він уміє прощати все, крім зради власних переконань і зради ідеалам. Чого не переносить в собі і жорстоко в собі викорінює, те легко вибачає іншим.

Для аристократа теж властива важливість традиції, тільки традиції не соціальної і ритуальної, а важлива традиція духовна. В його мотивах домінуючим є не правила середовища, правила «вищі». Мотив тісно пов’язаний з голосом совісті і, нерідко, призводить до такого ступеня самокритики, який швидше можна назвати «самоїдством». Цей голос совісті виступає у них як «внутрішній голос» Бога або Генія, голос сокровенного начала.

Аристократ наповнений внутрішнім багатством переживань і духовної боротьби. Моральність для такого типажу тотожна творчості.

Отож головна моральна цінність для «аристократа» – це свобода і можливість «бути самим собою», а тому він індивідуалістично орієнтований на

внутрішньому світі, мотивах поведінки, чистоті ідеалів, вірності духовним традиціям. При певній асоціальній орієнтації, цей тип пасивний по відношенню до середовища, толерантний, а подекуди і байдужий.

«**Героїчний тип»**

Герой завжди бореться з обставинами. Це можуть бути історичні події, люди, ідеї. Якщо в очах героя останні не відповідають стандарту моралі, то їх слід «настановити на шлях істини», і тому ці обставини він намагається змінити. Як і «аристократ», «герой» вирізняється в своєму середовищі, але протистоїть йому не пасивно, а активно і наступально. Він не бажає «миритися» з світом недосконалим, тобто бореться з тим, що не витримало порівняння з ідеалом, з ідеєю абсолютного добра. А оскільки світ недосконалий, то боротися доводиться з усім, що перепинає цей шлях до Істини і загальної Справедливості. Чим більше ворогів, тим краще, тим більше запалу дістає герой, тим сильніше його бажання викорінити зло. Вибір цілей і засобів – головне в цій боротьбі, бо герой боїться, як би в цій битві не втратити саму ідею, за яку ведеться боротьба.

Ідея – визначальна в моральній орієнтації такого типу. Раціональна аргументація ідеї – визначальний мотив поведінки. Герой ніколи не визнає смирення і терпіння – не його стиль.

Герой вічно шукає справедливості. Справедливість – основна моральна цінність цього типу моральної особистості. Він всі сили віддає на цю боротьбу, зважуючи, що ж насправді принесуть людям його «горіння» та немалі сили. Тому люди «героїчного» типу – соціально орієнтовані. Вони вірять, що слугують суспільству і в них дуже сильно розвинуте почуття обов'язку.

Щоправда, це не означає, що герой завжди правий, до того ж він «неспокійний» для середовища і хвилює настрої та розум інших.

Міркування про моральні проблеми стимулюють героїчні орієнтації моральної свідомості героя. Моральний герой саме цим і стверджується як особистість. Шляхетність людей такого типу ніколи не викликає сумнівів. Якщо вони і помиляються, то їм щиросердно пробачають, оскільки розуміють, що вони не мають на меті свої власні інтереси. Такі люди викликають захоплення і кожна епоха пишається своїми героями.

Героя можна знищити, але справа його залишається і він глибоко переконаний, що бореться за благо інших, не думаючи про власні втрати. Як говориться, «в житті завжди є місце подвигу», і подвиг цей береться виконати герой.

Отож, героїчний тип моральної особистості головною цінністю вважає справедливість, займає активну і соціально заінтересовану життєву позицію, звертає увагу на раціональні мотиви поведінки і їх ідейне підґрунтя та забезпечення і, в цілому, має високоморальну орієнтацію.

«**Релігійний» тип**

Не слід думати, що до цього типу належать тільки фанатично віруючі люди. До релігійного типу, як це не парадоксально, можуть відноситися навіть атеїсти. В свою чергу, віруючі можуть жити моральним життям героя, конформіста, аристократа чи споживача. Ті ж християнські заповіді люди

виконують в силу різних настроїв і переконань. Але найчастіше релігійний тип зустрічається у релігійно переконаних людей. Почуття, що вони «ходять під Богом» і сповідують Божу мораль, надихає їх на благі і праведні вчинки. Вони приходять до моралі не колективно, а індивідуально. Джерелом моралі їм слугує не суспільний закон, а моральний закон «зверху». За їх переконанням, Бог підтримує моральний правопорядок в цілому, зберігає таїну буття. Він дає особистості торкнутися тієї таїни, що дає «релігійному» типові можливість причаститися до сенсу життя, пізнати його і пережити.

Головна моральна цінність для них – сенс життя. Всі норми, принципи, ідеали – вторинні. Чуття божественної гармонії, що розлита у світі в результаті Божого Творення, переходить для них у вчення про призначення людини. При цьому Богом вони називають і Ісуса Христа, і Будду, і Аллаха, і Закон Карми, і Закон Космосу. Виходячи думкою і чуттям за межі тільки людського, «релігійний» тип виходить і за межі тільки морального. Звичайна моральність вважається обмеженою, бо вона – породження суспільства, а тому недосконала. В той же час мотивом їх поведінки є сильне моральне чуття, що майже тотожне любові. Однак любов їх не споглядальна. Не нові способи мислення, а нові способи життя, – вважають вони, повинні ствердити мораль нову. Люди цього типу ведуть просте життя: не аскетичне, але й не сибаритське.

Вони терплячі до недоліків інших, але прагнули б настановити їх «на шлях істини» силою переконання та власного прикладу. Для «релігійного» типу ворогів немає, як немає «вищих» і «нижчих». У нього загострене почуття моральної рівності всіх людей і єдності роду людського. А це одна з самих найсуттєвіших ознак їх морального уявлення і світобачення.

Отже, «релігійний» моральний тип сповідує мораль, де домінуючою цінністю вважається сенс життя, мотивом – любов до людини і почуття вищої єдності з людьми і світом. Це -позасоціальна, але активна особистість, чий світогляд виходить за межі чисто морального і керується переживанням цінностей найбільш високого порядку. В практиці життя «релігійний» тип - космополіт, який вважає себе «громадянином всього світу», може жити скрізь і з ким завгодно вступати в тісні, а то й дружні контакти, якщо тільки діючі на певній території суспільні моральні норми не вступатимуть в протиріччя з їх уявленнями.

3.3. Ієрархія цінностей

У попередніх розділах ми розглянули основні – найвищі моральні цінності. Що таке «цінність», інтуїтивно ясно кожному. Це поняття, якщо відволіктися від складності його інтерпретації в аксіологічній літературі, є виразом того значення, яке воно має для нас. При цьому, знову ж-таки спрощуючи, речі призначені для чого-небудь (дії чи явища, що відображають щось), але по- справжньому цінними їх робить особиста заінтересованість в них. Саме особистісність складає основу орієнтації в житті. Мораль в якості засобів такої орієнтації пропонує: сенс життя, моральний ідеал, щастя, любов, свободу, дружбу, міркування про які займають в тій чи іншій мірі кожну

людину на певному відрізку життєвого шляху. І кожен мусить визначитися в них самостійно, адже ці проблеми, пов'язані з певними етичними поняттями, мають інтимний характер. Тут неможливо давати порад і готових рецептів, тому що для кожної людини – **вільний вибір того,** що вважається найголовнішим, а що – відсувається на другорядне місце. І кожен, як вишивальниця по канві свого **життя,** вибирає ті візерунки і кольори, які їй подобаються і створюють відповідно саме той – її власний привабливий колорит зображення, а не інший. Варіанти вибору – теж різноманітні.

Цінності як моральне поняття

Людина живе у світі серед інших людей, серед речей і явищ, ідей і думок. Різні люди і різні речі та явища вступають у різно- варіантний зв'язок між собою. Це, як то, кажуть «на колір і на смак – товаришів немає», а тому речі і явища по-різному важливі. Світ людини – це світ цінностей. Цінностями вважаються не тільки дорогоцінності, тобто матеріальні речі, якими людина оточує себе, щоб забезпечити собі комфорт та певний рівень життя. Цінностями вважають і духовні явища та поняття, які мають своє реально практичне втілення.

Цінність – це не природна властивість чогось – зовнішнього предмета, явища чи події; в цінностях відображене відношення, в якому проявляється визнання важливості чогось (когось) для людини. Цінності визначаються в процесі життя і діяльності людини, тобто вони проходять певну практичну апробацію, займають відповідне місце в використанні їх людиною або в забезпеченні людської комфортності.

Діяльність людини можна умовно розділити на два види. З одного боку, це активність по виживанню у вузькому і широкому розумінні цього слова (добування їжі, влаштування житла, праця за платню, забезпечення щоденних побутових потреб).

З іншого боку – це вільна реалізація себе, одержання та утвердження сенсу за межами вимушеної роботи (гра, змагання, творчість, релігія). Така відмінність лежить не у предметі діяльності, а у відношенні до неї.

Існуючі цінності охопити і проаналізувати як всі існуючі в природі неможливо, тому що вони настільки ж різноманітні і багатогранні, як і саме людство. Те, що для одних вважається незаперечною цінністю, для інших – ціни не має. А тому цінності розрізняють (умовно) за певними ознаками і як такі, що надають людському життю певного сенсу.

За змістом: насолода, користь, слава, влада, безпека, краса, істина, добро, щастя та ін.

За якістю відчуття – позитивні і негативні: насолода – страждання, користь – шкода, слава – ганьба, влада – залежність, безпека – небезпека, краса – бридота, істина – брехня, добро – зло, щастя – нещастя та ін.

За суб'єктністю використання: практичні та духовні.

За ступенем підлеглості: вищі та нижчі. При цьому слід вважати, що мова не йде про те, що вищі цінності можуть бути тільки позитивними, а нижчі – тільки негативними. Позитивність та негативність визначається тим, відповідають цінності потребам і інтересам людини чи не відповідають. Для

поділу цінностей на вищі і нижчі використовується інший критерій – *критерій блага.* Те, що цінне для людини як такої взагалі і відповідає своєму призначенню і є благом (вищим благом). І, як писав Аристотель, вище благо – безумовно, тобто абсолютно універсальне і полягає в розумній діяльності душі.

У межах певної системи цінностей вища цінність мислиться як безумовна, тобто абсолютна (не залежна від обставин) і універсальна (приймається кожною людиною). В сучасній аксіології і етиці вище благо ще має назву ідеалу.

В той же час питанням розмежування цінностей за певною шкалою стає питання духовного змісту життя людини. Соціальні критерії тут недопустимі, бо тиск і можлива залежність цінностей від соціально-політичних обставин історією наочно підтверджується негативними наслідками і можуть обернутися трагедією народів, що опиняться під владою тотальних режимів. Тобто, цінності не можуть нав'язуватися з боку, пропонуватися і пропагуватися; вони втрачають тоді свою ціну. Цінності визрівають і отримують оцінку суто індивідуальну, стають актуальною потребою особистості.

Завершуючи загальний огляд моральних цінностей, слід звернути увагу на кілька особливостей, які визначають існування цінностей в житті різних суспільств.

Якби не існувало цінностей, споріднених між різними культурами та різними традиційно-усталеними поглядами і уявленнями, то кожна цивілізація на Землі замкнулася б у своєму власному вакуумі і не змогла зрозуміти одна одну. Взаємне спілкування між культурами у часі і просторі можливе тільки тоді і тільки тому, що люди володіють спільними уявленнями щодо більшості суспільних явищ. Тобто, представникам різних націй і духовних традицій властива ЛЮДЯНІСТЬ, яка й прокладає місток серед різноманітних цінностей, що наповнюють змістом людське життя.

Об'єктивні цінності існують і подекуди можуть навіть конфліктувати між собою, заявляючи на своє право існування у людському житті, свою пріоритетну роль і місце. Подекуди цінності можуть бути несумісні між культурами, групами всередині однієї культури. Дуже болюче позначається зіткнення цінностей в душі людини; така боротьба породжує моральну проблему особистості.

Таке зіткнення цінностей виражає їх сутність і нашу (людську) природу. Певною мірою це означає мінливість моральних (та й інших) цінностей. Але, звичайно, ми не повинні драматизувати мінливість моральних цінностей, тому що, зрештою, вся історія людства ілюструє такий факт: між членами різних суспільств існують не тільки протиріччя, а й гармонія стосунків, яка зводиться до одного ціннісного результату – поняття про справедливість і несправедливість, добро і зло. Це визначається теж формами життя суспільств. Їм властиві загальні цінності, в більшості своїй сумісні між собою і такі, які приймаються більшістю людства. Існують, крім того, і фундаментальні цінності, які не слід вважати універсальними. Без фундаментальних цінностей людство взагалі не змогло б вижити. Звичайно, традиції, уявлення, характери можуть певним чином відрізнятися, але загальне спрямування на необхідність

існування таких «вічних» цінностей, як добро (благо), справедливість, сенс життя, моральний ідеал, щастя – загальновизнані і в цьому сила моральних цінностей.

Морально-ціннісні орієнтації

Цінності набувають соціального сенсу, реалізуються та справляють вплив на свідомість і поведінку особистості лише в тому разі, якщо вони глибоко усвідомлюються і сприймаються особистістю як ціннісні орієнтації в світі людських потреб, передусім моральних.

Цінності виступають своєрідним «локатором», спрямованим у певному ракурсі для знаходження ціннісного сенсу в моральному виборі. Таким чином, ціннісну орієнтацію можна уявити як здатність моральної свідомості постійно в найрізноманітніших ситуаціях спрямовувати помисли і дії людини на досягнення тієї чи іншої моральної цінності. Будучи елементом моральної свідомості, ціннісні орієнтації через призму суб'єктивного, особистісного сприйняття відображають не тільки корінні інтереси та основні цінності людського буття, а й формулюють більш чи менш чіткі поняття людини про сенс життя, про щастя, про людяність, про справедливість та ін.

У той же час в суспільстві усталені цінності не завжди сприймаються, а подекуди і відкидаються свідомістю певної категорії людей а для заповнення морального вакууму вони виробляють свої власні, породжуючи тим самим суперечність між свідомістю та практичною поведінкою, що, в свою чергу призводить до конфлікту між суспільними нормами і цінностями.

По суті, ціннісна орієнтація – це вибір особистістю свого власного типу поведінки (системи вчинків), в основі якого лежать певні, з тією чи іншою глибиною усвідомлені (неусвідомлені) цінності.

Саме лінія поведінки, моральне самопочуття дають достатню підставу стверджувати, що морально-ціннісна орієнтація свідомості стійкіше виражає моральний сенс ціннісних координат у виборі вчинків та дій особистості, ніж окремі спонукання чи оцінки.

Ціннісна орієнтація може бути спрямована як на високі моральні цінності, так і на хибні, навіть – на антицінності. Ступінь морального особистісного забарвлення, духовність особистості залежать від укорінених в її моральному кредо стійких орієнтацій на гуманні цінності та ідеали.

І все ж, незалежно від того, як орієнтована людина, незалежно від того, що для неї є пріоритетним на даному етапі її життя, для неї не втрачають свого значення так звані «вічні» моральні цінності: честь, совість, вірність, свобода, щастя, любов, дружба, патріотизм та ін. Навіть якщо вона сама ними не володіє, то прагне іх і чекає від інших їх прояву по відношенню до себе. Вимагаючи і потребуючи їх для себе особисто, вона змушена і сама проявляти їх, бо інакше опиниться в моральному вакуумі.

Тобто вона мусить діяти згідно з «золотим правилом етики»: «Чини з іншими так, як ти хочеш, щоб чинили з тобою».

Цінності самі по собі весь час у своєму сумарному виразі змінюються. Щось втрачається на певному відліку історичного часу, щось здобувається. Цінності міняються місцями в залежності від тих причин, про які говорилося

вище. Раніше діюча шкала цінностей вже не служить орієнтиром моральної поведінки, а нова тільки складається. При цьому таке явище взаємозаміни, «народження» та «вмирання» властиво кожній епосі або, принаймі, кожному періоду розвитку суспільства, який характеризується докорінними змінами в самому суспільстві після революцій, криз, воєн. А останні, в свою чергу, виражені через конкретні класово-політичні та економічні явища, що час від часу повторюються.

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

Світ цінностей – це світ культури, духовності людини, її моральної свідомості, а оскільки абсолютною цінністю є людина, то дуже важливо зрозуміти, що ж возвеличує людину, без чого неможливе розкриття її творчого потенціалу (на рівні потреб).

Оскільки в етичній думці головним суб’єктом виступає сама людина і її моральність, то відношення людини до світу цінностей є визначальним у сфері моралі загалом. Чи виступатиме людина руйнівником того, що важливе для існування людства, чи виступатиме як носій і охоронець вже надбаного і, безперечно, такого, що має безумовну ціннісність якщо не для всіх, то для більшості?

Як рушійні мотиви поведінки людини ціннісні орієнтації особистості дають можливість визначити крізь призму суб’єктного сприйняття своєрідність і найхарактерніші риси сучасної епохи, пізнати і зрозуміти, наскільки людина володіє моральною здатністю відповідати потребам розвитку суспільства, наскільки вона творчо активна, пасивна чи «шкідлива» або байдужа людина – саме конкретна людина, а не конкретно-історичний тип особистості. Тому надзвичайно багато важать у духовно-моральному самовизначенні людини ідеї, ідеали, переконання, які вона впроваджує в життя. Вони відіграють значну роль у ставленні особистості до власної позиції в моральному виборі й виступають підґрунтям ціннісних орієнтацій. Сам вибір (і ще раз на цьому наголошуємо) – суто індивідуальний, але він пов’язаний з самосвідомістю та самовідповідальністю людини за той стан моральності, який панує (може запанувати) в тому чи іншому суспільстві. Отже, стан моралі визначається відношенням всіх і кожного до всіх тих цінностей, що можуть мати і мають місце в кожному окремо взятому середовищі. А воно (моральне середовище), в свою чергу, формує загальносвітову моральну атмосферу, яка визначає стан миру чи війни, стан добра чи зла, стан справедливості чи несправедливості, стан насильства, анархії чи загальної демократії. І все це – в кінцевому

результаті – визначається ціннісними орієнтаціями, які знаходяться у гармонійному поєднанні чи в стані антагонізму.

Тема 4. ЗАГАЛЬНІ МОРАЛЬНІ ПОНЯТТЯ

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

4.1. Справедливість

Людина – лук, думка – стріла, справедливість – мішень.
Китайська народна мудрість

На основі культурно-історичного минулого кожною людиною здійснюється своє власне прочитання певних моральних понять. Звісно, відмінності в моральних домінантах, ментальності різних культурних регіонів світу роблять обов'язковою необхідністю наявність навіть в кожному окремо взятому менталітеті певних інваріантних цінностей. До них належить і цінована всіма без винятку справедливість. Ось тільки розуміється вона кожним по-своєму. У сфері міжнародних і найчастіше міждержавних (міжнаціональних) конфліктів моральна парадигма стоїть перед цією загальною і в той же час особистісною проблемою дуже гостро.

І тому дуже важливим постає ментальне розуміння справедливості різними націями та народами, реальна можливість наблизитися до тієї спільної «золотої» середини, яка б і справді відповідала загальному світобаченню і прагненню людства до справедливості.

Справедливість постає як обов'язкова умова вирішення і ряду глобальних проблем сучасності: війни і миру, екологічної безпеки – в першу чергу, бо саме від вирішення цих проблем залежить майбутнє усього людства.

Справедливість як етична проблема

Справедливість вважається одним з принципів, який визначає взаємовідносини між людьми. А оскільки взаємовідносини людей мають дуже великий спектр практичної дії, то справедливість стосується розподілу і перерозподілу соціально-матеріальних цінностей. Матеріальні – продукт, як відомо, індивідуальної і колективної діяльності людей в певній сфері, що має свою шкалу. Соціальні ж цінності розуміються досить широко. Це – свобода, сприятливі можливості, престижні ознаки і права у різних сферах соціального життя. З перерахованих цінностей (матеріальних і соціальних) видно, що справедливість – це принцип, який регулює відносини між людьми як членами

соціуму і в якості яких люди займають відповідний статус, наділяються відповідними правами та обов'язками. Реально існуючі відносини між людьми, власне, мають дві іпостасі цього взаємозв'язку: справедливість та несправедливість.

З точки зору пересічного обивателя, **справедливість – це правильне, об'єктивне, неупереджене відношення до чогось або до когось.** Справедливість – це бажання та здатність віддавати іншим те, що їм належить. Зрештою, справедливість становить в той же час головний постулат «ЗОЛОТОГО ПРАВИЛА ЕТИКИ»: «Чини з іншими так, як ти хочеш, щоб чинили з тобою». Моральність людини неможлива без справедливого відношення до оточуючого світу.

Філософське трактування справедливості полягає теж у вимозі, щоб кожен отримав те, на що він має право (соціальне та фізичне). Однак настільки, наскільки це не порушує прав інших людей. Тому справедливість як етична категорія має дві сторони: позитивну і негативну.

Позитивна стверджує, що людина має право на необмежену діяльність і на її результати. Негативна – обмежує це право існуванням інших людей.

Саме з негативної і витікає друга іпостась взаємовідносин між людьми – несправедливість і, на жаль, вона – реальне явище. Несправедливість, будучи протилежністю справедливості, – шкідливий прояв, який обмежує або повністю заперечує, а, значить, відкидає ті права.

Справедливість і несправедливість оцінюють як кожне окремо взяте явище не тільки в цілому, а й у співвідношенні різних явищ з точки зору розподілу добра (блага) і зла через відплата, розплату, покаяння, покарання, визнання та несприйняття (остракізм).

Багато філософів, починаючи з Платона та Аристотеля, розглядали справедливість як соціальну доброчинність, а несправедливість, відповідно, як ваду, що заслуговує на осуд або покарання.

Задовго до античності неконтрольованість та свого роду «самодурство» діянь розглядалося як порушення так званої «природної справедливості». Про це згадує **Платон** в діалозі «Горгій», де прямо протиставляється природа людини закону і на цій підставі стверджується, що справжній людині дозволено все.

* Чи можна погодитися з твердженням античної етики про існування так званої «природної справедливості»? Чи існує вона як послана з неба?

Сократ же розмірковує, що природна справедливість – «це, коли сильний грабує майно слабкого, кращий панує над гіршим і могутній стоїть вище хворобливого». У даному випадку Сократ захищає закон держави, але при цьому виходить з іншого принципу відплати – принципу рівноваги. Цю ідею пізніше підхопить Аристотель. Однак в ранній період становлення свого філософського кредо Сократ ще певною мірою абстрагується і віддає данину специфіці та вимозі свого часу – на той час вже рабовласницького. В той же час, на основі відомого власного принципу «Пізнай самого себе» (частково

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

Аристотель розглядає справедливість як двоїсте явище: справедливість розподільча (дистрибутивна) та справедливість зрівняльна (комутативна). Розподільча передбачає кількісне розділення благ незалежно від статусу та стану окремих осіб. Тут справедливість полягає в тому, щоб обмежена кількість благ була розподілена пропорційно заслузі. Друга – пов'язана з обміном – не береться до уваги.

Особливим видом справедливості Аристотель вважав *випадок відплати,* який витікає з принципу пропорційності. Власне, мається на увазі простий механізм віддачі за вчинки: ти дієш «так чи інакше» і за це отримаєш по заслузі. Введений Аристотелем принцип має глибоке коріння. Такий же самий принцип ми зустрічаємо в практиці стосунків первіснообщинного, а пізніше і родового ладу у вигляді «таліону»: «Око за око» і т.ін. Ця ж практика відображена у Біблії та проіснувала до наших днів, хоча, й в дещо видозміненому вигляді. З мотиваційної точки зору «таліон» був досить таки простим правилом, яке регулювало стосунки. Однак, як видно з його формулювання, воно встановлювало суворі обмеження на акції помсти. Поява таліону була одним з важливих моментів переходу людства від дикунства до варварства.

Вже в стародавніх римлян справедливість і правосуддя означали одне і те ж. Правосуддя опирається на норми моралі, які існують в даному суспільстві. Чим вище стоїть суспільство, тим менше обмежень і покарань за негативні вчинки. Чим більше законодавче наповнення, тим нижчий рівень суспільства і тим менше, відповідно, ті закони діють.

Перше в історії суспільного ладу розуміння справедливості було пов'язано з визнанням недоторканості норм первісного ладу. Справедливість поставала як просте слідування загальноприйнятим нормам поведінки і відповідальність перед суспільним порядком. У суспільній практиці таке розуміння справедливості мало негативний зміст – вимога покарання за порушення загальної норми. Одним з практичних виразів був інститут родової помсти.

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

У подальшому введена Аристотелем двоякість справедливості ще більше розмежовує саму природу справедливості і зберігається у всіх без винятку

цивілізаціях та суспільствах. Поряд з поняттям справедливості, що відобразила в собі структуру існуючих класових відносин, в народній свідомості завжди розвивалася ідея справедливості, яка виражала протест проти експлуатації та національного гноблення і виливалася в спільну та абсолютну ідею – «ідеал торжества справедливості» («fiat justitia, pereat mundi»).

Гудвін в Англії та **Прудон** у Франції визнали справедливість наріжним каменем моральності суспільного ладу.

У XIX ст. проблема справедливості досягла такого запалу, що дискутувалася не тільки філософами, а й змінювала авторів по її трактуванню на сторінках багатьох газет світу і у більшості європейських країн. Велику статтю присвятив дослідженню справедливості російський філософ **В.Соловйов** («Дискусія про справедливість»). Особливо цікавими моментами даної статті є такі моральні твердження:

• «війна – це зло і, відповідно, порушення справедливості»;

• принцип справедливості є обов'язковим для цивілізованого суспільства, а значить – повинен бути дієвим (не тільки введений в закон і захищений ним);

• справедливість повинна бути чинною скрізь – у політиці, релігії, культурі.

Відомий сучасний філософ **Дж. Ролз** розглядає справедливість як принцип соціальної організації. Справедливість у нього виступає не тільки мірилом рівності, а й мірилом нерівності між людьми. Люди повинні, стверджує Ролз, бути рівні в правах і це повинно бути закріплене законом.

Справедливість, за мислителем, розкладається на два принципи:

1) Кожна людина повинна володіти рівним правом на систему основних рівних свобод, яка узгоджується з такими ж свободами інших людей.

2) Соціальна і економічна нерівність повинні бути організовані таким чином, щоб для всіх шлях був відкритий однаково.

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

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

Що ж стосується розподілу благ, то тут принцип рівності неможливий і, в першу чергу, в силу участі кожного в колективній діяльності. В створенні благ саме рівноцінності бути не може. Пріоритетним мірилом одержання благ виступають: власний досвід, знання, вміння, зусилля, бажання, активність.

На практиці саме так і відбувається, і принцип справедливості набуває більш конкретного вигляду: «Від кожного за здібностями – кожному – за потребою». «За здібностями» саме й означає те, що ми перераховували вище і що можна вважати домінантним критерієм оцінки дольової участі кожного представника колективу в створенні спільних благ (розумій: матеріальних та духовних цінностей).

* Чи можна застосовувати інші принципи розподільчої справедливості, окрім вище згаданого? Якщо так, то – які?

У християнстві справедливість сама по собі задана божественною волею, але оскільки людина володіє вільною волею, то божественне одкровення перекручується людиною в силу її гріховної природи і практики життя. Бог створив людей рівними по образу і подобі своїй, але спосіб земного життя знівелював божі заповіді.

Що ж стосується буддизму та індуїзму, то поняття справедливості займає в цих релігіях якщо не ключове, то одне з головних місць, і принцип **карми** можна вважати так само, як і в християнстві рай та пекло, дієвим критерієм відплати за вчинки, тобто і тут виступає пропорційність загального закону, продиктованого ідеєю справедливості.

Отож не може бути справедливості без однакового відношення всіх до всіх і всіх до кожного, тобто **справедливість** постає **як рівність.** І саме вона підкріплюється новим світобаченням, відображеним в моральному заповіті спочатку: «Не відповідайте злом на зло», а пізніше: «Не судіть, то й не судимі будете!» Цей заклик-вимога має пряму ознаку категоричності і має позивний ціннісний зміст, бо за суттю своєю, заперечує право індивідуальної помсти – той самий таліон. За суттю своєю «не судіть» означає не тільки заборону, а й заклик до розмірковувань стосовно того чи іншого діяння, переоцінку факту, що вже має місце і своє власне відношення до нього та переосмислення останнього з позиції доцільності помсти. Головне, що з розвитком морально-правової свідомості справедливість перестає зводитися виключно до рівності, тим більше до рівності механічної. А саме така суть справедливості як рівності і закладена в перших моральних обмеженнях та регуляційних нормах суспільних відносин на ранніх етапах розвитку людства.

Що ж стосується справедливості у безпосередніх відносинах між людьми, то поняття справедливості набуває ще більшої гостроти, ніж у проблемі розподілу благ. У даному контексті про справедливість мова йде про індивідуальну форму поведінки. Мається на увазі не тільки узгодження дій людини у відповідності з встановленими законами, а ц внутрішнє самообмеження кожної особистості у діяннях, які можуть бути шкідливими для інших. Це – агресивність, страждання, які заподіюються вчинками одних людей – іншим, що не завжди самомотивуються, оскільки витікають з егоїстичної природи людини.

* Чи можна вважати справедливим прояв такої поведінки, при якій свої власні інтереси приносяться в жертву заради свідомої чи несвідомої мети – виправити той стан речей, коли страждає хтось інший? Тобто, домінує страждання (егоїстичні інтереси відкидаються) однієї людини над благом іншого (інших)?

Справедливість змушує поважати права інших і. відповідно, не зазіхати на чужу особистість і її власність. Що стосується посягання на власність, то

вона має універсальну вимогу: «Не вкради!». Стосовно ж посягання на саму особистість, то тут набагато складніше. Можна мати на увазі безліч відтінків не тільки фізичного, морального, а й психологічного характеру. Це втручання у переконання людини і їх «ламання» або й «ліквідація» за принципом: «Хто не з нами (зі мною), той проти нас (проти мене)». Це – нанесення людині фізичної шкоди, образ, морального і психологічного знущання «сильнішого» над «слабшим». Сюди ж відноситься і таке складне морально-психологічне явище, як **зрада**, – чого б вона не стосувалася. Зраду називають подвійною несправедливістю, бо вона наносить шкоду саме там, де повинна була б захищати і відстоювати.

Принцип справедливості конкретизується в таких вимогах: «НЕ ШКОДЬ», «НЕ ОБРАЖАЙ», «НЕ БРЕШИ» (не говори неправди). Бо і **неправда**, як би вона не виправдувалася найшляхетнішими та найкращими мотивами, сама по собі приносить шкоду, бо підміняє істину.

Отже, головне, що сповідується принципом справедливості, це – повага прав і гідності людей, тобто, інакше кажучи, це той самий принцип взаємності, який і лежить в основі «Золотого правила етики».

В той же час, якщо підходити конструктивно, то права та обов'язки, що лежать в основі принципу справедливості, існують в тісній взаємозалежності. Не може діяти тільки одне право без обов'язку і – навпаки. Інакше кажучи, той хто володіє правами, володіє і обов'язками. Всіляке право накладає на людей певну кількість обов'язків (більше чи менше – в залежності від самої суті права). І така практика повсякчас діє в суспільстві. Це реальне втілення принципу справедливості і в цьому полягає *суть тези про єдність прав та обов'язків.*

Таким чином, збереження справедливості по відношенню до інших передбачає виконання своїх обов'язків. Справедливість по відношенню до себе передбачає відстоювання власних прав.

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

Отже, справедливість – універсальний принцип, який володіє особливою суспільною (загальною) та індивідуальною (для кожного окремо взятого індивіда) цінністю, яка, зрештою і не має ціни, так само як не має умовної ціни свобода.

Пошуки справедливості в народній творчості, художній літературі та історичній практиці людства

Як вже згадувалося вище, пошуки справедливості випробування апробацію часом і досвідом різних народів. Справедливість набувала не тільки

виразу словесного смислового тлумачення явища, а й різних символічних образів, які відображали абстрактне і в той же час таке зрозуміле поняття у різних народів.

У першу чергу, проблема справедливості знаходила своє втілення в міфах, казках, легендах, історичних баладах та інших формах народної творчості.

Так, вже в епоху доантичної Греції у міфах ті чи інші персонажі стають не тільки вершителями людських доль, а й головними арбітрами, які за уявленням соціальних груп певного періоду визначали справедливість за допомогою «вищого» розуму, аби доведенням правди, якщо вона, навіть, не влаштовувала її пошукувачів. Здійснене вимагало розплати – подяки, заохочення або покарання чи вигнання того, хто не підкорився вищому присуду. Саме такими були за давньогрецькими уявленнями **мойри** – доньки богині Феміди та Зевса (за Платоном – доньки божества неминучості Ананке), з якими було пов'язане життя не тільки людей, а й богів. Платон уявляв мойр як сили вищого світового порядку, охоронниць ладу та гармонії в світі та стосунках межи людьми, а значить, символізували «природню» справедливість всесвіту. Пізніше римляни стали називати їх **парками.** Подібні образи можна зустріти у багатьох народів як символ та уособлення гармонії сфер і гармонії людських відносин, де панує задана вище справедливість. Паралельно в грецьких міфах з'являється і більш конкретний образ богині **Феміди,** що уособлювала справедливість на землі поміж людьми. Вона слідкувала за тим, щоб ні боги, ні люди не порушували законів. Зображували її так, як і тепер (символ правопорядку) суворою жінкою із зав'язаними очима – символом неупередженості та рогом кози Амалтеї і терезами (спочатку з мечем) в руках. У римській міфології їй відповідала **Юстиція,** культ якої поширився в часи імператора Тіберія. Певною владою по розв'язанню спірних питань стосовно справедливих чи несправедливих діянь (ситуацій) нерідко наділялася і **Афіна Паллада.** їй поклонялися як богині, що втілює суворий порядок, мужність, розум і справедливість, символізуючи в її ймення моральні та етичні уявлення того часу. Саме найвищим справедливим суддею постає богиня в трагедії Есхіла «Орестея», заявляючи:

«Нехай від нині і до віку не війна, не кров за кров, а надією людини стане спокій і любов!», – проголошуючи цим закликом утвердження поміж людей перемоги розуму, добра і справедливості.

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

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

Давньоримський письменник Овідій в своїх «Метаморфозах» з деяким сумом зазначає: «Першим віком був золотий, коли люди без суддів, без закону, а по своїй волі дотримувалися віри і правди» (мається на увазі – справедливості). Правда, Овідій помилився – ніякого «золотого» віку не було. Справа полягає в іншому: ті давні часи людство ще не настільки усвідомило саму суть поняття справедливості, як це вже відбулося в часи розквіту рабовласницького ладу, при якому і почалося етичне обгрунтування цього явища. Та цінним є у Овідія сама думка про усвідомлення необхідності справедливості межи людьми. В позитивному плані такої ж думки дотримувався цілий ряд письменників зі світовим ім'ям.

Зрештою більшість міфів, народних казок і легенд усіх народів світу в тій чи іншій мірі зачіпають в своїй сюжетній канві проблематику справедливості, а найголовніше – розплату за діяння. Добрі вчинки нагороджуються, погані – караються. В багатьох приказках та прислів'ях звучить застереження – свого роду «профілактика» несправедливих діянь. Механізм регуляції суспільних взаємостосунків, що називається, дуже простий. Деякі народні приказки є по-справжньому цінним джерелом практичного підходу до розуміння суті справедливості. Так, народна арабська мудрість розтлумачує: «Чотири речі відрізняють людину серед всіх тварин, вміщуючи в собі все, що існує в світі, – це мудрість, стриманість, розум і справедливість... Правдивість, дотримання зобов'язань, хороші (благочестиві) діяння відносяться до справедливості». Як бачимо, в даному трактуванні подано навіть складові цього досить складного явища суспільних відносин. Французький письменник-мораліст XVIII ст. Люк Вовенарг додає ще одну умову, необхідну для існування справедливості: «Можна бути справедливим тільки будучи людяним». Щоправда, подібну думку висловив ще в 4 ст. до н.е. грецький драматург Менандр: «Моральні якості справедливої людини цілком підмінюють закони». І в цьому він був абсолютно правий. Адже тільки недосконаліть людського суспільства породжує дуже потужну законодавчу систему, прийняту розглядати справедливість і несправедливість людських діянь у судовому порядку. А оскільки, як казав Б.Паскаль: «З усіх доброчинностей справедливість зустрічається найрідше», то «Якби людство прагнуло до (неї), то вже давно б її досягло» – продовжує його думку У.Хазліт.

Справедливість не завжди досягається мирним способом у «внутрішньому» конфлікті межи людьми. Та й сама судова система не зажди досконала, будучи століттями вихолощена практикою «дотримання» справедливості. Для будь-якого суду найважливішим повинна залишатися правда – істина. І ніякий закон не замінить ряду обов'язкових умов, звісно, таких як неупередженість та нейтральність: «Людині, якій належить винести вирок в справі важливій і сумнівній, необхідно бути вільною від пристрастей,

від гніву, ненависті і співчуття. При пануванні їх розуму буває дуже важко розрізнити істину...», – безапеляційно стверджував Цезар ще в часи Римської імперії. І свого значення ці слова не втратили і на сьогоднішній день.

У практиці судочинства багатьох народів розгляд питань проводився більшістю голосів і не завжди та «більшість» виносила справедливий вирок. Про це не раз зазначали як самі «законники», так і сторонні, але зацікавлені люди в дотриманні «справедливості» судового вирішення справ. Саме на слабкість неосвіченої та пристрасної «більшості» і звертав увагу німецький поет Ф.Шиллер: «Мірилом справедливості не може бути більшість голосів». Доповнення до даного виразу може служити вислів Сенеки: «Хто приймає рішення, не вислухавши протилежну сторону, чинить несправедливо, хоча б рішення це і було «справедливим».

Апробація справедливості через правду є вирішальною і такою вона поставала ще в дохристиянську епоху. Так, відомий біблійний сюжет «суду царя Соломона» двох матерів через одне немовля, коли оригінальний вирок судді допоміг відкрити правду, і справедливість була досягнута.

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

ІЩо ж стосується безпосередньо художньої літератури, то, в залежності від жанру, проблема справедливості набуває різної сили відображення, починаючи з античності і до наших днів. Найгостріше і, що називається питанням «руба», справедливість постає спочатку в працях епохи Відродження, а пізніше – в добу зародження капіталістичних відносин. І з різною інтенсивністю справедливість досягається та оплачується. Нерідко – кров'ю і власним життям тих, хто її здобуває, захищає, щоправда – в залежності від розуміння її змісту на конкретному етапі і в певній ситуації.

Бувають випадки, коли справедливість досягається примусовим – силовим шляхом, почасти таким, який позбавлений «чистих» вчинків. В окремих випадках вона регламентується особами чи особою, звісно, там, де ситуація «дозволяє». Прикладом самовільного вирішення проблеми несправедливого відношення та жорстокого вироку, де одна особа постає як жертва, суддя та виконавець, може служити відомий роман французького письменника Олександра Дюма-батька «Граф Монте Крісто». Несправедливо покараний по довічним ув'язненням на острові-в'язниці молодий Едмон Дантес жорстоко мститься своїм кривдникам і нагороджує за доброчесність тих, хто цього вартий. Розплата за діяння за принципом рівноваги – домінанта даного

вельми цікавого сюжету саме з цієї точки зору. Досягнення справедливості через відплату.

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

Не піддаючи окремому аналізу невеликий твір лауреата Нобелівської премії Вільяма Фолкнера «Справедливість», який не можна вважати спеціальним дослідженням, на що, здається, наштовхувала б сама назва оповідання, хочеться особливо відмітити цей твір за його особливість відображення автором і відчуття читача. Вся творча майстерність автора була спрямована на таку напрочуд просту, можна сказати, етюдну замальовку ряду моментів, пов'язаних саме з проблемою справедливості, що радимо всім прочитати цей твір і зробити власні висновки, тобто прочитавши – «пропустити» його через серце, а вже потім – через розум.

Практично всі революційні зміни – малі та великі здійснювалися на підґрунті вирішення проблем, пов'язаних з справедливістю, навіть якщо революції, війни, бунти, заколоти чи страйки здійснювалися з причин економічних та проходили під релігійними чи політичними гаслами.

Справедливість як рівноправність – вважали революційні народи. «РІВНІСТЬ, БРАТЕРСТВО, СВОБОДА» – написала Велика Французька революція на своїх знаменах, відкрито заявляючи про своє прагнення. І великою кров'ю платили революційні народи за ту справедливість, якої прагнули і яка ставала містком і умовою для утвердження загального блага.

І, звісно, справедливість можна пізнати тільки через прояв її антиподу – несправедливість.

Історія суспільного життя відображала, вчила і продовжує вчити далі.

4.2. Совість

Совість помирає, коли продається.
Ж.Санд

Під совістю часто розуміють внутрішнє чуття, яке визначає цінність вчинку. Совість нерідко називають ще й явищем, оскільки воно (явище) має не тільки внутрішній прояв, а й зовнішній і взаємодіє з іншими проявами моральної поведінки людини.

Тобто, совість – складне явище, яке постійно знаходиться в динаміці: жевріє, згасає або розгоряється з небаченою силою. Совість властива вищій природній організації, власне, вищому інтелекту та розуму. А оскільки совість притаманна тільки людині, то в силу особливостей кожного індивіда вона може

мати зародковий, або гіпертрофований вигляд, тобто розростається до таких меж, а, вірніше без меж, коли ті муки совісті можуть – в буквальному розумінні – вбити людину. Такого типу прояв зустрічається дуже рідко. Стосовно совісті можна говорити, що вона властива не тільки індивід, частині людства, а й всьому людству. Якщо совість гармонійно «розчинена» в усьому соціумі, то можна говорити тоді про високий рівень людської досконалості. При відсутності її – стан розвитку суспільства говорить сам за себе. Відсутність совісті можна прирівняти до духовної «сліпоти».

Совість як етична категорія

Совість – моральне поняття, в якому розкривається самооцінка особою відповідальності її дій, прийнятих у суспільстві і перетворених у внутрішнє самопереконання. Це – найвищий моральний регулятор власної поведінки людини. **Совість – це голос моральної свідомості суспільства, відображеного в індивіді.** Так звані «муки совісті» є сукупністю моральних (духовних) почуттів, виражених свідомістю аморальністю вчинків, вини перед суспільством, класом, іншими людьми (людиною) і, внаслідок цього перед самим собою. Совість – продукт суспільного виховання, що формується разом з моральними та людськими соціальними почуттями. В інтимному світі особи, в її свідомості совість репрезентує всі ці почуття. Вона – їхній «голос» і й їхні «муки». Варто мати на увазі, що перед нами не тільки таємниче, а й потаємне почуття.

Аналізуючи природу совісті, що є вкрай необхідним не тільки заради суспільства, а й заради самої людини, можна прийти до цілої низки міркувань про свій власний внутрішній світ і ті процеси, які в ньому відбуваються. А процеси відбуваються непрості і відбивають весь внутрішній світ людини, її світосприйняття, її ціннісні орієнтації, її налаштованість, зрештою, на світ.

Совість являє собою здатність людини, критично оцінюючи свої вчинки, думки, бажання, розуміти і переживати свою невідповідність виконанню усталених або практично цінних обов'язків (норм). Обов'язок, будучи по суті незалежним внутрішнім чуттям, відрізняється від совісті тим, що є цілком автономним від думки оточуючих. У цьому простежується також відмінність совісті від іншого внутрішнього контрольного механізму свідомості – сорому. Взагалі, в певних випадках і під впливом сприятливих факторів, совість і сором можуть тісно переплітатися між собою. Сором також відображає розуміння людиною своєї невідповідності деяким достатнім нормам чи очікуванням оточуючих, а відповідно і появі ще одного внутрішнього стану – провини. Однак сором повністю зорієнтований на думку інших людей, які можуть висловити своє невдоволення з приводу порушення норм, і переживання сорому тим сильніше, чим важливішою для людини є думка конкретних людей. Тому сором може відчуватися людиною і за ті дії чи вчинки, які істинно чи помилково вважаються негідними особою, що їх здійснила. Така – в більшості випадків – логіка совісті.

Логіка совісті дещо відрізняється від сорому та обов'язку.

Будучи дуже складним почуттям, совість включає в себе ряд морально-психологічних моментів: сором, каяття, сумління, розпуку, які в кінцевому

вигляді, використовуючи чисто технічний термін, можна вважати підсумком, аналізом та висновком вчинених діянь.

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

Платон вже досить конкретно заявляє про аморальність безсоромної людини: «Я вважаю втраченою ту людину, яка втратила сором».

Очевидно, що першим з філософів європейської філософії, який спробував визначити совість, тим самим ввівши її в етику як проблему, був **Сократ.** Він вважав совість джерелом моральних суджень людини і одночасно продуктом її власного самопізнання.

Згодом, вже в 4 ст. до н.е. Аристотель, використовуючи іншу термінологію, зазначає, що совість – це «правдивий суд доброї людини» («Нікомахова етика»). До речі, вже в ті часи, коли жив великий філософ, у грецькому суді присягалися судити за совістю. Відтоді уявлення про совість та її суд з більшою або меншою інтенсивністю турбує європейську етичну думку.

В епоху античного Риму ряд мислителів впритул підійшли до проблеми совісті, прискіпливо споглядаючи її складові і практичні прояви.

Сенека виділяє одну з складових совісті – сором. «Чого не забороняє закон, те забороняє сором», – говорить він.

В цей же період вводиться поняття так звано «чистої і нечистої « совісті (animus conscius). «Немає нічого більш гідного жалю як нечиста совість» – фразеологізм, який зустрічається в працях **Лукреція Кара** (99-55 р. до н.е.), Овідія: «Чиста совість сміється з брехливого поговору» і є зміненою формою відомої в народі латинської крилатої фрази «Совість – тисяча свідків», яку пізніше часто цитує **Квінтіліан** (1 ст. н.е.) – відомий теоретик ораторського мистецтва («Про навчання оратора»). Цей же вислів часто використовують Ціцерон, Ювенал та ін.

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

Втім, сам Кант вже зіткнувся з тим, що з описаною функцією наглядача при моральному законі значення совісті далеко не вичерпується. Це засвідчила, зокрема, дискусія навколо практичних висновків із запропонованих кенігсбергіським філософом формулювань категоричного імперативу. Так, з першої його формули, себто «формули універсалізації», недвозначно випливало поміж іншим те, що людина за жодних обставин не має права говорити неправду. Цю заборону Кант вважав фундаментальною і, за свідченням сучасників, неухильно дотримувався її у власному житті. Кант також, хоча й досить туманно, говорить про сумління, яке тісно пов'язано з совістю і не завжди може свідчити про погані вчинки: « Фарба на обличчі видає нас, коли ми говоримо неправду, але вона не завжди слугує доказом неправди. Ми часто червоніємо за негідні вчинки того, хто звинувачує нас в чому-небудь». У Канта совість постає вже як складне почуття.

Французький мислитель і політичний діяч **Бенжамен Констан** в одній із своїх статей звертає увагу на парадокси, пов'язані з абсолютизацією кантівського принципу: його неухильне дотримання означало б, що ми не маємо права сказати неправду навіть у відповідь на запитання зловмисника, чи не переховується в нашому домі наш друг, котрого цей зловмисник переслідує. Кант поставився до цього зауваження з достатньою серйозністю, присвятивши його спростуванню окрему працю «Про уявне право говорити неправду через любов до людини». В цій праці філософ, виходячи з вчення про категоричний імператив, обґрунтовує думку про те, що навіть і в згаданому випадку (назва статті) неправда була б злочином проти людини. Багато в чому Кант був правий, але не у всьому. Реалії життя «повертають» совість обличчям до суспільства не тільки одним боком, а всіма.

На щастя, реальна людська совість є не лише наглядачем при моральному законі, а й автономною духовною інстанцією, що виходить з власних підстав. Вона дає людині змогу тверезо оцінювати реальні умови виконання загальних норм моралі в тій чи іншій конкретній ситуації, разом з тим – усвідомлювати власні неповторні моральні зобов'язання, що надбудовуються над «етикою закону», етикою загальних норм моральності, а в критичних випадках змушують і до того, щоб заходити з нею у суперечність. Говорити неправду аморально, але незрівнянно краще прийняти цей гріх на душу, ніж віддати безвинну людину до рук Убивці. Краще не красти, бо це – теж порушення законів моралі, але що робити, коли страждає, наприклад, дитина і іншого виходу її нагодувати просто немає? І голос совісті в такій ситуації просто замовкає або ледь-ледь жевріє, гасячи докори сумління такими серйозними аргументами.

Людська моральність ніколи не застрахована від наявності подібних «точок ризику, точок конфлікту між обов'язком людини та її власним сумлінням. Загальних рецептів для таких ситуацій, ясна річ, бути не може – окрім веління того ж обов'язку. Можна сказати тільки одне: в тому, як ми певні конфлікти вирішуємо, знаходить вияв моральна зрілість кожного з нас.

Принципове значення має при цьому те, що неминучість у певних випадках подібних ризиковано-відповідальних рішень совісті сама по собі

нічого не виправдовує, не створює ніяких прецедентів легального (тобто узаконеного) порушення загальних норм морального обов'язку. Неправда залишається неправдою, задля яких би високих цілей ми до неї не вдавалися, крадіжка – крадіжкою, так само як вбивство людини залишається найтяжчим гріхом навіть на «справедливій» війні. Більше того: негативне значення таких аморальних актів, якщо вони обрані совістю, навіть зростає, оскільки саме їх «совісна» реалізація створює найбільшу загрозу релятивації моральних норм. Вчинки, до яких веде подібний вимушений аморалізм, важким тягарем лягають на плечі, душу і серце порядної людини. І все ж трапляються в житті ситуації, коли вони стають для неї, принаймні, можливими: якою ж мірою – вирішує совість.

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

Вислів «свобода совісті», який використовується частіше, означає право людини па незалежність внутрішнього духовного життя і можливість самій визначатися в своїх переконаннях. Чи у вузькому чи в розгорнутому тлумаченні «свободи совісті» вона, крім того, буде визначати свободу віросповідання та організованого відправлення культу.

Але у власному етичному смислі слова совість не може бути нічим іншим, як свободою у ствердженні самого себе, того, що надбане в процесі життя та самозростання і самовдосконалення. А тому **совість можна вважати і частиною нашого інтелекту.** Інтелект відрізняє нас від тварин, а совість – одна з його складових. І, відповідно, совість – це той механізм, моральний регулятор, який допомагає приймати рішення.

Однак, говорячи про совість, не слід вважати, що вона як явище проявляється, оцінюється та переоцінюється тільки через призму суспільних відносин. Це було б і занадто просто, і занадто складно водночас. Совість проявляється в індивідуальному або суспільному (колективному) відношенні до всього оточуючого світу – світу живої природи і світу речей, створених людьми. І ніде так підступно совість не чинить, як по відношенню до живої природи. Якщо й домінуватиме вона в людській свідомості у вигляді «табу» на погані (свідомі чи несвідомі) вчинки щодо людей, то стосовно природи вона може, що називається, «мовчати». І ось тут вся підступність вузької суто «людської совісності» поступово почне проявляти себе, загрожуючи самому

явищу, яке може деформуватися за принципом «снігової кулі, що котиться з гори». Недбале або й байдуже відношення до природи поступово зруйнує те обмеження, той контролюючий регулятор, той бар'єр, який ми називаємо совістю, і поступово вона або пригасне, або помре. Злочин по відношенню до природи теж злочин, так само як і злочин по відношенню до людей. А тому впевненість, що совість стосується тільки суспільства і, якщо вона «працює» тільки в цьому напрямку та веде до досконалості – лицемірство чистої води. Це – духовна сліпота щодо власної ціннісної орієнтації, власного морального кредо, вирок власної неповноцінності і поступової «смерті» душі.

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

Совість як процес суспільного буття

Ще в античний період, незалежно від філософської думки, почалися пошуки розуміння совісті через призму суспільної практики. Ще не називаючи совість совістю, його природа вже знайшла своє відображення в певному явищі, яке пізніше психологи назовуть «едіпів комплекс». Власне, старогрецькі міфи дуже чутливі до різноманітних тонкощів у відображенні людської натури. Не оцінюючи, але змальовуючи, вони тим самим наштовхують на поглиблене дослідження того чи іншого явища або прояву людських діянь чи душі. Що ж стосується самого Едіпа – винуватця ряду злочинів, що зафіксувалися в стародавніх міфах, то, будучи вбивцею батька і одружившись на власній матері, він потерпає від мук несправедливо скоєних діянь – воістину злочинів. І ці муки інакше, як «голосом і муками совісті», не назвеш. Усвідомлення скоєного призвело до самогубства (за однією з версій) царя Едіпа. Такий міф – не поодинокий в стародавніх народних переказах. І хоча він відображає певною мірою суспільні погляди на вбивство та кровозмішання, в першу чергу він відтворює саме картину глибоких людських страждань, які й визначаються як робота душі через цілу низку психологічних моментів: розпуку, сором, каяття.

Фактично вся світова практика, що знайшла своє відображення в світовій літературі, присвячена в основному моральним аспектам совісті або безпосередньо (напряму), або натякає на неї, зображує, аналізує, а, подекуди – висновки по певних діяннях – залишає на вирок читача.

Детально зображає діяння, спричинені совістю, у всій величній простоті великий Шекспір. Його Корделія («Король Лір») керується совістю, розділяючи поневіряння разом з своїм батьком. Пристрасний, закоханий венеціанський мавр («Отелло») не витримує докорів сумління і, підкоряючись велінню її величності совісті, після вбивства своєї дружини покінчує життя самогубством. Леді Макбет – злочинниця та вбивця, так і залишається в пам'яті з простягнутою рукою – совість вже посіяла в ній свої зерна: «Ця маленька рука все ще пахне кров'ю. Всім пахощам Аравії не відбити цього запаху. О-о-о!» В цьому «О-о-о!» так багато всього і, головне, страждання, а вони – паростки совісті.

В епоху Реформації та період романтизму совість прирівнюють до честі. «В кому честь жива, не винесе неправди», – стверджує Ф.Шиллер, і в такому самому ключі вирує суспільна думка. Совість і честь, совість і доброчинність, «чиста» і «заплямована» совість – опиняються на вістрі суспільних думок і суспільних діянь.

На вістря суспільної полеміки виносять французькі моралісти періоду XVI – XVIII ст. совість, вважаючи необхідністю її наявність. Вони не говорять про її природність, притаманну людині від народження, вони вимагають її виховувати і пестити в душі кожному свідомому громадянину. «Нехай його (людину) примусять зрозуміти, що визнання помилок є свідченням розуму та щиросердя... вміння одуматися і виправити себе, усвідомлюючи свої помилки... – якості рідкісні і властиві філософам», – зауважує Мішель Монтень (1522-1592). Він же аналізує діяння видатних людей через призму совісті: «Найкоротший шлях до завоювання слави – це робити по велінню совісті те, що ми робимо заради слави. І звитяга Олександра Македонського, яка постала на його шляху, набагато поступається, на мою думку, звитязі, яку прийняв Сократ, чиє існування було тихим та непримітним. Я легко можу уявити собі Сократа на місці Олександра, але Олександра на місці Сократа я уявити собі не можу». Совість, переконані французькі моралісти, повинна бути свідомою, вона – результат роботи розуму: «Велич людини – в її здатності мислити», – підкреслює **Блез Паскаль** (1623-1662).

Совість стає домінантою певних періодів суспільних епох, породжуючи зливу масових самогубств, коли невідповідність між усвідомленням і вчиненим призводить до глибокого внутрішнього конфлікту між совістю і натурою.

Совість нерідко може виступати визначальним фактором подальших діянь, що може змінити все подальше життя людини. Саме совість – її муки, голос сумління змінила повністю життя відомого письменника Вільяма Сіднея Портера – відомого як О'Генрі. Перебуваючи в тюрмі за розбазарювання, утаювання, розтрату чужих грошей, після смерті коханої дружини, яка залишила після себе єдину доньку, він починає писати невеличкі оповідання, щоб забезпечити життя дитині. Совість стимулює творчу діяльність в О'Генрі, і вона стає, після всіх яскравих та складних перипетій його життя, основним фактором буття. І герої його оповідань, навіть негативні за своїми вчинками, в більшості – саме за допомогою совісті змінюються на краще. В цьому – переважаюча віра в силу гуманізму, справедливості і милосердя великого американського письменника-реаліста і, можемо додати, – гуманіста.

Через совість людина не один раз проходить всі «дантові кола пекла», щоб сотеріазуватися (звільнитися від духовного бруду) або загинути, тобто кинути душу на поталу найтяжким вадам, а значить, гріхам. Так, М.Шолохов змушує пройти ті «дантові кола» Григорія Мєлєхова, коли об'єктивно, здавалося б, від незалежних обставин прийти до відчуття особистої *провини,* через прийняту глибоко до серця совість. Можливо, що саме так тонко відображені нюанси людської душі, де совість займає одне з чільних місць, не могли залишити нікого байдужими, і Нобелівська премія за відомий роман є цілком заслуженою.

Протягом останніх століть у суспільній свідомості вкорінилося уявлення про людей з переважно етичною спрямованістю духовного життя як про суб'єктів черствих, «сухих», позбавлених дару творчої фантазії. Але ж, як зауважував одного разу Шарль Бодлер, «Що таке доброчесність без уяви? Це все одно, що доброчесність без милосердя». Поряд з уявою естетичною існує й відіграє незамінну роль у духовному житті людей також уява совісті – напружений пошук духовних сходжень у реальних людських суперечностях і конфліктах, розкриття передбачення можливого аспекту моральної проблематики загалом і совісті – зокрема. Справжнього мистецтва це його совісне джерело, очевидно, є не менш важливим, ніж суто естетичні передумови. Істотну стимулюючу роль відіграє уява совісті і в інших сферах людської духовності (діяльності). Саме на цьому наголошувала визначна російська поетеса Марина Цвєтаєва у своїй статті «Мистецтво при світлі совісті».

Разом з тим, основне перетворююче значення совісті відносно духовної сфери в цілому полягає в демонстрації неспроможності самовдоволеного й самодостатнього стану останньої. Совість не обмежується тим, що вимагає практичних справ, які б відповідали духовним переконанням особистості, – така вимога випливає із суті людської моральності загалом. Совість наполягає на більшому – на практичному перетворенні самої цілісності духовного буття, реалізації його як дієвого чинника моральної присутності людини у світі. Суттєвими напрямами цього практичного перетворення, що визначають якісні зміни людського ставлення до світу внаслідок роботи совісті, є, зокрема, каяття за вчинок. Каяття – основне зусилля совісності, кінцева інстанція кінцевої інстанції. Проте якщо каяття об'єктивує зусилля совісті у внутрішньому світі людини, то вчинок виносить цю об'єктивацію назовні – у світ людської діяльності.

Окремі афоризми та вислови

Наша совість – непогрішимий суддя, поки ми її не вбили (Оноре де Бальзак).

Фарба сорому – ліврея доброчинності (Ф.Бекон).

Безжальнішого ніж совість, інквізитора немає (О.Герцен).

Розум і совість не можуть бути позбавлені своїх прав. Їм можна сказати неправду, але їх не можна обдурити (Й.Гете).

Вищий суд – суд совісті (В.Гюго).

Чиста совість – сама найкраща подушка (Г.Ібсен).

Совість – найкраща з повчальних книг, якими ми володіємо; в неї слід заглядати якомога частіше (Б.Паскаль).

Так, нікчема той, в кому совість нечиста (О.Пушкін).

Від кулі можна сховатися, від смерті також, а від совісті нікуди не втечеш (М. Стельмах).

4.3. Проблематика добра і зла

Підіймаючись сходинками моральних уявлень від найпростіших до найбільш синтетичних, ми підходимо до вершини – етичного розуміння добра і зла. За всіма нюансами наших діянь вирішується питання: добро ми робимо чи зло. Довести абсолютність добра і зла – значить, довести і все інше.

Іноді говорять про абсолютність моральних цінностей в множині і, дійсно, самих цінностей, як ми вже знаємо – багато, але кожна піднята до певного рангу в зв'язку з присутністю в ній добра. Відсутність цінностей може розцінюватися як відсутність добра і, відповідно, це вважається злом.

У широкому і прямому розумінні добро і зло постають як позитивні, так і негативні цінності.

Абсолютність добра

Той, хто робить добро іншому, робить добро самому собі.
Сенека

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

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

Отже, добро (благо) – це все морально позитивне. При всій очевидності змісту цього поняття проблема визначення добра все ж таки не така проста, як здається на перший погляд. Ще **Дж.Мур** в своїх «Принципах етики» переглядав різноманітні підходи до проблеми добра і виявився безсилим точно сформулювати його, заявивши, що *добро не піддається визначенню*, а досягається лише інтуїтивним шляхом. І справді, теоретично виділити моральне благо серед усіх інших можна лише «довгим шляхом» – виясняючи специфіку моралі в цілому. Саме в цьому і полягає найголовніша проблема визначення та пізнання добра. Якщо підійти до проблеми з точки зору принципу «суще чи належне», то добро виявиться саме в фазі належності. Воно не тільки наявне, воно повинно буїи обов'язковим, воно володіє всім, але себе не пропонує. Добро повинне бути, але це ніяк не означає, що воно «прийде», «подарується», «спуститься» і т.д. В той же час відповідь щодо **сутності добра, його природи і його існування (скажімо, «прихід») перевіряється тільки на практиці.** Тільки зробивши добро, людина починає розуміти його справжню цінність. Тільки здійснивши добрий вчинок і відчувши цей процес, можна переконатися, що «подібне» варто робити і надалі. Таким чином, на практиці ми можемо і здатні впевнено йти шляхом добра, в той час, як у судженнях про добро людина здатна дуже швидко заплутатися.

Тому ми повернемося до того, з чого почали: найголовніша етична категорія неоднозначна, хоча володіє для нашої душі реальним відчуттям і, без всякого сумніву, є назавжди принадним ідеалом.

Добро в розумінні цінності самої по собі і такої, яка не слугує засобом для досягнення певної мети, вважається етичним поняттям. І таким чином співвідноситься з ідеалом. Мається на увазі те, чого варто прагнути і що варто наслідувати, що досягає досконалості.

Наповнення ідеї добра конкретним змістом наштовхується на ще більші перепони, оскільки кожен переживає свій досвід пізнання добра індивідуально (самостійно). Тому назвати готові рецепти ДОБРА ДЛЯ ВСІХ практично не можливо. Абсолютності в тлумаченні саме колективного добра бути не може. **Добро повинне бути і є – на практиці багатогранним, однак єдиним за ідеєю і абсолютним саме як поняття.**

Абсолютне добро суть певна беззмістовна абстракція. Однак дякуючи саме цій регулятивній ідеї, набувають значення всі наші судження та вчинки.

Отже, головним абсолютом в моралі вважається поняття добра, але не судження про нього, не конкретні його види, не земні втілення.

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

Абсолютність зла

Більше всього зла людина приносить людині.
Пліній Старший

Якщо добро важко звести до речей і явищ, то зло виглядає ще складнішим в розумінні його як етичної категорії. Щоб не перераховувалося як негативне, за всіма приватними визначеннями буде проглядати єдиний зміст: зло – протилежне добру. Проблема ж етична полягає, знову ж-таки, в тому, щоб визначити, якщо це вдасться, абсолютність зла: чи є воно абсолютним, як і добро, чи ні?

Філософська думка називає злом все те, що в моральній сфері людиною оцінюється як негативне і протистоїть добру. Можна розрізняти чотири види зла:

• зло фізичне, тобто таке, яке приносить людині страждання і порушує його спокій та добробут (деякі філософи вважали старість та хворобу злом);

• зло моральне, що витікає з недосконалої людської природи і змушує людину переступати моральні норми, порушуючи правила, заборони, вимоги та ін.;

• зло соціальне витікає з недосконалості людського суспільства та державних організацій і пов’язане зі злом моральним; від того, що життя суспільств складається з історичних умов, які успадковується від попередніх

епох (соціальних систем) та від неспроможності – як наслідок попереднього – створити таке суспільство, де б панувала ідея гармонії та справедливості;

• зло метафізичне, яке витікає з недосконалості природи буття взагалі і природи людини зокрема. Саме поясненням метафізичного зла зайнята така галузь теології, як теодицея.

Отже, зло – проблема, яка однаково цікавить не тільки філософів, а й теологів, соціологів, істориків.

Релігія втілила зло в негативних образах Арімана, демона, Антихриста та інших і воно присутнє в усіх течіях та релігійних єресях.

Етика ж, у свою чергу, намагалася заглибитися в природу зла і пояснити його суть. Просте відкидання зла є тим самим відкидання добра, і тому цинічні ствердження, що немає ні добра, ні зла – безглузді. Саме так в свій час міркували **Т. Гоббс** (1588-1679) та **Б.Спіноза** (1632-1677), переносячи сутність цих понять у сферу суб'єктивну. Перший називав злом причину ненависті та відрази, а другий стверджував, що за природою не має ні зла, ні добра і тільки думка вносить ці поняття в явища, при цьому злом називалася причина смутку, тобто те, що зменшує людську життєдіяльність.

Спроби об'єктивного пояснення зла зустрічаються вже в античній Греції. **Платон** заявляв, що Бог у природі зла не винен. **Стоїки** ж стверджували, що зло є необхідність і складова цілого. **Епікур** почав користуватися поняттям зла, щоб довести, що боги не втручаються в події, які здійснюються на землі. Міркуючи про те, чи може Бог знищити зло, Епікур допускає, що може, але не робить цього, бо не втручається в справи земного життя. Пізніше до цієї думки повернуться філософи-теодиційці своєю ідеєю боговиправдання. **Плотін** (204-269) створив ціле вчення – найбільш повне, в якому наполягає на розумності всього буття і виправдовує тим самим зло та пояснює зло матеріальною природою.

Християнські філософи йшли дещо іншим шляхом у своєму розумінні зла. Разом з поглядом на матерію як на джерело зла Фома Аквінський, наприклад, вважає злом негативність буття.

Найбільш повне вчення про зло в новій філософії було створено **Г.Лейбніцом** (1646-1716) в його теодицеї. Йому належить класифікація зла – його поділ, а також спроба пояснення його природи. Зло, вважав Лейбніц, полягає в сфері вічних істин як можливість, і повинно бути, оскільки належить природі кінцевого буття, якому Бог не може надати досконалості. Зло, без сумніву, може бути пояснене і з цієї точки зору.

До думки про зло як виховний засіб, що допускається Богом, приходить **В.Соловйов** (1853-1900): «Бог заперечує зло, як остаточне чи таке, що перебуває і в силу цього заперечення воно гине, але допускає його... бог допускає зло, оскільки з одного боку пряме його заперечення чи знищення було б порушенням людської свободи, тобто ще більшим злом, так як робило б досконале добро в світі неможливим, а з другого боку бог допускає зло, оскільки саме в своїй надмудрості можна використовувати зло для блага...».

Як бачимо, абсолютності зла було приділено набагато більше уваги в філософській думці, ніж абсолютності добра і, в кінцевому результаті,

напрошується висновок, що нічого не може бути абсолютним. Навіть ті вчення, в яких добро і зло постають рівноправними, відкинули думку про можливу абсолютність зла. В першу чергу тому, що це моральний абсурд. **Добро створює орієнтацію, зло – дезорієнтує.** Це видно навіть з практики деяких вчень типу сатанизму. Якщо Диявол вважається повним господарем світу, то добро і зло не міняються місцями, а взаєморуйнуються. Дії людей стають морально байдужими. Їх доводиться здійснювати тому, що так вимагає їх кумир, а не тому, що вчинки хороші самі по собі. *Абсолютизація зла – це не викривлення моралі, а її смерть.*

Однак теорії теоріями, а й сама практика підтверджує, що зло не може бути абсолютним. По-перше, абсолютів не може бути два (принаймні в одній системі відліку), бо це суперечить змісту цього поняття. По-друге, якщо зло у всьому протилежне добру, то абсолютному протистоїть відносне. Отже за логікою зло в принципі відносне. Воно – випадкове, воно – відхилення від правила, викривлення його. Те, що здається злом, вважається ним лише в порівнянні з добром.

Сутність зла – в зіпсутості і викривленні речей, адже творити зло не може, бо безсиле. Саме це безсилля і змушує злу людину шкодити іншим; відбирати у інших їх власне, створювати ілюзію виливу на долю світу: «дихати агресією», «торохкотіти» зброєю, руйнувати, псувати, нищити – демонструвати силу. Однак, яким би сильним зло не видавалося в світі, воно ніяк не може знищити добро.

Тому постає питання: чи добро і зло взаємодіють між собою, чи вони протистоять один одному?

Взаємообумовленість добра і зла

Ще в давнину була обумовлена ідея непереборного зв'язку добра і зла. І ця ідея проходить через всю історію етики (філософії) в цілому ряді етичних положень.

Релігійно-філософське вчення маніхеїв (3-11 ст.) послідовно стверджувало рівноправність двох начал буття: світла і темряви, добра і зла. В світі і в людях вони постійно змішуються і знаходяться в різних пропорціях, а тому безперервно воюють між собою, а до фіналу – в кінцевому результаті – приходить добро.

У давньокитайському трактаті «Книга перемін» також через діалектику пояснюється світ у вигляді двох начал: **ян** (світлого, доброго, творчого) та **інь** (темного, злого, песимістичного). Як їх не розцінювати, ні один з них не є сильніший за іншого. Вони, як два полюси, тільки співвідносяться між собою. Зло не є щось жахливе, воно – лише зворотна сторона добра і навпаки.

Отже, по-перше, добро і зло діалектично взаємопов'язані між собою і пізнаються тільки в єдності – одне через друге.

По-друге, без готовності опиратися злу недостатньо розуміння суті самого зла і протистояння йому, бо це не приведе до добра. Хоча маршрут до пекла чи до раю було б непогано знати напевно.

По-третє, добро і зло не просто взаємопов'язані, а й взаємообумовлені.

Наявність зла викликає в душі почуття недосконалості і прагнення до найкращого. Тільки між полюсами добра і зла можливе моральне життя. Тому парадокс етики (буття – теж) полягає якраз в тому, що якби добро назавжди отримало перемогу над злом чи навпаки, то вона стала б непотрібною і, можливо, припинився б прогрес людської цивілізації. Тобто, життя людське має ціну глобальну – боротьби за існування якраз в межах, що утворюється між добром і злом.

І, на завершення, хочеться ще раз підкреслити, що абсолютність добра – на відміну від зла – вичерпується лише ідеєю, самим поняттям (етичною категорією), яка довіку буде тим плодом з «дерева пізнання добра і зла», яке надкусили в свій час першолюди.

Відображення добра і зла в художній літературі

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

Ще в античний період добро позначало гармонію внутрішнього і зовнішнього в людині, що символізувало єдність добра і краси – калокагатію; і в античній літературі зображалося в ідеалі саме так. Однак і зло мало свою образність і конкретність. Хороший (добрий) вчинок виглядав саме таким, поганий (злий) – відповідно. Використовувався прийом, що називається, «прямого вказування пальцем»: ось – добро, а там – зло. Таким прийомом дуже добре володів у свій час Гомер і його наступники, Гесіод – в першу чергу. Не називаючи добро добром і зло злом, вони його зображають і чітко на них вказують. Двозначностей там немає.

Зло – неординарне, різноманітне і не завжди воно просте та зрозуміле. Воно маскується, носить різні личини, по-різному проявляється, «хитрує», проникає там, де, здавалося б, може царювати тільки добро. Його розмаїтість була з особливим інтересом і пристрасною увагою проаналізована художньою літературою. Саме зло найбільше цікавило творців пера. Воно розглядалося під різними ракурсами, що називається, мало що не «під мікроскопом».

Так звані «злі» герої більшості літературних творів виглядають досить неоднозначно і вважаються, іноді, більш цікавими образами, ніж «добрі». На перший погляд, якщо добро настільки просте і зрозуміле, а зло як антипод його, то, здавалося б, проблем у їх відображенні не повинно бути. Однак література давно зіткнулася з труднощами як в зображенні добра (доброго героя), так само і в зображенні зла (злого героя). В романі «Ідіот» Достоєвський поставив собі за мету зобразити тільки прекрасну людину – позитивну, а, значить, – добру. Результат таких титанічних, хоча й майстерних зусиль відомий. Те саме, спробував зробити М.Лермонтов, а саме спробував показати цілком повний і довершений образ зла в образі Демона. І його очікував той самий результат. Не вийшов Демон однозначно злим (любов до Тамари вже є його алібі і

виправданням, адже любов – запорука творення), бо він страждає. В ньому стільки присутньо всього... «Він сіяв зло без насолоди... і зло йому набридло». Мабуть, цим багато сказано.

Й.В.Гете пише свій відомий роман «Фауст», в якому протидіють ці два начала. Фауст, невтомний шукач істини, який «продає душу» (договір з дияволом) за можливість вийти з похмурих і тісних стін середньовіччя на простір свободи пошуку і думки, «готовий битися з бурею», запродається Мефістофелю, але не пригнічений ним, і сперечається з носієм зла. У цьому двобої (добра і зла) добро перемагає, бо Фауст знаходить сенс життя в боротьбі за свободу, за користь народу. Мефістофель теж дуже мало схожий на примітивного «чортика» з народних казок та легенд. Злий геній – не простий, він – втілення дотепу та іронії, високого розуму і часто виголошує правду, особливо, критикуючи людську натуру: «Теорія, мій друже, – говорить Мефістофель Фаусту, – сіра та зеленіє вічне дерево життя». Однак хіба Мефістофель змушував Фауста «продавати душу», адже він тільки запропонував? Ні, це був вільний вибір середньовічного вченого, навіть якщо його багато що виправдовує.

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

Так само чи ж можна стверджувати, що Моцарт – добрий герой, а Сальєрі – «злий» образ, як його називає сам Бомарше та однодумці? І сумнівна аксіома «геній та злочин – дві речі несумісні», постає справжньою дилемою, в якій будуть одночасно присутні помилки та правильні міркування.

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

Тема 5. **МОРАЛЬНИЙ ДОСВІД**

Говорячи про моральний досвід, слід з самих перших кроків зрозуміти одну особливість поняття «досвід» в контексті духовного життя, яке може

приблизно ототожнюватися з словом «практика». Лише приблизно, тому що, як правило, практика означає застосування на ділі теоретичних знань, здобуття певних навичок та вмінь, а у застосуванні до морального досвіду практика означатиме здобуття вмінь та навичок і, лише в кінцевому результаті, одержання певних системних знань, що сформовані на базі власного експериментального минулого. Інакше кажучи, моральний досвід – це індивідуальна практика людини, яка формується не за один день, а протягом усього життя, починаючи ще з того вікового етапу, який прийнято називати «вік немовляти». На цьому шляху незалежно від віку, що фіксується на конкретному етапі, людина через власні відчуття отримує той моральний досвід, який може надовго закріпитися і стати, що називається, її «другою натурою», якщо нові відчуття і переосмислення того досвіду що є, не підміняться новими відчуттями, враженнями і цінностями, просіяні через РОЗУМ. Моральний досвід – це і є досвід індивідуальної роботи з цінностями, особистих досягнень (здобутків), втрат та помилок. Цей досвід з віком узагальнюється, систематизується і використовується відповідно до певної ситуації, моменту, в якій людина опиняється. В духовному житті людини – це вибір серед суми існуючих цінностей тих, які відповідають моральній програмі (кредо), сенсу життя і стають домінантою в ціннісній орієнтації. В цьому розділі ми розглядаємо проблеми не менш важливих питань, що відображають такі моральні поняття, як насолода та задоволення, користь та егоїзм.

5.1. Задоволення та насолода

Всі пристрасті хороші, коли людина панує над ними, і всі погані, коли вона їм підкоряється.
Ж.Руссо

Задоволення та насолода вважаються одними з важливих загальнолюдських і в той же час – моральних цінностей, тому що вони є найбільш очевидні, кількісно присутні і важливі. Насолода і задоволення іноді виходять за рамки сущого – в тому випадку, коли вони розглядаються як теоретично-абстрактні істини. В більшості випадків задоволення та насолода оцінюються саме з точки зору необхідності, навіть набувають вигляду імперативу. І для виправдання імперативності знайдеться багато аргументів. На перший погляд, здавалося б, різниці між задоволенням та насолодою не має. Однак така різниця є, хоча й не дуже суттєва. Момент різниці між задоволенням та насолодою полягає саме в відтінках. Задоволення більше сприймається як миттєвий стан. Насолода – глибша і триваліша в часі , а подекуди і в просторі. Однак ні філософи, ні психологи цю нюансу різницю не завжди беруть до уваги. Зрештою, це – окреме дослідження. Поки що розділяти ці поняття ми не будемо.

Задоволення як етична категорія

В науковій літературі задоволенням (насолодою) називають відчуття та переживання, які супроводжуються станом вдоволення від реалізації потреб чи

інтересів, що мають приємний характер, звільнення від чогось (когось) неприємного.

Це формулювання, власне, є узагальненням цілої низки знань: психологічних, фізично-біологічних, естетичних та етичних.

Саме з точки зору етики задоволення постає як благо, а значить, має певну моральну цінність. Звідси витікає певна нормативна позиція, згідно з якою стан вдоволення вважається ідеальним для тіла, а тому і для душі. В етиці така позиція (спрямування, домінування ідеї задоволення над всіма іншими цінностями) вважається гедонізмом. В основі цієї етичної течії лежить система поглядів на спосіб життя, який всіма своїми атрибутами спрямований на досягнення людиною максимальних задоволень, а значить – ідентичний стану досягнутого щастя. Поступово сформувалася так звана ЕТИКА ЗАДОВОЛЕННЯ, яка підсумовує всю сукупність філософського знання стосовно насолод та виправдовує і пропагує їх. Будемо відверті, у світі гедоністичний напрямок має дуже багато прихильників. Однак цікава ще одна деталь: ряд народів, в силу свого історичного минулого та особливостей національного менталітету, сповідують саме гедоністичний спосіб життя, навіть не усвідомлюючи його філософського підґрунтя.

* Спробуйте здогадатися: які саме народи можна традиційно вважати гедоністами за способом життя?

Вся «мораль» гедоністів може бути висловлена трьома словами: «Аби було приємно». Зрештою у вигляді етичного імперативу це матиме вигляд своєрідної формули: «Чини завжди так, щоб ти по можливості міг безпосередньо задовольняти свої потреби і відчувати якомога більше насолод». Чи може це бути шкідливим – одне питання, яке ще вимагає подальшого розгляду, а ось, що це корисне – відомо, без сумніву, всім, а тому бажане і очікуване, а також – виправдане. Однак...

Задоволенню було присвячено немало цікавих і грунтовних праць, починаючи ще з античності. І найбільше відзначилися на цій «ниві» епікурейці.

Великий внесок у вивчення ролі задоволення в житті людини внесли роботи **З.Фрейда.** На основі ряду спостережень та досліджень він зробив висновок про те, що «принцип задоволення» можна вважати самим головним і природнім регулятором більшості психічних процесів, а також духовної діяльності людини. Психіка людини така, що незалежно від нормативних установок людини почуття задоволення є домінуючим. Найбільш інтенсивними вважаються тілесні задоволення (в першу чергу – сексуальні), а також задоволення, пов’язані з споживання їжі, теплом, відпочинком (розвагами).

З самого свого народження людина – в першу чергу – «**гедоніст**».

Прагнення до насолоди визначає ієрархію цінностей і мотивів поведінки людини, її спосіб життя. Назвавши задоволення благом, гедоніст свідомо співвідносить свої цілі все-таки не з добром, а з насолодою.

Для людини є природним відчуття радості від повноти життя, гри тілесних і розумових сил, йому приємна пам’ять про ті моменти в житті, коли

він справді почував себе щасливим, коли були хвилини натхнення і високого «польоту».

Саме з дитинства людина пізнає досвід внутрішнього автономного задоволення, які вона може отримувати навіть без допомоги дорослих. Перший дитячий досвід задоволення може накласти відбиток на все подальше життя. Спочатку цей досвід не усвідомлюється, він здобувається, закладається, і тільки пізніше, в силу ряду факторів, може змінитися як на «краще», так і на «гірше» – з точки зору суспільної цінності окремої людини.

Гедоніст не просто цінує насолоду, він її постійно прагне, вибираючи задоволення як сенс життя. Зміна може відбуватися і від переоцінки моральних цінностей, від зміни пріоритетів на певному етапі життя.

Одразу слід зазначити, що в процесі соціалізації відбувається обмеження природної установки людини на одержання задоволень, оскільки людина змушена адаптовуватися до різних обставин життя і тому «принцип задоволення», як вважав Фрейд, замінюється «принципом реальності».

«Принцип задоволення» проявляється в протистоянні суспільних норм гідної (шляхетної) поведінки. В цьому плані задоволення виявляються для людини індикатором досвіду – проявом індивідуальної волі. Орієнтація на задоволення протистоїть звичності поведінки, яка грунтується на корисності і необхідності.

У зв’язку з цим постає етична проблема, яка стосується основних діянь людини: чи може задоволення бути фундаментальним моральним принципом?

В історії філософії є відповідь на це питання у вигляді трьох підходів.

Перший – безумовно позитивний і належить він **кіренаїкам,** які бачили мету життя в сповідуванні насолоди, але, зрештою потерпіли розчарування, охоплені песимізмом своїх проповідей.

Другий – негативний, який розділяли філософи-утилітаристи та релігійні мислителі, а також універсалісти.

Третій – представлений епікурейцями (евдемоністами) і класичними утилітаристами. Сукупна суть їх поглядів полягала в безумовному відкиданні насолод, однак вищі насолоди духовно-інтелектуального характеру вважалися істинними і правильними; їх розглядали в якості універсального підґрунтя вчинків.

З цього можна зробити висновок: задоволення є необхідним в тій мірі, в якій воно не порушує обов’язків людини як соціального представника, а тому не порушує прав інших. Наскільки ж це можливо – ми розглянемо нижче.

Задоволення як моральна проблема

Якщо задоволення не порушує нічиїх прав і нікому не шкодить, то, без сумніву, воно – корисне і необхідне людині, бо стимулює її життєвий та творчий процес. Якщо ж тільки задоволення заради самого задоволення стає нормою нормою і метою життя, тобто набуває визначального значення, то воно перетворюється на хворобу, маніакальний стан душі, який не сприймає ніяких інших аргументів розуму. «Насолода за будь яку ціну» однієї людини обертається стражданням і горем інших.

В той же час задоволення, якщо людина живе тільки заради нього, обертається для суб'єкта постійно назріваючою проблемою, яка зростає за принципом «снігової лавини». Все на світі сприймається гедоністом тільки через призму задоволень, яких людина прагне отримати за будь-яку ціну. Тут спрацьовує так звана «логіка гедоніста»: «все, що можна взяти від природи і суспільства, повинно приносити насолоду», що означає в кінцевому варіанті тільки домінування «Я» над всім іншим і всіма іншими. Гедоніст знаходиться в постійній гонитві за насолодами і «змітає» все на своєму шляху, тільки щоб отримати очікуване задоволення. Одні й ті самі види насолод з часом набридають і людина шукає інших, а це супроводжується часом шкідливими як для оточуючих, так і для самого гедоніста проявами: садизмом, насильством, жорстокістю і величезним психологічним дискомфортом – невдоволенням, яке від перенасичення руйнує психіку і життя. При цьому слід звернути увагу і на такі умови, які повинні допомагати отримувати задоволення, як: потужне здоров'я, величезні кошти, багато вільного часу. Вірно сказав у свій час Б.Паскаль:

«...задоволення володіють нами, перетворюючи нас на своїх рабів».

«Вічного» задоволення в природі бути не може, як би не намагалася людина створити собі такі умови, щоб отримувати його постійно. Суспільні процеси, екологічні зміни, фінансово- економічні реформи можуть «розчавити» гедоніста, бо він не готовий до них. Все це – фактори та умови, які в тій чи іншій мірі впливають на постійне гедоністичне сприйняття.

В той же час не можна говорити, що задоволення як цілком природне прагнення та відчуття людини є аморальним. Гедоністичний принцип не шкідливий в тих випадках, коли він не «руйнує» особистості і не шкодить іншим.

*Тобто, з гедоністичного принципу витікає правило: «***Прагнучи до здійснення своїх бажань, не допускай самовілля і поважай право інших на насолоду».**

Зрештою, саме з цих позицій прагнення до насолоди обмежується вимогами дотримання прав взаємності, бути помірним в прагненнях до насолод і, насолоджуючись самим, сприяти тому, щоб і інші могли отримати свою частку задоволень.

Окрім того, виправданою в суспільстві і з точки зору моралі є насолода творчістю, бо це – діяльність, яка приносить користь самому суспільству і дозволяє людині реалізовувати свій творчий особистісний потенціал.

Витікаючи з задоволення, творчість як процес є проявом свободи особистості і, в той же час, сама по собі як постійний пошук з великими фізичними, психологічними та іншими затратами, що поєднуються з високою самодисципліною та жертовністю, буде протилежна принципу насолоди. Будучи насолодою, творчість є працею, «мукою», через яку здійснюється об'єктивація прагнень, бажань, пошуку, етичного та естетичного волевиявлення людини.

5.2. Егоїзм і користь

Я – людина і ніщо людське мені не чуже.
Теренцій

Довгий час егоїзм як моральна якість, як моральне спрямування вважався вадою і всіляко таврувався.

Егоїзмом (Его – «Я») – в теоретичному розумінні називають вчення про те, що справжнє буття належить лише індивідуальному «я». У практичному розумінні егоїзм протилежний альтруїзму і позначає визнання абсолютної

цінності лише власного «я» і власних прагнень, а за рештою людей – лише цінність засобу, тобто цінність відносну. Отже, егоїзм – життєвий принцип і моральна якість, яка характеризує людину по її відношенню до інших, а відношення це набуває пріоритетної оцінки самого себе (своїх вчинків, поглядів, позиції, статусу та ін.). Однак виникає питання: чи завжди егоїзм є недоліком, адже повне заперечення свого «я», конформізація людини зменшує її творчий потенціал і в результаті – практика показує – користі суспільству повна відсутність егоїзму не приносить.

Егоїзм як моральна категорія

Егоїзм схожий на клопа, що кусає і мовчки щезає.
Ж.Ріхтер

Егоїзм як моральна категорія протилежний альтруїзму в такій же мірі, як добро і зло, як щастя та нещастя, як доброчинності та вади.

В той же час егоїзм як самолюбство є природна здатність людини, що тісно пов'язана з інстинктом самозахисту.

Якщо підійти до розгляду складових такого явища, як егоїзм, то виявиться досить цікава картина, в якій чітко можуть зазначитися як позитивні якості, так і негативні. З одного боку – гордість, відчуття власної гідності, здорове прагнення успіху і самоутвердження, розвиток творчого потенціалу. З іншого – гординя, пихатість, хвороблива амбіційність, апломб, еготизм, кар'єризм, жадоба, скупість, марнославство.

Ці якості, які ми умовно розташували по різні боки як негативні та позитивні, можуть бути досить умовними, тому що межа між ними теж досить «прозора» і так званого «зациклення» в практиці життя на одних якостях не простежується. Наявність одних – в першу чергу позитивних, може непомітно «перерости» в інші – негативні. І тільки тверде моральне кредо, яке слугує поводирем людині в житті, не дасть переступити ту межу і збереже моральні принципи в більш-менш відносній рівновазі.

Якщо розглядати егоїзм з точки зору позитивізму, то це означає – в кінцевому результаті – усвідомлення самого себе як особистості: своєї значущості, гідності, людської суті. Якщо егоїзм розглядати з такої точки зору, то він виправдовується нормою «Всім властиво переслідувати власні інтереси». Однак, якщо прийняти до уваги іншу сторону і іншу норму: «Все повинно слугувати мені», то егоїзм тоді постає як негативне і навіть шкідливе явище. В такій протилежності практичного прояву егоїзму можливий компроміс, який

набуває завершеного виразу першої моральної норми: «Всім дозволено дбати лише про свої інтереси, якщо вони не порушують інших». Така норма витікає з «Золотого правила етики» і з відомої християнської заповіді «Не шкодь». Саме в такій формі егоїзм не складатиме етичної проблеми і працюватиме як на благо одного, так і на благо всіх.

Але принципова можливість егоїзму, обмеженого вимогою «не шкодь», свідчить про те, що виключність приватного інтересу не вважається обов'язковою властивістю егоїзму. Прихильники егоїзму вважають, що при визначенні егоїзму некоректно робити висновок про моральність чи неморальність поведінки.

Однак в окремих випадках можна говорити про так званий «розумний егоїзм». Не завжди і не скрізь егоїзм можна вважати злом. Він може бути «добрим» в тій мірі, яка забезпечується дотриманням вимоги «Не шкодь», як згадувалося вище. Ще у Аристотеля та Епікура можна знайти натяки на правомірність «розумного егоїзму», який спрямований на задоволення особистих потреб, які – в кінцевому результаті – не тільки не шкодять, а й певним чином стають благом для суспільства. Егоїзм як соціальна якість особистості обумовлюється характером суспільних відносин, в основі яких лежить користь (благо) суспільства. У такому вигляді егоїзм стає творчим явищем – плідним процесом і сприяє спільній користі. А спільний інтерес не існує окремо від приватного. Так що людина, яка розумно та успішно реалізує власні цілі, сприяє загальним. Однак і тут, як уже згадувалося, раціональна лінія поведінки залежить від дуже багатьох факторів. Наприклад, від самої особистості (її моральних принципів) та морального клімату суспільства. Мається на увазі моральна парадигма епохи, яка може обмежувати «шкідливий «егоїзм, а може його провокувати, давати, що називається, йому «зелену» вулицю. Тому стосовно самого егоїзму в його чистому вигляді обмеження його повинні носити не тільки моральний, організаційний характер, а й правовий і раціональний підхід до цієї моральної проблеми, пов'язаної з егоїзмом, повинен витікати з усвідомлення, що егоїзм – реальна якість індивіда, його особистий прояв, принцип. Егоїзм все частіше в сучасних умовах пов'язується з прагматичною лінією поведінки.

Прагматизм передбачає зверненість людини до реальності, врахування нею наявних обставин, усталеного порядку. Прагматик може бути в своєму реальному прояві циніком, скептиком або романтиком. У практиці життя – він реаліст, бо бачить перед собою тільки реальні цілі і прагне для їх досягнення використовувати тільки оптимальні засоби по їх досягненню, розуміючи, що успіх його зачинань і планів залежить від власного розрахунку, досвіду і віри в необхідність задуманого. В той же час прагматик дуже далекий від ідеалів і, в першу чергу, від ідеалів моральних. Тому реальність дій прагматика в більшості випадків досить сумнівна. Звідси і витікають моральні колізії, пов'язані з проявами егоїзму. В цілому виправдання «розумного егоїзму» в кінцевому результаті є виправданням апології егоїзму. Орієнтація стосовно егоїзму – в тій чи іншій позиції – «розумного"(обмеженого егоїзму) як найменш шкідливого для суспільства та самого індивіда, або «шкідливого» егоїзму –

вільний моральний вибір. Що ж стосується домінанти сучасної епохи, то вона, власне, бачиться як епоха прагматизму.

Користь як практика життя

Оскільки егоїзм є частковим проявом індивідуальної користі (або навпаки), то постає необхідність визначення цього явища в практиці суспільного життя.

Користь – складне моральне поняття, яке можна розглядати як принцип, що має відповідний вираз: «По можливості мати користь з усього». З чисто побутової точки зору користь – це протилежність шкоді (шкідливості), це – добрі наслідки від певних діянь. Таку ж позитивну характеристику має і корисність. Чи можна розглядати користь тільки як позитивне або негативне явище? Однозначної відповіді, звісно, не буде, тому що користь, так само як і егоїзм, може мати цілу палітру відтінків, які знову ж-таки в силу ряду факторів та умов можуть мати як позитивний, так і негативний вираз, тобто практичний прояв.

Якщо розглядати користь тільки як теоретичне моральне поняття, то вона має позитивну цінність. З точки зору практики – не завжди і не всюди.

У суспільстві, де кожен – «сам за себе», мораль або відсутня (в гіршому випадку), або ледве «жевріє», підпорядкована індивідуалістському світосприйняттю. Це може означати і культивування свободи дій на всіх рівнях, що стосуватимуться збагачення, заохочення і самовдосконалення особистості, спрямованої на все заради користі. В конкурентній боротьбі кожен розраховує тільки на себе самого і тому ідеалом такого суспільства стає та людина, яка «всім зобов'язана сама собі». Той, хто самостійно пробився в житті, звісно, відчуває природню гордість та усвідомлює свою значущість і надалі живе за принципом **«Праця без перепочинку, бо в ній умова успіхів і досягнень».**

І такий принцип стає прикладом для наслідування. В цьому принципі, зрозуміло, що є як позитивні, так і негативні сторони. Позитивна, в першу чергу, – висока працездатність, що переростає в свого роду культ праці (працелюбство). По-друге, – створення матеріальних або духовних (культурних) благ, що слугують не тільки тому, хто їх створив, а й іншим. Негативна – відповідна експлуатація частини суспільства, без якого прогнозований результат неможливий. По-друге, саме до культу підносяться гроші як умова створення, існування та використання тих же благ.

Гроші, як загальний еквівалент стають і еквівалентом моралі.

Чому? Та відповідь тут лежить на поверхні. По-перше, від збагачення залежить доброчинність, адже бідній і знедоленій людині дуже важко (інколи неможливо!) чинити правдиво, а багатому легше давати і обдаровувати. По-друге, не тільки багатство підіймає моральний авторитет, а й навпаки. Тому певною мірою в тій же підприємливості лежить одна важлива моральна умова, яку необхідно виконувати, а саме – бути чесним, інакше дуже легко можна втратити тих, від кого залежить той чи інший «бізнес». **Ч е с н і с т ь** підприємця – умова його морального і економічного становища.

Чи згодні ви з таким твердженням? Можна таку моральну якість вважати нормою в світі бізнесу?

На гроші ведеться розрахунок, відносини теж переводяться в гроші і цьому підлягає навіть час («Час – гроші»). Відповідно і в моралі слід вести облік своїх діянь з точки зору ряду доброчинностей, бо інакше те, що вкладено – не окупиться. Нанесені моральні збитки також слід компенсувати, якщо не морально, то, принаймні, матеріально. Виходячи з таких причинних обставин, відомі християнські заповіді «не вбий», «не вкради» – корисні (вигідні) для всіх, навіть у сфері бізнесу (підприємництва).

Такий морально-практичний підхід у відносинах сучасного світу можна охарактеризувати як буржуазну мораль. Але, як би її не називати, суть такої моралі від цього не зміниться, тому що така мораль тримається на раціональній переконаності в її корисності. В такому принципі можна побачити ще одну позитивну якість, а саме – **ощадливість,** ретельне піклування про ту"копійку», яка дісталася працею, в піклуванні про те, щоб зароблені гроші не витрачалися, що називається, «на дурниці»; в цьому ж умова ретельності та дбайливості до майна і до того, що становить ті самі матеріальні блага.

Прагнення надбати породжує бажання жити мирно, бути захищеним від небезпек. Такі «буржуа» дотримуються закону, навіть якщо його й критикують. Дещо приземлений образ представника середнього класу буржуазії, звісно, далекий від морального ідеалу «романтика», «поета» чи «авантюриста». Стабільність життя таких людей – запорука відносного спокою в суспільстві. Історичний досвід знає багато прикладів, коли особливо кровопролитними війнами та революціями були саме ті, коли до лав воюючих (повсталих) «приходив» середній клас.

Хоча над усіма позивними сторонами такої моралі висить «дамоклів меч» її продажності. Тобто, мораль набуває якості товару, вона не в змозі вирішити ті соціальні протиріччя, які виникають всередині такого суспільства, вона лише створює ілюзорну компенсацію, несправедливостей і життєвих негараздів.

Отже, щодо практичного втілення користі, то тут можливі не тільки індивідуальні, а й групові викривлення. Нерідко в індивідуальному прояві користь набуває негативного відтінку – користолюбства. Саме в такому аспекті постійне домінування індивідуальної користі у вчинках істотно змінює зміст користі як суспільної цінності. Користь можна розглядати як необхідність, доцільність, раціональність діянь, що передбачає досягнення певної мети через конкретні засоби, які – або виправдовують користь або – таврують. І саме з етичної точки зору користь вважається відносною цінністю.

Корисливість – з боку людини чи з боку суспільства – передбачає вузькість прояву індивідуальних або колективних інтересів.

Можна вважати, що як приватний, так і спільний інтерес на певному етапі і в певних обставинах не завжди займають стабільні місця. Може постати проблема вибору: що цінне на даний момент – особистість чи група (колектив)? Приватний інтерес чи спільний?

З етичної точки зору спільний інтерес – це інтерес, який відповідає імперативно-ціннісному змісту моральних вимог і задовольняє якщо не всіх, то більшість. Носієм спільного інтересу може бути колектив і індивіду, але такий, який гуртує навколо себе певну соціальну групу. Колектив, у свою чергу,

зорієнтований на забезпечення інтересів тих, хто входить в цю групу. Коли інтерес групи і індивіда переплітається, то всі «працюють» на всіх: заради ідеї, заради мети – чого б вона не стосувалася. Це – взаємовигідно і взаємовиправдано. Користь як цінність відповідає інтересам людей. Однак прийняття корисності в якості виняткового критерію вчинків веде до конфлікту інтересів. І в цьому є своя логіка.

У практиці суспільного життя користь відігравала величезну, а інколи й визначальну роль. В усіх традиційних товариствах прагнення до власної користі не завжди засуджувалося і в першу чергу користь як необхідність була виправдана з розвитком товарно-грошових відносин. Саме таким чином орієнтація на користь і визначила появу підприємливості різних видів: торговельник, позичальник, комерсант та ін. Однак простежується і негативність орієнтації на користь, бо вона набуває якраз того негативного відтінку, коли обертається іншим боком і стає корисливістю. Загальне благо переростає в індивідуальне, особистісне і вже «віддає» егоїзмом. На такому сприятливому грунті розвиваються жадоба, скупість, зажерливість, заздрість, жорстокість – усі ті негативні риси, які так засуджуються в інших. Межа між загальним та приватним інтересом стає поступово прірвою. То що ж важливіше: приватний інтерес чи загальний (спільний)? Слід виходити в першу чергу з того, що тип суспільних відносин впливає на домінування інтересів, пов'язаних з користю, тому що саме в них формуються можливості, при яких кожна окремо взята людина, прагнучи задовольнити свій приватний інтерес, вступає у взаємовідносини з іншою людиною (людьми), через яку (які) і реалізує свій приватний інтерес.

Отже, визначення спільного або загального інтересу як позитивного чи негативного залежить від світоглядних поглядів (моральних спрямувань).

Деякі філософи вважають користь фундаментом, на якому виростають такі прекрасні соціальні споруди, як дружба і шлюб. Користь свідомо чи підсвідомо визначає прагнення людини не бути самотньою, а знайти розраду і взаєморозуміння серед інших людей. Саме на це звертав увагу італійський гуманіст XV ст. **Лоренцо Валла** (Лаврентій, 1407-1457) у своєму трактаті: «...через що інше...виникла дружба, ...якщо не через взаємність послуг, як, наприклад, давати і приймати те, чого вимагає спільна користь, якщо не через радість говорити, слухати і робити разом інші речі? Немає ніякого сумніву, що і основою відносин хазяїв та робітників вважається виключно користь?».

* Спробуйте знайти аргументи, щоб заперечити таке твердження. Чи згодні ви з такою позицією автора?

Взаємна користь, що виникає саме в процесі соціальних відносин, диктує в той же час необхідність згуртування людей, або їх відособлення – в залежності від конкретної необхідності. Саме необхідність є рушійною силою, що спонукає людей, забувши про власний інтерес, перейнятися проблемами спільного інтересу, бо він цього залежатиме надалі і спільне благо, і особистісне. Такими ситуаціями, коли переважає спільна користь (вигода) над

особистою, є війна, революції, корінні соціальні переміни. Тут особиста користь (вигода) є тільки можливою перспективою, а данність – віддача себе на користь спільного блага. Саме такий ситуативний практичний імператив звучить з вуст І.Котляревського у його «Енеїді»: «Де общеє добро в упадку, забудь отця, забудь і матку – спіши отчизну визволять!» Звісно, це стосується і не тільки ситуацій, коли відбувається руйнація сталого, а й тих, де спільними зусиллями твориться те, що стає благом для більшості. Саме усвідомлення такої спільної необхідності завдячувало появі масштабних споруд, винаходів, що стали корисними для всього людства.

Спільний інтерес (користь, вигода) і приватний інтерес тісно взаємопов'язані між собою і становлять той безконечний взаємозалежний процес, який на основі творчої ініціативи, активності, самостійності, господарності на певних обертах історичного процесу призводить як до занепаду, так і до прогресу – процвітання суспільства. В цьому і полягає суть моральних колізій, пов'язаних з користю. Користь не завжди доброчинність, але не завжди є і вадою. Практичність користі визначається теж її цінністю, а остання – в силу своєї двоїстої природи вимагає в усвідомленні необхідності моральних обмежень користі і у формуванні цих обмежень. Критиці піддаватиметься і з точки зору моралі, і з точки зору усталених законодавчих норм тільки «жорсткий» і вихолощений прагматизм користі, а не сама користь як свого роду принцип сучасних соціальних відносин.

Отже, в практиці користі як природно сформованій і набутій людській якості можливий якщо не моральний, то соціальний компроміс, який повинен опиратися на те ж «золоте», хоча й не універсальне, правило етики.

Тема 6. **ПРИКЛАДНІ ЕТИЧНІ ПОНЯТТЯ**

Під прикладними етичними поняттями розуміються ті моральні явища, які мають практичну здатність застосовуватися в різних сферах суспільного життя. Це, звісно, не означає, що моральні якості, про ЯКІ згадувалося вище, не мають застосування в практиці життя. Така позиція по розчленуванню моральних категорій на суто абстрактні та практичні була б неправильною, тому що вона не відповідала б самій суті моралі як суспільного явища. Мораль – це і є саме життя з усіма його проблемами і колізіями різного рівня та різної інтенсивності прояву. Однак слід уяснити, що мораль проявляється не тільки у вигляді певних моральних ідеалів (або їх відсутності) у суспільстві, що проявляється в традиціях, типових ситуаціях, а й в індивідуальних проявах, що не завжди мають типовий характер і вважаються швидше не нормою, а винятком.

Саме окремі, часткові явища і відображають найчастіше прикладні етичні поняття. Подекуди саме індивідуалізм, будучи фокусом суспільного життя, заходить своє відображення в реальності прикладної етики, пов'язаної з нею. Прикладна етика – це свого роду синтез теорії та практики, де діють свої власні правила, свої принципи, свої ідеї. Прикладні поняття – це особлива форма прийняття певних рішень, стан окремої людської практики, яка підіймається до

усвідомленого рівня. Усвідомлення та реальний прояв несуть з собою ряд проблем, які, будучи викликані до життя індивідуальними проявами, стають значними суспільними проблемами. Проблеми породжуються не тільки негативністю тих прикладних явищ; спровокувати проблему може і позитивна сторона морального прояву. Саме в цій, здавалося б, на перший погляд, взаємовиключеності (позитивного та негативного, корисного і шкідливого) і відображається вся казуїстичність прикладних етичних явищ.

Окремі соціальні явища з їхньою моральною проблематикою і будуть розглянуті в темах цього розділу.

6.1. Благодійність і милосердя

Люди, які діють в ім'я добрих і шляхетних цілей, здатні переборювати всілякі труднощі.
Л.Бетховен

В умовах переходу на нові рейки економічного розвитку сучасного суспільства вертається до життя такий особливий вид діяльності, як благодійність. Що це? Данина моді чи усвідомлення свого морального обов'язку? Благо це, чи зло? Харизма чи суспільне надбання? Як проявляється благодійність? Які причини викликають це явище до життя? Чи вона незмінно корисна в своєму практичному прояві і тим самим має соціальне і моральне виправдання? Саме цим питанням присвячується тема даного розділу.

Благ одійність як суспільне явище

Благодійність – діяльність, через яку цінності (матеріальні та духовні) добровільно розподіляються серед нужденних від тих, хто володіє тими цінностями і може виділити певну частку їх на користь іншим.

Звісно, не слід розуміти, що нужденні це тільки ті, які не мають нічого для забезпечення свого життя (життя своєї родини), або мають дуже мізерні засоби для існування і, що називається, ледь-ледь животіють, а й ті люди, які представляють громадські організації, є представниками творчих колективів, медичних установ, клубів та інших структур, які відчувають потребу в фінансово-матеріальній підтримці з боку забезпечених як фінансово, так і матеріально. Благодійність передбачає, в той же час, не тільки матеріально-фінансову допомогу, вона може включати в себе і продукти духовно-культурного надбання (інтелектуальну базу), а також енергію і активність тих, хто прагне сприяти і сприяє благу суспільству там, де ці сили і енергія можуть знайти своє найкраще застосування.

Як показує міжнародна практика, благодійність має і свій зворотний бік – антисоціальний і навіть егоїстично-агресивний. Тобто благодійність є тільки прикриттям не завжди «чистих» діянь і не завжди «чистими» руками окремих бізнесменів, авантюристів, які дбають тільки про своє збагачення і догоджають своїм інтересам та тішать своє власне самолюбство, здобуваючи нишком тими ж таки нечесними шляхами слави.

У чистому вигляді благодійність (філантропія) – протилежна збагаченню, бо її природа відповідає внутрішньому змісту безкорисливості, а

засоби, якими вона розподіляє матеріальні та інші блага, не є прибутком. Власне, прибуток і розподіляється на потреби нужденних.

Будучи складним і простим в той же час явищем, благодійність не завжди сприймалася в суспільстві однозначно і мала як прихильників, так і ворогів. З одного боку, в благодійності проглядає велике благо і можливість цілком конкретної допомоги одними – іншим, особливо тим, хто втратив надію і сили самим себе забезпечити. З іншого боку – благодійність вважали джерелом соціального і морального зла, грою і намаганням виправдатися перед «совістю» суспільства (деколи – своєю власною) за дійсні та надумані «гріхи» (збагачення, високий і несподіваний соціальний злет, славу та ін).

Без сумніву, благодійність в процесі її становлення виникла і формувалася на засадах **милосердя.** На перший погляд милосердя, здавалося б, повинно полягати в справедливості. Але між сутністю милосердя та справедливістю є суттєва різниця, вони – поняття різного рівня. Справедливість справедливо вважається принципом, а **милосердя – не принцип, а спосіб утвердження певних цінностей,** іноді тих самих, якими оперує справедливість. Почуття милосердя до немічних властиве людській природі. Співчуття до того, хто попав в біду, знайоме кожному. Правда, огрубіле, «черстве» серце не дає можливості це почуття щедро виявляти. Виявів милосердя багато. Нагодувати голодного, одягти того, хто не має одежі, відвідати хворого, прийняти в дім подорожнього, допомогти бідному, каліці, вдові, сироті – багато чого може бути прикладною сферою для милосердя. Є й духовні справи, які неможливо вирішувати без застосування милосердя: попередити про небезпеку, дати добру пораду розгубленій людині, втішити того, хто впав у відчай, розрадити зажуреного та самотнього. Така милосердна допомога витікає з почуття колективізму і внутрішнього обов'язку, що спонукають людину бути милосердною і виявляти свої духовні поривання в практичному житті. Саме милосердя найбільше повно відображає ті внутрішні важелі та моральні принципи, що зростають в людині і керують її свідомом життям. В милосердя і, відповідно, в благодійність вплетені ті складні почуття та духовні цінності, які називаються любов'ю, дружбою, гуманізмом і виділяються як свідомий мотив поведінки, який диктується, окрім того, ще й співчуттям, співпереживанням і взаємодопомогою. Співпереживання – важлива складова милосердя. Це – «процес дивовижний і, більш того, – говорить А.Шопенгауер, – таємничий. Це воістину велика містерія етики, першофеномен і прикордонний стовб». Його учень Ф.Ніцше характеризував співпереживання як «депресивний, вірусний інстинкт», який «паралізує інстинкти, спрямовані на збереження життя, на підвищення його цінності, ...береже і помножує всіляку ницість, а тому постає як головна зброя, яка прискорює decadence».

* Як ви гадаєте, чому Шопенгауер називає співпереживання великою містерією, а Ніцше – «вірусним інстинктом»?

В усіх давніх релігійних течіях милосердя набуває вигляду морального подвигу окремих аскетів (конфуціанство та буддизм), весь сенс життя яких –

практика милосердя (благодіяння), і в людській пам'яті воно сприймалося як засіб сходження до найвищої духовної насолоди, духовної досконалості. У християнстві милосердя теж постає як основний принцип, основний закон людського життя – заповідь любові: «Будьте ж милосердні, як і Отець наш Небесний є милосердний» (Лк. 6, 36). Це не тільки релігійна заповідь: «Возлюби ближнього як самого себе», а й раціональний моральний імператив, моральна домінанта справедливості. Заповідь милосердя – це заповідь любові, яку можна сміливо вважати фундаментальною не тільки в релігії, а й у загальнолюдському волевиявленні, бо вона не належить тільки виключно християнській етиці. Вона – загально людська необхідність збереження в людині людського. Для цієї заповіді не існує і не повинно бути ніяких релігійних, національних, расових, вікових відтінків, які б ставили під сумнів абсолютність практичного її застосування. Милосердя істотним чином проявляється в піклуванні, в прощенні, в прагненні до примирення, в загальнолюдській взаємоповазі, взаємодопомозі. Природно, що постає питання: чи ж можна навчитися милосердю? Відповідь проста: звісно, що так! «Коли говорять: полюби ближнього як самого себе, то це не значить, що ти повинен безпосередньо (спочатку) любити і посередництвом цієї любові (потім) зробити йому добро, а навпаки – роби ближнім добро, і це благодіяння розбудить в тебе любов до людини (як навичку схильності до благодіяння взагалі)», – радить І.Кант. Можливо, це не універсальна порада, але вона проста в своєму імовірному застосуванні такого традиційного і зрозумілого принципу людського співжиття: «Можеш – допоможи!». Дещо так, як це зображає письменник О.Грін: «...Я зрозумів одну нехитру істину. Вона в тому, щоб робити так звані дива своїми руками. Коли для людини головне – отримати копійку, легко дати цю копійку, але коли душа містить зерно полум'яної рослини – дива, зроби це диво їй, якщо ти в стані. Нова душа буде у неї і нова в тебе. Коли начальник в'язниці сам випустить арештованого, коли міліардер подарує письменнику віллу і сейф, а жокей хоч раз притримає коня заради іншого коня, якому не везе, – тоді всі зрозуміють, як це приємно, як невиразно прекрасно. Але є не менші дива: посмішка, радість, прощення – і вчасно сказане, потрібне слово. Володіти цим – відповідно – володіти всім». Звісно ж, мова не йде про крайнощі (випустити злочинця з в'язниця), але сутність такої дії як милосердя висловлена просто, зрозуміло й імовірно. І найголовніше на що звертає увагу письменник – на радісне відчуття не тільки отримувати, але й «давати». Можливо, саме в цьому – висока правда добродійного вчинку.

Благодійність, і це варто ще раз підкреслити, наповнена сукупним змістом таких моральних доброчинностей як милосердя, а милосердя є виразом любові, прощення, вдячності за можливість «дати», а значить, є виразом добра.

* Зауважте і спробуйте визначитися: кому слід робити добро? Аргументуйте свій вибір чи орієнтацію.

Якщо говорити про корисність благодійності у її практичному застосуванні, то вона найкраще проявляється в таких формах, як меценатство,

місіонерство та миротворча діяльність у всіх її проявах. Практика меценатства в кінцевому результаті цілком або більшою мірою себе виправдовує, слугуючи високим ідеям, які реально корисні не тільки тим, на кого меценатство спрямоване, а й усьому суспільству (певній частині його).

Миротворча благодійна практика говорить сама за себе. Дієва допомога мирному населенню харчами, медикаментами, одягом в зонах військових дій миротворчими організаціями – виправдана цілком. Те ж саме стосується і тих регіонів, що потерпають (потерпіли) від стихійних лих. Саме там благодійність – справжнє благо, яке має цілком конкретний практичний вираз. Що ж стосується місіонерства, то, хоча практика його не завжди виправдана, оскільки стосується більшою мірою діянь духовних, має хоча б одне виправдання – поділитися духовним надбанням, допомогти словом, поселити надію і віру в душі тих, хто їх втратив, хто зневірився в самому собі, кому потрібно відновити душевні силі, щоб знову отримати моральний стержень – сенс, заради якого і варто жити.

Найкращі поривання частини людства і форми їх практичного застосування вважаються позитивною стороною благодійності.

Отже, в природі благодійності лежать прості і складні водночас моральні норми, принципи, якості, які, тісно переплітаючись між собою, задають відповідне моральне спрямування певної соціальної групи (індивіда) на реалізацію блага (добра).

Проблематика благодійності

У тій мірі, в якій благодійність стає фактором суспільних процесів і відносин, вона перевіряється на відповідність справедливістю, тобто принципом, який регулює баланс відданого і отриманого. Благодійність не повинна порушувати рівновагу такого обміну. Вона не повинна знижувати цінність розподілених благ і сприяти вирівнянню порушеного в суспільстві первісного принципу рівноваги.

А тому благодійність, попри її позитивну сторону, характеризується і рядом негативних якостей, які створюють як соціальну, так і моральну проблему:

• право кожного на отримання благ, хто їх потребує, стає сумнівним в силу того, що не завжди чітко можна визначити тих, для кого насправді реально ті блага є вкрай необхідними;

• благодійністю можуть провокуватися звичка постійно отримувати допомогу і, тим самим, втрачається природна необхідність самому себе забезпечувати, не кажучи вже про згасання бажання працювати і без опору здавати життєві позиції, «гасити» в собі активність та творчість;

• благодійність породжує такі прошарки населення, які приречені на бездіяльність, не хочуть і, тим самим, втративши цінність життєвої активності, вже не можуть, не здатні самі собі допомогти, коли вже справи більш-менш налагодилися завдяки активній допомозі з боку інших;

• поставлена на конвейєр благодійність не змінює положення – статусу забезпечених і незабезпечених, а ще більше розширює коло незабезпечених;

• постійна допомога – в площині забезпеченості благами тих, хто їх розподіляє і роздає, породжує деяких людей, що постійно отримують через благодійність необхідне, заздрість, злість, а подекуди і ненависть до своїх «благодійників», а це призводить до ще більшого напруження в суспільстві;

• благодійність, реалізована в світі, ще далекому від досконалості, від загальнолюдського уявлення про добро і зло, може стати саме злом, а не благом, оскільки люди мають різні уявлення про добро і зло;

• благодійники ж, які випинають свої вчинки і широко їх рекламують, по суті вже благодійниками не можуть вважатися, бо вони порушують особливо важливу умову благодійності – анонімність благодіяння. Тобто, чистота благодійності виявляється «заплямованою» прагматичним розрахунком, мотиви якого можуть бути різними: від серйозного і частково виправданого до примітивно-смішного, корисливого. При цьому виправдання допустиме якраз у тому випадку, коли розрекламована благодійність має, що називається, *виховний характер,* якщо вона є продуманою акцією саме з таких мотивів і завдання її позбавлене егоїстично-корисливого відтінку.

Благодійність визначається не тільки гуманістичною ідеєю, а й *низкою мотивів:*

• надією на схвалення та вдячність (орієнтація не на того, кому дається, а на того, хто може оцінити такий добродійний вчинок);

• з егоїстичною позицією самоутвердження (як прояв «розумного егоїзму»);

• корисливістю, головна мета якої – явне чи завуальоване задоволення від відчуття своєї влади – свого роду гра в «добру людину"(«Якщо захочу – дам»);

• заради морального ідеалу хорошого вчинку, який диктується шляхетним і гуманним почуттям допомогти, метою виконати свій громадянський обов’язок;

• патерналістське благодіяння, яке здійснюється з метою завоювати серце і волю того, на кого воно спрямоване (в більшості випадків такий мотив є інструментом, що забезпечує «благодійнику» владу.

З представлених нижче мотивів – чотири можна сміливо вважати сумнівним благодіянням, оскільки «гонитва за схваленням», як сказав у свій час відомий педагог Ян Амос Каменський, нівелює ту справу, яка сама по собі заслуговує схвалення своєю анонімністю.

Що ж стосується благодіяння заради обов’язку, то воно цінне тим, що є усвідомленим моральним вчинком, бо саме в такому контексті, вважав автор «Фауста», благодійність має позитивну і невимірну ціну: «Виконуючи свій обов’язок, людина з любов’ю відноситься до того, до чого себе змушує». Оцінку благодійності давав у свій час Поль Лафарг, присвятивши її проблемам окремий твір, де спробував проаналізувати соціальні наслідки благодійності. Цим же проблемам приділяв увагу і російський філософ Лев Толстой, задаючи тональність благодійності: «Великі і істинні справи – завжди прості і скромні».

Попри вже відомі проблеми, пов’язані з благодійністю, сучасне суспільство породило із зміною економічних механізмів накопичення ще одну

проблему – проблему «відмивання коштів та матеріальних благ» під благодійними гаслами.

Здобуваючи багатство кожен може, тим самим частково виправдати свою шалену гонитву за накопиченням, якщо має можливість, аналізував Сенека, пізніше мати можливість дарувати – займатися благодіянням. Філософ вперше поставив питання на розгляд: кому належить «давати»? І донині це риторичне запитання не втратило свого значення. Благодіяння матиме свою цінність і тоді, коли воно дійсно буде спрямоване в бік нужденних. І така проста форма благодіяння, як милостиня, будучи традиційно масовою вподовж віків, вже не виправдовує себе, бо попри справжніх злидарів під виглядом нужденних можуть ховатися ті, які теж таким чином накопичують матеріальні блага, розважаються або просто байдикують. І пересічний обиватель, подавши милостиню, може вчинити з точки зору глибинної суті благодіяння неправильно, інакше кажучи, навіть шкідливо, адже, як сказав Френсіс Бекон: «Ми стільки можемо, скільки знаємо», а знання можуть бути оманливі, вони, швидше – данина традиції в дії: «Подати милостиню».

Реалізація милосердної, благодійницької практики щодо інших можлива тільки морально розвинутою особистістю, в якій закладені основи гуманізму, а лакмусовим папером діянь є совість. Наявність їх – цих важливих моральний цінностей сміливо можна вважати ознаками справжньої людини. Якщо людина страждає сама, то вона навчиться страждати і за інших. Саме цей процес (морального страждання) формує добре, чутливе серце, душу, яка вже ніколи не зачерствіє, бо така душа – жива і міниться всіма веселковими відтінками, наповнюючи свого власника відчуттям повноти життя. Практика милосердя наближає людську душу до стану божественного, бо тільки боги, втручаючись в земне життя своїми бажаннями, змінювали його. Своїми бажаннями, діями підсиленими милосердям та співпереживанням змінюють негативний стан речей та явищ ті, хто є істинно благодійниками, хто творить добрі діла: захищаючи слабших, допомагаючи нужденним, розділяючи радість і горе всіх тих, хто цього потребує. Добрі діла можуть змінити на краще долю інших людей і в цьому теж – прояв божественної сили того, хто діє з засад шляхетних і гідних того великого імені – людина.

Отже, благодійність у всіх її формах повинна бути адресною і вибірково-поміркованою, незалежною від антипатій та симпатій, бо гуманізм фізичного обличчя не має – тільки моральне лице; благодійність безкорислива по своїй суті і повинна бути саме такою, яка відповідала б практично вивіреному принципу «Не нашкодь».

У науковій та художній літературі час від часу з’являвся вислів «ера милосердя», який трактувався найчастіше як ера справедливості і гуманізму. Ера милосердя – на перший погляд – «вічний» моральний ідеал.

Ера милосердя, про яку мріяли найгуманістичніші представники всіх віків та народів, може стати реальністю тоді, коли кожен проявить бодай мінімальне милосердя до інших, наповнить своє життя добрими вчинками – малими і великими і саме таким сукупним чином вона зможе настати.

6.2. Насильство і ненасильство

Кожне суспільство хвилювала в тій чи іншій мірі проблема насильства. Чим далі, тим більше насильство постає на сьогоднішній день однією з глобальних проблем не тільки політики, економіки, а й моралі. В чому коріняться причини насильства – ось той наріжний камінь, на якому сконцентровуються умоглядні і аргументовані фактами теорії та окремі міркування. Чи насильство є продуктом моралі або економіки, чи воно закладене в природі людської натури або існує як об'єктивна данність буття?

Якщо розглядати насильство з точки зору моралі, то в площині заповіді «Не убий!» воно має конкретний вираз – аморальний, оскільки порушує цю заповідь і суперечить соціальним заборонам на сам факт насильства. Чи насильство і ненасильство – дві сторони, дві іпостасі людського буття так само як добро і зло? Як проявляється насильство і до яких наслідків воно призводить? Всі питання, пов'язані з проблемою насильства, можна вважати однією глобальною проблемою людства, яка поєднує в собі цілий ряд інших проблем.

Коли люди перестануть перемагати один одного, вони навчаться, кінець-кінцем, перемагати самих себе. І це – самий добродійний подвиг, який вони здатні здійснити, саме піднесене застосування їх мужності і духовної шляхетності.

А.Франс

Сутність насильства

Якщо розглядати насильство з точки зору моралі, то тлумачення його сутності лежатиме в двох площинах. Перша – абсолютистська, друга – прагматична. В кожній з цих площин є свої недоліки та позитивні сторони. Абсолютистська – однозначно вважає насильство злом. Прагматична шукає виправдання йому різними шляхами – від морального до політичного, економічного і релігійного.

З точки зору загального уявлення, насильство – примусова дія в усіх її проявах і формах, як прямих так і дотичних. **Насильство набуває вигляду фізичного тиску (примусу), економічного, політичного, психологічного, сексуального, морального.** Моральний, відповідно, вид насильства може бути сукупним наслідком інших. У такому контексті насильство є проявом зла, а значить, і морального зла, тому що всі суспільні інститути більшою чи меншою мірою грунтуються на моральних засадах, всі вчинки, які мають політичний чи фізичний прояв, так чи інакше пов'язані з мораллю – витікають з моральних норм або проявляються в моральному настрої. Моральне насильство виправдання не має, навіть якщо стосується фізичної шкоди, нанесеної людині (вбивство, пограбування, каліцтво та ін.).

Насильство є один з засобів, який забезпечує панування людини над людиною. Такий засіб має цілком конкретний підтекст – бажання **владарювання.**

В історії людських суспільств цей засіб набував грізного або завуальовано м'якого виразу – від тиранії до демократії. Остання, будучи більш – менш м'яким виразом владарювання, теж не могла вдовольнити всіх, а тому по суті своїй залишалася таким же інструментом влади, а значить і засобом тиску, примусу. Те саме стосується військової агресії, колонізаторської політики, інакше кажучи війни, революції, силового захоплення чужих земель, чужого майна, рекету, тероризму, кіднепінгу – викрадання людей з різною метою і в тому числі – політичною Це, звісно, є форма політичного насильства у різних його видах. Так чи інакше, сама по собі держава теж є формою насильства, хоча вона і виправдовує себе як необхідний інструмент регуляції соціально-економічних відносин та підкорення людей на всіх, на даний час відомих, стадіях розвитку суспільства. Як ідеологічна форма насильства, деякий час, особливо в період середньовіччя, в Європі виступала релігія, діючи за принципом: «Хто не з нами, той – проти нас». Саме під релігійними гаслами довгий час здійснювалися так звані публічні «аутодафе», «гоніння на відьом», єретиків, що тривали в Європі, а потім і в Америці століттями. Цивілізованість в питаннях релігії поступилася місцем «похмурому» релігійному догматизму, і законодавство поставило чітку умову, що забезпечується юридичним правом громадян – свободою совісті і віросповідання.

* Чи можна анафему вважати проявом насильства? Якщо так, то якого?

Витікаючи з економічних відносин, насильство набувало і набуває різних форм тиску, гноблення. Це – рабство, феодальне холопство, батракування та інші види залежності, при яких обов'язково владарювання виступає як домінуюча сила експлуатації людини людиною і всі різноманіття такого примусу можна сміливо вважати економічним насильством.

Окрім того, в багатьох випадках політичні та економічні умови виявляються тісно переплетеними і породжують як малі (регіональні), так і глобальні види насильства – страйки, революції, екологічні біди, пов'язані з діяльністю людини, війни. Війна в силу своєї масштабності – найжорстокіший і наймасовіший вид насильства.

У певних випадках своєрідним видом насильства можна вважати не тільки насильство одних людей над іншими; насильство над собою хоча й відрізняється від звичного тиску (примусу) зі сторони, теж залишається тим же самим насильством – за своєю соціальною та моральною сутністю: життя священне і відбирати його в іншого так само несправедливо (грішно), як і в себе самого. Самогубство – провина перед собою і суспільством. Суїцид в усіх християнських народів вважався великим гріхом. Самогубцю не можна було ховати на цвинтарі, над ним не здійснювалися відповідні релігійні обряди, а родина – піддавалася остракізму. Щоправда, самогубство на Сході, в східних релігіях Китаю, Індії та Японії отримувало не тільки соціальне, а навіть моральне схвалення і пошану. Особливо, коли мова йшла про виконання обов'язку будь-яким методом (самогубством в тому числі), що вважалося моральною цінністю і часто поставало як ідеальний приклад.

* Як Ви гадаєте, чи можна виправдати з моральної точки зору раніше популярну в Японії практику самогубства серед самураїв та камікадзе? Чи можна в даному випадку такий вид суїциду вважати насильством?

Кожний, окремо взятий вид насильства, породжений певними причинами: політичними, соціальними, економічними і морально-психологічними. Причини насильства можна розглядати як мотиви, які задають тональність цьому діянню. Мотиви (причини) глибоко лежать в природі суспільно-історичних відносин. І не тільки їх; мається на увазі насильство як інстинктивний прояв природних особливостей людини, коли насильство є наслідком інстинкту самозбереження, або порушення нормального психічного стану людини. Немало філософів пояснювали причини насильства наявністю в людині двох начал – божественного та земного (тваринного). Саме останнє начало і породжувало, на їхню думку, насильницьку практику. Аргументація стосовно такого мотиву досить вагома. Можливо, саме з тваринної суті і походить такий напівсвідомий (нерідко – неусвідомлений) вид насильства, як садизм. Садизм може бути спрямований як вузько індивідуально (на певний об'єкт), так і мати масовий (колективний) характер. В кожному випадку садизм, не дивлячись на мотивацію або причинність цього явища, має наслідки не тільки фізичні, а й моральні.

Зрештою, слід відверто сказати, що кожна форма насильства, кожен його вид, обов'язково має моральну сторону. Тобто, в кінцевому результаті, все зводиться до моральног насильства.

Мотиви насильства в першу чергу помічаються в процесі становлення, спочатку родових, а потім – суспільно-класових відносин. Моральне насильство формувалося разом з тими змінами, які відбувалися в суспільстві, так само, як здійснювалося становлення і формування моралі. Це – процес взаємообумовлений. Домінування матріархату задало пізніше і тон пануванню матріархату, тільки діючі особи на верхівці влади помінялися місцями, а суть залишилася одна. Один наказував, другий – виконував його волю. Влада в людських взаємовідносинах має вигляд прийняття рішення одним – за іншого, посилення своєї влади за рахунок іншого. Тобто насильство в своєму дотичному (непрямому) виразі – це не зовсім фізичний примус, це – швидше, шкода, яка наноситься людині всупереч її волі. **Насильство – це узурпація свободи волі.** Вона – посягання на свободу людської волі. Саме в посяганні виділяються два суттєві моменти: те, що одна воля пересікає іншу волю або підкорює її; те, що це здійснюється шляхом фізичного примусу, тиску.

Насильство проявляється як форма поведінки в агресивності настроїв, вчинків чи їх спроб. Нерідко насильство супроводжується звичкою так діяти, інколи – жорстокістю, вже згаданим садизмом і рідше – неадекватністю поведінки, спровокованої нестійкою або хворою психікою. І ще раз хочеться підкреслити, що насильство завжди має моральні наслідки незалежно від результату. Особливою проблемою в сучасних умовах постає так зване побутове насильство з застосуванням фізичного та психологічного тиску.

Жертвами такого насильства стають не тільки дорослі, а й що найстрашніше, – діти.

Перерахувавши форми та види насильств, варто спинитися детальніше на його етичній стороні, що породжує питання:

• чи завжди насильство слід вважати злом?

• чи всяке насильство є необхідністю?

• чи можна виправдати насильство з точки зору об'єктивної чи суб'єктивної необхідності?

• якщо виправдання насильства можливе, то в яких випадках його можна, хоч б умовно, вважати благом?

Саме ці питання в етичній проблематиці можна вважати чільними.

Насильство саме з етичної точки зору розглядається неоднозначно, оскільки не має однієї сталої думки на добро і зло. Звідси і дві етичні позиції, згадані на самому початку. Не мораль можна вважати темою розбіжності поглядів, а, власне, самі погляди, які мають вираз життєвих позицій, хоча вони протиставляються один одному в одній проблемі і розташовані в різних площинах.

Між насильством та його антиподом – ненасильством є постійне моральне протистояння. Питання про обгрутованість насилля зводиться до того ж вічного питання про добро і зло. Якщо добро – ненасильство, то зло – насильство. Але це було б занадто просто, оскільки в практиці життя добро для одних може виступати злом для інших і навпаки.

Проти насильства найважливішим аргументом постає біблійна заповідь і яскравим прикладом ілюстрації цієї заповіді може слугувати євангельська розповідь про жінку, яка вела нечестиве життя повії. Тим, хто хотів її покарати за гріх і за порушення моральної норми, Ісус Христос пропонував кинути комусь з натовпу першому в неї камінь, якщо той вважає себе абсолютно безгрішним. Таких, відповідно, не знайшлося. Судити діяння інших якраз в абсолюті можна було б тільки тим, хто сам безгрішний. Але безгрішних не буває і це теж абсолютність сущого.

У цьому євангельському прикладі і міститься суть морального протиріччя між насильством і ненасильством. Якщо ворогуючі сторони мають однакове право виступати від імені добра (а вони мають таке право, так як сама ворожнеча виникає через відсутність спільного поняття добра), то це означає, що вони своєю ворожнечею виходять за межі моралі і опиняються в сфері, де рішення приймаються не силою розуму і, відповідно, диктуються свободою морального вибору (волі), а силою тих примітивних інстинктів, які є рудиментарним, набутим ще з часів первіснообщинного суспільства елементом людської поведінки і принципу «Право диктує сильніший».

В цьому і полягає парадокс: насильство за визначенням знаходиться поза мораллю. Насильство виступає як право сили. Воно розриває ті зв'язки, які лежать в межах регуляції людських відносин з позицій здорового глузду, оскільки кожен індивід ніби несе в собі критерії власної правди, власного розуміння добра і зла. В моралі стосовно насильства можна говорити тільки в аспекті тієї ситуації, яку породжує насильство, бо сама мораль починається

саме там, де насильство закінчується. Тобто моралізування, оцінка стану, вчинку починається після вчинення акту насильства.

Все існування людської цивілізації – ситуація боротьби насильства і ненасильства, в якій ненасильство все ж таки перемагає. Перемагає так само, як домінують етапи миру над війною, інакше б людство просто не змогло просуватися по шляху прогресу.

Як би парадоксально це не звучало і не виглядало, але інколи і саме насильство виступає як необхідність – політична, економічна, соціальна та моральна. Почасти насильство може виступати як благо, хоча спірність цих стверджень піддається критиці вже досить довгий час. Насильство як благо – данність не тільки минулого, а й нашого «цивілізованого» суспільства сьогодні. У епоху варварства, якою ще називають первіснообщинний лад, насильство як засіб і як позиція по відношенню до чужинців діяло тільки за межами роду, лише частково застосовуючись щодо до окремих членів роду, що порушили його закони у вигляді вигнання. І там ця практика була цілком виправданою.

Насильство, як би воно не таврувалося і не ганьбилося, поки що здійснюється навіть на цілком свідомому рівні з боку самої держави, яка виступає – в силу своєї необхідності апаратом захисту власних громадян. І найбільш яскравим прикладом тут слугує практика покарання або, інакше кажучи, відплата, кара за вже вчинене насильство. І цю практику виконують цілий ряд правових інститутів, що мусять забезпечити своїм громадянам правовий захист від насильства.

Існування насильства породило цілий ряд проблем, причинно-наслідковий характер яких аналізується в таких явищах давніх і відносно «нових», як смертна кара і евтаназія.

Смертна кара – покарання, розплата за найтяжчі види вчиненого насильства. І хоча вона має цілий ряд аргументів за її правомірність, вона має також цілий ряд аргументів, якими можна оперувати, виступаючи проти неї. Смертна кара в багатьох випадках є благом для суспільства, оскільки є актом відплати за найстрашніший акт насильства – свідоме і жорстоке позбавлення життя людини.

Евтаназія – легке і безболісне позбавлення життя людини, приреченої на страждання і болісну смерть через невиліковну хворобу або каліцтво. Евтаназію в її чистому вигляді (абсолюті) можна розцінювати як акт насильства над людиною, але її ж можна розцінювати і як благо – акт милосердя над тим, хто страждає і знає, що приречений. При цьому проблема евтанізї полягає в існуванні її двох форм: активної і пасивної, добровільної і недобровільної. Перша витікає з позиції лікаря, друга – з позиції пацієнта. В цій варіантності простежується те ж саме протиріччя між благом і злом, між практичною доцільністю і вихолощеною мораллю. Якщо вважати, що життя – це благо і його можна вважати благом до тих пір, поки воно має людську форму та існує в полі зору культури і моральних відносин, то евтаназія як форма насильства виправдана.

Зрештою, насильство чинить найбільше над собою цивілізована людина, коли вона робить те, чого не бажає, або те, що розходиться з її поглядами чи

уявленнями на певне явище, дію, факт, процес. Але, в такому випадку, насильство в ім'я високого ідеалу постає як благо у відношенні до суспільства або до самого себе, бо є свідченням високої моральності, де головним чинником насильства над собою («незручних» і «неприємних» діянь) постає обов'язок. Насильство над собою в ім'я необхідності власного або корисного для когось обов'язку є благо.

Етика ненасильства

Так само як добро і зло, насильство і ненасильство є дві сторони не тільки діяння, а й свідомості, які тісно пов'язані між собою.

Ненасильство, будучи оборотною стороною насильства, урівноважує перше. Ненасильницьку позицію, ненасильницьку практику можна сміливо назвати етикою ненасильства.

Етику ненасильства можна поєднати певним чином з етикою доброї волі, бо саме в такому аспекті ненасильство виступає не тільки як усвідомлене діяння, а й як світосприйняття, життєва позиція, моральне кредо. Може виникнути питання: чи це взагалі можливо? Не виключено, що така позиція, така практика існують насправді. Таку моральну ідею – ідею ненасильства сповідують немало людей на землі – видатних і непомітних, ім'я яким – тисячі. Це етика в дії, яка свято дотримується священних моральних заборон: «Не убий», «Не вкради», «Не нашкодь» та ін. Етика ненасильства має один бік, який може викликати сумнів і неприйняття окремого принципу непротивлення злу, висловленого в біблійній заповіді: «Б'ють в одну щоку – підстав другу». Чи може бути виправданою така позиція в непротивленні злу? Спробуємо розібратися.

Переважання ненасильства над ненасильством не можна вважати привілеєм людського життя. Це – суттєва основа життя. Особливість людської форми життя полягає в тому, що перевага ненасильства над насильством стає свідомим зусиллям і цілеспрямованою діяльністю людей. І в своїй історичній практиці людство рухалося двома шляхами, двома етапами по обмеженню ворожості. Перший з них – тальйон (таліон), другий – поява держави, яка б змогла насильство обмежити.

Тальйон задавав загальну спільну основу, яка поєднувала «своїх» та «чужинців» через взаємовигідну користь, а потім і повагу один до одного, як можливість захиститися. В такому вигляді тальйон набував вигляду так званої «війни по правилах». Революції – набагато менше. Парадокс полягає в тому, що коли війни ведуться під ідеологічними прапорами, то нівелюються в процесі «правила» тієї боротьби і виступає вже на перший план просто «звірина» жорстокість – найгірша та найпотаємніша сторона людської натури, вже позбавлена і натяку на цивілізованість.

Державне насильство можна розглядати не як форму насильства, а як форму обмеження насильства, як засіб на шляху до подолання насильства.

В самому ненасильстві міститься теж кілька дієво реальних сторін.

З одного боку, ненасильство може набувати виразу насильницької відповіді на насильство, як спосіб віддачі, покарання, відплати. Це – виклик насильству. В практиці життя воно постає як так званий «революційний»

гуманізм, при якому метою виступає благородна ідея – пролити кров, активно застосовувати теж насильство, щоб такого більше не було.

З іншого боку, ненасильство виступає як непротивлення злу, смирення перед обличчям небезпек і ворожою агресією, що й виражено у тому ж біблійному принципові, що вважає дієвим «підставляння іншої щоки». Таку позицію непротивлення злу можна розглядати як позицію боягуза або байдужого. І вона є, без сумніву, позицією слабодухої людини, яка хоч і не шкодить, але не допомагає.

З третього боку, ненасильство може набувати альтернативної форми непротивлення злу, що породжується двома першими, у вигляді активного ненасильницького опору, з застосуванням ненасильницьких методів.

Ненасильство, насамперед, визначається розумінням (усвідомленням) того, як розподіляються добро і зло. І в цьому – головна відмінність його від насильства.

Дієва практика ненасильства набувала конкретного вигляду у різних народів. Так, найбільш яскраво і повно, майже в чистому вигляді, етика ненасильства поставала в джайнізмі. Спосіб життя ченця-схимника визначався основними правилами, які забороняли вбивство, брехню, подружню зраду, крадіжку і володіння чужим майном. Дотримання такої обітниці – свідомий вибір того, хто ставав на шлях пізнання вищої сутності, того, хто буквально керувався аскетичним поглядом на власне життя (аскеза плоті: довгі голодування, тривалі мовчання, випробування тіла спекою, вогнем, холодом), надмірна суворість якого відрізняла джайнізм від інших давньоіндійських вчень. Найстрашніший гріх – «хінса» (нанесення шкоди живому створінню) перетворився в шляхетний аскетичний моральний закон в дії – «ахінсу», який забороняв не просто вбивство живого створіння, а й нанесення йому будь-якої шкоди. Адепти, наприклад проціджували воду, замітали перед собою дорогу, затуляли рота і носа матерією, щоб випадково не розчавити, не проковтнути яке-небудь живе створіння. Відголоски такого світосприйняття ще живі і донині. Вони набувають інших форм, переломлюючись у своїх моральних принципах через духовну скарбницю світової цивілізації. Цілий ряд видатних вчених і мислителів сповідували новий погляд на ненасильницьку позицію життя. До них належать Ян Гус, Мартін Лютер Кінг, Лев Толстой, Микола Бердяев, Альберт Швейцер з його шляхетною ідеєю «благоговіння перед життям», Махатма («Велика душа») Мохандас Ганді. Останній проповідував ненасильницьку ідею, завдячуючи саме ненасильству можливість самого людського існування: «...якби ворожість була основною рушійною силою, світ давно був би зруйнований...». Він вважав, що «Ахінса є наш вищий обов'язок», але він неможливий без «повного очищення душі».

Прихильники ненасильства переконані, що навіть політика – це батьківський дім організованого та легітимного насильства – може бути кардинально перетворена на принципово ненасильницьких основах і що від перетворення вона тільки виграє, виграє саме як політика.

Ненасильницька теорія, яка фактично сформувалася у XX столітті, являється ефективним засобом вирішення суспільних конфліктів, в першу чергу

таких, які зазвичай вирішуються застосуванням насильства, цілком конкретним способом – відсіччю насильства насильством. Ненасильство мається на увазі як особлива форма суспільної практики людства.

Етика ненасильства знаходиться в принципово іншому відношенні до дійсності, ніж насильство, як би його не виправдовували. Вона досить таки мужня, щоб визнати недосконаліть людського суспільства (його гріховність) і, одночасно, вона бере на себе відповідальність за перетворення цієї діяльності. Вона переводить мораль в практичну проекцію, що особливо небезпечно, в таких практичних сферах, як політика, якій взагалі мораль є чужою. Етика ненасильства пов'язує спасіння людини з спасінням світу і вважає, що шлях такого спасіння лежить тільки через ненасильство.

Ненасильство – загальна парадигма поведінки, а тому його ніяк не можна вважати утопічною теорією, як це вважають деякі опозиціонери, політики – в першу чергу.

Ненасильство – принципове утримання від того, щоб ставити свою волю вище волі іншої людини, воно є визнанням здатності людей до вільного вибору, розумних і морально відповідальних діянь і рішень. Ненасильство визнає право людини на моральне відповідальне існування іншої людини. Це – добровільне визнання того, що кожна свідома людина цінна сама по собі.

Заборона на насильство, таким чином, постає як ПЕРШИЙ І ОСНОВНИЙ МОРАЛЬНИЙ ІМПЕРАТИВ.

Орієнтуючись на добре начало в людській природі, прихильники ненасильства виходять з переконання, що розумна поведінка, яка виступає проти насильства, навіть з позиції «розумного егоїзму» домінує в людині – збереження життя заради самого життя.

Таким чином, перед обличчям агресивності, войовничої несправедливості можливі три лінії поведінки:

а) пасивна покірність;

б) насильницький опір;

в) ненасильницький опір.

За критерієм оцінки ефективності і вільної цінності насильницький опір вищий пасивної покірності, а ненасильницький опір вищий насильницького опору.

Таким чином, насильство існує не поряд з ненасильством, воно – наслідок його. Будучи двома іпостасями, насильство та ненасильство, однак, займають різні доріжки і мають різну цінність на старті і фініші життя. Ненасильство – постнасильницька стадія в боротьбі за соціальну справедливість.

Тема 7. **ПРОБЛЕМИ ЕКОЛОГІЧНОЇ ЕТИКИ**

Однією з глобальних і надзвичайно важливих проблем, для сучасного суспільства є екологічна проблема. А вона витікає, в першу чергу, з втрачених зв'язків людини та природи, як зауважував відомий дослідник Карл Ясперс, з намагання людей отримати найбільше від природи, і робиться це шляхом посиленої експлуатації, того самого насильства над оточуючим світом. Ця

проблема породила по суті своїй окрему галузь етики – екологічну етику. Екологічна етика знаходиться на даний момент в стані формування, становлення. Призначення її як науки полягає в усвідомленні свого тісного взаємозв'язку з оточуючим світом і відповідно в формуванні різними методами дещо іншого, якщо не «благоговійного», яка вимагав Альберт Швейцер, то, принаймні розумного відношення до природи, частиною якої (всього тільки частиною!) постає людина. Ця галузь поки що ще досить нова, вона тільки формується, хоча теоретична база, а вірніше – підґрунтя для неї закладене практично у всіх позитивістських філософсько-релігійних поглядах і існує тисячі років. Ось тільки позиція стосовно поглядів на природу і реальна апробація їх змінювалися протягом всієї історії людства.

Поведінка людини в природі – це і дзеркало її душі.
К.Зелінський

7.1. Відношення до природи як проблема моралі

Природу не слід розуміти однозначно як світ тварин та рослин. Природа – весь комплекс організмів, які населяють планету і задіяні в одному глобальному життєвому циклі, де кожна складова є важливим ланцюгом. Випадає один – і цикл порушується, призводить до катастрофічних локальних або масштабних наслідків. Людина – не вінець природи, а та ж сама складова ланка, яка залежить від інших, хоча, намагається своєю практикою (рідше – теорією) довести протилежне.

Видатний вчений академік В.І. Вернадський створив всеосяжне вчення про біосферу. Згідно з ним величезна маса популяцій всіх видів живих істот у сукупності утворює єдину гігантську оболонку – сферу життя нашої планети. Біосфера перебуває у постійній обмінній єдності є іншими сферами життя.

Вернадський передбачив, що нестримний науковий та технічний прогрес людства повинен привести до органічного єднання розуму і природи, а відтак – до переходу біосфери у новий вищий стан – ноосферу, тобто сферу розуму або сферу, керовану розумом. Проте таке єднання вимагає надзвичайно виваженого наукового обгрунтування ставлення до природи (біосфери) з боку біологічного виду – людини.

Все частіше лунають застереження про назрівання небувалої екологічної кризи, зумовленої нерозумним взаємовідношенням людини з природою. Сент-Екзюпері писав: «всі ми пасажири одного корабля, що називається Земля». Тому священний обов'язок кожного з нас полягає, перш за все, у постійній турботі про благо нашого спільного дому, про його майбутнє функціонування, бо те, що створюється тепер – надбання наступних поколінь. І виправити одну глобальну помилку, якщо вона буде зроблена, практично неможливо. А те, що помилок було нароблено багато, сьогодні відомо якщо не всім, то багатьом. Те, що можна врятувати і виправити – слід зробити негайно. «Чекання – смерті подібно». Вирішувати екологічні проблеми можна тільки спільними зусиллями всіх країн і народів.

Але поки що ті зусилля дуже слабкі. Аналіз історичного розвитку людства переконує в тому, що унікальність людини як виду полягає не тільки в наявності розуму, який дозволяє абстрактно мислити, здійснювати усвідомлену та творчу діяльність і забезпечувати мовний контакт з собі подібними, а й у її парадоксальній нерозумності і байдужості. Людина зайшла в корінне протиріччя сама з собою, тобто – з результатами своєї діяльності і тим самим порушила закон природи, знівелювавши, водночас, моральні заповіді своєї віри, які проголошувалися віками.

По-перше, порушення відбулося (і це знайшло своє відображення в релігії) в плані свого людського призначення, а саме – можливості володіти і керувати створеним для людини світом на благо всього сущого. Людина, створюючи цивілізацію, призначену для задоволення її потреб, знищує середовище свого перебування; те середовище, від якого вона повністю залежить. Перетворившись з явища природи в її активно діючого суб'єкта, людина реалізує дії (їх наслідки часто непередбачувані), які мають руйнівний характер. І, можливо, підсвідомо, наслідуючи вчення гностиків, «...людина без можливості відновлення, руйнує ландшафт; і це те ж саме, що вандалізм по відношенню до пам'ятників культури...». Таким чином, збідніння природи і знищення шедеврів культури неможна вважати наслідком боротьби за існування, слід розглядати «...як злочин по відношенню до нащадків, яким доведеться перебувати на збіднілій планеті», – писав Л.Гумільов.

По-друге, людина є єдиним створінням серед мешканців біосфери, яка знищує собі подібних, виходячи тільки з миттєвих потреб і прагнучи вдовольнити лише свої найближчі інтереси чи просто отримати садистичну насолоду від вбивства. Іноді це проявляється і як канібалізм.

Це дозволяє зробити висновок: людина, будучи на сучасному етапі за всіма параметрами найвищим досягненням еволюції, тим самим є її черговим кінцевим напрямком, оскільки в біологічному плані вдосконалюватися вона вже не може, а фізіологічно на даному етапі вона теж вже досягла кінцевого стану. В соціально-моральному плані людина також не має перспектив, оскільки домінантою поведінки її окремих індивідів, окремих груп різних розмірів, складу та інтересів, є всезростаюча агресивність, неповага до свого і, головне, до чужого життя. Це підкреслюється в посланні Іоанна-Павла II у зв'язку з Міжнародним днем миру в 1990 р.: «В наші дні, – писав він, – росте усвідомлення того факту, що міжнародному світу окрім гонитви озброєння, релігійних конфліктів і несправедливостей, які все ще спостерігаються серед народів, і в відношеннях між державами, загрожують відсутність неповаги до природи, хаотична експлуатація її ресурсів і ріст зубожіння. Подібна ситуація породжує відчуття невпевненості і нестійкості, що, в свою чергу, призводить до виникнення різних форм колективного егоїзму, пошуків особистої вигоди і зловживань... Але самим серйозним і глибинним свідоцтвом моральних наслідків, пов'язаних з екологічним питанням, є неповага до життя, яка дає себе знати в поведінці людей...».

Формування екологічної культури – процес багатогранний і довгий. Адже на протязі багатьох десятиліть в силу ряду соціально-політичних і духовних

причин навіть у сільських жителів, які більше наближені до природи, виробилося почуття не любові до землі, а повна до неї байдужість, відчуженість. Навіть для селянина земля, природа – це тільки матеріальний фонд для самоусвідомлення себе власником нерухомості, а глибинні зв'язки з природою, які раніше проростали в кров і плоть, настільки ослабилися, що на поверхні виявилася та ж сама тенденція – тільки експлуатація природних багатств, без усвідомлення наслідків. А без любові до землі ніякої екологічної культури бути не може.

Звичайно, не можна малювати все лише в чорному та білому кольорах. Як правило, джерело загрози для моральності людини не одне – їх декілька. І провина людей перед природою теж різна. Одні роблять шкоду свідомо, інші – несвідомо. Отже, щоб усунути загрозу екологічної глобальної катастрофи, люди повинні бути готові до того, щоб заплатити за заподіяну шкоду.

Форми суспільної свідомості виступають як безпосередні фактори внесення в свідомість ідей екологічного характеру.

З розвитком технічних та технологічних можливостей людей в зміні природного середовища і вияву як позитивних, так негативних наслідків впливу на природу суттєво змінюється відношення суспільства до природи, коректується вибір лінії поведінки. І мова йде вже про історичну відповідальність, яка забарвлює ту відповідальність моральною тональністю. Сукупна історично-моральна відповідальність лежить в площині здібностей людини і можливостей оволодіння існуючою ситуацією з перетворенням техніки в засіб свого власного розвитку. У весь зріст постає питання морально-гуманістичної проблеми: тільки людина відповідальна за такий напрямок своєї перетворювальної сили і діяльності у своєму відношенні до природи, щоб її результати не обернулися для неї трагедією.

Адже гуманізм – це обережне, чутливе відношення не тільки до людини, а й до природи. Все в світі взаємозв'язано і байдужість до живого оточуючого світу, який і є природою, породжує байдужість до людей або навпаки. Це – замкнене коло.

Утвердження принципу посилення морально- гуманістичного відношення до природи повинно стати важливою вимогою нашої епохи.

Відношення людини до природи має етичний характер у повному розумінні цього слова, що особливо наочно виявляється при розгляді системи «людина-природа-людина». Саме в цьому ланцюжку перехрещуються відносини людей, які виступають як відносини людини до людини.

У відношенні до природи, на жаль, домінує свідомість вседозволеності. З тією ж легкістю, з якою люди руйнують суспільні відносини, вони руйнують відносини і з природою, тобто підточують ті нідвалини, на яких зведений будинок, в якому людство живе.

Моральні аспекти відношення людини до природи опосередковані силами самої природи, а результати можуть позначатися на інших людях лише через певний проміжок часу. Питання совісті, обов'язку, моральної відповідальності пов'язані з проблемою відношення людини до оточуючого світу природи, а не тільки до самих себе.

Моральне виховання і формування справжнього людського відношення природи – дві сторони одного і того ж процесу виховання гармонії в людині. Відношення до природи вимірюється основними моральними критеріями добра і зла.

Культура спілкування з природою не виникає сама по собі, вона є результатом цілеспрямованої просвітницької роботи. Але значним ФАКТОРОМ У ФОРМУВАННІ НЕГАТИВНОГО ВІДНОШЕННЯ ДО ПРИРОДИ Є ВТРАТА ПОСТІЙНОГО ЗВ'ЯЗКУ З НЕЮ. Так звані «любителі природи», в більшій своїй масі лише тимчасові гості в лісі, на березі ріки, та й то не дуже вихованні, які діють по принципу «Чудово проведений час», не аналізують, подекуди, наслідки свого тимчасового перебування на лоні природі.

Мораль – специфічне надбудовне явище, яке зумовлене всією системою об'єктивних умов суспільного життя і розвивається історично. Мораль може змінити і відношення до природи, якщо аргументи, якими вона оперуватиме, будуть ґрунтовні, важливі, переконливі і поширюватимуться (пропагуватимуться) належним чином і масово. Коли та інформація дійде до душі, серця, буде використана розумом (свідомістю) і ствердиться як морально-екологічна традиція, тоді і постане реальна можливість зупинити екологічну катастрофу, яка насувається і, можна сказати, що на даний час є неминучою.

У своїх діях люди керуються свідомістю, волею, моральними поглядами, певними уявленнями про добро і зло у вчинках, самі несуть відповідальність за ті ж вчинки, пов'язані з діями у природі, що перетворюють її. Носіями морально-гуманістичних ідей повинні бути не тільки науковці, а й широкі кола громадськості, соціально-духовні інститути (церква, товариства, телебачення, радіомовлення, школа).

Власне, екологія породила ряд напрямків:

- соціальну екологію;
- екологію людини;
- екологічну психологію;
- екологічну етику.

Саме останнє і є об'єктом пристрасної уваги філософів і гуманістів сучасності різних країн світу.

7.2. Становлення екологічної етики

Поява міфології стала умовою не тільки відображення багатства людської фантазії і її світогляду, а й зародком екологічної етики в первісному суспільстві.

В родовому ладі (особливо Стародавньої Греції) стрімким кроком йшло перетворення екологічних уявлень людини. Анімістична міфологія перероджується в натурфілософію.

Нерозчленовна старогрецька наука характеризується цілісністю, прагненням до розуміння фюзісу і структурно-системної організації світу, частиною якого усвідомлювала себе ще мало відчужена від природи людина.

В європейській етиці проблеми екології до середини XX ст. майже не підіймалися, не кажучи вже про постановку проблеми.

Однак не можна сказати, що філософів минувшини зовсім не хвилювали проблеми гармонійного співжиття людства з природою. Ще в ранній доантичний період становлення не тільки етики, а й філософії **Піфагор** (VI-V ст. до н.е.) порушує питання гармонійного співжиття людини і природи, що відобразилося у його творі «Про природу». Саме він вперше вводить поняття *космосу* як назву впорядкованості світу, гармонію світу. Можливо, що перші в історії вегетаріанці були якраз його послідовники, хоча відмова від тваринної їжі була швидше не засобом охорони прав тварин на життя і моральним підґрунтям усвідомленого дотримання принципу «Життя – священне». Практично відмовою від споживання м'яса вони демонстрували свою відмову від вбивства, насильства над живою плоттю.

Вже більш конкретно, системно і аргументовано викладені екологічні питання у *стоїків* раннього античного періоду Греції. Можна з впевненістю сказати, що їх головне моральне кредо і моральна вимога мали імперативний вигляд – жити в злагоді з природою. Вони закликали обережно і лагідно пізнавати закони природи, виробляти практичні навички гармонійного співжиття з нею, а пізнавши та прийнявши закони, не порушувати їх; іти на зустріч природній необхідності. В природі вони не бачили джерела зла, зло – вважали стоїки – людське породження. Відхід від природи породжує дисгармонію і людина опиняється сам на сам перед своїми вадами. Природа – взірець правильного буття.

У Аристотеля природа в першу чергу естетичний об'єкт і об'єкт пізнання, який надихає людину на прекрасне і формує особистість.

Однак теоретичне світосприйняття Стародавньої Греції у контакті з практичною діяльністю поступово доходить протиріччя, а потім і конфлікту. Практично в античному світі вже здійснювалося досить таки жорстоке відношення до природи, яке, попри всі філософські заклики, відповідало самому життю стародавніх греків.

У період середньовіччя різні критерії відносин людини і живого оточуючого світу складалися стихійно в процесі формування спрямувань на гармонізацію стосунків людини і природи. В середньовіччі головним позитивним моментом нової християнської ідеології був *інтегральний екологізм.* Раннє християнство не відмовилося від античного космізму, воно звернуло увагу на ідеальні моменти Космосу, з одного боку, на надсистему божого духу, з другого – на підсистему людської душі.

Св. Франціск Ассізський (1182-1226) – засновник чернечого ордену мандрівних злидарів сміливо вимагає позбавити людину монархічної влади над світом і заснувати «демократію божих створінь». В його поглядах домінує ця ж сама ідея, яка прийшла з античності, – гармонія світу.

Єретичний катарський рух у середньовічній Європі однозначно заперечував вбивство практично кожного живого створіння, що позначилося на свідомому вегетаріанстві. Чистоти духу і тіла не досягнути, вважали вони, якщо споживати м'ясо вбитих та замордованих тварин. Щоправда, в список їх «табу»

на вбивство не потрапили змії. Однак і в такій «недовершеності» яскраво звучить етичний імператив – «не можна вбивати живе створіння, бо воно має право на життя». В цьому – приваблююча сила їхнього практично застосовуваного вчення.

Християнська прихильність до природи і притаманний їй *алармізм* більш цінні, ніж нестримний оптимізм неоплатонізму. Не заперечуючи можливість експлуатації природи, **Френсіс Бекон** (1561-1626), засновник емпіричного напрямку в філософії, запевняє і попереджує: «Природу перемагають, тільки підкоряючись її законам». Він вважав, що кожне знання, яке отримується людиною в процесі її життєвої практики, повинне бути побудоване на детальному вивченні природи, інакше людина не в силі буде пізнати суть буття. Однак в цей же час з'являється нова ідеологічна форма – екологічний естетизм, породження візантійської теології – нова форма, новий вираз відношення до природи, який полягав, на відміну від матеріалістичного та гносеологічного відчуження в античний період, в абсолютному відчуженні людини від природи. Тут спрацьовував принцип: «людина сама по собі, природа – сама по собі». В цей же період намітилася і тенденція так званої екофобності, особливо серед вищого духовенства. Природа стала трактуватися як джерело таємних, містичних сил – чародійства. Само по собі невтручання в природність стихій можна вважати позитивним моментом, однак це не виправдовує того ж таки експлуататорського відношення до природи, що призвело до ще одного принципу: «Взяти, але не пізнати».

Схід у своїй філософській позиції (Індія, Китай) суттєво відрізнявся на протязі всієї своєї історії від європейського світобачення і розуміння призначення природи. В релігійно- філософських поглядах Сходу однозначно простежувалася тенденція благоговіння перед природою, неможливість і заборона втручання в сили природи. Лише – споглядання та призвичаєння до її законів. Ось – морально-екологічна домінанта співвідношення замкненого ланцюжка буття «природа – людина – природа». Так, в Китаї органічними засадами світу є «дао» (закон, порядок, шлях) і «жень» (любов). Взаємодія цих двох начал відобразилася у взаємодії неба («ян» – світла) і землі («інь» – темряви), які і породжують єдність всього сущого.

Епоха Ренесансу виявила, що світ не ворожий людині і все «повертається на кола свої». Починається активний процес пізнання природи не тільки як естетичного об'єкта, а й як універсального суб'єкта гармонійності світу. Екологічний світогляд Відродження позначається в філософсько-етичних поглядах появою індивідуального антропоцентризму. Так, Рене Декарт використовує механістичний підхід до світу фауни. В творчості **Г.Сковороди** антропоцентризм набуває світлого оптимістичного забарвлення, і це пояснюється, мабуть, тим, що майже все своє життя подорожуючи, він відчував себе в центрі природних стихій, пізнавав їх так близько, як ні один кабінетний філософ. Він пізнає світ (природу) через серце: «Хто народжений для того, щоб бавитися вічністю, тому приємніше жити в полях, гаях та садках, аніж у містах». В цьому і проглядає та велика і проста мудрість гармонійного співжиття людини і природи. Саме Сковорода перший у XVIII ст. (50-і рр.)

проповідує принцип повернення до природи. Він вперше в Європі засудив той штучний розподіл, який французька, хоч і прогресивна, Просвіта внесла в співвідношення природи і мистецтва. «Не заважай тільки їй (природі), а якщо можеш, відвертай перепони і ніби шлях її очищуй», «...яблоню не вчи родити яблука, вже сама натура її навчила...», – вчить, проповідує і вимагає Сковорода.

«Людина не стане паном природи, поки вона не стане паном самого себе», – розмірковує **Гегель**. Але, зрештою, чи не помилився великий філософ? Чи потрібно бути людині паном на землі? Адже всю свою свідому історію вона саме це і намагалася робити. І результати її амбіційних зусиль – відомі. Результати не те, що невтішні, а й трагічні.

Велике значення для змін в екологічній свідомості людини мало відкриття у XIX ст. **Чарльза Дарвіна**. Не торкаючись самої суті його теорії, з точки зору екологічної етики найбільш цінним можна вважати саме його ідею залежності людини від природи

В цілому ж участь філософів не йшла далі моралізаторських висловлювань, сентенцій.

Ще на початку XX століття **А.Швейцер** (1875-1965) дорікав філософам, що вони не допускають навіть спроби зайнятися розглядом моральних аспектів спілкування людини з природою. Його етика і етика екологічна мають космологічну природу, оскільки життя – це природна таємниця. Саме життя він ототожнює з буттям. Його екологічні погляди набувають виразу гуманістичного принципу співжиття людини і природи – БЛАГОГОВІННЯ: «Я є життя, яке хоче жити, я є життя серед життя, яке хоче жити», – запевняє великий гуманіст. Його етика породжує безмежну відповідальність за все живе: добро є те, що сприяє збереженню життя, а зло – те, що знищує життя. Для морально відповідальної людини будь-яке життя священне. Норми екологічної поведінки, сформульовані в швейцерівському принципі, можна вважати рекомендаціями до практичних дій.

Тільки, починаючи з 60-х рр. все голосніше звучать заклики тих, хто вважає, що відношення до природи – одне з свідчень моральної зрілості людини. І цьому немалою мірою сприяло вчення про біосферу **В.І.Вернадського** (1863-1945), а пізніше – його вчення про ноосферу, яке здобуло і здобуває собі в світі все більше прихильників. Під впливом тих ідей природа 236 постає в нерозривній цілісності з людиною: «Людина, як і все живе, не є самодостатнім, незалежним від оточуючого середовища природним об'єктом». «Людина і людство тісним чином насамперед пов'язані з живою речовиною, яка населяє нашу планету, від якої вони реально ніяким фізичним процесом не можуть бути відокремлені. Це можливо тільки в думках», – пояснює вчений.

Ідеї Вернадського знайшли широке поширення у всьому світі, вони розбудили думку і, водночас, моральне ставлення до оточуючого світу.

Спроба узагальнення екологічних законів життя **Б.Коммонера** – сучасного американського еколога може фактично вважатися методолічним узагальненням екологічного досвіду сучасності в його книзі «Замыкающийся круг».

Ще один американський дослідник **Л.Уайт** вбачав причину зникнення духу гуманізму у відношенні до живої природи в традиційному європейському споживацькому світосприйнятті і закликав до відродження францисканських традицій.

Італійський мислитель **Герберт Маркузе** (1898-1979) з позицій психоаналізу вважає, що в системі «людина – природа», иочиначю з XX ст., захопившись технологічними досягненнями, люди намагалися вирішувати протиріччя між природною сутністю і суспільством, що пригнічувало цю сутність. Повне підкорення людини виробництву означає його поступову смерть, бо цю залежність розірвати вже надалі буде неможливо. Залежність від «технічного прогресу» розриває зв'язки людини з природою, і це величезне лихо. Його ідеї знайшли багато прихильників, особливо серед європейської та американської молоді, які проходили з гаслами протесту проти технократизації суспільства і з закликами повернення обличчям до природи.

Карл Ясперс (1883-1969) – німецький філософ основне зло в руйнуванні зв'язків людини і природи бачить в намаганні людей (суспільства) одержати якомого більше від природи, нічого не віддаючи взамін; робить це шляхом жорстокої експлуатації її, що нищить зв'язки в ній. Бідніє не тільки природа, біднішає моральний світ людини. І це здійснюється поступово на очах цілого покоління. Ясперс пише, що все, що діялось людиною в практичному застосуванні її знань, зводилося – в кінцевому результаті до одного накопичення матеріальних цінностей. Коли аналізувати історію, то все, що вироблено людством з акцентом на матеріальні цінності, не є справжня історія, а лише побічний продукт екзистенції.

Людство потрапило під владу речей, що обезцінили духовний світ людини, а до природи, в свою чергу, не наблизилося, тому людина почуває себе в світі невпевнено, і через ту прірву, що утворилася між нею і оточуючим світом, прориваються лише забобонні і дуже далекі від істини уявлення про таємничий світ; тому її супроводжують містичні настрої, які і є результатом незнання. Не бачачи сенсу життя, людина втрачає свою сутність як людина розумна, опускаючись до стану стадної тварини або досягаючи рівня «гомо вульгаріс» і живучи за принципом: «Людина людині вовк». Якоюсь мірою, вважає Ясперс, це є наближення до природи, але не на рівні цивілізованості, а на рівні дикуна.

Щоб врятувати людство, Ясперсу бачиться шлях необхідності виробити нові світоглядні критерії, ідеали. Не слід плекати надію на гуманістичні настрої минулого, не випадає прийняти і регулярні погляди, які виступають як суспільні орієнтири в минулому. Вони вже скомпрометували себе і стали в умовах сучасності неприйнятними.

Дещо злі і, певною мірою, жорстокі слова Ясперса слушні, особливо в його зображенні морально-культурного портрета сучасника. Але це – правильно, бо якраз з позитивістських і негативістських поглядів і народжується наука. І це – лише початок, лише її підвалини для становлення. Західні вчені-футурологи, щоб запобігти екологічній кризі, пропонують припинити технічне освоєння планети, прикласти зусилля, щоб відновити те,

що втрачене, те, що зникає, і використати «планетарний інтелект» для великої цілі – відновити, а далі і зберегти природу у її первинному вигляді.

На жаль, сучасності поки що властивий утилітарний підхід до природи, хоча зміна позицій на шляху до розумного і гуманного прагматизму вже помічається.

7.3. Норми і принципи екологічної етики

Норми екологічної етики втілюють і акумулюють історичний досвід людства. Вони – сукупна духовна цінність людства. Нормативна етична регуляція поведінки людей щодо природи є процесом вироблення, засвоєння та реалізації минулого, без якого неможливо створювати екологічну позицію і екологічну свідомість людства. На пустому місці нічого не з'являється. Основне завдання етики як науки лежить в проекції переведення пізнаних природних закономірностей і потреб у поведінку людей. Екологічні норми поєднуються з етичними, і це цілком правильно, бо новоутворені норми утворюють ядро екологічної етики, а його можна визначити як сукупність еколого-етичних норм поведінки.

Етичні норми, що регулюють поведінку людей в сфері взаємодії з природою, виникають вже на початкових етапах існування суспільства контактів з природою у вигляді звичаїв, заборон, традицій. Норми екологічної етики виділилися саме зі звичаїв, але, на відміну від них, являють собою такий спосіб духовного зв'язку особистості з суспільством, який передбачає невдоволеність, критичне ставлення людини до власного життя і соціально-практичної діяльності. Якщо для звичаю обов'язковою є загальнопоширена поведінка, то мораль вчить, як слід чинити свідомо.

Оскільки етика є продуктом історичного розвитку, змінюється зі зміною суспільного ладу, екологічні норми поведінки теж постійно змінювалися, переглядалися у відповідності з станом реальної необхідності. Зокрема, те, що вважалося у недалекому минулому дивом трудового героїзму (розорювання заповідних територій, перекривання рік, створення штучних водоймищ, затоплення родючих земель), тепер вимагає перегляду у зв'язку з тим, що антропогенний вплив на природу дорівнює сьогодні геологічним насильницьким змінам. Вчені навіть припускають зміну всіх «алгоритмів еволюції» планетної оболонки під виливом людської діяльності і зміну клімату, що може катастрофічно позначитися на всій території.

Розвиток виробництва та відкриття взаємозалежних законів життя на планеті призводить майже до натової ситуації, в якій опинилося людство. Найсумнішим можна вважати той усвідомлений факт, що Земля як планета, як середовище не вічна. Усвідомлення вичерпності її ресурсів і можливостей швидкого «самолікування» від ран, нанесених нерозумною людською діяльністю, вносить нові елементи у сприйняття людиною природи як єдиного цілого і свою власну залежність від неї, а тому мусить кардинально змінитися і ставлення людини до неї. Людство вже частково усвідомило, що стоїть на

порозі катастрофи, яка загрожує існуванню всього живого, всьому, що робить можливим людське життя.

Ось такі проблеми постають перед екологічною етикою. І оскільки проблеми торкаються не тільки моральної свідомості, а й охорони навколишнього середовища, то екологічна етика починає тісно співпрацювати з правом – соціальним інститутом, який в силі законодавчо охороняти те, що можна на даний момент вберегти, а не діяти но байдужому принципу: «Після нас – хоч потоп».

На даний момент найбезглуздіше було б сподіватися, що всі заклики, гасла і закони настільки дієві, що можуть зупинити екологічно небезпечний процес. Необхідно розробити такі критерії оцінки діяльності сучасних виробництв, за якими охороняти природу було б економічно вигідно. Тоді пріоритет екології над економікою позначиться поступово на моральних засадах і стане етичною нормою.

Одним з принципів екологічної етики є право громадян на здорове і чисте навколишнє середовище. Перший принцип Стокгольмської декларації (1972 р.) проголошує: «Людина має право на свободу, рівність і адекватні умови життя в навколишньому середовищі, якість якого дає змогу жити у гідності й добробуті». Далі Декларація проголошує обов'язок урядів оберігати і поліпшувати навколишнє середовище для теперішнього і майбутніх поколінь. Після Стокгольмської конференції деякі держави визначили в своїх конституціях або законах право на сприятливе навколишнє середовище і обов'язок держави берегти його. Нам відміну від країн східного європейського регіону в країнах Заходу вже кілька десятиліть відбувається процес соціалізації природи: обмеження прав власників природних ресурсів (Швеція, Франція, Англія), утворення рекреаційних зон (Італія, США). Іде процес деідеологізації міждержавних відносин у галузі охорони навколишнього середовища, який підкоряється одній головній меті – збереження природи.

Однією з гарантій права громадян на сприятливе навколишнє середовище є отримання достовірної екологічної інформації. Населення повинно також знати про об'єкти, які будуються або мають будуватися на території, де воно проживає, про їх можливий вплив на природу регіону. У розвинутих країнах Заходу (США, Данія) підприємство перед початком будівництва дає оголошення про можливий вплив на оточуюче середовище, а місцеві органи повинні враховувати думку населення в процесі обговорення. Якщо громадська думка, підкріплена, тим більше, науковими аргументами (вчені охоче беруть участь в таких дослідженнях), то на будівництво «сумнівного» об'єкту може накладатися мораторій. В Україні таку інформацію можна отримати тільки через поодинокі публікації в пресі та вісниках екологічних організацій («Зелений світ», «Зелений рух» та ін.).

Ще одним принципом екологічної етики є принцип збереження видової різноманітності природи. Щорічно зникають десятки видів рослинного та тваринного світу, мікроорганізмів, бідніють надра на корисні копалини. Вся різноманітність природних багатств повинна бути збережена, бо вона

забезпечує стійкість соціальної системи, збагачує духовний світ людини. Пустка на землі – пустка в душах людських.

Заслуговує на увагу ще один принцип екологічної етики – принцип екологічної освіти, екологічного виховання, реформування екологічного стилю мислення, а це – вже завдання етики, підкріпленої екологічними висновками науки, бо без цього не можна буде вирішити екологічні проблеми. Екологічна етика як синтетична, але практично необхідна галузь знань, повинна забезпечити формування екологічної свідомості. Екологічна свідомість повинна містити:

1) Світогляд, основою якого є осмислення єдності між суспільством та природою.

2) Економічний фактор, в основі якого лежить положення про взаємодію суспільства та природи з визначенням ролі способу виробництва матеріальних благ, залежності впливу на природу рівня розвитку виробничих сил і характеру виробничих відносин.

3) Моральну етику та естетику, що володіють вже напрацьованими нормами, які в силі регулювати поведінку людини при спілкуванні з природою.

4) Правовий аспект природоохоронного законодавства, в якому відображатимуться інтереси не тільки людини, а й природи.

Отже, в основі еколого-етичної свідомості лежать прості істини:

• все пов’язано з усім;

• все повинно кудись подітися;

• природа – найкращий вчитель для людини і її діяльності;

• ніщо в природі не дається задарма.

До сказаного варто додати так звані вимоги сукупного екологічного та етичного імперативу, а саме:

Перша вимога – заборона всіх воєн на землі (остаточно сформульована академіком М.М. Мойсеєвим). Війна є не тільки соціальне лихо, а й нещастя для природи, бо кожна війна є аморальним і екологічно шкідливим явищем.

Друга вимога – обмеження використання природних ресурсів не тільки на поверхні планети, а й в її надрах. Заміна діючих експлуатаційних систем на менш виснажливі і м’які га розробка таких технологій, які б практично не були порушенням екологічного балансу на планеті.

Третя вимога – обережне і розумне використання атомної сировини. Ще на початку століття В.І.Вернадський стосовно використання радіоактивних елементів (радію) писав: «Ми підходимо до великого перевороту в житті людства... Чи зможе людина використати цю силу, спрямувати її на добро, а не на самознищення?» Цей сумнів і побоювання залишаються й становлять цілу наукову і, водночас, екологічну проблему. І проблема полягає не тільки у використанні радіоактивних елементів, а й у захороненні їх відходів багато держав ще не усвідомлюють цю проблему, а вона дає про себе знати, бо фундамент її закладається з того дня, коли вперше радіоактивне сміття було скинуто в море, закопане в землю, відправлене в зону «вічної» мерзлоти. Суть від цього не зміняються.

Настав період, коли, як вважав академік В.І.Вернадський, вже немає часу думати про абстракції, жити за старими рецептами, особливо такими, які були у нас в користуванні протягом останнього століття. Ми повинні, писав Учений, переглянути всі основи нашого життя, переглянути до кінця, зазирнути в саму глибину, оскільки в тому, що відбувалося і, почасти, ще відбувається, винні всі люди (через свою байдужість – в першу чергу), бо ми зобов'язані засвоїти урок, який нам дає природа і саме життя і знайти вихід з того становища, в якому ми зараз опинилися: міжособистісної боротьби, панування злиднів, загрози голоду, морального знущання, спроб відродження диктатури, безкультур'я. Будемо надіятися, що віра нашого великого земляка в те, що час прийде і все зміниться на краще через творчу, гуманістичну і усвідомлену діяльність людства, але щоб це збулося, необхідно довго і важко працювати.

Тема 8. КУЛЬТУРА ПОВЕДІНКИ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ

8.1. Культура поведінки та етикет. Головні правила етикету

Культура поведінки – складова частина культури людини, вона виступає зовнішнім проявом духовного багатства особистості та її внутрішнього світу; *це сукупність форм повсякденної поведінки людини* (у праці, побуті, спілкуванні з іншими), *в яких знаходять зовнішнє відображення моральні та естетичні норми поведінки.* Якшо моральні норми визначають зміст вчинків, мотиви поведінки, то культура поведінки розкриває, як саме здійснюються у поведінці вимоги моральності, яке «обличчя» поведінки людини, наскільки органічно, природно і невимушено такі норми злилися з її способом життя, стали повсякденними життєвими правилами.

У широкому плані даного поняття *культура поведінки об'єднує всі сфери зовнішньої і внутрішньої культури людини:* етикет, правила поводження з людьми і поведінки у громадських місцях; культуру побуту, що включає характер особистих потреб та інтересів, відносини людей поза роботою, організацію особистого часу, гігієну, естетичні смаки у виборі предметів споживання (вміння одягатися зі смаком, прикрашати житло), естетику властивої людині міміки і пантоміми, вираз обличчя і рухів тіла (грація). Окремо виділяють культуру мови, вміння грамотно, ясно й красиво висловлювати думки, не вживаючи вульгарних виразів, і т. ін.

«В людині повинно бути все прекрасним: і обличчя, і одяг, і душа, і думки», – писав А.П. Чехов, і ці слова якнайкраще виражають сутність культури поведінки, що становить гармонію внутрішніх і зовнішніх начал людини.

Тільки за умови такого цілісного підходу до розуміння культури поведінки, тільки при аналізі ставлення до праці, природи, мистецтва, до колективу й окремих людей і зливаються воєдино основне поняття етики «добро» і поняття, яким користуються, щоб висловити естетичну оцінку, – «красота». Моральна й естетична грані культури поведінки існують у тісній єдності і взаємодії. На жаль, і раніше, і тепер можна зустріти людей, які

протиставляють естетичне етичному, і навпаки. Трапляється так, що чуйна людина виявляє свою доброту незграбно, грубо, а інша, залишаючись у душі егоїстичною, черствою, бездушною, поводиться бездоганно, але тільки для того, щоб справити на оточення добре враження.

Зовнішня культура людини очевидна, про неї можна зробити висновок з першого погляду, зважаючи на те, як людина говорись, як поводиться з оточенням, як одягається. Відтак складається про людину перше враження. Але у зовнішній культурі виявляється внутрішня культура особистості. Важливі не форми спілкування і поведінки як такі, а їх мотиви та внутрішня вихованість, яка спрямовує поведінку людини. Вихована людина ввічлива й запобіглива не тому, що хоче красиво виглядати, а тому, що повага до людей, увага до них, душевний такт не дозволяють їй бути іншою. У такій поведінці людини виявляється її внутрішня сутність, її внутрішня культура. Таким чином, завдання, що стоїть перед людиною, – це формування внутрішньої і зовнішньої культури, її моральний і естетичний розвиток.

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

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

Етикет (фр. – ярлик, етикетка, церемоніал), тобто порядок проведення певної церемонії. Цим терміном визначався строго встановлений порядок і форма поводження при дворі монарха. Це був придворний протокол, подібний до дипломатичних протоколів, які діють і зберігають своє значення і сьогодні. Головним призначенням етикету була організація поведінки придворних таким чином, щоб звеличити особу монарха й утвердити придворну ієрархію.

Зміст власне етикетних норм складався разом з виникненням імператорського єдиновладдя спершу на Сході, а потім і на Заході.

До російської мови слово «етикет» увійшло у XVIII ст., коли складався придворний побут абсолютної монархії, встановлювалися широкі політичні та культурні зв’язки Росії з іншими державами.

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

Етикет має конкретно-історичний характер. Кожне суспільство, кожна культура відзначилися своїми правилами поведінки, системою норм, своїми уявленнями про прекрасне й потворне. Так, свої правила поведінки існували в античній Греції і свої – в античному Римі, етикет при французькому дворі Людовіка XIV відрізнявся від етикету при дворі Ізабелли й Фердинанда,

етикетні відносини за російського царя Олексія Михайловича у XVII ст. відрізнялись від таких за Петра I у XVIII ст. і т. ін.

Етикет є соціально зумовленим. Він виник як суто класове, кастове явище. Досить згадати хоча б середньовічний кодекс лицарської честі або вимоги придворного етикету, що якнайсуворіше регламентували все двірське життя. Члени родини монарха мали вставати о певній годині. Точно зазначалося, хто повинен бути при одяганні монарха, хто – тримати і подавати йому одяг, заздалегідь було визначено, хто супроводжував його на прогулянках, хто був присутнім на аудієнціях, прийомах і т. ін.

У старих хроніках і мемуарах придворних осіб можна знайти докази того, як через дрібниці, пов'язані з етикетом, спалахували сварки, що ускладнювали політичні відносини між державами. Сварки виникали, наприклад, через те, на що під час аудієнції пропонували сісти – на крісло з поруччям, високою спинкою або табурет, через певні рухи правої або лівої руки, всупереч етикету, через кількість кроків, які треба зробити, вклоняючись монархові.

Цілком інші норми, правила відносин існували у народному середовищі. Все, що характеризувало етикет правлячих класів, було неприйнятним для соціальних низів. «Бідність звільняє від етикету», – зауважувала французька письменниця Жорж Санд. Але це не означало, що простолюд не мав своїх уявлень про поведінку, про взаємини один з одним Життя, суспільний і особистий досвід підказували, що такі форми необхідні, бо вони регулюють повсякденні контакти з товаришами по роботі, з сусідами, з рідними і близькими, допомагають людям зрозуміти один одного, без чого були б немислимими самі відносини у сфері виробництва, у побуті. Ці норми, які народжувались у середовищі трудящих, були простими і зрозумілими, звільненими від ряду умовностей.

Та з плином часу багато норм, правил і вимог етикету стали загальними правилами, які регулювали специфічні форми людського спілкування. Це відбувалося внаслідок того, що виникнення етикету було своєрідним досягненням людської культури, однією з форм «олюднення» людини, ушляхетнення її природних інстинктів, пристрастей і афектів.

В етикеті на рівні станового етикету (положення) були частково збережені давні традиційні форми спілкування і звернення людей один до одного. Так, давнє шанування жінок, культ жінки – праматері – майже повсюдне явище: їй дарували квіти, прикрашали квітами, ототожнювали з першоосновою всього сущого – землею. Знімати капелюх перед жінкою, вставати при розмові з нею, поступатися їй місцем і виявляти їй усілякі знаки поваги – ці правила були наслідком не тільки лицарського схиляння перед Прекрасною Дамою, а й більш давнього культу ланки.

Виникнення етикету було пов'язане також з досягненнями у галузі матеріальної культури, з появою особливих надлишкових засобів, аксесуарів, предметів, що використовувалися для задоволення природних потреб у їжі, одязі, пересуванні.

Якщо, наприклад, людина угамовує голод, користуючись під час їжі ножами і виделками, якщо їх багато і кожна пара має своє призначення, то це

свідчить, що нові форми і способи уга-мування голоду пов'язані з розвитком не лише духовної культури самої людини, а й матеріальної культури, культури виробництва у певній сфері.

Правила етикету мають утилітарний характер, упорядковуючи користування засобами громадських комунікацій, сферою обслуговування; етикет допомагає зберегти здоров'я (приміром, сприяє кращому засвоєнню їжі), охороняє нервову систему, забезпечує задоволення та ін.

Крім історичного, соціально-класового характеру етикет має і етно-національний колорит, який складався протягом усього періоду формування тієї чи іншої нації. Такі особливості етикету склалися і в українського народу. Так, в Україні, як і в інших регіонах Східної Європи, завжди панувала особлива повага молодших до старших, що, наприклад, виявлялося у вітанні. Приміром, зустрічаючи особливо шановану похилого віку людину, молоді брали руку старшого обома руками, а потім цілували її зверху. Таке привітання вважалося вельми шанобливим Українці завжди відзначалися великою гостинністю. Раніше, стрічаючи гостей, господарі низько схиляли голову, тримаючи при цьому руку на серці (зокрема ланки). Схиляючи голову в уклоні, вони ніби «виносили» її назовні, «проголошуючи» її іншому, або ж намагалися зробити себе нижче гостя і тим самим підкреслювали свій статус. Рука на серці означала особливу гостинність, вітання, що йшли від серця.

Зустрічаючись, чоловіки скидали шапки, і в цьому також виявлялася повага до іншої людини. В Україні головний убір взагалі відігравав велику роль. Вважалося, що дорослій людині соромно виходити з двору з непокритою головою. Голова чоловіка без шапки могла означати не тільки його соціальну неповноцінність, а й те, що він – чужинець.

Існувала в Україні і заборона ланці з'являтися на людях з непокритою головою. Так, жителі Полтавської губернії вважали, що сонце плаче, коли ланка знімає хустку, а у Харківській губернії – коли заміжня ланка вийде у сіни без хустки, то домовик потягне її за волосся на горище.

В українців було заборонено лихословити вдома. Це мотивувалося тим, що «піч у хаті», а за повір'ям вважалося, що у печі живуть духи предків, які спостерігають за поведінкою членів родини. Оскільки повага до старших була зведена до культу, то вдома намагалися не сваритися, не лихословити.

Склався в Україні і свій ритуал вживання їжі. Наприклад, ложку не клали так, щоб один кінець спирався на миску, а ручка – на стіл, бо побутувало повір'я, що злі духи по ложці можуть потрапити у тарілку і нашкодити людині. Існували свої особливості у спілкуванні, у поведінці, у побуті, на роботі та ін.

Таким чином, етикет має національне забарвлення, він зале-жить від способу життя, вірувань, ритуалів і традицій того чи іншого народу.

У процесі історичного розвитку змінювалися епохи, складались нові культури, але залишалися загальнолюдські цінності, вироблені практикою попереднього суспільного розвитку, відкидалося неістотне, дріб'язкове, тимчасове. З етикету зникли норми, продиктовані умовами життя певного класу, стану, але залишилися універсальні, загальновживані правила

ввічливості, такту, коректності, що полегшили, ушляхетнили і прикрасили людську поведінку.

Сучасний етикет грунтується на моральних принципах гуманізму й демократизму, що сприяють взаємоспілкуванню, взаєморозумінню між людьми. Відносини, в основі яких лежать гуманізм і демократизм, – це відносини доброзичливості, шанобливості, гуманізму, а не егоїзму, відносини, за яких людина не підкреслює своє «я», не думає тільки про особисту вигоду, а поважає думку іншої людини, виявляє турботу про ближнього, подає йому допомогу та ін. Етикет, в основі якого лежать дані принципи, дозволяє дбати про те, щоб повага до людської гідності і турбота про Особистість не перетворювалися на заохочення тих, хто порушує норму. Адже й тепер нерідкі випадки, коли порушник загальноприйнятих норм поведінки зустрічає співчуття деяких «гуманістів», що забувають про шкоду, яку порушники завдають честі й гідності інших людей. Жаліти п'яного або тверезого хулігана – це значить не жаліти, не любити по-справж-ньому тих, кому він отруює життя.

Принципи гуманізму й демократизму втілені в ряді моральних вимог, що безпосередньо відбиваються у культурі взаємовідносин. Серед них передусім слід назвати ввічливість, тактовність, скромність, точність.

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

Сутність ввічливості – доброзичливість. Зустрічаючи людину, говоримо їй «доброго ранку», «добридень», «добривечір». Прощаючись, говоримо «до побачення», ніби сподіваючись зустрітися ще раз. Звертаючись до людини з дріб'язковим проханням, вживаємо вираз «будь ласка». Поняття добра органічно входять до багатьох загальноприйнятих формул чемності. Цим самим виявляється зв'язок справжньої ввічливості з гуманізмом у тому соціальному сенсі, який надається цьому поняттю.

Зрозуміло, у житті виникають ситуації, коли, наприклад, необхідно мати справу з людиною, яка з тих чи інших причин не заслуговує на повагу, але це не означає, що можна принижувати її людську гідність, розмовляти з нею брутально. Ввічливість потрібна навіть тоді, коли говоримо людині неприємне, якщо вона на те заслуговує.

Споріднене з ввічливістю поняття «*коректність»,* яке має особливий відтінок, що полягає у вмінні за різних ситуацій тримати себе у межах загальноприйнятих правил пристойності. Звичайно, за будь-яких правил етикету поведінка людини багато у чому залежить від стану її нервової системи, характеру, темпераменту.

Кожний іноді може опинитися у певній конфліктній ситуації на роботі, у родині, побуті. Іноді конфлікт виникає через різне розуміння одних і тих самих явищ морального життя. Причому не завжди одні люди у конфлікті діють з аморальних міркувань, а інші – з моральних. Такий погляд був би спрощеним. Бувають випадки, коли обидві сторони діють з кращих і цілком моральних мотивів, але їхні різні уявлення, зумовлені традиціями, вихованням, можуть

викликати різні оцінки одних і тих самих подій та вчинків. Виявити коректність – означає зберегти гідність, не принизитися до рівня розбещеного обивателя.

Вимоги коректності у взаємовідносинах відповідають інтересам усіх. При дотриманні цих вимог у суперечці можна швидко дійти згоди. У службових відносинах коректність допомагає усунути те, що шкодить інтересам справи, в особистих – вона сприяє взаєморозумінню людей.

Тактовність – це почуття міри, яке необхідно зберігати у розмові, в особистих і службових стосунках, уміння відчувати межу, переступивши яку, можемо незаслужено образити людину.

Тактовність вимагає всебічного урахування всіх обставин, у тому числі й психологічного стану людини, урахування своєрідності її як особистості.

Тактовність полягає в умінні не помічати упущення іншої людини. Тактовна людина не звернеться до співрозмовника із запитанням, яке поставить того в незручне становище. Нав'язливість, настирливість, навіть якщо вони викликані найкращими намірами (наприклад зробити послугу, допомогти), викликають негативну реакцію. Почуття міри, що дозволяє виявити повагу до гідності іншої людини і разом з тим зберегти власну гідність, – ось до чого зводиться тактовність.

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

Із скромністю пов'язана *простота* – якість, яка ніяк не означає відмови від прийнятих у суспільстві норм етикету. Дозволити собі фамільярність або лише з власної ініціативи перейти на «коротку ногу» з людиною, яка займає підлегле положення, – це зовсім не означає виявити простоту у взаємовідносинах. Іноді можна зустрітися з таким розумінням простоти, коли духовний світ особистості навмисне зводиться до вкрай низького рівня.

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

Виконуючи вимоги точності у ділових, службових відносинах, у громадському житті, людина не підведе колектив, не зірве виконання важливих завдань, не порушить ритм виробничої діяльності.

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

Ввічливість, скромність, простота, тактовність і т. ін. у сучасному етикеті всіх країн світу – загальноприйняті норми поведінки. Разом з тим ці норми можуть по-різному виявлятися у поведінці людей. Отже, можна говорити про різний стиль поведінки. *Стиль поведінки – це сукупність норм, правих поведінки, які притаманні даному індивіду залежно від його моральних, естетичних, політичних, професійних поглядів, інтересів, настанов, його життєвих позицій.* На стиль поведінки людини впливають і матеріальні умови її життя, тому в ньому розкривається соціальна сутність людини. Стиль поведінки виробляється протягом усього життя і виявляється у спілкуванні, мові, вчинках людини. Він дозволяє зробити висновок про інтелектуальний, моральний, естетичний розвиток людини, про її соціальну і професійну належність.

Стиль поведінки виявляється у манерах людини. Манера (з фр. – спосіб дій, спосіб, прийом поводження), перекладається майже так, як і слово «стиль», але стосується характеристики індивідуальних, одиничних, окремріх особливостей поведінки конкретної особистості. Манери до певної міри вказують на характер людини і правлять за зовнішню оболонку її внутрішньої природи. Вони виявляються у ввічливому й привітному поводженні, але справжня й найкраща чемність така, що грунтується на щирості і виявляється у готовності сприяти щастю ближнього.

Добрі манери, стиль поведінки не виникають самі собою. Велике значення тут має соціальне мікросередовище, одержане у дитинстві виховання, та у будь-якому разі можна оволодіти добрими формами спілкування, якщо людина щиро в цьому зацікавлена, переконана в необхідності цього, якщо відповідно себе виховує. Якщо ж людина не замислюється над формою своєї поведінки, то жодні кодекси, правила не озовуться в її душі, не зумовлять ефективного зрушення в її поведінці. Щоб бути культурною людиною, цього слід прагнути і домагатися.

У житті кожної молодої людини настає час, коли їй важливо знати, як її сприймає оточення. Вона починає звертати увагу на саму себе. А це результат того, що в людині складається або вже склалося уявлення про те, якою вона хоче бути, якої мети домагається. На основі свого попереднього досвіду юна, безумовно, склала для себе якийсь ідеальний образ особистості і при критичному самоаналізі рано чи пізно зрозуміє, що і їй слід удосконалити свої манери у спілкуванні з людьми. Молодь у своїй поведінці не може керуватися тільки тим, що вважається нормою у молодіжному середовищі, вже у молодому віці слід засвоїти загальноприйняті норми суспільної поведінки. Молоді роки – коротка пора у житті, однак саме в цей час людина формується на все життя.

Інтерес до питань поведінки визначається рівнем духовного розвитку. Цей інтерес поглиблюється, коли людина розуміє, що дотримання правил поведінки забезпечує успіх як окремої особистості, так і всього колективу, всього суспільства.

В умовах сучасного динамічного розвитку суспільства зміни у галузі правил поведінки відбуваються значно швидше. Люди виховані, культурні,

активніше і свідоміше оволодівають новими правилами суспільних контактів і мають значно більше можливостей для того, щоб дотримуватися нових правріл поведінки, розвиток яких зумовлений не лише високим рівнем міжнародного духовного життя, а й їх глибоким загальнолюдським змістом.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— бути терплячим до інших думок, смаків, не допускати приниження людської гідності того, чиї смаки не відповідають вашим;

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

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

— не підкреслювати своєї шляхетності і жертовності у зробленій вами послузі, якою б важливою і значною вона не була, покажіть, що ви робите її легко, з задоволенням, без думки про взаємну віддяку;

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

— не привертати до себе уваги екстравагантністю зовнішнього вигляду.

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

Все це стосується тільки форми. Зміст у всіх випадках має бути вираженням поваги, доброзичливості й уваги до людини.

Найважливіший показник стану людини на роботі – її душевний комфорт, у створенні якого помітне місце посідає культура службових відносин, бо кожен працівник значну частину і йоги життя перебуває на роботі в оточенні людей, які зв'язані з ним спільною справою. Тому неабияку роль тут мають відігравати норми службового етикету, покликаного регламентувати відно-сини між людьми, об'єднаними спільною діяльністю. Якщо етикет містить правила спілкування усіх людей і у всіляких ситуаціях, то правила службового етикету діють у дещо вужчій галузі: вони визначають порядок поведінки працівників при виконанні ними професійних обов'язків. Службовий етикет диктує той стиль спілкування, ті норми ввічливості, які сприяють створенню у колективі здорової морально-психологічної атмосфери.

8.2. Етикет у навчальному закладі та на службі

Молода людина, яка навчається у вузі, повинна виконувати всі правила внутрішнього розпорядку, що існують у цьому навчальному закладі.

Повага до традицій, ритуалів даного вузу, пошана до викладачів, товаришів по навчанню – непорушні основи поведінки кожного студента. Зневагу до такого правила не можна виправдати ніякими посиланнями на сучасність і зміну понять.

Студенти першими вітаються з викладачем, навіть якщо він молодий, бо за усіх часів в усіх народів учитель користується пошаною і повагою. Викладач-чоловік, звичайно, може й першим привітатися із студентами, це, як кажуть, його право, однак усі претензії з боку останніх на переважне право лише відповідати на вітання необгрунтовані і, зрозуміло, безпідставні.

Викладач звертається на «ви» до всіх студентів. Студентам не слід запізнюватися на заняття (цього вимагає елементарна ввічливість та повага до викладача й до інших студентів), вони не повинні приходити на лекції у неохайному вигляді.

Якщо ж трапилось спізнитися, не слід вдаватися до виправдовувань, а вибачитися перед викладачем і попросити дозволу бути присутнім на лекції, сісти на вільне місце. Якщо потрібні будуть пояснення, їх можна дати після лекції.

Ніколи під час занять не слід уголос виправляти лектора, навіть якщо він справді припускається неточності. Можна сказати йому про це на перерві, а на наступній лекції викладач виправить свою помилку.

Студентська молодь користується у суспільстві всіма правами самостійних, дорослих людей, а тому має виконувати всі обов'язки, які покладаються на дорослих. Буде добре, коли студент допоможе одягти пальто викладачеві-жінці або однокурсниці – і не тільки на вечорі, в театрі, а й у будні – в інституті, швидко збере з підлоги сторінки з нотатками, неумисно розгублені викладачем, допоможе відчинити або зачинити кватирку під час занять, зітерти з дошки і т. ін.

Та найголовніше в етикеті студента – це дотримання таких загальних норм культури поведінки, як точність, дисциплінованість, акуратність, що мають

виявлятися в основному виді його діяльності – навчанні. Це і відвідування занять, і виконання у строк практичних завдань, і підготовка повідомлень, рефератів, тобто виконання в цілому домашніх завдань; це й успішно, своєчасно складена сесія, написана курсова робота та ін.

Культура поведінки у навчальному закладі включає також культуру мови студентів, яка має відповідати основним правилам граматики й лексики. У стінах вузу неприпустимо у спілкуванні з викладачами й однокурсниками вживати брутальну лайку, жаргонізми, припускатися неповажного, зневажливого тону.

Етикет передбачає й увагу до зовнішньою вигляду студентів: це й санітарно-гігієнічні вимоги, й урахування специфіки вузу, а також необхідність завжди пам'ятати про мету перебування у вузі.

У кожному трудовому колективі можна виділити два аспекти відносин людей: по-перше, відносини між керівниками і підлеглими і, по-друге, між рівними за становищем. Зрозуміло, цим не вичерпується вся різноманітність відносин. Адже керівники й підлеглі – не якісь абстрактні, а конкретні особи: чоловіки і жінки, старі й молоді, досвідчені і ті, хто тільки починає свою трудову біографію. Однак специфічними і визначальними відносинами для трудового колективу залишаються все-таки ті два згадані вище аспекти.

З чого починається службовий етикет? Передусім із зовнішнього вигляду. На роботі недоречні так звані гостро-модний одяг, що кидається у вічі, яскрава косметика, надмір прикрас. Недбалість одягу, неакуратність, неохайність – неповага до оточення.

Не слід також забувати про те, що на роботі не обговорюють стиль одягу іншого. Не предмет для обговорення подробиці особистого життя колег. Керуватися можна простим чітким правилом: не говорити за спиною людини нічого такого, чого ви не могли б сказати їй в очі.

Спільна робота немислима без діалогу. Перше, що говоримо, прийшовши на роботу, це слова вітання, що необхідно незалежно від того, симпатизують люди один одному чи ні. Першим вітається той, хто входить. Вітатися за руку необов'язково. Співробітники відповідають, але ніхто не встає. Установа – не школа.

За правилами етикету ланка подає руку чоловікові першою, старший за віком – молодшому, той, що стоїть вище за посадою – тому, що стоїть нижче. Той, хто заходить після інших, завжди вітається першим. Керівник може не чекати, поки з ним привітається підлеглий, і зробити це першим.

В установі нерідко вітаються й незнайомі між собою люди, зрозуміло, у цьому нічого, що порушує правила пристойності, немає.

До правил чемності належить і таке: знати ім'я та по батькові своїх найближчих співробітників, або ж ім'я, коли вони дуже молоді. Загальний стиль відносин у колективі визначає і стиль звертання до колег: це звертання або ж на прізвище (але тоді говорять, наприклад, «пане Костенко»), або ж на ім'я та по батькові, або на ім'я (але тільки зі згоди того, до кого звертаються). У суто службовій обстановці навіть давно знайомі люди можуть звертатись один до одного на «ви», але коли близькі співробітники між собою звертаються на «ти» – це також цілком природно.

Найістотніша вимога службового етикету – дисциплінованість. Дисципліна – це не тільки адміністративна, а й моральна вимога, оскільки вона виражає ступінь поваги до людей, до їх інтересів. Дисциплінованість – показник моральної надійності людини і підстава впевненості у ній оточуючих. Дисциплінованість – нормативна умова сумлінного ставлення до праці.

Діапазон прояву дисциплінованості в умовах службового етикету надзвичайно широкий: це і своєчасно закінчена робота, і виконання взятих зобов'язань, і своєчасний прихід на роботу, і чітке виконання всіх обов'язків і т. ін. Дисциплінованість – це й свідчення високої професійної культури, яка грунтується на любові до обраного фаху. Ця якість завжди притаманна великим особистостям, які з повагою ставляться до себе, оточуючих і своєї справи.

До правил етикету входить уміння користуватися службовим телефоном. Телефон – один із засобів зв'язку, який допомагає людям у розв'язанні безлічі виробничих і особистих питань. Невміння користуватися телефоном, зловживати ним в особистих цілях – це порушення виробничої дисципліни.

Культура телефонної розмови – особлива культура спілкування. Розмова має бути короткою, ввічливою і тільки по суті. Той, хто телефонує, не повинен ображатися, якщо його попросять зателефонувати в інший, зручний для обох час.

Телефон у сучасних умовах – необхідний і незамінний засіб зв'язку, та користуючись ним, не треба забувати, що за його допомогою можна як удосконалювати, так і руйнувати спілкування. По телефону можна образити і принизити людину, а можна звеселити, втішити та надихнути.

Правила ввічливості диктують будь-якій людині вміння вислуховувати людей, не обриваючи їх на півслові, не переключаючись на інші справи й інших людей. Коли у розмові все-таки доводиться відриватися, то просять пробачення, після вимушеної перерви пропонують продовжити бесіду, показуючи цим, що пам'ятають, про що йшлося і на чому зупинилася розмова. Якщо ж співрозмовник виявився надто балакучим, цілком допустимо попросити його бути точнішим та ближчим до суті справи. Вміння уважно слухати співрозмовника – дуже важлива умова будь-якого спілкування.

Мистецтво робити зауваження – тонке мистецтво, володіти ним зобов'язані не тільки керівники. Зауваження має бути справедливим, щоб людина зрозуміла, де вона діяла неправильно і як виправити помилку. Для цього можна знайти будь-яку форму, але до незлобивого жарту й легкої іронії, але неприпустимо принижувати гідність того, до кого звернена критика. Уїдливість, грубість, наділення несхвальними епітетами ображають і саме тому досягають мети значно гірше, ніж зауваження, зроблене у коректній формі.

Брутальне слово – сильний подразник. На роботі людина повинна бути коректною незалежно від настрою, домашніх неприємних ситуацій. Не слід нав'язувати нікому своїх переживань, набридати товаришам по службі розмовами про свої повсякденні турботи, особисті переживання. Можливо, у них самих цього цілком достатньо, щоб вникати у ваші проблеми, хоча, звичайно, вони можуть уважно вислухати вас, іноді допомогти порадою. Не можна на роботі «зривати зло» на своїх колегах. Іноді це робиться несвідомо, але в тому й полягає вихованість, щоб не втрачати над собою контролю.

Правила етикету вимагають виявляти дружню увагу і турботу до особистих потреб колег; це і вшанування ювілярів, і відзначення знаменних дат, і присвоєння почесних звань і т. ін.

Моральність передбачає наявність у людини розвиненої здатності відчувати вдячність до людей, які її заслуговують. Чемність вимагає вміння виявляти це почуття. Давня мудрість говорить: «Вдячність – це скромність сильних, невдячність і марнослів'я – нікчемних». Протягом життя кожна людина одержує допомогу від інших людей у найрізноманітніших формах: їй допомагають навчатися, оволодівати професійними знаннями та навиками і т. ін.

Допомога може бути подана і у формі критики, викриття недоліків, навіть покарання. Невипадково у Омара Хайяма сказано: «Яд, мудрецом тебе предложенный, прими, из рук же дурака не принимай бальзама».

Уміння дякувати людям за їхній труд – важлива деталь організації відносин у колективі. Уміння бути вдячним своїм колегам – риса справді культурної особистості. Чим значніша, талановитіша людина, тим доступніша вона у спілкуванні, тим далі вона від зарозумілості і пихатості. Повага до оточуючих – її природний стан. Він є постійним.

У службових відносинах взаємини старшого і молодшого, жінки й чоловіка відповідають основним правилам етикету.

Проте в той же час жінка на роботі не перестає бути жінкою, літній чоловік – літнім і т. ін. Тому вихований чоловік і на службі пропустить жінку вперед, притримає перед нею двері, не дозволить вживання за її присутності «гострих» виразів і брутальних слів. Та всі форми ввічливості не повинні заважати основному – ходу роботи. Чоловіку можна не відриватися від діла, щоб подати жінці пальто, коли вона виходить, але не можна не допомогти їй, коли вони разом опинилися у роздягальні, і т. ін.

Наради, збори – річ корисна, коли їх учасники не забирають в інших часу виступами не по суті. Ці заходи мають проводитися чітко, організовано, по-діловому. На зборах, де немає сторонніх, можна звернутися до колеги, назвавши на ім'я і на «ти» (зрозуміло, коли ви у дружніх стосунках), в усіх інших випадках звертатися необхідно на ім'я та по батькові або ж на прізвище, додавши прийняту у суспільстві чи у колективі форму звертання (наприклад, «пан», «пані» та ін.).

Під час зборів або нарад не слід потайки позіхати, жувати гумку або цукерки. Можна обмінятися кількома словами з колегами, що сидять поруч, але не вести тривалих дискусій.

На роботі обов'язкове дотримання субординації. Демократичний стиль керівництва її не скасовує.

Особливі етикетні відносини, що будуються на тих самих принципах і містять ті самі правила, про які вже йшлося, існують між керівником і підлеглими. У себе в кабінеті керівник не встає, якщо до його столу для розв'язання поточних справ підходить співробітниця. У разі тривалої розмови начальник пропонує співробітниці сісти.

У двері кабінету керівника, коли у нього немає секретарки, можна не стукати. Якщо керівник висловив бажання, щоб підлеглі заходили, постукавши, слід виконувати це правило.

Не можна, звичайно, скласти якийсь звід правил, виконання яких гарантувало б начальникові загальну повагу, бо її забезпечують багато складових, можна лише зазначити, що добрий керівник додержується таких вимог: пам'ятає ім'я та по батькові своїх підлеглих, завжди вітається з усіма;

— не зриває гнів на інших, особливо, якщо він знервований або у нього поганий настрій;

— не підвищує голос під час розмови;

— не нагадує багаторазово підлеглому про зроблені ним помилки і вміє визнавати свої;

— уміє цінувати жарт і посміятися разом з усіма, але не з слабкостей підлеглих, уміє довіряти своїм співробітникам, дорожить їх часом і не відволікає від основних занять безперервними дріб'язковими дорученнями;

— уміє в міру можливостей відгукнутися на прохання підлеглих особистого характеру, не намагаючись потім подати свою участь як неоціненну послугу;

— ввічливо звертається до підлеглих з діловими дорученнями;

— уміє бути досить толерантним до окремих недоліків своїх підлеглих і у повсякденній роботі враховує це.

Підлеглі мають поважати свого керівника – без цього неможлива нормальна робота. Та поважати – не означає підкреслювати свою любов до нього і принижуватися до підлабузництва.

Людина, що добре розбирається у питаннях за своїм фахом і ставить інтереси справи над симпатіями й антипатіями начальства до себе, ніколи не принизить своєї гідності підлесливим потуранням. З іншого боку, справжній керівник завжди відрізнить підлабузника від людини гідної.

Успіхи в роботі, високе становище нерідко паморочать голову людині, і вона перестає бачити, що успіхи – результат праці всього колективу, починає вважати себе «незамінною», зверхньо ставиться до оточуючих, звикає до похвал і лестощів.

У колективі мають існувати відносини доброзичливості і вимогливості, поваги і відповідальності, дисциплінованості і ввічливості, бо тільки такі норми культури поведінки сприятимуть ефективній роботі усього колективу, особистому успіхові й авторитетові керівника, професійному зростанню і розвиткові кожного члена колективу.

Засвоєння цих норм і правил етикету дозволить майбутньому спеціалісту легко влитись у трудовий колектив, правильно побудувати службові відносини, сприятиме швидкому оволодінню професійними навичками і допоможе стати справжнім фахівцем і культурною людиною.

Духовно розвинена, культурна людина завжди володіє і використовує на практиці правила етикету, які допомагають їй у спілкуванні з людьми, дотриманні службових відносин, сприяють швидкому оволодінню професійними навичками, кар'єрному росту і, насамперед, роблять життя простим, зручним та красивим.

Культура поведінки являє собою складову частину культури людини і виступає зовнішнім проявом духовного багатства особистості та її внутрішнього світу; це сукупність форм повсякденної поведінки людини, в яких знаходять зовнішнє відображення її моральної та естетичної якості.

Етикет – важлива складова частина культури поведінки, яка включає в себе сукупність правил поведінки, що стосуються зовнішнього прояву ставлення до людей (манери поведінки, форми звертання й вітань, одяг та ін.), він соціально зумовлений, носить конкретно історичний характер, має національний колорит. Сучасний етикет грунтується на моральних принципах гуманізму й колективізму, що сприяють взаємоспілкуванню, взаєморозумінню між людьми; він зумовлений високим рівнем міжнародного духовного життя та глибоким загальнолюдським змістом У різних галузях життя існують специфічні риси етикету, так є службовий, учбовий етикет, етикет у транспорті, удома та ін.

ЕСТЕТИКА

Тема 9. ЕСТЕТИКА ЯК ФІЛОСОФСЬКА НАУКА

9.1. Естетика та її предмет

Естетика (від грецьк. *aishetikos* – почуттєвий) корінням сягає глибини віків. Більше, ніж 2000 років вона розвивалась у сфері філософії, її розвиток та становлення відбувались у нерозривному зв’язку з філософією. Естетика відчула на собі тягар боротьби різних філософських шкіл і напрямків у пошуках істини, аж до XVIII ст. не була самостійною філософською дисципліною.

У 1750 р. побачив світ перший том трактату «Естетика» відомого німецького філософа **Олександра Готліба Баумгартена** (1714-1762), відтак естетика виокремилась у самостійну галузь філософського знання.

Коли всебічно розглядати історію розвитку естетики як науки, можемо помітити видозміну предмета її вивчення. Теоретики естетики іноді намагалися звести її до філософського осмислення прекрасного, інколи стверджували, що вона є філософським осмисленням мистецтва. Одні дослідники цієї проблеми доводили органічний зв’язок естетичного та художнього, інші ж намагалися це заперечити.

На наш погляд, до сфери естетичного належать: естетичні властивості, естетичні зв'язки, естетичні явища, естетичні процеси. А до сфери мистецтва – художня практика, художні твори як її результати, а також процес сприйняття цих творів.

Варто зауважити, що естетична свідомість формується й на основі сприйняття творів мистецтва, а художня творчість є естетичною. Тож твори мистецтва є естетичним явищем, а їх художнє сприйняття – процес естетичний. Отже, естетичні властивості та явища належать до предмета мистецтва та відображаються в системі художніх образів різних видів мистецтва. Більше того, естетичний компонент свідомості людини як своєрідне естетичне явище відіграє одну з провідних ролей як у процесі створення художніх творів, так і в процесі їх сприйняття.

Художній твір, як результат художньої творчості митця й об'єкт сприйняття іншою особою, акумулює в собі не лише певний матеріал дійсності, осмислений, узагальнений і відображений митцем, а й рівень розвитку естетичного смаку, сформованість естетичного ідеалу та естетичні переконання художника.

Мистецтво як процес, який передбачає взаємодію митця й об'єктивної дійсності, художнього твору та суб'єкта сприйняття, цілковито пройняте різноманітними моментами естетичного, без чого не може виникнути почуття прекрасного як в автора художніх цінностей, так і в тих людей, котрі їх сприймають.

Отож розривати естетичне та художнє – це всеодно, що відривати коріння від стовбура. Вони настільки взаємопов'язані, що їх функціонування одне без одного неможливе. На наш погляд, правильно говорити про наявність єдиної категорії у сфері прекрасного – естетичної.

Як і будь-яка наука, естетика має власні предмет та об'єкт.

Об'єктом естетики є та частина дійсності, що потрапила в коло пізнавальної діяльності людини, котра оцінює її за законами краси.

На думку авторів, естетичним є все те, що задовольняє естетичні потреби та викликає потребу в прекрасному. Тож до пізнання естетичного ми йдемо через осмислення почуття прекрасного. Пізнання й оцінка естетичного суто раціональними шляхами – неможливі.

Наші роздуми не суперечать визначенню естетики, даному в Універсальному словнику-енциклопедії, де сказано, що «Естетика – це філософська дисципліна, яка визначається як наука про прекрасне, а також про пов'язані з ним почуття, та як теорія мистецтва».

Предметом естетики є ті аспекти реальної дійсності, що відображаються в її поняттях, категоріях і законах.

Естетичні категорії та закони грунтуються на естетичних властивостях, явищах і зв'язках.

Естетичні властивості – це естетичні потреби, естетичний смак, естетичний ідеал і все прекрасне в дійсності та мистецтві.

Естетичні явища – це, зокрема, трагічне й комічне. Вони є одночасно й категоріями естетики, й формою прояву зіткнення добра та зла, відносин між

людьми і суспільством, стосунків між людьми в суспільстві, людини та природи, людини й різних соціальних груп і спільнот: партій, націй, класів та ін.

Естетичні процеси – це діяльність зі створення естетичних цінностей митцями, їх сприйняття іншими людьми, а також естетичне відношення людини до навколишньої дійсності.

Естететичні зв'язки – це взаємозв'язок естетичних потреб і естетичних почуттів; естетичних потреб та естетичних ідеалів; естетичного сприйняття й естетичної оцінки; естетичної оцінки прекрасного та потворного; комічного й трагічного; ідеї і художнього образу; художнього змісту та художньої форми; суб'єктивного й об'єктивного в естетичній оцінці; загального та часткового в художньому образі тощо.

Естетика, як і будь-яка наукова сфера, – це система категорій і законів, які перебувають в органічній єдності та взаємозалежності. В її основі – єдність і взаємодія матеріальних систем як носіїв естетичних властивостей, явищ та процесів.

До категорій естетики належать, зокрема, прекрасне та потворне, піднесене й низьке, трагічне і комічне, які перебувають не лише у взаємозв'язку, але й у розвитку, що зумовлено як станом матеріальних систем (носіїв естетичних властивостей), так і рівнем розвитку суспільства, наукового пізнання та практики. Єдність категорій і законів особливо проявляється в тому, що будь-яка зміна змісту одного з них неминуче тягне зміну змісту інших. Наприклад, зі зміною погляду на предмет мистецтва видозмінюється поняття художнього змісту.

9.2. Зв'язок естетики з іншими науками

Естетика тісно пов'язана з філософією. Виокремившись з неї, вона не втратила свого філософського змісту. Розкриття більшості проблем естетики неможливе без використання системи філософських категорій і законів як регулятивних принципів у пізнанні явищ естетичного характеру. Не можна, скажімо, пізнати сутність прекрасного як естетичної категорії, з'ясувати природу мистецтва, його функції, форму відображення (художній образ), закономірності розвитку мистецтва, художньої творчості та співтворчості без таких філософських категорій, як об'єктивне та суб'єктивне, часткове й загальне, сутність і явище, зміст та форма.

Естетика не перестає черпати нові філософські ідеї, впливаючи одночасно на неї радикалізмом своїх теорій, що пробивають собі дорогу в життя крізь несприйняття їх різноманітними соціальними системами.

Естетика органічно пов'язана не лише з філософією, але й з мистецтвознавством, а саме: з теоріями певних видів мистецтв (літератури, кіно, живопису, музики, театру та ін.), історією їхнього розвитку та художньою критикою. Засновуючись на філософії, вона сама є основою мистецтвознавства.

Естетична думка розвивалась у давніх дослідженнях багатьох теоретиків і практиків світового мистецтва, котрі виявляли не тільки специфічні властивості

певних видів мистецтв, їхню природу, характерні риси образів, але й спільні ознаки, властивості, зв'язки, підіймаючись до філософських узагальнень.

Складні та багатогранні зв'язки існують також між естетикою та психологією. Свого часу деякі теоретики (приміром, Г. Фехнер) навіть намагалися замінити в естетиці філософський метод на психологічний, це їм так і не вдалося, позаяк природу різноманітних естетичних властивостей і явищ можна з'ясувати лише на основі синтезу тих підходів, які характерні для філософії та психології разом.

Як же і в чому проявляється зв'язок естетики та психології? Приходячи в світ, людина сприймає його як безпосередньо, так і опосередковано – через набуті знання та власний досвід. Проникнення людини в таємниці життя, природи, суспільства та самої себе приносить людині особливу радість, насолоду. Ця радість, як своєрідне почуття, зумовлена, передусім, задоволенням певних потреб.

Відтак, осягнення фізичних, біологічних і соціальних потреб здійснюється завдяки розумовим здібностям людини, де основну роль відіграють її інтелект і воля. Однак у довколишній дійсності, у царині предметів і речей, є такі властивості, зв'язки та процеси, пізнати сутність яких неможливо без переживання тих почуттів, які вони викликають і які належать до естетичної сфери.

Через переживання естетичних почутгів, що задовольняють естетичні потреби людей, здійснюється оцінка явищ і висловлюються судження щодо їх сутності.

Та це не означає, що в згаданому процесі жодної ваги не мають інтелект, воля людини, її знання та погляди, смаки й ідеали. Саме вони і спрацьовують через естетичні почуття в процесі оцінювання й утвердження естетичних цінностей.

Варто нагадати, що, аби усвідомити естетичні почуття, погрібно визначити психологічний аспект почуттів.

Оскільки естетика не може обійтись без з'ясування сутності ціннісного ставлення людини до дійсності, тобто до проблеми визначення цінності предметів, речей, процесів з погляду естетичного ідеалу, інтересів та потреб людини, з огляду на ті почуття, що виникають у неї при взаємодії зі світом речей, вона не може без психології, її понять і законів.

Пізнання прекрасного, трагічного та комічного, психології художньої творчості й співтворчості, природи художнього таланту й естетичного компонента свідомості неможливе без використання системи понять психології, зокрема: «відчуття», «сприйняття», «пам'ять», «уявлення», «мислення», «увага», «потреби», «інтереси», «емоції», «здібності», «темперамент», «характер» тощо.

Естетика також пов'язана з етикою, мистецтвознавством, педагогікою, кібернетикою, соціологією, фізіологією та іншими науками.

9.3. Практичне значення естетичних знань

Будь-яка наукова галузь покликана до життя певною суспільною потребою. Естетика, її виникнення, існування та розвиток зумовлені потребами суспільства щодо створення різноманітних речей за законами краси.

На перший погляд, митець ніби-то створює художні образи лише на основі інтуїції, насправді, він не може це зробити без знання законів естетики, її суті та функцій, закономірностей художньої творчості й сприйняття творів мистецтва та природи естетичного компонента. Ці знання митець, передусім, може почерпнути з такої наукової дисципліни, як естетика. Вона дає йому можливість зануритись у глибини естетичної думки та знайти для себе ті її перлини, котрі в майбутньому продуктивно позначаться на творчому процесі та його результатах. Естетика формує в творчих особистостей цілісну систему естетичних поглядів, які відповідають їхнім естетичним ідеалам і дієво спрацьовують як у момент добору матеріалів для художніх творів, так і в процесі їх узагальнення та відображення за допомогою відповідної системи художніх образів. Закони й категорії естетики в процесі художньої творчості діють як регулятивні прийоми та принципи. Через засвоєння цих принципів, законів і категорій митець не лише глибоко усвідомлює суть і значення мистецтва, його художньо-образну природу, але й пізнає таємниці художньої творчості, покликання митця та його суспільне значення.

Теоретики, критики й історики мистецтва не можуть не використовувати теоретичних положень естетики в своїй практичній діяльності, адже без знань природи мистецтва та закономірностей його розвитку неможливо на належному рівні здійснювати аналіз як конкретних художніх творів, так і особливостей історичного розвитку певного виду мистецтва. Знання естетики потрібні будь-якій людині, котра хоче ефективно спілкуватися з естетичними цінностями, зокрема з творами мистецтва, отримувати від цього естетичну насолоду та збагачувати скарбницю свого життєвого досвіду.

Особливо важливе практичне значення мають естетичні знання щодо основ процесу сприйняття художніх творів для наукового вирішення проблем художньої творчості. Ці знання сприяють не тільки визначенню певних аспектів закономірностей художнього відображення об’єктивної дійсності художником, але й допомагають визначити його талант і світогляд.

Знання природи естетичного компонента свідомості має практичне значення як для творців художніх цінностей та діячів мистецтва, так і для тих працівників, які залучають людей до емоційного сприйняття художніх цінностей, адже результати художньої творчості – твори мистецтва – справляють виховний уплив завдяки вмінню людей сприймати художні твори.

Митці в процесі художньої творчості мусять зважати на гносеологічні та психофізіологічні основи сприйняття художніх творів, чинники, від яких залежить повноцінність їх засвоєння, що безпосередньо позначається на тому, як їхні твори виконують пізнавальну та виховну функції.

Тема 10. **Історія естетичної думки**

10.1. Антична естетика

Ще на ранньому етапі розвитку суспільної свідомості, що мав міфологічний характер, ставилися питання: що таке краса; звідки вона; як людина набула здібностей до художньої творчості; як пояснити зв'язок між красою та мистецтвом? Відповіді на них давні люди формулювали в міфах.

Тож, для прикладу, звернемося до міфології давніх греків. Неабияке значення в ній мав *бог краси та музики Аполлон* (син Зевса та Лето, брат Артеміди).

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

Бог Аполлон був покровителем дев'яти муз. Музи втілювали ж образ однієї з форм художньої діяльності:

Мельпомена – муза трагедії,
Євтерпа – муза ліричної поезії,
Ерато – муза любовної лірики,
Терпсихора – муза танців,
Калліопа – муза епічної поезії,
Талія – муза комедії,
Полігімнія – муза гімнів,
Кліо – муза історії,
Уранія – муза астрономії.

Породжені міфологічною свідомістю давніх греків образи бога Аполлона та муз були не випадковістю. Адже це засвідчує вже неабиякий інтерес давніх греків до проблеми краси та світу мистецтва, зокрема у видовому його визначенні.

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

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

Становлення перших естетичних уявлень

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

Вони спробували:

1) проаналізувати людські почуття:

2) класифікувати їх;

3) виявити протилежні чуттєві сили.

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

Зупинимося на вченні найавторитетнішого з них – **Піфагора**, – розглянувши засадничі ідеї його концепції.

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

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

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

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

Матеріалістична концепція досократиків, зокрема Піфагора, вплинула на особливе ставлення до ролі математичних обрахунків у дослідженні природи естетичного почуття. Це набуло пояснення в принципі «золотого перетину», що відображав суть певного геометрично-математичного співвідношення, пропорції: ціле так співвідноситься з більшою частиною, як більша частина з меншою (в алгебраїчній формі – 5:8 – = 8:13 = 13:21 = 21:34 =...). Давньогрецька наука вважала, що будь-яке тіло, фігура (геометр), співвідношення частин якої відповідає такій пропорції, є пропорційними та справляють приємне зорове враження.

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

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

Теоретично-практичний інтерес до «золотого перетину» відродився в епоху Ренесансу. Не оминули його увагою італійський живописець, теоретик мистецтва Леонардо да Вінчі, італійський математик Лука Пачолі (останній присвятив йому трактат «Про божественну пропорцію»). Згідно з ученнями цих

мислителів, принцип «золотого перетину» – це обов'язковий закон архітектури, живопису та скульптури.

Значну роль у розвитку естетичного знання відіграв давньогрецький філософ Сократ.

Естетичне вчення **Сократа** (близько 469-399 рр. до н.е.) грунтується на таких ідеях:

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

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

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

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

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

Естетичні погляди Платона викладені в діалогах «Гіппій більший», «Бенкет», «Іон», «Держава», «Закони». Розгляньмо основні естетичні ідеї філософа.

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

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

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

2) Прекрасне існує не в цьому світі, а в світі ідей.

Згідно з ідеалістичними поглядами Платона, реальним

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

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

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

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

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

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

4) Джерело творчого натхнення необхідно шукати поза суб'єктом.

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

* найближче до джерела енергії (Божества) перебуває поет;
* далі – рапсод (виконавець поетичних творів);
* ще далі – слухачі (їм передасться через поета і рапсода особливий стан, який посилає Божество як джерело «магніта» через музу).

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

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

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

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

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

6) Мистецтво позбавлене виховного значення.

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

– актор грає ролі п'яних, поганих людей, злочинців;

– художник зображує потворні явища й обличчя;

– поет описує дурні вчинки та пристрасті;

– музикант мелодіями пробуджує інколи суперечливі відчуття та почуття.

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

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

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

Особливе ставлення в Платона й до глядачів. Ними, тобто законними споживачами творчості муз, є люди найкращі: «Найкращою я вважаю музу, котра дає задоволення не першому ліпшому, а людям найкращим, які отримали гідне виховання».

Альтернативну естетичній концепції Платона розробив його учень, великий філософ Античності **Аристотель** (384-322 рр. до н. е.)

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

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

Розглянемо основні ідеї естетичного вчення Аристотеля.

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

2) Краса існує об'єктивно, це ознака предметів, речей.

3) Суть краси криється в ознаках і властивостях речей.

«Метафізика»: «Основні форми прекрасного – це порядок (у просторі), співмірність і визначеність».

«Поетика» (прекрасне конкретизується щодо трагедії): «частини подій повинні бути так сполучені, щоб з перестановкою чи видаленням будь-якої

частини порушувалося та змінювалося ціле, бо те, що своєю наявністю або відсутністю не вносить помітних змін, не становить органічної частини цілого».

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

4) Краса – це щось інше, ніж добро.

«Метафізика»: «добре» завжди полягає в дії, «прекрасне» ж буває і в речах непорушних, тобто є «краса спокою» та «краса руху».

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

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

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

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

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

7) Мистецтво – це відтворення дійсності (наслідування).

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

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

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

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

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

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

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

10) Естетичне споглядання базується на радості впізнавання.

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

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

11) Мистецтво має виховне значення та пов'язане з моральним життям людей:

• основне завдання мистецтва – «вдосконалення в доброчинності».

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

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

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

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

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

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

Катарсис (очищення), зазвичай, трактується у сфері виховання. Аристотель інакше інтерпретував катарсис: катарсис – це мета мистецтва, зокрема трагедії (мистецтво очищає душі від афектів і пристрастей, унаслідок чого людина, з одного боку, починає ставитися до примх долі зі спокійною покірністю, з іншого, – стає здатною допомогти тим, хто зазнав нещастя).

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

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

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

• роди мистецтва розрізняються за засобами наслідування:

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

• названі види мистецтва поділяються:

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

Аристотель особливо детально зупиняється на поділі поезії

па роди та види:

- поезія ділиться на епос, лірику й драму;

- драма поділяється на трагедію та комедію.

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

10.2. Еллініcтична естетика

Завершальною стадією античної естетичної думки стала елліністична естетика. Вивчають її за здобутками трьох шкіл: епікуреїзму, стоїцизму та скептицизму.

В основу вчень зазначених шкіл було покладено матеріалістичне вчення Аристотеля, зокрема його ідею міметичної (наслідувальної) природи мистецтва (стоїки, епікурейці).

Найвідоміші представники школи епікуреїзму-афінський філософ **Епікур** (III ст. до н.е.), римський – **Тіт Лукрецій Кар** (I ст. до н.е).

Епікурейці, обстоюючи матеріалістичні позиції, наполягали на ідеї виникнення мистецтва з «потреб» людини в «усладі» (задоволенні). Крім цього, на їхню думку, мистецтво виконує не лише функцію задоволення. Воно відіграє й утилітарну роль.

Підбив підсумки всім теоретичним пошукам у філософії й естетиці, з чого й почався занепад античної естетичної думки, *скептицизм.* Обстоюючи думку про те, що, оскільки пізнати речі неможливо, то в теорії це повинно призвести до утримання від судження, а на практиці – до байдужого, безпристрасного ставлення до предметів. Отож жодна наука про мистецтво теж неможлива.

Лише в II-III століттях відбулося її нетривале відновлення завдяки неоплатонізму.

Неоплатоніки (Плотін), зазнавши значного впливу ідеалістичних поглядів Платона, визнали чуттєвий світ проявом божественної еманації, відповідно, вторинним і недосконалим. Мета ж людини – повернутися до первинного стану (Бога), можливо, через аскезу й екстаз, через звільнення душі від тілесного.

«Долучення» до ідеї, Бога є суть прекрасного. І чим більше душа звільняється від тілесного, тим вона прекрасніша. Неоплатоніки стверджували, що, аби пізнати вищу красу, необхідно спершу звільнити душу від тілесної скверни.

Прекрасні тіла – це сліди, образи, тіні найвищої краси. Таке прекрасне сприймається відчуттями. Отож це нижчий вид прекрасного.

10.3. Середньовічна естетика

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

Естетичні вчення Середньовіччя формувалися на основі ірочитання ранніми отцями церкви (апологетами II-III століть) Святого Письма. Однак

естетичні теорії Середньовіччя ще не досягли рівня художньої практики цього періоду, позаяк вони охоплювали, переважно, аналіз явищ офіційного релігійно-догматичного мистецтва.

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

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

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

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

Основні ідеї естетичної концепції Августина зводяться до такого:

1) абсолютною Красою, Благом та Істиною є Бог;

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

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

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

5) краса та любов мають єдину природу;

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

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

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

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

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

10.4. Естетика епохи Відродження

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

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

Значний внесок Л. Альберті зробив у розробку «практичної естетики», тобто такої естетики, котра націлена була на застосування загальних естетичних принципів до конкретних проблем мистецтва.

Учення про красу Л. Альберті виклав у трактаті «*Про архітектуру*». На відміну від естетики Середньовіччя, де прекрасне трактувалось як суть математичної пропорції та ясності кольору, мислитель сугність прекрасного вбачав у гармонії, що є вищою за математичну визначеність. Хоча й красу архітектури визначають математичні елементи (число, обмеження та розташування), проте без гармонії, суть якої зводиться до впорядкування частин, прекрасне неможливе.

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

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

Розв'язання проблеми прекрасного змусило Л. Альберті звернути уваги на дві його самостійні форми – «красу» та «прикрасу», що є суть різні речі. Якщо «краса» – це внутрішній закон прекрасного, то «прикраса» – це вторинний світ краси. Власне прикраса випадкова та відносна форма

прекрасного. Проте прекрасного без прикраси не буває. Прикраса є його органічною частиною (адже будь-яка архітектурна споруда без прикрас буде помилковою).

Леон Альберті спробував пояснити прекрасне через протилежну категорію – потворне. Якщо прекрасне, за мислителем, є абсолютний предмет мистецтва, то потворне – це своєрідна помилка. Потворне як помилка наявна в дійсності. Завдання мистецтва – не наслідувати його та не виправляти його, а приховувати.

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

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

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

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

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

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

Естетична концепція Л. да Вінчі грунтувалася на його ідеї істинності людського досвіду та помилковості мислення. Оскільки в світі панує закон необхідності й людина є ланкою в усезагальному зв'язку явищ у світі, то людина здатна пізнати світ. Можливо це на практиці – через відчуття, адже судження наші помиляються.

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

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

Дзеркало постає для художника як вчитель, тому він усвідомлює художність власних творів.

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

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

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

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

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

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

10.5. Естетика Класицизму та Просвітництва

Естетика Класицизму формується на основі філософії раціоналізму Рене Декарта та бере за основу принципи поетики Аристотеля й Горація. Хоча Р. Декарт не вибудував власної системи в естетиці, він все ж звернувся до вирішення деяких естетичних проблем, зокрема в мистецтві. На його думку, мистецтво повинно сприяти розумності людини (воно виконує пізнавальну функцію). Це забезпечу є йому вимога до художника дотримуватися суворої регламентації форми зі зверненням до математичної чіткості, очевидності та логічного переконання.

Представниками класицискої естетики були французькі теоретики мистецтва, поети Нікола Буало, П’єр Корнель, Расін.

Спираючись на принципи раціоналістичної метафізики, правильності, чіткості, чистоти, мислителі вибудували відповідну естетичну теорію, суть якої

зводилася до регламентації правил у мистецтві, зокрема в поетичному. Ідеї класицизької естетики найбільш повно були викладені в творі **Ніколи Буало** «*Поетичне мистецтво»,* тому розглянемо їх детально.

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

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

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

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

5) Ідеалом розуму, зразком мистецтва визнавалось мистецтво античне.

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

Надзвичайно важливе значення в естетиці Класицизму мала німецька традиція.

Яскравим представником естетики німецького Класицизму був **Іоганн Крістоф Готшед** (1700-1766).

Іоганн Готшед підтримав основні ідеї французької класицизької естетики, а саме визначав, що:

- мета мистецтва полягає в наслідуванні досконалої природи;
- ідеал прекрасного засновується на розумі та логіці;
- втіленням ідеалу прекрасного є зразки та правила стародавнього мистецтва, а крім того, ще й французького мистецтва Класицизму;
- існує чіткий поділ на високі та низькі жанри;

• у трагедії художнику необхідно дотримуватися правил «трьох єдностей».

Німецька класициська естетика справила значний уплив на естетичну думку Просвітництва.

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

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

Естетичне ж учення **Г. Лейбніца** було викладено в трактаті *«Роздуми про пізнання, істину та ідеї»*. За ним, естетичне сприйняття як спосіб пізнання відрізняєт ься від теоретичного пізнання – його характеризує смутність.

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

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

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

10.7. Александр-Готліб Баумгартен як засновник естетики

Естетика як нау ка сформувалась у середині XVIII ст. завдяки теоретичним пошукам відомого німецького філософа й теоретика мистецтва **Александра-Готліба Баумгартена** (1714-1762).

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

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

- естетика пов'язана з «нижчим», тобто чуттєвим пізнанням, а логіка – з «вищим», тобто інтелектуальним;
- естетика вивчає судження смаку та веде до пізнання прекрасного, а логіка вивчає судження розуму й веде до пізнання істини.

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

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

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

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

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

10.8. Розвиток естетики в XVIII-XIX століттях

Естетичні погляди Іммануїла Канта викладені в його праці «*Критика спроможності судження»*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Однак це не означає, що наступна естетична традиція не полемізувала з Г. Гегелем. Значну роль у цьому відіграв відомий російський мислитель **М. Чернишевський.** У 1855 р. була опублікована його магістерська дисертація «*Естетичне відношення мистецтва до дійсності*».

М. Чернишевський стояв на позиції трактування естетики як науки про мистецтво. Вважав значення естетики як науки про прекрасне надто звуженим, оскільки при цьому нівелюються такі категорії, як піднесене, трагічне, комічне. Крім цього, прекрасне, на його думку, не обмежується сферою мистецтва, адже «прекрасне є життя». Воно проявляє себе в дійсності, фантазії та, безпосередньо, в мистецтві. При цьому найбільш прекрасне знаходить себе в дійсності.

10.9. Позитивістська естетика

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

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

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

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

«Основний характер» визначається трьома факторами:

• расою (спадковими ознаками);

• середовищем (географічним, політичним, соціальним);

• моментом (конкретною історичною епохою).

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

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

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

Ставлення позитивістів безпосередньо до естетики як особливого роду знань було висловлене представником американської традиції Т. Манро. Він критично поставився до гегелівської ідеї ближення естетики та філософії й заперечував цінність філософського підходу, що будується на абстрактних розміркову ваннях, Ю пояснення суті мистецтва, естетичних категорій «прекрасне», «піднесене», «потворне» тощо. Естетика повинна «обмежитися тільки фактами, їх коментарем» і не претендувати на оцінку певних явищ, не наполягати на істинності тих чи тих напрямів у мистецтві. Естетика має, радше, зблизитися з мистецтвознавством. Так у загальний вжиток увійшло поняття «ненормативна естетика».

10.10. Марксистська естетика

Поняттям «марксизм» охоплюється теоретична спадщина **Карла Маркса** та **Фрідріха Енгельса.**

Систематизованої естетичної концепції в К. Маркса і Ф. Енгельса не було. Однак деякі естетичні проблеми вони підіймали в творах «*До єврейського питання*», *«Економічно-філософські рукописи 1844 року», «Святе сімейство», «До критики політичної економії*» та ін.

За відсутність цілісної естетичної концепції мислителів всіляко критикували. Так, народник М. Михайлівський наполягав на відсутності такої

та зазначав, що К. Марксу необхідно було викласти свої ідеї приблизно так, як це зробив Ч. Дарвін у праці «Походження видів». М. Покровський та В. Фріче (у 20-30 рр. ХХ ст.) стверджували, що марксистську теорію мистецтва, теорію художньої творчості потрібно створювати, бо її ще немає.

Лише в 30-ті рр. ХХ ст. радянські вчені **М. Лівшиць** та **Ф. Шиллер** за підтримки та під редакцією **А. Луначарського** підготували й видали хрестоматію «*К. Маркс і Ф. Енгельс про мистецтво»* (1933). Відтоді естетичні погляди К. Маркса й Ф. Енгельса увійшли до загальних надбань марксистської науки.

Попри такий непрофесійний інтерес до цієї галузі знань, К. Маркс все ж серйозно ставився до естетики. Коли в 1857 р. американський видавець Ч. Дана запропонував К. Марксу написати для «Нової американської енциклопедії» статтю «Естетика», К. Маркс зазначив про нереальність поставленого завдання, оскільки неможливо «фундаментально» викласти естетику на одній сторінці.

З-поміж попередників К. Маркс високо оцінював роль Г. Гегеля в розробці естетичного знання та зауважував, що вона «вражає».

Високий інтерес до естетики мав і Ф. Енгельс (вірш «Бедуїни» (1838)).

Основна ідея марксизму в естетиці – здатність чуттєво ставитися до світу визначається не фактом існування в людини органів чуття, а формуванням чуттєвого споглядання – «теоретичного почуття» (через досвід, практичну діяльність).

Заслуга марксизму в розвитку естетики відзначається:

- удосконаленням понятійно-категорійного апарату;
- розглядом естетичних проблем у контексті культурно-історичного процесу;
- дослідженням значення міфологічної свідомості людства;
- аналізом специфіки міфу, особливостей античного мистецтва;
- аналізом специфіки трагічної колізії в реальній історії та мистецтві (полемічне листування К. Маркса та Ф. Енгельса з Ф. Лассалем з приводу його трагедії «Франц фон Зіккінген» (березень-травень 1859 р.));
- аналізом поняття «тенденційний роман», визначенням реалізму як методу (листування Ф. Енгельса з М. Гаркнесс (квітень 1888 р.)).

Тема 11. СУЧАСНА ЕСТЕТИКА (ХХ СТ. – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

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

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

Цей період характеризується:

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

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

У середині та другій половині XX ст. почали формуватися нові напрями. Найбільш упливовими та значимими можна вважаги:

- інтуїтивістську естетику;
- психоаналітичну естетику;
- феноменологічну естетику;
- екзистенціалістську естетику;
- структуралістську естетику (в 60-ті рр. XX ст. перетворилася на постмодерністську, богословську естетику тощо);
- герменевтичну естетику.

11.1. Інтуїтивістська естетика

Авторитетним іменем в інтуїтивістській естетиці, її засновником вважається французький філософ, лауреат Нобелівської премії **Анрі Бергсон** (1859-1941). Цей напрям в естетиці отримав ще назву «естетика філософської орієнтації». Така назва найбільш повно відобразила суть основного завдання – боротьби з позитивізмом і повернення цінності філософського знання.

Вихідець із сім'ї музиканта (батько був відомим французьким композитором і теоретиком мистецтва), А. Бергсон не міг оминути сферу естетичного. Він сам тривалий час захоплювався історією культури, історією й теорією музики, безпосередньо музикою та літературою. Біографи надалі не даремно називали його «наймузикальнішим з філософів».

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

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

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

Людство не змогло осягнути можливостей інтуїтивної форми пізнання. Так воно позбавило себе можливості наблизитися до досконалості. Хоча й не потрібно відкидати її недоліків: короткочасовості існування, раптовості появи, суб'єктивності.

Результатом існування інтуїтивної форми пізнання є сфера естетичного та безпосередньо процес естетичного пізнання, художня творчість.

Заслуга А. Бергсона в естетиці полягає в тому, що він спробував і пояснити наукове та художнє пізнання. Так, мета наукового пізнання – користь. Крім цього, воно вимагає чіткого формулювання законів і висновків, розкриття об'єктивних закономірностей. Художнє ж пізнання припускає, зокрема, вигадку, умовність, фантазію.

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

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

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

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

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

11.2. Психоаналітична естетика

Психоаналітична естетика виникла на основі психологічного та філософського вчення **Зигмунда Фрейда** (1856-1939).

Психоаналіз грунтується на трьох складових:

1) концепція позасвідомого як регулятора людської поведінки;

2) вчення про дитячу сексуальність;

3) теорія сновидінь.

Концепція позасвідомого

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

- «Воно» (Ід) – сфера підсвідомого (несвідомого);
- «Я» (Его) – сфера свідомості;
- «Над-Я» (Супер-Его) – моральний цензор.

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

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

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

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

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

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

Ідея дитячої сексуальності

Формою прояву дитячої сексуальності є «Едіпів комплекс», суть якого розкривається в міфологічній історії про царя Едіпа.

Міф про царя Едіпа (трагедія Софокла).

Едіп – син фіванського царя Лайя та Іокасти.

Едіпа незабаром після народження підкинули в світ власні батьки. Це сталося у відповідь на те, що оракул сповістив його батькові – цареві Лаю – про те, що його син стане його ж убивцею.

Едіпа рятують і він виховується при дворі в сусідньому царстві, поки сам, вагаючись щодо свого походження, не запитує оракула про це. Оракул радить Едіпові уникати Батьківщини, бо він має стати вбивцею власного батька й чоловіком своєї матері.

Дорогою Едіп зустрічає царя Лайя та вбиває його в раптово розпочатій битві. Потім, підійшовши до Фів і розгадавши загадку Сфінкса, який стояв на шляху, Едіп був обраний па фіванський престол і нагороджений рукою Іокасти.

Тривалий час Едіп правив державою. У нього з Іокастою народилося дві доньки та два сина.

Раптом на царство найшла чума. Це змусило фіванців звернутися до оракула із запитанням про ті причини. Посланець принiс відповідь оракула: чума припиниться, коли з міста буде вигнаний убивця Лайя.

Відбувається розкриття. Ошелешений своїм жахливим злодіянням, Едіп осліплює себе та залишає Батьківщину.

Звернення до давньогрецької міфології дало вченому можливість на прикладі аналізу долі фіванського царя Едіпа продемонструвати трагедію придушених дитячих бажань.

Зигмунд Фрейд інтерпретує вчинки Едіпа як «здійснення бажань нашого дитинства» (зокрема дитина (хлопчик), на думку З. Фрейда, часто сприймає батька як силу, що загрожує його сексуальності).

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

Теорія сновидінь

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

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

- вони «розкріпачують» позасвідоме, адже психологічна природа сну пов'язана зі зникненням інтересу до зовнішнього світу;
- сон – це той стан, який нагадує людині утробне існування (тепло, темно, немає жодних зовнішніх подразників);
- людина без особливого бажання існує в реальному світі та робить все можливе, аби хоча б тимчасово «повернутися» в материнське лоно.

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

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

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

Першим, хто зацікавив З. Фрейда, був *Л. да Вінчі.* Митець залишив свідчення про шуліку, що неодноразово, в різні періоди його життя «приходив» йому уві сні. Образ шуліки З. Фрейд пов'язує з поняттям «мут», яке в давньоєгипетській міфології інтерпретувалось як мати, богиня неба, мати матерів. Поняття «мут» єгиптяни писали ієрогліфом «шуліка» й серед зображень «мут» найчастіше траплялося зображення напівжінки-напівшуліки.

Зигмунд Фрейд тлумачить сновидіння шуліки як образ матері, котрої не знав Л. да Вінчі.

Психоаналітик дійшов висновку, що в Л. да Вінчі був нереалізований «Едіпів комплекс» (сексуальний потяг до матері). Цей комплекс прочитується в

снах, а також він «сублімувався» (перетворився) в Л. да Вінчі на інші форми активності (творчість). Отож у його художніх роботах так часто присутній образ жінки. Тут, за З. Фрейдом, потрібно шукати пояснення геніальності митця.

Щодо *В. Шекспіра*, З. Фрейд стверджує, що в «Гамлеті» прочитується власне життя поета («Тлумачення сновидінь»).

З книги Г. Брандера про В. Шекспіра (1896) відомо, що ця трагедія написана незабаром після смерті його батька (1601), тобто під враженням свіжої туги та воскресіння дитячого почуття до нього. Також відомо, що рано померлий син В. Шекспіра носив ім'я Гамнет (схоже на ім'я Гамлет).

Стосовно *Й. Гете*, З. Фрейд «розшифрував» ненависть письменника до брата, бажання його смерті як нереалізований «Едіпів комплекс» (сексуальний погяг до матері).

Однак, чи адекватні висновки З. Фрейда, адже Й. Гете знищив більшість документів, щоденників, листів? У психологічному аналізі З. Фрейд щодо творчості Й. Гете спирався лише на єдиний дитячий спогад письменника, залишений ним у статті «Поезія і правда».

Вивчав З. Фрейд і *Ф. Достоєвського,* зокрема в чотирьох аспектах – як письменника, невротика, мислителя-етика та грішника.

У 1928 р. З. Фрейд опублікував статтю «Достоєвський і батьковбивство». Повністю ототожнював Ф. Достоєвського з частиною героїв його творів. Отож образи Дмитра Карамазова та Родіона Раскольникова породжують бажання «зарахувати

Достоєвського до злочинців» і шукати відповідні схильності в характері письменника.

Зигмунд Фрейд відзначав в особі Ф. Достоєвського цілий садистсько-мазохістський комплекс, який визначив талановитість митця, а саме:

- «Едіпів комплекс»,
- «комплекс батьковбивства»,
- невротичний страх;
- епілепсію тощо.

На початку ХХ ст. метод психоаналізу став широко використовуватись у теоретичних дослідженнях українських і російських психоаналітиків, філософів, естетиків. До кола інтересів учених потрапили життя та творчість О. Пушкіна, М. Гоголя, Л. Толстого.

Так, ще в 1916 р. львівський дослідник С. Балей, застосовуючи вказаний метод, спробував проаналізувати стимули творчості українського поета Т. Шевченка й українського письменника Ю. Федьковича. Як відомо, в творчості Т. Шевченка провідною темою була «жіноча, материнська тема». Згідно із С. Балеєм, це свідчення «кризи психіки поета», що була наслідком «ранньої втрати матері».

11.3. Екзистенціадістська естетика

Яскравим феноменом в естетиці XX ст. стала екзистенціалістська естетика. Ґрунтувалася вона на філософії екзистенціалізму (від лат. *existential* – існування), що зародилася на межі XIX-XX століть у Росії, завдяки теоретичним пошукам Лева Шестова та Миколи Бердяєва. Розвитку набула в першій половині XX ст. у Німеччині, завдяки Мартину Гайдеггеру та Карлу Ясперсу, та в другій половині XX ст. (після Другої світової війни) у Франції – Жан-Поль Сартр. Альбер Камю, Сімона де Бовуар.

У розвиткові екзистенціалістської естетики велику роль відіграла саме французька традиція.

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

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

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

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

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

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

Критично Ж.-П. Сартр говорив і про реалістичне мистецтво минулого, зокрема літературу XIX-XX століть. Зображуючи суспільні пороки, на думку

мислителя, воно не вчило боротися з ними. Це стосується ще більшою мірою інших мистецтв – живопису, скульптури, музики, поезії та ін. Особиста свобода митців у зазначених мистецтвах обмежена «речовими» матеріалами, з якими вони працюють (колір, звук, камінь, поетичне слово).

Чільне місце у філософії Ж.-П. Сартра посіла *проблема свободи.* Згідно з філософом, свобода нічим не зумовлюється та визначається розривом з необхідністю та власне минулим. Отож у часі немає зв'язку минулого з теперішнім і майбутнім.

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

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

Основна ідея філософії А. Камю «*життя – це абсурд, брехня*». Доводить мислитель цю ідею на аналізі героїв Ф. Достоєвського, зокрема Кирилова в романі «Біси»; хресного шляху Ісуса Христа. Так, на думку А. Камю, в постаті Ісуса Христа втілена вся людська трагедія. Він є не «боголюдина», а «людино-бог», оскільки кожна людина може бути розіп'ята та зраджена.

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

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

11.4. Феноменологічна естетика

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

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

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

Роман Інгарден відіграв значну роль у *розробці понятійно-категорійного апарату естетики.* По-новому було проаналізовано поняття «естетичний предмет», «естетичний досвід», «форма естетичного досвіду» та ін. Важлива роль Р. Інгардена в осмисленні категорії «інтенціональність» (від лат. *intentio* – прагнення), до якої навіть в середовищі феноменологів-естетиків ставлення було неоднозначним. Для Р. Інгардена це була суть певної властивості свідомості, що визначає спрямованість на об'єкт. Для іншого феноменолога, французького мислителя **Моріса Мерло Понті** (1908-1961), – це спосіб експресії, прозріння та «бачення таємниць буття».

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

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

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

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

11.5. Структуралістська естетика

Починаючи з 20-30-х рр. і протягом усього XX ст. особливе місце в розвитку естетичного знання посіла структуралістська естетика. Найбільшого поширення вона набула у Франції завдяки теоретичним пошукам К. Леві-Стросса, М. Фуко, Ж. Лакана, Р. Барта та ін.

Структуралісти відштовхувалися від *ідеї доцільності абстрактно-теоретичного, структурного методу* в дослідженні всіх процесів і явищ людського буття. Цей метод полягає в розчленуванні досліджуваного матеріалу на сегменти (частини) й аналізі властивостей кожної частини. Базується він на знаковій теорії. Це означає, що загадковість структур процесів і явищ криється в знаках, словах, символах. Так, культура містить такі знакові системи: мова, наука, міфологія, мистецтво, мода, звичаї тощо. Аналіз структурним методом кожної знакової системи дає можливість розкрити певні приховані глибинні смисли культури.

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

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

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

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

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

своїми переживаннями, думками, інтимними почуттями.

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

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

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

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

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

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

11.6. Естетика на порозі XXI ст.

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

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

З цього часу офіційно було заявлено про незалежність естетики другої половини XX ст. від філософії та взято курс на виборювання цілковитої самостійності естетики. Була звернена увага на и взаємозв язок з іншими суміжними науками – етикою, мистецтвознавством, психологією та орієнтовано на пошук суто естетичного предмета дослідження.

Тема 12. Історія розвитку української естетичної думки

Після отримання незалежності Україною, у зв'язку із загальною активізацією досліджень у всіх сферах наукової діяльності, зокрема й у галузі естетики, зросла увага до вивчення її історії в нашій державі й до вивчення історії естетичної думки також. Це зумовлено тим, що через засвоєння історії становлення естетики, що є національною естетичною спадщиною, поступово прокладається шлях до глибшого, достовірнішого пізнання вітчизняної філософської думки.

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

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

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

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

12.1. Естетичні ідеї в Київській Русі

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Отож, Київська Русь була осередком естетичної культури східних слов'ян.

12.2. Формування естетичних ідей на теренах України у XIII-XVIII століттях

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

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

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

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

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

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

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

Концепція Г. Сковороди досить оригінальна. її не можна назвати копією ідей представників філософської думки Стародавньої Греції. Своєрідність її полягає, передусім, у запереченні платонівської ідеї конфлікту між філософією

та поезією. Ідея взаємозв'язку філософії та поезії, на якій наполягав Г. Сковорода, підкреслює значення творчої індивідуальності та розуміння нею проблем краси навколишнього світу й людських душ.

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

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

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

12.3. Естетична думка в Україні у XIX – на початку XX століть

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

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

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

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

Творче піднесення, що спостерігалося в українській літературі того часу, характеризується виникненням у літературних творах різноманітних авторських естетичних концепцій. Цей процес мав двоїстий характер. З одного боку, функцію теоретиків узяли на себе практики літератури. Деякі з них – Леся Українка, О. Кобилянська, М. Коцюбинський та ін. – відпрацьовували свої концептуальні положення опосередковано (в есе, листах, щоденниках, автобіографіях тощо). Другі, наприклад, І. Франко, цілком свідомо працювали

як науковці, а отже, їхня теоретична спадщина є не менш важливою для української естетичної думки, ніж художня творчість.

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

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

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

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

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

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

Розглядаючи творчість цього представника української естетики, необхідно зважати на специфіку вітчизняного розуміння цієї науки наприкінці XIX ст. У свідомості багатьох тогочасних гуманітаріїв естетика, як уже

згадувалося, була призначена для обслуговування теорії літератури та мистецтвознавства. В українській традиції мистецтвознавча естетика, по суті, була панівною, а філософське її осмислення перебувало в процесі становлення. Отож внесок О. Потебні – *виокремлення суто естетичної проблематики й усвідомлення ним доцільності використання філософської методології та категорійно-понятійного апарату* – став важливим кроком у розвитку естетики як суто філософської науки.

Із усього сказаного можна дійти висновку, що своєрідна художня всеосяжність у відображенні дійсності, яка була властива більшості відомих українських митців XIX – початку XX стол іть, не могла не спонукати їх до теоретичного осмислення морально-етичної проблематики мистецтва й творчості. Так звана, мистецтвознавча тенденція в українській естетиці виразно проявилася на цьому історичному етапі. Перебуваючи у складних соціально-політичних умовах, спричинених своєрідністю історії України, вітчизняні митці намагались осмислити соціальне призначення мистецтва, закріпити його естетичне призначення і як духовну пам'ять часу. Через безпосередній аналіз та самоаналіз духовної творчості представники української естетичної думки поступово відкривали і для себе, і для науки, і для народу сутність складного процесу естетичного осмислення дійсності.

12.4. Розвиток української естетики в XX ст.

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

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

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

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

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

Українську естетику та мистецтво 30-40-х рр. XX ст. не можна розглядати відірвано від процесу насадження культу особи Й. Сталіна та його репресивних дій щодо талановитих учених і митців. Хвиля репресій, що прокотилась Україною, зачепила всі сфери національного духовного життя. Трагічною була доля М. Бойчука. М. Вороного, М. Куліша, Л. Курбаса, Г. Хоткевича. М. Семенка та багатьох інших репресованих діячів української культури. Під постійним ідеологічним пресом перебував геніальний український кінорежисер О. Довженко.

У другій половині XX ст. розвиток української естетичної думки здійснюється в розробках конкретних проблем з естетики молодими українськими науковцями, а від 70-х рр. українська естетика показала себе самодостатньою частиною тогочасного гуманітарно-філософського знання. Представники вітчизняної естетичної думки цього періоду, з одного боку, забезпечили українськомовне викладання цієї філософської дисципліни, аз іншого, – зосередили увагу на обгрунтуванні природи естетичного.

У цей період з'являлися праці українських авторів, у яких безпосередньо аналізуються проблеми естетичного. Активне дослідження цієї проблеми було зумовлене появою монографії львівського естетика **Б. Кубланова** *«Естетичне відчуття та мистецтво»* (Львів, 1956). Після цієї публікації вийшли друком роботи *П. Гаврилюка, А. Гордієнка, В. Коршенка, К. Шудрі* та ін. У працях зазначених учених розроблено поняття законів краси, хоча переконливого твердження про їхню сутність не містить жодна з робіт, присвячених висвітленню цих законів.

Особливу роль у розвитку естетики, на нашу думку, відіграли роботи **В. Іванова** *«Практика і естетична свідомість»* (К., 1971) та **В. Баленка** *«Естетичне і природа»* (К., 1973). Хоча автори представляли у країнську естетику одного періоду, їхні погляди виявилися протилежними в розумінні проблеми естетичного. Саме наявність протилежних підходів до однієї проблеми зумовила широту охоплення сутності естетичного, дала змогу детально висвітлити структурні елементи естетичної свідомості, понятійно-категорійний апарат науки та здійснити подальші кроки в українській естетиці. Варто зауважити, що з 70-х рр. XX ст. естетика набула надзвичайної популярності в Україні. Цю дисципліну почали викладати як на гуманітарних,

так і на природничих факультетах більшості вищих навчальних закладів, зосереджуючи особливу увагу на формуванні естетичних смаків у молоді.

Необхідно пам'ятати, що естетична проблематика в другій половині XX ст. розвивалась у гострих теоретичних дискусіях, які свідчили про принципово різне трактування низки положень марксизму, намагання естетиків, які мислили творчо, подолати с прощене, декларативне тлумачення змісту естетичного. Найвиразніше ця ситуація проявилася в осмисленні проблеми природи естетичного, провідної проблеми естетичної науки. У вищезгаданій монографії В. Іванова обстоюється ідея здатності вченого не схилятися перед авторитетами, на чому наполягали відомі радянські вчені.

Цінність позиції В. Іванова, як переконливо довів подальший розвиток естетичної науки, полягала в тому, що він запропонував *звернутися до витоків проблеми естетичного та відтворити еволюцію психічних форм відображення світу.* Він обстоював ідею того, що матеріальний світ, коли розглядати його відокремлено, тобто поза людським суспільством, є естетично нейтральним. Отже, аналіз природи естетичного трансформується, згідно з В. Івановим, в аналіз низки понять, до яких поступово додаються діяльність, творчість, цілепокладання, практичне освоєння дійсності.

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

Висвітлюючи ситуацію в естетичній науці другої половини минулого століття, потрібно пам'ятати, що йдеться про розвиток радянської науки, котра формувалась у межах єдиного територіального простору, в межах єдиної методології та ідеології, в яких чітко простежувався принцип намагань оперувати аналізом мистецької практики на основі вказівок Комуністичної партії.

Водночас, незважаючи на уніфікацію процесів, естетична наука цього періоду в Україні мала і яскраво національні риси. Це, по-перше, було пов'язано з виданням теоретичної літератури, переважно, українською мовою, що давало можливість удосконалити понятійно-категорійний апарат науки, яким естетика користується й донині. Такий стан справ надавав можливості використовувати спадщину українських письменників і мистецтвознавців, а також здійснювати всебічний аналіз реального тогочасного мистецького процесу в республіці.

По-друге, в цей період, окрім творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, творча спадщина яких широко залучалася протягом усього періоду існування Радянського Союзу, в 1958-1966 рр. було видано твори І. Труша, О. Маковея, Г. Хоткевича та ін., раніше заборонених митців. А ці діячі української

культури активно цікавилися саме естетичною проблематикою, що була засобом інтеграції гуманітарних наук.

За роки незалежності України естетика значно розширила коло дослідницьких інтересів. Цьому сприяло, передусім, розширення методологічних засад науки. Зняття ідеологічних обмежень дало українським естетикам змогу збагатити теоретичну проблематику, вводячи в науковий і викладацький процес праці західноєвропейських і американських естетиків, зорієнтувати молоде покоління на вивчення естетичних засад культури різних регіонів світу

Важливим надбанням сучасної української естетики є тенденція до розширення її географічних меж. Сьогодні, крім Києва, сформувалися потужні центри розвитку вітчизняної естетичної науки в Луганську, Луцьку, Львові, Одесі, Харкові, Черкасах, Чернігові та в інших містах України.

Тема 13. **Основні естетичні категорії**

13.1. Естетичне як універсальна категорія естетики

Естетичне – це нова категорія в естетиці. Утвердилася вона в XX ст. За її основу було взято поняття, котре широко використовував ще *І. Кант,* але воно не вживалось як самостійна категорія, а було предикатом понять для характеристики певних явищ і процесів, особливого людського досвіду, суб'єктно-об'єктних відносин, художньої діяльності, специфічної свідомості.

Популяризація цієї категорії в Новітній час відбулася через девальвацію категорії «прекрасне». Адже художня цінність мистецтва цього часу визначалася не прагненням до ідеалу краси. Практика й мистецтво засвідчили, що місце прекрасного зайняли нові цінності – абсурдне, потворне, хворобливе, жорстоке, політичне, повчальне, жахливе, шокуюче тощо.

На думку сучасного естетика *Є. Яковлєва***, естетичне** певною мірою відповідає досконалому, що визначає повноту буття природи, суспільства та духовного світу людини. Оскільки така повнота передбачає не лише гармонійне (суть прекрасного, естетичного ідеалу мистецтва), а й дисгармонійне (піднесене, жахливе, потворне, низьке, трагічне), то всі названі властивості можуть мати ознаки естетичного. Тож естетичним може бути не лише прекрасне, а й потворне, трагічне та ін. При цьому воно стає яскравішим у гармонійному співіснуванні таких цінностей. Недаремно англійський дослідник *У. Монтено* стверджував, що мистецтво, котре прагне до абсолютної краси – сентиментальне й нудне, а послідовник Г. Гегеля – *К. Розенкранц* – зазначав, що потворне не має самостійного естетичного значення, а лише в поєднанні з його антиподом – прекрасним.

До речі, усвідомити вищесказане можна не тільки на прикладі сучасного мистецтва. Звернемося до мистецтва минулого, зокрема до трагедії В. Шекспіра «Гамлет»: вищі духовні цінності, що знаменують красу духовного світу людини (головного героя трагедії Гамлета), набувають естетичної цінності в поєднанні з його нелюдською поведінкою (адже вбивство для нього – природна річ).

Такий широкий зміст категорії «естетичне» змусив філософів-естетиків по-новому переглянути суть предмета науки естетики. Зведення її предмета до прекрасного давно викликало негативне ставлення, бо звужувало суть філософської науки. XX ст. поставило в центр уваги естетичного знання безпосередньо естетичне.

13.2. Естетичний зміст категорії «прекрасне»

Сфера естетичного зачіпає зміст естетичної категорії «прекрасне».

У літературі роз'яснення прекрасного здійснюється в афоризмах:

Й. Гете: «Прекрасне – це любов».

М. Чернишевськии: «Прекрасне – це життя».

Г. Гадамер: «Прекрасне – це самовираження».

Проте афоризми лише вводять в оману. Їм притаманна емоційність, яка заважає усвідомленню естетичного змісту прекрасного.

Спроби розкриття естетичного змісту прекрасного здійснювалися ще в давній філософській традиції. Здійснимо екскурс в історико-філософське осмислення прекрасного.

Античність

Сократ: Прекрасне і добро – суть єдина реальність, а визначаються вони поняттям «калокагатія». Прекрасне також є корисне.

Платон: Прекрасне – це вища ідея, пізнати яку людина може лише тоді, коли перебуває в особливому стані одержимості, натхнення, через згадування безсмертної душ і про той час, коли вона ще не вселилася в смертне тіло та була в світі ідей.

Аристотель: Прекрасне – не об'єктивна ідея, а об'єктивна риса речей. Мірою прекрасного є людина.

Прекрасне є доцільне.

Прекрасне є доброчинність.

Середні Віки

Августин Блаженний: Прекрасне – це вище благо, Бог.

Світ прекрасний, тому що його створив Бог.

Краса є добро й істина.

Оскільки сприймана краса сприймається чуттєво, то не власне краса має значення, а той сенс, який в ній прихований. Звідси, в епоху Середньовіччя засвідчується підкреслена неповага до форми художнього твору. Виправдовується схематизм, символіка й алегоризм.

Діонісій Ареопагіт: Прекрасне – це властивість світла (тому красу символізує «світло», «промінь», «блиск» тощо).

Тома Аквінський: Прекрасне – це пропорція.

Прекрасне – це не добро.

Чуттєвий світ теж наділений красою.

Краса має об'єктивні ознаки:

- цільність або досконаліть;
- пропорція чи співзвучність;

- чіткість.

Епоха Відродження

Леон Баттист Альберті (1404-1472): Прекрасне не зводиться до математичної пропорції, хоча й формальні елементи визначають його суть (наприклад, красу архітектури утворюють три елементи: число; обмеження; розташування).

Краса є щось більше.

Сутність прекрасного в гармонії, мета якої – впорядкувати частини.

Гармонія – не лише закон мистецтва, а й закон життя. Вона охоплює все людське життя й усю природу речей.

Гармонія є джерелом і умовою досконалості.

Гармонія в мистецтві складається з різних елементів: в музиці елементами гармонії є ритм, мелодія, композиція; у скульптурі – міра та межа.

У прекрасному необхідно **розрізняти «красу»** та **«прикрасу»:**

- краса – це **внутрішній** закон прекрасного;

- прикраса – це вторинний світ прекрасного, вона природжена до тіла, хоча й складає його органічну частину. Адже будь-яка будівля без прикрас «помилкова». Прикраса є випадкова та відносна форма прекрасного.

Леонардо да Вінчі (1452-1519): Прекрасне є значно більше та змістовніше, ніж зовнішня красивість.

Прекрасне в мистецтві передбачає наявність не лише краси, але й усієї гами естетичних цінностей: прекрасного та потворного, піднесеного й низького.

Альбрехт Дюрер (1471-1528): Прекрасне тісно пов'язане з користю – «що в людині безкорисне, те некрасиве».

Найбільш адекватно природу прекрасного відображає поняття співмірного (передбачає відсутність недоліків, надмірного і є серединою між надто великим і надто малим).

Альбрехт Дюрер намагався знайти канон краси в переданні людського тіла через пропорції. У пошуках правильних пропорцій (в зображенні положень і рухів людського тіла) А. Дюрер вдавався до різних способів вимірів. Розробив шкалу вимірювань ідеального чоловічого тіла, яка містила 1800 частин.

Прекрасне має відносний характер: «Щоб створити прекрасну фігуру, ти не можеш змалювати все з однієї людини. Адже немає на землі людини, котра б поєднала в собі все прекрасне. Тож, коли ти хочеш створити прекрасну фігуру, необхідно взяти від одного голову, від іншого – груди, руки, ноги, кисті рук і ступні, й таким чином скомпонувати різні типи всіх органів».

Класицизм (XVII-XVIII століття)

З XVII ст. краса визначається через усі ті категорії, котрі в попередні епохи окремо утворювали її суть. Це і є гармонія.

Ніколо Буало (1636-1711, праця «Поетичне мистецтво»): Існує абсолютна краса.

Прекрасне – це істина. Воно грунтується на правильності, чіткості, чистоті. В мистецтві прекрасне досягається через досконаліть майстерності, правильний метод, застосування формальних методів;

Прекрасне зводиться до витонченого: «Прекрасна не вся природа в її цвітінні та буйстві, а лише підстрижена, доглянута (наприклад, Версальський парк)». Природа повинна підлягати певному очищенню й навіть виправленню в дусі більшої правильності.

Краса – це добро та державна доцільність, що й має бути вищим предметом мистецтва.

Французьке просвітництво XVIII ст.

Дені Дідро (1713-1784):

Прекрасне – це природна властивість природи, така як вага, колір, об'єм та ін.

Німецька класична філософія

Іммануїл Кант (1724-1804, «Критика здатності судження»):

Прекрасне – це об'єкт незацікавленого ставлення: «Усе, що пов'язане з прекрасним, не повинно мати необхідності, зацікавленості».

«Прекрасне – тотожне кількості та якості». Існує відмінність між прекрасним і піднесеним.

Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770-1831):

Прекрасне – це один з етапів загальносвітового руху духу (абсолютної ідеї).

У своєму розвитку дух набуває гармонійної єдності з матеріальною формою, тобто ідея набуває повного й адекватного відображення у формі – і це прекрасне.

Краса поширюється лише на сферу мистецтва.

XIX-XX століття

Ширяться суб'єктивно-ідеалістичні погляди, згідно з якими людина в процесі естетичного сприйняття ніби одухотворює естетично нейтральний світ і примушує його «випромінювати» красу.

Лише індивід додає краси природі, що перебуває «по той бік прекрасного та потворного», вона «позаестетична», як і «поза- моральна» та «позалогічна».

Ганс Георг Гадамер (нар. 1900, «Актуальність прекрасного»):

Прекрасне характеризується незацікавленістю. Це стан вільний від виконання заради мети.

Прекрасне – це можливість самовираження.

13.3. Естетичний зміст категорії «трагічне»

У давні часи естетична потреба розвивалась як потреба в спогляданні та створенні прекрасного. Здатність отримувати естетичне задоволення від позитивних аспектів дійсності, здатність радіти красі виникає значно раніше, ніж здатність естетичної оцінки суперечностей, дисгармонії, зокрема через трагічне та комічне.

Трагічне й комічне ввійшло в естетичну свідомість суспільства та особистості лише під впливом розвитку особливого роду мистецтва – драми (театру) в двох її різновидах: трагедії та комедії.

Трагедія народилась історично раніше, ніж комедія. Її походження як жанру співвідноситься з VII-VI століттями до н.е. Цим ми завдячуємо Античній Греції.

Для греків теоретичне осмислення «трагедії» відбувалося в такій послідовності:

- міфологічні витоки;
- професійне виникнення трагедії;
- теоретичне осмислення трагічного.

1. *Перший етап «міфологічні витоки»*. Ще в VIII-VII століттях до н.е. у Стародавній Греції поширився й утвердився культ бога Діоніса (бога плодючих сил землі, рослинності, виноградарства та виноробства). Сприяло цьому поширення в сільськогосподарській культурі Греції виноградарства та виноробства, запозичених зі Сходу.

В основу культових свят на честь бога Діоніса було покладено сюжет міфу про його незаконне народження, смерть і воскресіння.

Міф про бога Діоніса

Діоніс – син Зевса (Юпітера – в давньоримській міфології) та дочки фівського царя Кадма Семели.

Одного разу за наклепом ревнивої Гери (Юнони – в давньоримській міфології) Семела попрохала Зевса з'явитися до неї у всій своїй божественній моці. І той дав їй обіцянку виконати це. Зевс, знаючи про наслідки, все ж не міг відмовити. Озброєний громовими стрілами та блискавкою, він наблизився до житла своєї коханої Семели, котра була вагітна його дитиною, і воно відразу ж спалахнуло. Дочка Кадма Семела загинула у вогні. Зевс ледве встиг вийняти дитину в мертвої та, щоб не дати їй загинути, зашив її в своє стегно і носив її доти, доки не настав час законного її народження.

Отже, згідно з міфом, символом Діоніса стало поєднання життя та смерті, їх взаємний перехід. Поступово в міфологічній культурі закріпився особливий зміст за переходом життя в смерть, що відобразилося в трагедії, і за поверненням життя після смерті (воскресінням), що утворило суть комедії.

Власне поняття «трагедія» та «комедія» мають витоки з особливих ритуалів під час свят на честь бога Діоніса.

Термін «трагедія» походить від двох слів «трагос», що означає ритуал жертвопринесення козла на святі Діоніса, та «ода» – пісня. Дослівно цей термін означав «прощальний крик козла».

2. Другий етап в утвердженні в естетичній свідомості переживання трагічного пов'язаний з професійним *зародженням літературного й театрального жанру трагедії*, де важливу роль відіграла творчість давньогрецьких трагіків Есхіла, Софокла й Еврипіда.

Трагедія стала будуватися на новому сприйнятті колізій реальності. В основу її тепер покладено не тему «взаємопереходу життя та смерті», а особливості суто людських взаємин – кровозмішення, зрада. Оскільки, згідно з давньогрецьким сприйняттям дійсності, людина не є господарем своєї долі, а нею керує Фатум (Рок, Доля), то й усе, що відбувається в її житті, не залежить від неї самої (тобто якщо людина йде на зраду, то так визначено Роком).

Трагізм настає не в момент скоєння певного асоціального вчинку, а в момент розкриття.

Так, зокрема в трагедії Софокла «Едіп-цар», Едіп через незнання, але за волею Року, стає вбивцею свого батька та чоловіком власної матері. Факт трагізму виникає не на момент скоєння цих актів (убивство, одруження), а в момент розкриття (Едіп самостійно ініціював пошуки в царстві вбивці царя Лая, щоби звільнити царство від насланої Аполлоном чуми). Трагізм обов'язково передбачає погодження з величчю Долі й очищення, а не відречення від скоєного (адже це непередбачений вчинок). У трагедії ж Софокла, виявивши себе як винуватця нещастя (причетного до вбивства свого батька – справжнього царя Фів), Едіп привів у виконання вирок, прийнятий стосовно вбивці ще на початку трагедії (виколов собі очі та відправився у вигнання).

3. Третім етапом в утвердженні феномена «*трагедії*» в естетичній свідомості стало *теоретичне осмислення* цього поняття класиком давньогрецької філософії Аристотелем. Мислитель присвятив цьому працю «Поетика».

На думку *Аристотеля*, трагедія як драматичне мистецтво є суть естетичного феномена в людському бутті, позаяк полягає не в описі якоїсь дії, а в наслідуванні дії.

Наслідування дії в трагедії як мистецтві відбувається у фабулі. Основним композиційним прийомом є перипетія – несподівана «зміна подій на протилежні... за законами ймовірності чи необхідності». Завершується вона «впізнаванням» і «стражданням». Пригадаємо знову, у трагедії Софокла «Едіп-цар»: Едіп дізнається про свою причетність до злочину – («впізнавання») і приводить до виконання вирок («страждання»).

Сенс же трагічного як естетичного феномена полягає в переживанні глядачами катарсису (очищення) афектів, продемонстрованих у драматичній дії, через співстраждання та страх. Оскільки очевидно, що трагедія не стосується власне глядачів, вона відбувається на сцені, то виникає особливе відчуття насолоди від її споглядання. Тож, за Аристотелем, значення трагедії чи трагічного як естетичного феномена (згідно із сучасною естетичною термінологією) полягає в тому, що «поет повинен приносити художнім зображенням задоволення, що витікає зі співстраждання та страху».

Уся подальша історія естетики в трактуванні трагічного орієнтувалася на аристотелівське його тлумачення, розвиваючи або переосмислюючи.

Деякі зміни в пояснення трагічного внесла епоха В. Шекспіра, що ототожнюється з **Пізнім Ренесансом.** Нова концепція трагічного була закладена *В. Шекспіром,* а розкрита в його трагедіях, зокрема «Гамлет», «Король Лір» тощо.

Якщо в епоху Античності, за аналізом *Ф. Шеллінга* (праця «Філософія мистецтва»), «сутність трагедії полягала в боротьбі свободи в суб'єкті та необхідності об'єктивного», коли герой без власної вини стає винуватим за волею Року, то В. Шекспір суть трагічного вбачає в боротьбі свободи й необхідності в людській життєдіяльності, коли герой сам обирає між тим, ким

він є і ким він може стати. Так постає вічне питання Гамлета «Бути чи не бути?».

Засобом в осмисленні нової моделі трагічного у В. Шекспіра став *фактор часу.* Його три основні константи – минуле, теперішнє та майбутнє – зображали суть можливих варіантів вольового вибору власної долі героїв. У трагедіях цим константам відповідали символи кожної епохи в особі конкретних героїв. Наприклад, у трагедії «Гамлет» минулу «дряхлу» феодальну епоху зображали король датський Клавдій, королева Гертруда, символами майбутньої буржуазної епохи були Гамлет, Горацію та ін. Боротьба свободи й необхідності в людській життєдіяльності тут розкрита в можливих варіантах вибору Гамлета: він може примиритися з цінностями, запропонованими його матір'ю та вітчимом (королем датським), – тоді він стане прямим спадкоємцем королівства, одружиться з Офелією, що забезпечить йому власне спокійне існування; а може обрати шлях справедливості заради майбутнього, щоби розкрити злодіяння короля-вітчима та матері.

Трагічне ж виникає у виборі на користь майбутнього заради перемоги моралі, що супроводжується пожертвою фізичним життям, так званий, гамлетизм. Гамлет викрив королівські злодіяння, вступив у боротьбу з Лаертом заради вищої ідеї – моралі. Осмислення трагічного як втрату людської цілісності в пожертві життям на користь моралі є вищим досягненням В. Шекспіра.

Суть шекспірівського розуміння трагічного розкрив у своїх теоретичних роздумах представник німецької класичної філософії *Г. Гегель.* Він зазначив, що суть трагедії полягає в моральній сфері – в конфлікті між моральною силою («божественним у його мирській реальності», субстанційним, яке управляє людськими діями) та «дійовими характерами». Початково трагізм полягає саме в тому, що за такої колізії обидві сторони виправдані, якщо розглядати їх окремо, та досягти справді позитивного сенсу своїх цілей і характерів вони можуть тільки заперечуючи іншу, так само праву силу та порушуючи її цілісність, тому вони однаково стають винними. саме внаслідок своєї моральності.

В осмисленні трагічного заслуга Г. Гегеля виявляється також в розмежуванні понять «*нещастя*» й «*трагедія*»: «Прикрі неприємності можуть статися з людиною і без будь-якої її участі, без найменшої її вини, лиш як наслідок збігу обставин, це можливо через хворобу, втрату статків, смерть тощо. Справді трагічне страждання випадає індивідам тільки як результат їхнього діяння, яке вони мають відстоювати всім своїм буттям, воно так само виправдане, як і сповнене вини – внаслідок породженої ним колізії».

Проблема трагічного в XX ст. постала як *проблема Г. Галілея та Дж. Бруно.* Цей період цікаво поставився до обох особистостей. Дж. Бруно було вивнано кращим, аніж Г. Галілей (в Італії є пам'ятник Дж. Бруно – «Від епохи, яку він передбачив»). Вважається, що Г. Галілей зрадив свої ідеї, хоча наприкінці XX ст. з'явиться виправдання через вигадку останніх слів житгя Г. Галілея: «А все-таки вона крутиться».

Тож Г. Галілей ніколи й не стане Гамлетом, тобто трагічним героєм. Смерть Г. Галілея викликає лише жалість – низькі чуттєві переживання.

Джордано Бруно – зовсім інший герой: жодна сила не змогла зламати його духовності (адже він не зрадив своєї системи ідей). З іменем Дж. Бруно не співвідноситься система жалю. Феномен Дж. Бруно давав можливість перевести чуттєві переживання на рівень пафосу, породжуючи особливе захоплення.

Отже, трагічне пов'язане, по-перше, з величчю та, по-друге, пафосом (коли гине герой, жалість долає захоплення).

У сучасній естетиці проблема трагічного осмислюється також у зв'язку з *протиставленням жахливому (terrebilita).* Жахливе – це антистан трагічного. В останньому випадку руйнується велич, захоплення. Глибинне трагічне повинно бути пов'язане з коректною системою відчуттів. Це добре відчув В. Шекспір.

13.4. Естетичний зміст категорії «комічне». Види реалізації комічного

На відміну від естетичного феномена «трагічне», що проявляється лише в мистецтві (в театрі), феномен «комічне» має витоки ще на початках цивілізацій. З давніх часів життя людей супроводжувалося жартами, веселими обманами тощо.

Проте термін «комічне» має більш пізнє походження, що пов'язано з міфологічною культурою Стародавньої Греції. Згадуваний уже бог Діоніс був в Античній Греції символом і сумного, і радісного. Суть першого стану проявлялась у передчасній його смерті, що стала основою осмислення трагічного, а суть іншого стану – радісного, веселого – розкривалася під час його воскресіння. Цей стан переходу страждання в радість відобразивсь у народженні феномена комедії.

Етимологія ж цього слова визначилась особливостями культу Діоніса. Під час свят на честь бога радість з приводу його воскресіння висловлювали ряджені – веселі напідпитку чоловіки – «п'яні бражники». І «весела життєствердна пісня п'яних бражників» буквально відповідає змісту терміна «комедія» («комос» – п'яні бражники, «ода» – пісня).

Перше теоретичне осмислення естетичного феномена комічного було здійснене класиком античної філософії Аристо- *телем.* Є свідчення, що в своєму відомому трактаті «Поетика» мислитель відвів йому цілий розділ. Проте цей розділ не зберігся (існують лише посилання на нього). Певні міркування Аристотеля про аналіз цього феномена є і в розділі, присвяченому трагедії.

Згідно з Аристотелем, комічне (філософ ототожнює його з насмішливим) є частиною потворного: «... смішне – це деяка помилка й потворне, що нікому не приносить страждання та ні для кого не є згубним...». У мистецтві воно має естетичний характер. Проте комічне пов'язане з потворним не абсолютно, адже це може спричинити лише відразу, а помірно, що викликає лише сміх.

Сьогодні є чітка *відмінність між поняттями «комічне» та «смішне».* Комічне базується на сміхові. Проте це різні поняття. Сміх є суто людською емоцією – в живому світі аналогу цьому феноменові немає (в емоційному світі

тварин сміх відсутній). Крім цього, природа сміху досить складна. З одного боку, сміх є певною фізіологічною реакцією, що може виникати внаслідок подразнення певних нервових центрів, зокрема в новонародженої дитини, а також унаслідок лоскоту, психологічного стресу. З іншого боку, це результат свідомої реакції на певні зовнішні подразники.

Перша форма сміху свідчить про те, що людина не завжди є його господарем. Інколи вона неспроможна контролювати сміх. Унаслідок цього в житті трапляються ситуації неадекватної реакції на певні явища чи процеси, що викликає зовнішній осуд. Цей фактор в людській природі може бути використаний зовні, в результаті чого людина може стати об'єктом маніпуляції. І це робить людей підвладними. Такі прийоми дуже часто використовуються в сучасному кінематографі.

Інша форма сміху відображає суть більш складного людського феномена, хоча теж базується на особливостях фізіологічної реакції. Ця форма є суттю прояву комічного. **Характеризується** вона **такими ознаками:**

- це свідомий акт;
- він пов'язаний з міжособистісними стосунками;
- він вимагає відчуття ситуації.

Механізм дії комічного досягається:

- грою;
- гіперболізацією;
- раптовістю;
- протиставленням.

Комічне має **два полюси** (гумор і сатира), між якими вибудована ціла **система відтінків,** кожен з яких пов'язаний з мірою та глибиною висміювання, мірою критицизму, доброзичливістю, особливостями національного колориту, інтелектуального рівня тощо. Сьогодні ще не всі його грані відомі й досліджені. Проте визначимо найбільш відомі.

Гумор є найм'якшою формою комічного. Механізм дії досягається використанням засобів дотепності та гри слів. Відрізняється незлобливим ставленням до людських хиб або життєвих проблем.

Іронія (від грецьк. *eironea* – удаване незнання) вважається найінтелектуальнішою формою сміху. Вона передбачає прихований сміх, замаскований у серйозне оформлення звучання. Іронія спрямована на вузьке коло людей, котрі ситуативно знають, про що йдеться.

Сарказм – форма комічного, що викликає дошкульний сміх і містить руйнівну оцінку різних негативних явищ у соціальному житті та людській поведінці. Він близький до іронії, проте відзначається більш в'їдливою, злою формою.

Гротеск (з франц. *grotesque,* походить від італ. *grotta* – печера) відрізняється гіпертрофією, особливим загостренням, фантастичним перебільшенням деяких негативних рис зображуваного персонажа чи явища при нівелюванні позитивних аспектів. У результаті гротескного висміювання виникають парадоксальні образи, що спричиняють не сміх, а відчуття різкої неприязні, відрази, іноді навіть страху. У культурі ХХ ст. в деяких авторів

(сюрреалізм, театр абсурду, письменники-екзистенціалісти) гіперболізація та концентрація негативності досягла такого масштабу, що гротеск перетворився на абсурд.

З огляду на те, що живиться комічне буденним життям людини, то, відповідно, очевидно – його природним середовищем є образотворчі мистецтва (живопис, театр, кіно, література). Зазначимо, що мова йде, переважно, про реалістичне мистецтво. В архітектурі ж, зокрема, не може втілитися комічне. Музика лише в деяких жанрах здатна розкрити комічне, та й то в тих, де вона тісно корелює з відповідними комічними словесними текстами.

Говорячи про мистецтва, де можливе досягнення комічного, необхідно звернути увагу, що механізм його дії досягається через протиставлення трагічному. Тож ідеться, переважно, про трагікомічне.

Творити комічне – це великий дар художника. Йому повинно бути притаманне випереджальне мислення, щоб зуміти спро- гнозувати майбутнє, аби його творіння не втратило актуальності. Найбільшими досягненнями комічного можна назвати роботи В. Маяковського «Клоп», «Баня».

Працюючи в комічному, перед художником також стоїть велике завдання – не порушити етики митця. Ще раз пригадаємо Аристотеля, який зазначав, що «комічне перебуває на межі з потворним, перейшовши яку можна викликати не сміх, а відразу». Сміх може бути також аморальним (ним можна образити людину). Тож художник у сфері комічного повинен бути гуманістом.

Тема 14. ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН МИСТЕЦТВА

14.1. Предмет мистецтва

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

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

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

1) предметом науки є об’єктивна реальність, об’єктивні закони буття;

2) предметом мистецтва є ціннісні сенси втягненої в культуру реальності.

Це означає, що, на відміну від науковця, котрого цікавить буття таким, яке воно є, художник зображає власні переживання, емоції від споглядання дійсності.

Засобами зображення ціннісних сенсів дійсності в мистецтві є порівняння, метафори, уособлення, гіперболи. Наука ж у пізнанні дійсності цього не допускає.

14.2. Функції мистецтва

Мистецтво виконує **функції,** котрі можна розподілити **за сферами.**

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

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

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

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

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

Отже, мистецтво визначається розмаїтістю функцій.

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

Крім цього, на кожному історичному етапі відбуваються зміни провідних функцій мистецтва (в традиційних культурах панівною є функція соціалізації індивіда; в культурі інноваційно-креативного типу, що розвивається на Заході в Новий час, – функція індивідуалізації; в культурі тоталітарних держав – соціально-організаційна).

Також в одну й ту ж епоху, і в межах однієї й тієї ж галузі мистецтва, співвідношення його функцій варіює залежно від ідейно-естетичних позицій, від творчого методу кожного художника.

14.3. Теорії походження мистецтва

Загалом існує близько 20 теорій виникнення мистецтва. Чому мислителі підняли цю проблему? Доведено, що вік людства й вік мистецтва не збігаються. Встановлена навіть їхня вікова різниця – вік людства та вік мистецтва різняться

на 900 000 років. Перші твори мистецтва людство починає створювати в період Верхнього палеоліту – 40 000-20 000 рр. до н.е.

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

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

Пояснення Г. Спенсера: така поведінка тварин – це результат наявності в організмі тварин живої надлишкової енергії, що характерне й для організму людини. Звідки ж ця надлишкова енергія з'являється?

Спочатку людство в пошуках житла та їжі за умов постійної зовнішньої загрози використовувало всю природну енергію. І лише з часом, пройшовши шлях поступової адаптації, з полегшенням власного фізичного існування, вона не використовувала всієї енергії, що, відповідно, стала перетворюватися на надлишкову. Наслідком цього стало її тяжіння до неутилітарної зайнятості – гри і творчої діяльності.

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

2) **Теорія гри та розваг (***Іоганн Гейзінга* «Homo Ludens», *Карл Бюхер* «Робота і ритм», *Ернст Гроссе* «Походження мистецтва»). Автори цієї теорії теж обрали метод аналогії.

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

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

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

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

3) **Теорія Чарльза Дарвіна** («Походження людини і статевий добір»). Чарльз Дарвін наполягав на ролі чуттєвості в житті тварини, зокрема вважав,

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

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

Аргументом проти такої теорії: 1) доведення про відсутність у тварин змінності інстинкту (не йде мова про дресерування); 2) проблема вибору та якісної оцінки характерна лише для людини.

14.4. Художня культура суспільства

Феномен мистецтва пов'язується з художньою культурою суспільства.

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

Художня культура суспільства поєднує такі **рівні:**

1) організаційно-інституційний;

2) духовно-змістовий;

3) морфологічний.

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

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

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

14.5. Видова специфіка мистецтва

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

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

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

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

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

Класифікації видів мистецтва

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

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

Наведемо кілька класифікацій видів мистецтв.

I. *За способом сприйняття твору мистецтва:*

- просторові чи статичні – сприймаються зором (приміром, живопис, скульптура, архітектура);
- часові чи динамічні – сприймаються на слух (наприклад, література, музика);
- просторово-часові – сприймаються і зором, і на слух (зокрема, театр, кіно).

II. *За наявністю чи відсутністю зображення:*

- зображальні (образотворчі) – дають безпосереднє зображення дійсності (наприклад, живопис, скульптура);
- незображальні – немає зображення реальної дійсності (для прикладу, музика, архітектура).

III. *За організацією видовища:*

- видовищні (наприклад, театр, кіно);

- невидовищні (архітектура).

IV. *За наявністю ознак інших видів мистецтва:*

- прості (приміром, музика, література, живопис);
- складні (наприклад, театр, кіно).

V. *За наявністю чи відсутністю утилітарного призначення:*

- з утилітарним призначенням (зокрема, архітектура);
- без утилітарного призначення (скажімо, живопис).

Тема 15. ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНІХ СТИЛІВ І НАПРЯМІВ У ПЕРІОД НОВОГО ТА НОВІТНЬОГО ЧАСІВ

15.1. Бароко

Бароко як художній стиль *сформувався наприкінці XVI – у середині XVII століть* в Італії. Був характерним для романських країн (Італії, Іспанії, Португалії, крім Франції).

Слово «бароко» існувало в багатьох мовах. У перекладі з португальської («perola barroca») воно означає «перлина неправильної форми». Латиною («baroco») це поняття вживалося в логіці й означало один з видів умовиводів, який відрізняється особливою складністю. У французькій мові («baroquer») це було жаргонне словечко художніх майстерень, яке означало «розчиняти, пом'якшувати контури».

У XVIII ст. цей термін вживався для негативної характеристики літературних творів, які вирізнялися складністю форм і важкістю сприйняття.

Стиль бароко поширився в музиці, образотворчому мистецтві, літературі, декоративному мистецтві. Висловлював він певну тривогу світовідчуття, особливий драматизм. І кожен вид мистецтва обирав власні художні засоби для передання цих настроїв.

Музиці стилю бароко притаманна складна поліфонія (одночасне звучання декількох голосів), гнучка (часта зміна мажорних і мінорних тонів), «стривожена» мелодія. Така музична концепція сприяла народженню нових музичних жанрів: опери, ораторії, кантати, сюїти, сольної та ансамблевої сонати, концерту. Найбільш яскраво стиль бароко проявився в опері.

Стиль бароко вплинув на формування нових конструкцій музичних інструментів. Відтак остаточно утворилась зовнішня та внутрішня побудова органу.

Видатними музикантами стилю бароко були *Монтеверді, А. Вівальді, Г. Гендель, І. Бах.*

Образотворчим мистецтвам стилю бароко притаманні помпезність, патетична піднесеність, особлива напруга, поєднання реальності та фантазії. Тут переважали декоративні композиції релігійного, міфологічного чи алегоричного характеру, парадні портрети.

Засновниками стилю бароко в **живописі** були *Тіціан* і *Караваджо.* Їхніми послідовниками – *брати Караччі, Рубенс.*

Архітектура стилю бароко вирізнялася великим просторовим розмахом, складністю неспокійних форм, криволінійністю планів. Представником стилю бароко в архітектурі був *Дж. Берніні.*

Література стилю бароко відмовилася від принципу наслідування природи, дійсності. Вдалася до поєднання реальності з фантазією. Реальний світ зображавсь як ілюзія, звідси такі багатозначущі метафори «світ – це театр». У літературі виявився інтерес до ускладненої художньої форми. Широко використовувалися символи й алегорії.

Увага художників, які працювали в стилі бароко, концентрувалася на формі літературною твору, адже ніщо не повинно бути позбавлене сенсу, зокрема й форма. Так, з'явилися книги-емблеми, графічні форми віршів («фігурні» вірші).

Представниками стилю бароко в літературі був драматург *П. Кальдерон* (драма «Життя є сон»), поет *Л. де Гонгора.*

15.2. Класицизм

Майже одночасно зі стилем бароко в західноєвропейській культурі формується стиль класицизму (XVII ст.). Набув поширення він у Франції та панував там до початку XIX ст.

Термін «класицизм» походить від латинського слова «*classicus*», що означає «зразковий». Це, зокрема, пошук зразка, ідеалу, що й стало основою естетичної концепції художнього стилю класицизм.

Естетична концепція стилю класицизм мала глибоке філософське підґрунтя. Її *філософською основою стала раціоналістична філософія Нового часу,* зокрема Р. Декарта.

Принципи класицизму:

- віра в розум (у пошуках ідеалу розуму художники зверталися до античного мистецтва);
- нормативність творчого процесу (митець повинен керуватися об'єктивними законами творчості, зокрема в трагедії – дотримуватися «законів трьох єдностей», відкритих ще Аристотелем);
- проголошення культу прекрасної (впорядкованої) природи;
- утвердження високих етичних цінностей, вищість державних інтересів над особистими.

Спершу класицизм утвердивсь у **літературі.** Теоретиком французького класицизму в літературі став *Нікола Буало.* У своєму трактаті «Поетичне мистецтво» (1674) він виклав принципи класицискої поетики в літературі.

Розвинули естетичну концепцію класицизму у власній творчості поети-драматурги *П. Корнель, Расін, Ф. Мольєр.* Найбільше дієве значення вона мала в театрі (театр в XVII- XVIII століттях був надзвичайно популярним).

Особливого значення набув класицизм в **образотворчому мистецтві.** Представниками класицизму в живопису були Н. Пуссен, К. Лоррен, Ж.-Л. Давід. Художники стилю класицизму в пошуках ідеалу зверталися до античного мистецтва, літератури, міфології. Тож сюжети їхніх творів

розвивалися навколо л ітераіурних, міфологічних героїв античності. Зокрема, відомі полотна *Н. Пуссена* на сюжети античних міфів – «Танкред і Ермінія», «Аркадські пастухи», «Царство Флори»; *Ж.-Л. Давіда* – «Клятва Горацііів».

Класициський стиль зародив особливий інтерес до парадного портрету.

Проголошення культу прекрасної природи (впорядкованої) сприяло розвиткові паркового мистецтва.

У XVIII ст. в деяких європейських країнах сформувався просвітницький класицизм. Його представники: *Ф. Вольтер* (Франція), *Лессінг, Гете* (Німеччина), *Фонвізін* (Росія).

15.3. Рококо

Художній стиль рококо сформувавсь у Франції в першій половині XVIII ст. Переважно визнається, що це завершена й остання стадія стилю бароко. Назва стилю походить від французького слова, що означає «*візерунок з каміння та мушль»*. Спершу рококо переймає декоративно-прикладне мистецтво, пізніше – архітектура та живопис.

Початковою ідеєю стилю рококо була потреба сховатися від великих ідей, глибоких концепцій у сферу бездумних витівок і капризів. Мистецтво проходило повз соціальні суперечки та вирізнялося безтурботністю. Використовувалися міфологічні та пасторальні сюжети, екзотичні напівказкові образи.

Стилістичні ознаки рококо в **декоративно-прикладному мистецтві та живопису:** світлі тони фарб, відсутність прямих ліній; образи збагачені мереживними візерунками. Цим досягається підкреслена витонченість, грайливість, барвистість мистецтва. Яскравими представниками стилю рококо в живопису були *Ф. Буше* та *Фрагонар.*

Архітектура стилю рококо вирізняється затишком, просторовою свободою, відходить від парадних регулярних схем планування. Відсутній елемент монументальності; створюються на стінах і стелях складні ліпні та вирізьблені візерунки, наповнені мушлями; приміщення облагороджено живописними та скульптурними панно, дзеркалами.

У **літературі** – немає місця героїзму й обов'язку, панує галантна грайливість, безтурботність.

15.4. Романтизм

Романтизм як художній напрям сформувався в європейській і американській культурах наприкінці XVIII ст. – в першій половині XIX ст. як відгук на події Великої французької революції 1789-1799 рр.

У середовищі інтелігенції наростали настрої невдоволення її результатами. Просвітницькі ідеали свободи, рівносгі та братерства. що були гаслом революції, не знайшли місця в реальності. Сталася світоглядна криза. Романтики – свідки революційних подій – більше за всіх відчули розрив між очікуваннями від революції та її наслідками, уявленнями й життям. Тож

людина в мистецтві романтизму – літературі, музиці, живопису, театрі – завжди трагічна. Це бунтар і жертва.

Естетична програма театрального романтизму – заперечення систем і канонів, які на цей момент вже віджили. Вона наближена до реалістичних вимог. Однак, на відміну від стилістичних особливостей реалізму, у творіннях романтиків, в їхніх художніх образах переважала правда відчуттів. Романтики не намагалися зрозуміти реальні події, вони тікали у внутрішній світ переживань, шукаючи ідеал або в собі, або в минулому. Зразком для них були п'єси В. Шекспіра та Ф. Шиллера. Потреба в зображенні правди почутті в диктувалася протестов проти дійсності.

Особливий дух романтизму ввібрав **театр** (у 1830 р. після Липневої революції романтизм став основним напрямком у театральному мистецтві та продовжив своє існування в XX ст.). Адже сцена – це той могутній засіб, який здатний найбільше висловити водночас і ліричні переживання, і бунтарські настрої. Тож зі сцени звучали заклики до свободи та захисту людської гідності.

Романтизм у театрі пов'язаний з іменами: поетів *Дж. Байрона* та *П. Шеллі*; актора *Е. Кіна* (Англія); драматургів *В. Гюго* і *А. де Мюссе,* акторів *Ф. Леметра, П. Бокажа* й *М. Дорваль* (Франція); поетів і драматургів *Г. Гейне, К. Гуцкова, Г. фон Клейста,* актора *Л. Деврієнта* (Німеччина); драматурга *Ф. Грільпарцера* (Австрія); письменників *А. Міцкевича, Ю. Словацького, Ц. Норвіда, З. Красинського* (Польща); акторів *Е. Россі, Т. Сальвіні* (Італія); поета *М. Лєрмонтова*; акторів *П. Мочалова, М. Дальського* (Росія).

Романтична **музика** просякнута душевними переживаннями, прагненнями до недосяжної цілі. Висловити це музиканти-романтики могли через знову відкриті для себе скарби народної творчості – пісні, сказання, легенди. Шукаючи зв'язок з образами народної творчості, вони прагнули відобразити конкретність музичних ідей.

Для музиканта-романтика важливий процес, а не результат. Для передання контрасних настроїв вони вдавалися до частих переходів, позначення постійних змін настрою.

Принципи романтизму в музиці утвердили: *М. Вебер, Ф. Шуберт, Г. Берліоз, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Шопен,*
Ф. Ліст, Р. Вагнер, Дж. Верді. У другій половині XIX – на початку XX століть їх розвивали *І. Брамс, А. Брукнер,* Г. *Малер, Р. Штраус, Е. Гріг, Б. Сметана, А. Дворжак.* У Росії романтизму **дань** віддали майже всі майстри класичної музики – *М. Глінка, Н. Римський-Корсаков, П. Чайков- ський, А. Скрябін, С. Рахманінов,* композитори «Могучої кучки».

Композитори-романтики сприйняли симфонічний метод розвитку музики (розробили жанр симфонічної поеми); тяжіли до створення програмних творів; розвинули музичні жанри опери та балету.

У пластичних мистецтвах найбільше романтизм проявився в живопису та графіці.

Засновниками романтичної школи в **живопису** став французький живописець *Т. Жеріко*. а лідером – *Е. Делакруа.* З російських живописців цього стилю найвідоміший – *Айвазовський.*

Французькі живописці-романтики зверталися до драматичних гострих ситуацій, до історичного минулого та героїчних легенд, до екзотики Сходу. Так, Е. Делакруа принципи романтизму відобразив у картинах на революційну тематику, пафос яких проявлявся в підтримці боротьби французького народу проти монархізму (картина «Свобода, що веде народ»).

15.5. Реалізм

Найдієвішим художнім напрямом XIX ст. був реалізм. *Сформувався* він *у 20-30-х рр.* в Англії та Франції.

Реалізм у мистецтві – правдиве, об'єктивне відображення дійсності специфічними засобами, що притаманні певному виду мистецтва.

У кожен історичний період реалізм отримує нове значення й міра реалістичності художнього твору визначається ступенем його проникнення в соціальну дійсність.

Історичні форми реалізму як художнього методу:

- просвітницький реалізм XVIII ст.;
- критичний реалізм XIX ст.;
- соціалістичний реалізм XX ст.

Просвітницький реалізм поширився у Франції та Англії.

Критичний реалізм особливого розвитку набув у російській літературі. Пов'язаний він з творчістю письменників «натуралістичної школи», що вимагала від художників життєвої достовірності зображень, критикувала соціальне зло та несправедливість.

Основною творчою вимогою цього напрямку був пошук правди, правди переживань (у XIX ст. її іноді шукали в культурі Середньовіччя), життєвої правди.

Життєва правда була досить сумною. Мета ж реалістичного мистецтва – показати життя таким, яке воно є, з усіма соціальними негараздами, недосконалостями; розвінчати й оголити ідеологічні марива та ілюзії. Тож цьому мистецтву властивий пафос соціальної критики.

Критичний реалізм не оминув живопису. Засобом зображення правди почуттів стала деталізація образів з акцентом на жестах, виразах обличчя, міміці. Борючись за правду почуттів, її знаходили в неповторних жестах, у характерних виразах обличчя, у дрібних деталях – краплинах роси, ретельно виписаних комахах. Назвати натуралізмом ці творчі шукання ще не можна було, бо основним у них було бажання відобразити ідеальне реалістичними засобами, а романтичне – природними почуттями.

Виразником критичного реалізму в живопису став іспанський живописець *Ф. Гойя.* Як офіційний придворний художник, пишучи портрети короля та його сім'ї, він зумів не приховати сатири на деспотизм і бездарність іспанського абсолютизму («Портрет королівської сім'ї» (1800)). Крім цього, значну частину своєї творчості він присвятив жахам війни, звірствам завойовників, торжеству реакції, що настала після воцаріння Бурбонів.

У літературі засновниками західноєвропейського критичного реалізму стали *В. Скотт, Ч. Діккенс, Стендаль* і *О. де Бальзак.*

Особливим етапом у розвитку реалізму став **соціалістичний реалізм.** Цей творчий метод сформувався на початку XX ст. в країнах соціалістичного табору як реакція на революційні події та нову більшовицьку політику. Хоча термін «соціалістичний реалізм» був ужитий щодо характеристики зазначеного методу значно пізніше – лише в 1934 р. на 1-му з'їзді радянських письменників.

Після перемоги більшовизму 1921 р. нова радянська влада почала активно впливати на всі сфери суспільного буття, й мистецтво зокрема. Основна мета таких заходів – підпорядкувати все суспільство новій комуністичній ідеології. З'являлися резолюції на державному рівні, котрі орієнтували шлях розвитку мистецтва (зокрема резолюція ЦК РКП(б) від 18 червня 1925 р. «Про політику партії у галузі художньої творчості»), створювалися літературно-художні об'єднання (наприклад, Російська асоціація пролетарських письменників-РАПП), які контролювали виконання загальнодержавних завдань. Загальна політика таких об'єднань полягала в нищівній критиці тих митців, які підпадали під категорію «ворогів комуністичного порядку». Такими було визнано *С. Єсеніна, В. Маяковського, О. Толстого* та ін.

Стилістичною особливістю мистецтва соціалістичного раціоналізму стало зображення ідеальних особистостей, позбавлених суперечностей у характері та негативних рис. Усі вони – герої нової «комуністичної доби».

15.6. Імпресіонізм

Імпресіонізм (від франц. *«impression»* – «враження») – це художній напрям, який зародився у Франції в 70-х рр. XX ст. і досяг свого розвитку за досить короткий період (близько 25 років).

Почалося все з виставки молодих художників (*Е. Мане, К. Моне, К. Піссарро, А. Сіслея, О. Ренуара*), що була проведена весною 1874 р. у Парижі. Митці запропонували нову концепцію мистецтва, котра не відповідала канонам офіційного Салонного мистецтва.

«А тепер, – сказали імпресіоністи, – забудьте все, що Ви знаєте про дерева, будинки та річки. Забутьте, і тоді ви зрозумієте, що кам'яний собор буває скляним, біла корова – фіолетовою. Човен, вода, люди, пристань розчиняться одне в одному і все стане перламутровим. Погляньте! Ми нічого не вигадали, ми зобразили те, що бачили. Тільки це не зображення знаного, а портрет баченого».

Тож мистецтво імпресіоністів – це пейзажі та жанрові сцени з натури, в яких чистими й інтенсивними фарбами передавалися прозорість і рух повітря, зміна освітлення, зачарованість сонячним блиском, шелест трави, рух міського натовпу тощо.

Назву ж власного художнього стилю митці отримали від критика, що насмішливо охрестив їх так. Однак термін «імпресіонізм» (враження) абсолютно відповідав меті нового мистецтва: збереження в картинах первинного, безпосереднього сприйняття натури: «Художник повинен писати

лише те, що він бачить, і так, як він бачить». Фактуру ж предмета імпресіоністи замінили фактурою живопису.

Імпресіоністи, слідом за реалістами попереднього покоління (Коро та ін.), протиставили правдиві пейзажі Франції, портрети нічим не примітних людей обманно-патріотичним і релігійним сюжетам.

Французький імпресіонізм в його «чистому вигляді» проіснував порівняно недовго. До середини 80-х рр. XIX ст. єдності імпресіоністів прийшов кінець. Кожен художник- імпресіоніст пропонував індивідуальний стиль. Так, *К. Моне* віддавав перевагу пейзажу, підпорядковуючи йому фігури людей, а у О. *Ренуара* – навпаки, головний герой – це людина, а пейзаж існує лише як її тло. Тож художники залишили загальне підґрунтя цього напрямку та продовжили свої пошуки в різних напрямках.

Тема 16. **ПОСТІМПРЕСІОНІСТИЧНА ТРАДИЦІЯ**

Постімпресіоністи наслідували живописні завоювання імпресіоністів, виходячи в своїй творчості з видимо-сприйманої навколишньої реальності, але всі вони протестували проти вузькості імпресіоністів, хотіли вирватися за межі суто оптичного сприйняття.

Постімпресіоністи в живопису: *П. Сіньяк, В. Ван Гог, П. Гоген, П. Сезан, А. Тулуз-Лотрек, Сера, Боннар.*

Постімпресіонізм – поняття дуже широке, що охоплює різні явища. Весь напрямок визначається різнохарактерністю руху, складністю взаємовідносин різних тенденцій. *Сера* і *П. Сіньяк* тяжіли до розкладу кольорів (строгого наукового методу дивізіонізму); *П. Сезан* – до пошуків нових закономірностей у побудові форми, до геометризації (кубізму); *П. Гоген* – до втілення узагальненого образу; *В. Ван Гог* – до експресіонізму.

Та спільною в цьому напрямі була світоглядна єдність – одинокість і трагізм життєвих ситуацій.

Період постімпресіонізму продовжувався близько 20 років. Він вважається предтечею мистецтва XX ст.

16.1. Фовізм

Фовізм набув поширення на початку XX ст. у Франції. Почалося все з паризької виставки 1905 р. «Осінній салон», де брали участь художники А. Матісс, М. Вламінк, А. Дерен, А. Марке, Е. Фрієз, Р. Дюфі (ідеологом і засновником цього художнього напряму вважається А. Матісс).

Публіці була запропонована нова концепція мистецтва. **Художників-фовістів** не цікавила власне дійсність, хоча з нею вони не поривали (вона стимулювала їхню творчість). Фовісти перші в історії мистецтв відійшли від принципу відображення дійсності (пізніше це ще більшою мірою розвинули абстракціоністка почали говорити про другорядне значення образності.

У полі інтересів фовістів перебувала складна емоційно- чуттєва природа людини. Засобом її відображення у творчості вони обрали світло та кольори.

Так, протиставляючи кольори, прагнули відобразити безпредметно-суперечливі відчуття.

Важливим художнім прийомом творчості художників нового напряму став *принцип деформації звичної кольорової гами предметів дійсності зміною кольорів.* За твердженням критиків, вони маніпулювали кольорами, як «капсулями з динамітом». Це було необхідно заради збереження ідеї твору.

Реалізувати власну концепцію творчості фовістам допомогли мистецтво «варварів» (полінезійців, суданців, дагомейців) і творча спадщина П. Гогена, до яких зверталися художники. Засновувалася творчість на принципі примітиву.

Звісно, нове мистецтво не могли обійти увагою глядачі. Воно їх вразило, шокувало. Ніхто з відвідувачів виставки не зрозумів ні сенсу, ні призначення картин. Отож художників охрестили «беззв'язними», «безхребетними». Картини залишали враження дикого звучання (ричання, виття) – так за ними затвердилася назва «фовісти» (від франц. *fauve* – дикий, хижий). Наступна виставка картин фовістів у 1906 р. в Салоні незалежних художників була образно названа критикою «Клітка хижих».

Фовізм як напрямок у мистецтві незабаром припинив своє існування. Художники вичерпали формалістичні прийоми, що становили основу цього напрямку. Написавши свою останню фовістську картину, *М. Вламінк* заявив: «Гра чистих фарб, перебільшене оркестрування, в які я бездумно кидався, мене більше не задовольняють. *Я* страждав від того, що не міг вдарити сильніше, що досяг максимуму інтенсивності, лімітованої синім і червоним, купленими в торговців фарбами».

Однак твори мистецтва фовістів, попри їхню неординарність, ще не можуть бути віднесені до мистецтва модернізму.

Наприкінці першого десятиліття XX ст. були здійснені спроби розширити образотворчі засоби мистецтва, передусім, живопису та скульптури, через суто формальні експерименти. У результаті пошуків нових зображальних засобів у мистецтві модернізму виникли послідовно три напрями – кубізм, футуризм і абстракціонізм.

16.2. Кубізм

Хронологічно першим модерністським напрямком став кубізм. Роком його народження вважають 1907 р., коли *П. Пікассо* картиною, що пізніше отримала назву «Авіньйонські дівиці», здивував і шоку вав публіку. На полотні зображені оголені жінки, одна з яких із сірим, друга – з синім, третя – із зеленим обличчям; зелене та синє обличчя досить деформовані; тіла жінок і яскраве тло побудовані з геометричних фігур. Це ламало звичне уявлення про красу жінки, хоча деякі подібності з людськими фігурами збережено. Звернемо увагу, що жодної високої ідеї картина не несла – вона була «навіяна спогадами художника від публічного будинку на вулиці Авіньйон у Барселоні».

Належачи до когорти ідеологів кубізму, використовуючи його засоби та прийоми у власній творчості, П. Пікассо все ж не був формально учасником цього напряму. Він навіть скептично ставився до нього та не вірив у можливість прогресивного розвитку кубізму.

Більшу відомість художникам-кубістам принесла виставка, організована в 1908 р. у Парижі. Однак на глобальному рівні цей художній напрямок проіснував досить не довго – лише до 1914 р.

Значний уплив на кубістів справив представник постімпресіоністичної традиції *П. Сезан*. Іноді першу фазу історії кубізму саме й пов'язують з цим іменем.

Естетична концепція кубістів грунтувалася на таких ідеях: всі предмети та явища дійсності (й людина також) – це *сума геометричних фігур.* Завдання мистецтва – відобразити цю рису буття. Художники-кубісти експериментували з геометричними фігурами. Критерій поєднання геометричних фігур у художніх образах – суб'єктивний смак.

Вдаючись до геометризації в творчості, кубісти тяжіли до строгості. Однак це призвело до розриву з логікою та закономірностями реального світу й декларування повного ірраціоналізму.

На відміну від фовізму, що експериментував з кольорами, кубізм надавав мінімального значення кольорам. їхня палітра складалася, переважно, з органічного набору фарб: сірої, коричневої, чорної, іноді білої.

Кубісти зламали тривимірний (об'ємний) простір і звели мистецтво до двовимірного. їхнє мистецтво грунтувалося на ідеї «*зображення кольорового об'єму на* пласкій *поверхні».* Досягти цього вони змогли через одночасне зображення різних боків предмета (так, обличчя людини вони показували одночасно у профіль, фас, з тричвертного розвороту, й тому в його зображенні були два ока та декілька носів).

Кубісти заперечували динамізм, відкидали значення часу через їхнє антидіалектичне ставлення до дійсності.

Кубізм набув розвитку й у скульптурі. Відомим скульптором-кубістом був *Ж. Ліпшиц* (відома його скульптура «Людина з гітарою»).

16.3. Футуризм

Батьківщиною футуризму вважається Італія, а його ідейним засновником – художник, літератор Ф. Марінетті. Відомими футуристами Італії були також: Дж. Северіні, У. Боччоні, К. Карра.

Футуризм виник як суспільно-політичний рух та почав об'єднувати навколо себе ідейних прихильників всієї Європи, прагнучи створити «загальноєвропейський фронт» футуристів.

Термін «футуризм» («мистецтво майбутнього», від лат. *futurum* – майбутнє) вперше фіксується в 1909 р. Тоді ж з'являються й теоретичні роботи, що мають на меті обґрунтувати принципи футуризму: «Футуризм» *(Ф. Марінетті*), «Футуристська антитрадиція: маніфест синтез» *(Г. Аполлінер*), «Футуристичний маніфест Монмартру» *(Ф. Дель Марзь),* «Живопис і елемент» *(О. Богомазов).*

У центр уваги художники-футуристи поставили *рух,* а не предметний світ. «Насправді, – зазначали художники, – усе рух, усе біжить, усе швидко трансформується. Профіль ніколи не буває нерухомим перед нами. Він

неперервно з'являється та зникає. Через усталеність образу в сітківці предмети множаться, деформуються, переслідуючи один одного, як швидка вібрація в просторі, яким вони перебігають. Тож у коней, що біжать, не чотири ноги, а двадцять, і їхні рухи трикутні».

Для зображення руху художники використали *прийом дивізіонізму* (від франц. *diviser* – «ділити»): повторення деталей предмета формальними засобами.

Футуризм відмовився від утілення в мистецтві образу людини, його духовної та фізичної краси. «Потрібно гучно проголосити, що в перехрещенні площин книги та кутів стола, в прямих лініях сірника, у віконній рамі є більше істини, ніж у всіх мускульних плутанинах, у всіх грудях і стегнах героїв та Венери, що зводять до ентузіазму невиліковувану глупоту сучасних скульпторів».

Художник Ф. Марінетті наполягав на негативному впливі науково-технічного прогресу на інтелектуапьний розвиток людини, на «висмоктувальній функції техніки»: чим активніший науково-технічний прогрес, тим більше падіння інтелекту людини. І в своїх картинах він один з перших спробував показати, яке страшне

XX ст., коли інтелект губиться. Зобразив безінтелектуальну людину Ф. Марінетті через ігнорування двох інтелектуальних ознак людини (принцип деформації людського обличчя й тіла) – очей і лоба. Художник відсік частину голови, де починаються очі та лоб. І на його картинах зображено мертвих людей.

Особливу Ф. Марінетті зайняв позицію й у політичному русі Італії. Підтримав фашистську ідеологію Б. Муссоліні. Він висунув ідею очищувальної функції війни. «Війна – велика симфонія», це «найкраща гігієна світу». «У свисті куль, у вибухах гармат, у розірваних животах, в агонії людських тіл – я бачу ту симфонію, котрої не вистачало моєму мистецтву» (Ф. Марінетті).

Футуризм набув розвитку й у інших країнах, але там були перейняті лише деякі його риси. Так, у Франції, Росії, Іспанії футуризм не визнав італійської форми та зберіг лише свою назву.

Футуризм у Росії почався з діяльності «будетлян» – провісників майбутнього *(В. Хлєбнікова, В. Камєнського, Д. Бурдюка, О. Гуро, М. Матюшина, В. Маяковського).* Особливого поширення набув у 1910-1914 рр. Пов'язаний він був у російських футуристів саме з міфопоетичним світосприйняттям, з легендаризацією слов'янської минувшини. Основна увага художників зосередилася на оновленні старослов'янської традиції, на «діалозі» з мистецтвом X ст. – «золотим віком слов'янства», на відродженні духу російської вольниці часів С. Разіна.

16.4. Сюрреалізм

Сюрреалізм виник у Франції після Першої світової війни в 20-х рр. XX ст. і набув поширення по всій Європі.

Термін «сюрреалізм» походить від французького «*surrealisme»,* що буквально означає «надреалізм». Уперше він був ужитий у 1917 р. поетом *Г. Аполлінером* для характеристики власного твору як новаторського мистецтва, котрому має належати майбутнє.

Основні ідеї сюрреалізму визначив відомий французький поет *А. Бертон* в «Маніфесті сюрреалізму».

Одним з найбільш яскравих представників сюрреалізму був іспанський живописець *С. Далі.* Поділяли естетичну концепцію сюрреалізму: *М. Дюшан, П. Клєє, М. Ернс, А. Массон* та ін.

Сюрреалізм став формою всеохопного протесту проти культурних, соціальних і політичних цінностей – проявом невдоволення культурою. Тож основне його гасло – «Кохання, краса, бунт».

Естетична концепція сюрреалізму грунтувалася на ідеях психоаналітичної філософії З. Фрейда. Митців зацікавила *ідея підсвідомого* й *теорія сновидінь* філософа. Сфера підсвідомого, за З. Фрейдом, – провідна в житті людини, адже вона визначає поведінку, ідеї, творчі можливості людини. Сон – це стан розкріпачення підсвідомого, тому у сні живе більш багатий і цікавий розум, аніж в активному стані людини.

Методом відображення основних ідей художники-сюрреалісти обрали ***коллаж*** – спонтанне, випадкове зіставлення незв'язаних між собою образів. Суть методу розкривається у фразі відомого сюрреаліста І. Дюкасса: «прекрасний, як випадкова зустріч швацької машинки та парасолі на анатомічному столі».

Досягненню цього допоміг сам З. Фрейд, запропонувавши аналізувати думки, вимовлені в якомога швидшому монолозі, коли свідомість людини не встигає винести ніяких суджень. Сюрреалісти цього домагалися через записане чи замальоване сновидіння відразу після пробудження від сну чи галюцинації.

Ідеї сюрреалізму вплинули на пізніші мистецькі напрями – експресіонізм, абстракціонізм, поп-арт, концептуалізм тощо.

16.5. Експресіонізм

Художній напрям експресіонізм зародився в період 1910-1925 рр. в Німеччині.

Термін «експресіонізм» (з лат. expressio **–** «виразність») вперше вжив *К. Хіллер* у 1911 р. щодо літератури.

У живопису експресіоністський напрям представляли: *Е. Мунк, Дікс, Р. Гросс* та ін., з російських художників – ранній *В. Кандінський*.

Експресіонізм став бунтом проти всіх попередніх художніх традицій, особливо натуралізму. На противагу імпресіоністам, які мали на меті зображати власні безпосередні суб'єктивні спостереження та враження від дійсності, експресіоністи намагалися зобразити дух епохи, людства в їхніх переживаннях.

Однак дух епохи вони сприймали своєрідно – це всепро- никна безумність і жорстокість світу, де немає жодного позитивного моменту; це

загальна концентрація зла, де немає місця красі та гармонії. Тож творчість експресіоністів зводилася до ***демонстрації надривних емоцій.***

16.6. Абстракціонізм

Термін походить від латинського *«abstractio» – «*відокремлення». Засновником абстракціонізму вважається російський художник, емігрант *В. Кандінський.* Продовжувачами цієї традиції були *М. Ларіонов, Р. Делоне, група «Абстракція – творчість»* (виникла в 1929-1930 рр. у Парижі) під керівництвом *М. Сейфора, голландські художники групи «Стиль»,* ідеологом якої був *П. Мондріан.*

Художники-асбтракціоністи *тяжіли до крайнього суб'єктивізму***,** навіть релігійного містицизму. їхня увага концентрувалася навколо суб'єктивного світу однієї людини – художника, – його власних переживань і емоцій. А визначила таку прихильність недовіра до об'єктивної реальності, позаяк, на думку абстракціоністів, вона завжди є джерелом страждань, страху, болю. На їхню думку, мистецтво, беручи до уваги внутрішній світ людини, зможе подолати всі негативні емоції.

Такий акцент на емоційно-чуттєвій природі мистецтва поступово привів цей напрям до заперечення мистецтва як засобу пізнання дійсності. «Батько асбтракціонізму» В. Кандінський не лише відкидав зв'язок мистецтва з життям, а й назвав соціальний змісту мистецтві «отруєним хлібом».

Художники-асбтракціоністи в зображенні суб'єктивних переживань обрали *метод схематизації зображення* **–** абстракції, що базується на руйнуванні простору й об'єму. Засобом у досягненні цього стали лінія та колір. Зокрема, ***П. Мондріан*** закликав до «денатуралізації», «геометризації», котрих можна досягти правильним використанням «кольорів» (синій, жовтий, червоний) і «некольорів» (білий, чорний). У результаті твори абстракціоністів – це нагромадження кольорових плям, геометричних фігур, які абсолютно не пов'язані із зображенням дійсності.

Особливого значення в творчості абстракціоністів набув колір. Художники пробували шукати «абсолютний» колір. Однак до одностайності в цьому вони не дійшли. Так, у В. Кандінського були власні значення кольорів: «білий колір діє на нашу психіку, як велике мовчання, що для нас абсолютне», а «зелений колір схожий на товсту, здоровенну нерухому корову»; жовтий колір асоціюється з «духовним теплом», а сірий – «безнадійно нерухомий».

У 1913 р. в межах абстрактного мистецтва виникла самостійна течія **супрематизм** (від лат. supremus – «найвищий»), яка пов'язана з ім'ям *К. Малевича.* Він намагався звести живопис до двох кольорів – чорного та білого (відомі його чорні квадрати на білому тлі, експерименти тільки з білим кольором). Для К. Малевича, зокрема, білий колір був символом «чистого почуття».

16.7. Поп-арт

Художній напрям поп-арт виник в 50-60-х рр. XX ст. в Англії під впливом діяльності художників, архітекторів і критиків лондонської «Незалежної групи» (Е. Паолоцці, У. Тернбалла, Р. Гамільтона та ін.), які виявляли особливий інтерес до масової комерційної культури.

Найбільшої популярності поп-арт набув в американській культурі. Представниками американського поп-арту були **Дж. Джонсон, К. Олденбург** та **Е. Уорхол.** Там він став запереченням абстрактного експресіонізму. Художники «нової хвилі» взяли за основу **метод коллажу, комбінування.** Засобами вираження ідей художників стали звичайні (готові) речі, якими люди користуються в буденному житті – консервні банки, розбиті годинники, рекламні плакати, збільшені репродукції, муляжі тощо. Тож деякі критики мистецтва назвали поп-арт «новим реалізмом», або «над-реалізмом», а інші – навіть «ширпотреб-мистецтвом».

Акцентування уваги на предметному світі речей витіснило на задній план особистісне начало художника.

Художники поп-арту ламали межу між мистецтвом і дійсністю, художником, твором мистецтва та глядачем; мистецт-вом, філософією і релігією. Таке мистецтво стали використовувати в рекламних цілях.

Тема 17. ЕСТЕТИЧНА СВІДОМІСТЬ

17.1. Специфіка і структура естетичної свідомості

У процесі історичної практики відбувалося усвідомлення людством механізмів, які формують спроможність особистості естетично ставитися до дійсності, тобто здатність сприймати і переживати у почуттєвих формах власне буття, знаходити та оцінювати загальнолюдські цінності та перетворювати цю дійсність у співвідношенні зі своїми уявленнями. Розуміння специфіки цього механізму привело до уособлення двох основних понять, пов’язаних з відображенням процесу формування естетичного ставлення: естетичної свідомості та естетичної діяльності.

Специфіка естетичної свідомості, у порівнянні з іншими формами духовного життя людства, полягає у таких критеріях:

— естетична свідомість у бутті людини та суспільства являє собою комплекс почуттів, уявлень, поглядів, ідей;

— власне, поняття «естетична свідомість» – абстракція, яка означає особливого роду духовне утворення, що характеризує естетичне ставлення людини чи суспільства до дійсності. На рівні суспільства естетична свідомість існує у формі суспільної свідомості, яка відображає ступінь естетичного освоєння світу на рівні індивіда – у формі особистої характеристики окремої людини;

— естетична свідомість формується тільки на підставі практики. Чим багатша естетична практика людини або суспільства, тим багатша та складніша їхня естетична свідомість;

— процес формування естетичної свідомості особистості стисло повторює процес її формування в історії людства. Цим зумовлюється й структура естетичної свідомості;

— від інших форм духовного життя естетична свідомість відрізняється тим, що базується на особливого роду відношенні людини до світу, в якому переважає емоційне начало. В цьому родові особливості естетичної свідомості;

— видові особливості естетичної свідомості визначаються єдністю структури її форм. Теоретично розрізняють два рівні функціонування даного феномена: 1) повсякденний, побутовий рівень, що базується на узагальненні емпіричного досвіду. Повсякденні естетичні переживання особистості мінливі, часто суперечливі; 2) теоретичний рівень, що базується на загальних філософських уявленнях про світ, людину та її місце у світі. Історія естетики і мистецтва знає багато прикладів втілення даних уявлень у конкретно-чуттєву форму. Так, скульптура Мікеланджело «Давид» втілює уявлення людини епохи Відродження про світ, у центрі якого знаходиться особистість, сила та міць якої не має меж. Як усвідомлення цієї сили та могутності, обличчя й постать Давида спокійні, гармонійні, величні.

Повсякденний рівень естетичної свідомості складають естетичні емоції, переживання, почуття та ін.; теоретичний – естетичні оцінки, судження, погляди, теорії, ідеали тощо.

Межі між цими двома рівнями умовні, бо специфіка естетичної свідомості має прояви на кожному рівні – всюди можна знайти і почуттєві, і раціональні елементи. Щонайбільше ця особливість притаманна естетичній потребі та естетичному смаку, в яких однаково важливі і емоційні, і раціональні складові, що усвідомлюються у співвідношенні з естетичним ідеалом.

Насамкінець слід зазначити, що *естетична свідомість – одна із форм духовного життя суспільства, яка відображає довкілля, різноманітну діяльність людини, а також продукти (результати) цієї діяльності, в тому числі художні твори, у почуттєвих образах, що усвідомлюються та оцінюються у судженнях естетичного смаку.* Специфіка естетичної свідомості полягає у взаємодії людини та реальності, суб’єктивного та об’єктивного, яка переживається, оцінюється і розуміється суто індивідуально, але детермінована історично мінливими ідеалами втілення краси у житті та мистецтві.

17.2. Естетичне почуття

Сферу повсякденної естетичної свідомості складають естетичні емоції – своєрідний психологічний відгук (реакція) на явища навколишнього світу. Естетичні емоції мінливі, нестійкі та нетривалі; естетичні переживання – емоційні переживання й усвідомлення естетичних відношень (дуже близькі до цього значення за своїм змістом такі елементи естетичної свідомості, як естетичне сприймання, уявлення, враження).

Естетичні почуття інтегрують, з одного боку, естетичні переживання (радість від спілкування, зустріч з красою, хвилювання від сприйняття

піднесеного тощо), з іншого – виступають як здатність людини переживати естетичне враження.

Почуття людини різнобічні за характером, структурою та психологічними механізмами. Деякі з них – первинні – зближують людину з твариною, інші – специфічно людські. Серед останніх естетичні почуття можна визначити як найскладніші з духовних переживань.

Естетичні почуття не дані людині від народження, а формуються у перші три-чотири роки життя дитини. Щодо «природних Мауглі», то усі випадки, коли знаходили людських дітей у тваринній зграї, свідчать: повноцінна людська чуттєвість у них так і не розвинулася, незважаючи на тривалий час їх подальшого життя серед людей; період формування естетичних та, взагалі, людських почуттів був для таких дітей безповоротно втрачений.

З того приводу, що естетичні почуття розвиваються під впливом різноманітних форм практичної діяльності та спілкування, відомий філософ Е.В. Ільєнков писав: «Народжене дитя людське має перед собою не тільки зовнішній світ, але і колосально складну систему культури, яка вимагає від нього таких «способів поведінки», які генетично (морфологічно) в його тілі взагалі ніяк не «закодовані», взагалі ніяк не представлені.

Форми споглядання, як і форми мислення, у жодному випадку не досліджуються фізіологічно, тобто разом з анатомією органів мислення та сприйняття. Вони кожного разу відтворюються в індивідуумові шляхом тренування цих органів і успадковуються особливим чином – через виховання, через залучення до культури, форми тих предметів, що створені людиною для людини, форми та організацію предметно-людського світу.

Культура, створена в межах спільної життєдіяльності людини, є матеріальним носієм форм мислення і форм споглядання, завдяки чому вони передаються від одного покоління до іншого». Цю обставину в її фундаментальному значенні для філософії та психології виділяє Ф. Добжанський: «...людина, безсумнівно, тварина, але тварина унікального і екстраординарного роду. Вид «людина» створив культуру, новий і дуже потужній метод адаптації до середовища і керування ним. Культура не успадковується через гени, кожна особистість засвоює її шляхом навчання. Однак здатність засвоювати культуру закладена в генетиці».

Людина сприймає те, що освоєно культурою, через різні форми діяльності, спілкування, навчання, гру. Біологічне і генетичне у людини – це лише передумови для соціальної діяльності. Формуючись у дитинстві, вони, дійсно, перетворюються у психологічні механізми і діють як «природні» здібності людини. Тому вони й здаються такими ж «природними» особливостям людської істоти, як і анатомічна побудова її тіла. Тим більше, що ці здібності властиві усім людям, розрізняючись лише ступенем їх розвиненості та культурно-етнічною своєрідністю прояву. Усе це справляє враження, що форми мислення та форми чуття успадковуються так, як і колір очей та форма носа. Отже, духовне «має протяжність, обсяг, який іде кудись у глибину, ширину. Це своєрідне колективне «тіло» історії і людини, яке пропонує нам певне середовище з начиння та інструментів душі і є

антропогенним простором, цілою сферою. Це середовище підсилення. Для того, щоб щось створити, – будь-що, у тому числі і в сфері духа, – потрібна робота, а робота виконується м'язами. Можна, якщо можна говорити про м'язи душі, розуму, громадськості, історичності тощо. Тому в людській і історичній реальності зовнішнє і є внутрішнє, а внутрішнє і є зовнішнє».

Тільки у процесі багатої соціальної практики відбувається освоєння індивідуумом соціального досвіду, зафіксованого у культурі, олюднюються його первинні біологічні потреби та здібності. У такий самий спосіб формуються й естетичні почуття. Іншими словами, *естетичні почуття – це духовне утворення, яке означає певний рівень соціалізації індивіда, піднесення його потреб до істинно людських.* Це зумовлює низку особливостей естетичного почуття:

— воно опосередковує естетичне відношення, зумовлено всім попереднім досвідом людства, тому пов'язане зі ступенем спільності естетичного почуття (мірою втілення в індивідуальному досвіді чуттєвості загальнолюдських надбань), визначає характер людсь кого світосприйняття. Згадаймо з цього приводу різницю між романтизмом (наприклад, героями романтичних поем О.С. Пушкіна, М.Ю. Лєрмонтова, Т.Г. Шевченка, повістей М.В. Гоголя) та класицизмом (героями драм Корнеля і Расіна). Перші відомі тим, що їх світосприйняття (світовідчуття) абсолютно вільне та індивідуальне. Вони цілком захоплені власним внутрішнім світом, тому порівнюють й оцінюють все навкруги по тих слідах, які залишає дійсність у їх почуттях. Герой епохи класицизму, навпаки, цілком зорієнтований на суспільні норми життя. Поява власних почуттів розцінюється як ним самим, так і суспільством як прояв слабкості та несформованості характеру;

— чим складніша соціальна, культурна, етнічна, демографічна структура суспільства, тим більше буде різновидів естетичного почуття;

— щодо індивіда, існуючі у суспільстві типи естетичних почуттів виступають тільки як моделі розвитку, ступінь якого залежить від зусиль самої особистості, тобто зумовлений мірою соціалізації особистості. У той самий час нерозвинене естетичне почуття є свідченням низької духовності суспільства або окремої особи;

— міра розвитку естетичного почуття впливає на характер суспільної діяльності людини, зумовлює ступінь її тяжіння до прекрасного, гармонії, досконалості у будь-якому виді діяльності. У легенді середньовіччя про спорудження Шартрського собору у Франції розповідається про те, що перехожий підійшов до людини, яка везла тачку, навантажену камінням. На запитання: «Що ти робиш?» ця людина відповіла: «Везу прокляту тачку». Друга людина з тачкою, до якої звернувся перехожий з тим самим запитанням, відповіла, що заробляє на хліб для себе та своєї сім'ї. А остання, яку запитав перехожий, сказала, що будує храм (тобто відчуває свою причетність до гармонізації світу). Отже, естетичне почуття сприяє вдосконаленню зовнішнього світу шляхом діяльності людини та гармонізує її духовний світ;

— головним засобом виховання естетичного почуття є мистецтво. Могутній естетичний потенціал у цьому сенсі має праця (творчість). Багато естетичних вражень дає спілкування з природою. У даному процесі формується культура почуттів;

— естетичне почуття – основа естетичної свідомості, на якій розвиваються інші, більш складні, елементи естетичного усвідомлення світу.

Таким чином, *естетичне почуття – це наслідок суб'єктивної емоційної реакції людини на об'єктивні виражальні форми природної та соціальної реальності, які оцінюються у співвідношенні з уявленнями людини про красу.*

17.3. Естетичний смак

У філософії та естетиці від І. Канта існує традиція, у межах якої естетичний смак означає здатність людини естетично оцінити дійсність і мистецтво.

З цього приводу доцільно згадати латинське висловлювання: «У кожного свій смак». Але стародавні римляни додавали: «Про смак не сперечаються, якщо він є». У Стародавньому Римі існував культ естетичного смаку навіть за часів правління кривавого Нерона.

Але в цілому протягом усієї історії людства про смак сперечаються, і досить жваво. Хоча слід відзначити що, дійсно, не дискутують про якість фізіологічного смаку: хтось віддає перевагу солодкій їжі, хтось – солоній, комусь подобається червоний колір, комусь – зелений тощо. Однак усі ці аспекти життєдіяльності людини не мають суспільного значення у таких відношеннях:

— естетичний смак належить до суспільної, соціальної сфери, тому що означає соціальну спроможність людини, яка формується як результат виховання та навчання;

— естетичний смак є важливою характеристикою особистісного становлення та пов'язаний з рівнем самовизначення людської індивідуальності. Тому естетичний смак – не тільки оцінка, а й привласнення або заперечення певних естетичних цінностей. Отже, естетичний смак означає здатність до індивідуального відбору естетичних цінностей, що визначає напрям естетичного (і не тільки естетичного) саморозвитку особистості;

— естетичний смак – показник цілісності людської індивідуальності, оскільки сприяє формуванню особистості. Це здійснюється, коли людина досягає віку 13-20 років, а естетичний смак тоді є навряд чи не найголовнішим засобом об'єктивації особистості. Для молоді цілком природним вважається бажання акцентувати на тому боці життя, який виразно та рельєфно стверджує її як самобутність. Це – зовнішній вигляд, переваги у музиці, літературі, мистецтві в цілому, поведінці. Часто це прагнення набуває спотворених форм. Так виникає молодіжна субкультура, згідно з законами якої юнаки та дівчата ще досить умовно освоюють засоби і прийоми створення індивідуального стилю життя, здійснюють пошуки гармонійних відносин з собою та оточуючими. Але не завжди цей закономірний процес позитивно сприймається

суспільством: так сталося з культурою (хоча часто вона зветься контр- або антикультурою) хіпі, панків, рокерів, металістів тощо;

— відсутність естетичного смаку або зловживання мірою, яка зв'язується з певним рівнем його розвитку, свідчить або про «усеїдність» людини, тобто про нездатність до особистісного відбору, або про «дурний» (поганий) смак, тобто в цьому випадку відбір ведеться за незначними, неістотними критеріями;

— естетичний смак співвідноситься з художнім смаком, який розвивається на основі естетичного у процесі спілкування з мистецтвом та рівень якого підвищується завдяки художній освіті та вихованню;

— дискусії з приводу того, які цінності найбільш важливі, якщо мається на увазі якість естетичного смаку – особистісно або суспільно значущі, в кожному окремому випадку зумовлені конкретним комплексом суспільних обставин, соціальною диференціацією суспільства, яка створює моделі естетичного смаку різних верств населення;

— естетичний смак не залишається незмінним. Суспільні відносини та особливості світу людини впливають на розвиток або деградацію особистісного естетичного смаку. Про це свідчать зміни переваг щодо добору або характеру творів мистецтва (літературних чи музичних) тощо;

— все ж таки залишається невизначеною проблема відбору критерію, за яким оцінюється якість естетичного смаку. Існує такий критерій або ні... Виходити при розв'язанні цієї проблеми слід з того, що являє собою оцінка, яка лежить в основі естетичного смаку. Вона (естетична оцінка) засновується не тільки на якості предмета, який оцінюється, а й на якості, здібностях того, хто оцінює, своєрідності його почуттів, особливостях інтелекту, його загальній культурі, рівні освіти, соціальній належності. Усе це визначає особистісну якість – естетичну інтуїцію. В свою чергу, якість естетичної інтуїції зумовлює якість творчого уявлення, тобто здатність охоплювати образ «цілого», не передуючи його логічній деталізації, аналітичній діяльності розуму, спроможності передбачати те, що вже є, але ще не здобуло відображення у вигляді поняття.

Таким чином, *естетичний смак – здатність до індивідуальної оцінки та добору естетичних цінностей, яка визначає можливість особистості до саморозвитку.*

17.4. Естетичний ідеал

Естетична свідомість в цілому, її будь-який елемент іманентно містять у собі взірець, орієнтир, духовну мету, яка і є естетичним ідеалом. Слово «ідеал» – грецького походження. У перекладі – це *гра, поняття, зразок, уявлення.* Необхідність в ідеалі як особливій формі регулювання людської діяльності пов'язана з наявністю в природі людини, що розуміється як «відкритість світу», такого моменту, який в класичній філософії розглядається як момент розвитку духа. Цей момент має вираження в орієнтації людини на взірець належного, на цінність, на основі якої відбувається постійний вихід людини за власні межі, здійснюється процес самовдосконалення. На відміну від будь-якого соціального

ідеалу естетичний існує не в абстрактній, а в чуттєвій формі, тому що тісно пов'язаний з емоційним, чуттєвим ставленням людини до світу. В цьому полягає перша особливість естетичного ідеалу.

Друга особливість визначається різними засобами співвідношення естетичного ідеалу з дійсністю. Ідеалістична естетика виявляє відірваність естетичного ідеалу від сутності його природи і тому наполягає на незбагненності його усвідомлення та досягнення. У противагу цій точки зору В.Г. Бєлінський писав про те, що «ідеали – це не вільна гра фантазії, не вигадка, не мрія, але в той же час ідеали – не список з дійсності, а угадана розумом та відтворена фантазією можливість того чи іншого явища».

Третя особливість естетичного ідеалу пов'язана з характером відображення дійсності в ідеалі. Естетичний ідеал, без сумніву, відтворює її особливим чином, але не пасивно, а творчо, що визначається вмінням особистості або суспільства відкинути наносне, випадкове, неістотне. Звідси випливає визначення естетичного ідеалу. *Естетичний ідеал – відображення сутності предмета, але сутності найглибшого порядку, яка містить у собі найвищу форму розвитку реальності, що дана емоційно.*

Наступна, четверта, особливість полягає у співвідношенні об'єктивних якостей дійсності та особливостей внутрішнього світу людини. Вищим ступенем розвитку реальності є її соціальна форма, а її носієм – людина як сукупність суспільних відносин. Естетичний ідеал суспільства, який відбивається через людину в чуттєвих формах, втілює у собі головні, визначні суспільні відносини даного суспільства. Тому естетичний ідеал – це діалектична єдність об'єктивного та суб'єктивного.

Об'єктивне зумовлюється тим, що ідеали народжуються і реально існують у самій дійсності як тенденції суспільного розвитку незалежно від ступеня їх усвідомлення (ступінь усвідомлення виявляє зв'язок з конкретно-історичними обставинами).

Суб'єктивне визначається якостями цілей, ідей, носіями яких виступають певні суспільні сили, здатні побачити наявність таких тенденцій життя у зародженні, усвідомити їх і сприяти тому, щоб через мистецтво, яке вони створюють, або інші види творчості ці тенденції зрозуміла більшість.

Особливістю естетичного ідеалу є й те, що він (як будь-який соціальний, наприклад соціально-політичний, ідеал) визначає перспективу розвитку суспільства, його інтереси та потреби, а також інтереси та потреби окремої людини. В.Г. Плєханов називав ідеал дійсністю наступного дня, коли здійснюється синтез сьогодні та завтра.

Специфіка естетичного ідеалу виявляється в особливих зв'язках з суспільними та моральними ідеалами людини та суспільства, що відтворюється в історичному характері естетичного ідеалу. У свою чергу, естетичний ідеал зумовлюється обставинами матеріального життя суспільства, умовами соціального суспільного буття, розвитком естетичної діяльності та мистецтва. Цей взаємозв'язок рельєфно виступає у порівнянні конкретно-історичних типів естетичного ідеалу, наприклад античного та середньовічного. Античний естетичний ідеал втілює уявлення про досконалу, ідеальну людину,

яка є синтезом прекрасного зовнішнього (тіло, обличчя тощо) та внутрішнього (думки, почуття, наміри). Середньовічний ідеал декларує відторгнення від дійсності.

Ідеал – Бог, що втілює абсолютну довершеність, його не може досягти окрема людина, але при цьому кожен повинен прагнути до досягнення недосяжного ідеалу все життя.

Подальші зміни змісту естетичного ідеалу можемо простежити, аналізуючи його відтворення в скульптурних зображеннях міфологічного Давида. Якщо «Давид» Донателло ще зберігає в собі риси середньовічного способу осмислення людини, де акцент робиться на внутрішньому, духовному, то «Давид» Мікеланджело настільки красивий фізично, як і духовно. У Новий час віднайдена в добу Відродження гармонія між тілом і духом, подібна Богові людина губиться, «Давид» Берніні – втілення бентежної людини, яка опинилися в епіцентрі боротьби зовнішніх та внутрішніх сил, що перекручують та спотворюють її. Від аристократичного достоїнства та мужньої впевненості у своїх силах не залишається нічого, тому «Давида» Берніні часто називають «плебейським Давидом». Апофеоз відчаю невпевненості в собі і безнадійності буття людини у XX ст. символізує «Давид» Дж. Макку.

Естетичний ідеал за певних історичних обставин спрямований не у майбутнє, а в минуле, що складає ще одну особливість естетичного ідеалу (наприклад ідеалізація вітчизняної історії XVI-XIX ст.). Завдяки своїй почуттєво переконливій формі естетичний ідеал сприяє утворенню міфів у свідомості людини чи суспільства і у такий спосіб неначе заступає цю дійсність. Наприклад, радянський кінематограф 30-50-х років (фільми «Свинарка та пастух», «Багата наречена», «Світлий шлях» тощо) створював подобу веселого та легкого життя поряд з тим, що дійсно відбувалося навкруги.

У суспільстві естетичний ідеал виконує такі функції: мобілізує людську енергію почуттів та волі, вказуючи напрям діяльності; створює можливість випереджати дійсність, зазначаючи тенденцію майбутнього; виступає як норма, зразок та як необхідне (те, що має бути), є вищим об’єктивним критерієм оцінки всього, з чим зустрічається людина у навколишньому світі, всього, що знаходиться у сфері її інтересів. У естетичному ідеалі об’єднуються реальне та ідеальне. Завдяки цій здатностей діалектично поєднувати у собі ідеальне та реальне людина оцінює дійсність та визначає її естетичну цінність.

Отже, естетична свідомість виникає не на суто природній та не на двох окремих – природній ті соціальній – підставах, а тільки у процесі суспільно-історичної практики, яка має на меті перетворення буття за законами краси.

Естетична свідомість відтворює творчу сутність суспільно-трудової діяльності людини в усьому різновиді форм прояву, у тому числі й у мистецтві.

Потреби людей у створенні досконалого, піднесеного, що давало б їм духовну насолоду, викликали до життя мистецтво та естетичну свідомість. Специфіка естетичної свідомості визначається її предметом, художньо-образним способом відображення дійсності і функціями. Це відображення здійснюється на буденно-психологічному та духовно-теоретичному рівнях. В

основі естетичного ставлення людини до світу, її естетичної активності лежить соціально-культуротворча діяльність, яка не може обмежуватись сферою художньої творчості, а має поширюватися на всі сфери суспільного життя.

Виходя із зазначеного, можна зробити такі висновки:

1. Важливе місце серед форм духовного життя людства належить естетичній свідомості, яка відображає об'єктивну дійсність у певних художніх образах.
2. Естетична свідомість відображає буття в конкретній наочно-чуттєвій формі, художніх образах, що здійснюють влив на наші органи почуттів і викликають тим самим певну емоційну реакцію і оцінку.
3. В основі естетичної свідомості лежить художня культура, яка включає в себе естетичну активність особистості, її естетичне виховання, а також естетичні потреби, почуття, смаки, які реалізуються в художній творчій діяльності людей.
4. Особлива роль у формуванні естетичної свідомості людини належить мистецтву. Мистецтво виступає як специфічний спосіб практично-духовного освоєння світу, форма суспільної свідомості й художньо-образного відображення дійсності, її пізнання і оцінки, специфічною формою творчої діяльності особистості.
5. Для збагачення естетичної свідомості людей важливим є пошук шляхів всебічного відродження, вільного розвитку національного та загальнолюдського в мистецтві.
6. Видові особливості естетичної свідомості визначаються єдністю структури її форм. Теоретично розрізняють два рівні функціонування даного феномена: повсякденний і теоретичний.
7. Естетична свідомість у бутті людини та суспільства являє собою динамічний комплекс потреб, почуттів, уявлень, образів, поглядів, цінностей, ідей, ідеалів.

Тема 18. ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЕСТЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ. ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В ЕСТЕТИЦІ

18.1. Теорії творчості

Платонівська концепція творчості

Платон вважав роль художника механічною, тобто художник є посередньою ланкою між Абсолютною Ідеєю (Богом) і людиною. Він – пророк *(vales).*

Вибір художника, за Платоном, – механічний. Він є божественною *еманацією.* Художник еманує божественне начало – вищу ідею.

Продовжили платонівську ідею еманації Бога неоплатонік *Плотін* і філософ-теолог *Августин Блаженний.*

Аристотелівська теорія творчості

Згідно з Аристотелем, творчість – це раціональна дія. Полягає вона в осмисленому наслідуванні явищ об'єктивної дійсності, природи, людини. З огляду на це, Аристотель ужив поняття *«мімезис»* (наслідування), що є основною характеристикою творчого процесу в мистецтві.

При цьому філософ відвів належне місце в своїй теорії творчості вродженим таланту, фантазії та натхненню в процесі народження твору мистецтва і ролі послідовного виховання художника.

Підтримав і розвинув ідеї Аристотеля *Теофраст.*

Від Платона й Аристотеля в історії теорії творчості так і розмежувалися дві протилежні тенденції в поясненні феномена творчості. Одні відмовилися від наукового пояснення природи таланту, а відстоювали вони ідею «божественної еманації», «божественного дару» як рушійної сили творчого процесу. Друга когорта мислителів прагнули максимально використати досягнення конкретних наук і за допомогою них пояснити феномен творчості.

Підсумовуючи історію теорій творчості, зазначимо, що проблема творчості не достатньо була актуальною в колі філо- софів і науковців. За тривалий період (аж до другої половини XIX ст.) можна згадати лише деяких мислителів, які вивчали цю проблему – *Л. да Вінчі, А. Дюрер, І. Кант, Г. Гегель, М. Монтень, Д. Дідро, Г.-Е. Лессінг.*

І лише в другій половині XIX ст. проблема творчості стає об'єктом наукового аналізу, а цей феномен розглядається як патологія в людській діяльності.

Теорія Чезаре Ломброзо

Відомий італійський професійний психолог-криміналіст Чезаре Ломброзо (праці «Геніальність і божевілля», «Любов у божевільних», «Новітні успіхи науки про злочинця») висунув *ідею якісної тотожності* так званої *«негативної» обдарованості,* тобто «обдарованості» злочинця, та *«позитивної» обдарованості* – обдарованості художника або вченого, яка проявляється у фізіологічному прагненні до чогось нового, раніше невідомого, що є свідченням психічної ненормальності особистості.

Чезаре Ломброзо вивів *зв'язок психічної хвороби з художньою творчістю.*

У роботі «Геніальність і божевілля» він описав результати власних досліджень, здійснених у лікувальному психіатричному закладі, де було виявлено, що значна частка душевнохворих з різним діагнозом (слабоумні, параноїки з галюцинаціями, морально-помішані, епілептики) – 46 із 107 – займалися творчістю в різних мистецтвах (поезія, різьблення, скульптура, музика, архітектура). Професійних художників, які б займалися одним з видів мистецтва до того, як захворіли на психічну хворобу, було значно менше (лише 18). Тож він дійшов висновку, що душевна хвороба стимулює творчу активність людини.

Теорія Г. Россолімо

Психолог Г. Россолімо запропонував дещо протилежну до Ч. Ломброзо ідею: не лише природна особливість творчої особистості є психопатологією, а й *до психопатології може призвести безпосередньо творчість.*

Згідно з мислителем, творчі люди, обдаровані від природи, мають досить тонку нервову організацію, що спричиняє різноманітні захворювання. При цьому виявляються професійні захворювання митців: співаки, драматичні артисти схильні до істерії; живописці – до «нав'язливих страхів», «комплексу іпохондрії» тощо.

Теорія Івана Франка

Український письменник, мислитель, громадський діяч І. Франко досліджував специфіку складної системи відчуттів людини та їх уплив на формування естетичного відчуття, звернувся до проблеми психології художньої творчості («Із секретів поетичної творчості»).

Мислитель вису нув ідею «психологічної» естетики. Випереджаючи 3. Фрейда, висловив *ідею подвійної структури людської свідомості,* в якій виділяє «нижній» і «верхній» рівні свідомості, тобто суть несвідомого та свідомого рівнів людської психіки. Кожен з цих рівнів по-своєму впливає на творчий процес.

Творчий процес, за І. Франком, стимулюється «нижньою» свідомістю. Грунтується вона на вроджених племенних спогадах. Це суть «осідання» надлишкової інформації «верхнього» рівня свідомості, результат активної взаємодії художника з навколишнім світом.

18.2. До визначення поняття «творчість»

Що є творчість? Сьогодні єдиного визначення не існує і це об'єктивно. Тож у літературі побутує близько 100 визначень творчості.

Творчість можна визначати з позицій психологічного механізму її здійснення:

творчість – це мобілізація сил внутрішніх можливостей людини: натхнення, інтуїції, пам'яті.

З погляду сучасної науки, в трактуванні поняття творчості необхідно зважати, поряд з психологічним моментом її здійснення, й філософське, естетичне, етичне, мистецтвознавче, педагогічне та навіть методичне її значення.

Творчість (за *Л. Левчук)* – це свідома, продуктивна діяльність зі створення якісно нових матеріальних і духовних цінностей, що мають суспільно-історичне значення.

Очевидним у творчості є створення чогось принципово нового, що відрізняється від виробництва, спрямованого на створення нового. Таке виробництво пов'язують з ремеслом.

Р е м е с л о – це ґрунтовні знання справи, котрій слугуєш. Більшість людей працює лише на рівні ремесла, котре пов'язане з поняттям освоєння.

Власне творчість передбачає ремесло, воно наявне в усіх мистецтвах. Наприклад, С. Далі – художник і великий ремісник (підкреслюється високий рівень володіння професією, що обов'язкова для живопису). Лише опанувавши ремесло, можна почати творити. Перехід до створення якісно нового відбувається, коли ремесло досягає межі творчості.

Створювати можна лише на рівні власне творчості, тоді, коли засвоювати можна на рівні ремесла.

18.3. Структурні елементи творчості

У структурі творчості виділяють **т р и в и д и т в о р ч о с т і :**

- художню;
- наукову;
- технічну.

Художня творчість – це буквальне значення творчості, тому її й винесено на перше місце.

У 70-х рр. XX ст. **цю структуру розширили такими елементами:**

1) релігійна;
2) політична;
3) історична творчість;
4) самотворчість (творчість особистості);
5) моральна творчість;
6) екологічна творчість.

Натепер до цих видів творчості все ще зберігається ставлення неоднозначне. Адже не завжди, скажімо, з релігією, політикою пов'язують творчість, зокрема релігія будується на догмі, каноні, що унеможливлює творчість.

Художня творчість – єдиний вид творчості, котрий має гриф держави про професіоналізм. У державі є художні інститути та майстерні. Через ці системи, підтримувані державою, готують людей творчої діяльності.

Решта видів творчості – це делітантизм**,** який означає відсутність чіткої системи підготовки професіоналів.

18.4. Види художньої творчості

Розрізняють пряму й опосередковану художню творчість.

Пряма – реалізація внутрішньої творчої свободи художника («я» – «об'єкт»). Це творчість, за якої художник вільний у виборі об'єкта та його діяльність не обмежується ні простором, ні часом. Мова йде про письменника, композитора, живописця. Вони, так би мовити, повністю позбавлені часових обмежень у творчому процесі (крім роботи на замовлення) й тому можуть працювати кілька років над твором мистецтва. Наприклад, Реріх писав картину «Явління Ісуса Христа» – 20 років; Л. да Вінчі «Джоконду» – 4 роки, а Рафаель «Секстинську Мадонну» – 9 днів.

Опосередкована – це вид творчості, що передбачає наявність ще посередніх ланок (іншого об'єкта) між художником і результатом творчості. Приміром, між актором у кіно чи театрі та продуктом його творчості (кінофільм, театральна вистава) стоїть ще один (а то й більше) об'єкт (сценарій, автор сценарію).

Опосередкована творчість складніша за пряму, вона *характеризується:*

- обмеженістю в часі (наприклад, режисерам чи акторам театру дається на підготовку вистави певний термін);

- подвійністю об'єктивної основи (так, для актора в театрі об'єктом наслідування є, крім реальної дійсності, п'єса драматурга);

- колективністю творчої реалізації (театральна творчість передбачає творчість режисера й актора, оператора та композитора тощо).

18.5. Поняття «художник»

Естетична категорія «художник» вживається в **трьох значеннях.**

1) Художник (широке тлумачення) – це особистість, яка здатна створювати та сприймати прекрасне, здібна до художньо-естетичної творчості, що потенційно закладено в кожній людині.

У цьому значенні кожна людська особистість певною мірою та за певних обставин є художником.

2) Художник – це людина мистецтва, фахівець, спеціаліст в одному чи декількох видах художньої діяльності.

3) Художник (вузьке тлумачення) – творча людина в образотворчому мистецтві. Інакше кажучи, живописець.

18.6. Природа творчої особистості

Проблема творчої особистості є актуальною, позаяк серед людей досить незначна їх частка (в середньому на десять людей лише одна може прийти до власне творчості – стати художником). Така статистика змусила вчених звернутися до **проблеми природи творчої особистості**. Інтерес до неї посилився із 70-х рр. XIX ст. Висувалися різні ідеї як варіанти вирішення зазначеної проблеми.

1) Ідея антропологічного зв'язку з творчим потенціалом. Учені намагалися довести залежність творчого потенціалу від розміру мозку. Так, через математичні вимірювання були досліджені розміри мозку всіх значних діячів мистецтва, що покінчили життя самогубством. Згідно з дослідженням, прямої залежності немає (найбільша мозкова частка голови у Тургенєва, водночас великою мозковою ділянкою голови наділені дебільні діти).

2) Ідея компенсації. Пошук взаємозв'язку фізичної чи психічної хвороби з творчою обдарованістю. Виявлено, що серед учених і художників було багато людей хворих. За цим підходом, творча обдарованість є компенсацією за фізичні чи психічні вади. Однак цей підхід не має абсолютного обгрунтування, адже така закономірність не абсолютна (згідно з дослідженнями, співвідношення фізично хворих творчих людей і фізично здорових – 50 % на 50 %).

3) Ідея наслідування (спадкування). Згідно з цим підходом, у людському світі є певна природно сформована група людей, наділена творчою обдарованістю, що передається від покоління до покоління (у спадок). Аргументом проти є те, що близько 75 % геніальних людей ніколи не мали нащадків.

4) Ідея ранньої обдарованості. Відповідно до цього підходу, творча обдарованість дана від природи та проявляє себе в ранньому віці. Більшість художників справді заявили про себе в ранньому віці. Приміром, початок творчої біографії В.-А. Моцарта пов'язується з чотирьох-п'ятирічним віком. Геніальними дітьми були також Л. да Вінчі, Мікеланджело, Дж. Байрон, І. Рєпін, М. Прокоф'єв.

Однак не завжди талановитість (і тим паче геніальність) проявляється в ранньому віці. Скажімо, В. Гюго найкраще проявив себе в творчості у 70-80 років. У зрілому віці розвинувся талант І. Крилова, П. Гогена, М. Врубеля, С. Аксакова.

Факти спростовують досить поширену думку про те, що разом зі старістю відбувається зниження інтелекту, звуження інтересів. Психолог Г. Алексеєвич вивчила стан здібностей 439 осіб віком 60-97 років і дійшла висновку, що 72 % з досліджених «прагнули діяльності, активно шукали її та проявляли елементи творчості в діяльності». Мікеланджело працював до 79 років. Бернард Шоу – до 94. Джузеппе Верді створив оперу «Отелло» в 73 роки. Лев Толстой у 61 рік написав «Крейцерову сонату», а в 71 рік – «Воскресіння».

З іншого боку, часто ранній прояв здібностей мав трагічні наслідки (душевне спустошення, втрату сенсу життя, психічні порушення та навіть фізичну смерть) або ж, в кращому випадку, людина поверталася до рівня буденності.

5) Ідея соціального підкріплення. За цим підходом, художник може бути художником лише тоді, коли є слава. Інакше настане духовна смерть.

18.7. Рух від задатків до геніальності

Кожна людина характеризується певними внутрішніми психологічними особливостями, що розвиваються в процесі її соціалізації. Психологічні особливості художника мають східчасту систему розвитку (від задатків до геніальності).

Теорія задатків Б. Тєплова (40-і рр. XX ст.)

1) Рівень вроджених задатків (рівень вроджених нервових аналізаторів людини, анатомо-фізіологічних особливостей, тобто певним чином розвинуте зорове, слухове чи дотикове сприйняття).

Задатки є природженими, але не обов'язково отримані в спадок.

2) Рівень засвоєння (набуття). На цьому рівні виникає професійний інтерес.

3) Рівень здібностей.

Розрізняють здібності:

- одиничні;
- множинні.

З рівня здібностей починається професійна творчість. Тоді народжується професійне мистецтво, а художник набуває статусу фахівця.

4) Рівень обдарованості.

5) Талановитість.

6) Геніальність.

Вважають, що від першого до п'ятого етапів становлення геніальності – це ідеальний рух. На думку ж Л. Левчук, самодіяльні мистецтва на мають вищезазначеної градації. Стосується це лише професійної культури.

Які ж особливості людини з передумовами таланту, талановитої людини та генія? На це запитання спробував дати в середині 50-х рр. XX ст. відповідь Ревіч («Талант і геній»).

Ступінь таланту	Рнсн особистості художника
З передумовами таланту (задатки, здібності)	- здатність вживатися в природі - відчуття гармонії та пропорції - технічні вміння - правильний вибір засобів вираження
Рівень талановитості	• багатство переживань • фантазія художника • оригінальність зображуваного • прагнення до кращого • постійний розвиток і збагачення художніх засобів вираження
Геніальність	- постійне зростання незалежності творчої діяльності - безмежна віра у власне призначення - створення власного художнього світу - тяжіння до довершеності

Ревіч не вважає, що геній досягає довершеності. Навіть геній залишається лише на рівні прагнення до довершеності.

Важливим у такому аналізі творчої особистості є те, що на рівні геніальності починається руйнація, але це призводить до об'єднання. Тож геніальність не може мати послідовників, учнів- геніїв через навчання. Вона створює свій світ. Однак така руйнація може бути виправдана, якщо вона веде до створення нового.

На рівні таланту існує як передання досвіду, так і новаторство.

Проблема розвитку мистецтва полягає в тому, що мистецтву можна вчитися лише на рівні таланту (учні можуть бути лише в таланта). Геній навчати не може. Геній наділений тією ідеєю нового бачення світу, що розриває зв'язок учня та вчителя.

18.8. Специфіка творчого процесу

Творчий процес у різних видах мистецтва відбувається по- різному. Тож можна говорити про етапи творчого процесу окремо в музиці, літературі, образотворчому мистецтві тощо. Значний внесок у дослідження творчого процесу в літературі здійснив *М. Арнаудов* («Психологія літературної творчості»).

Він виділив **три етапи в літературній творчості:**

1) задум («загальне уявлення, основа наступного розвитку цілого»);

2) концентрація (синтетична робота уяви та розуму, спрямована на розробку задуму);

3) виконання (остаточне внутрішнє та зовнішнє злиття митця з образами через розумову роботу й емоційне піднесення).

Дослідженням творчого процесу плідно займався відомий радянський психолог *П. Якобсон*. Він виділив такі етапи:

1) виникнення задуму;
2) розробка задуму;
3) активізація досвіду життєвих вражень;
4) пошуки форм і втілення задуманого твору;
реалізація задуму;
опрацювання твору.

У теорії *Геллі Єрмаш* («Творча природа мистецтва») виділено **сім основних етапів творчого процесу:**

1) початкове художнє накопичення;
2) задум;
3) періоди виношування задуму;
4) плани, чернетки, начерк;
5) фаза кінцевої розробки;
6) процес матеріалізації та оформлення;
7) період авторського редагування.

Аналізу етапів творчого процесу присвятила особливу увагу сучасний дослідник, естетик *Лариса Левчук* («Творча лабораторія художника»). У творчому процесі вона виділила **чотири основні етапи:**

1) загальне сприйняття – пізнання й спостереження за навколишньою дійсністю (будь-який художник є живою людиною);

2) виникнення задуму твору (класичний етап);

3) вибіркове пізнання та спостереження навколишньої дійсності (логічне звуження, коли припиняється споглядання світу взагалі; художник залишається в межах закладеного задуму);

4) практична робота художника над реалізацією задуму.