

Розділ III. ЕСТЕТИЧНЕ ЯК ПОТРЕБА В ДУХОВНІЙ ЦІЛІСНОСТІ, ГАРМОНІЗАЦІЇ І СВОБОДІ

§1. УТИЛІТАРНЕ І БЕЗКОРИСЛИВЕ. КОРИСТЬ І КРАСА

У

тилітарним вважається все те, що призначене для безпосереднього вжитку, використання, впритул до фізичного знищення, як це має місце, наприклад, у харчуванні. Найпершою справою для людини є виробництво необхідних для її життєдіяльності засобів безпосереднього вжитку: їжі, одягу, житла, тобто утилітарного. Все, що здатне підтримувати і забезпечувати людині її цілісність і функціонування як біосоціальної істоти і пов'язане з предметно-перетворювальною діяльністю, є проявом „принципу корисності”. Ставлення до предметного середовища з погляду користі передує будь-якому іншому ставленню: користь, безумовно, перше, що побуджує людину до діяльності. Але все те, що виробляється заради користі, утилітарне – прояв необхідності, а відповідно, і несвободи. „Царство свободи,” – пише К. Маркс у „Капіталі”, – починається в дійсності лише там, де призупиняється праця, що диктується нуждою і зовнішньою діяльністю, отже, по природі речей воно лежить по той бік сфери власне матеріального виробництва”^[1].

Як із праці не можна вивести весь зміст і характеристики людини, так і принцип корисності як такий не може пояснити всі людські дії, ставлення, вчинки. У створеному людина бачить щось більше ніж просто корисне: вона бачить свою оречевлену, опредмечену сутність, свою універсальність і розумність, своє людське ставлення до світу. А її органи відчуття, як уже наголошувалося, стали *теоретиками*, здатними ставитись до „речі заради речі”, отже природа втратила для людини свою „голу корисність”, стала „людським об'єктом”, а користь стала „людською користю” (К. Маркс). Навіть тоді, коли людина підкорялася природі „як скот” і усвідомлювала дійсність „по-тваринному”, вона, на відміну від тварини, не

була тотожна зі своєю життєдіяльністю, була здатна до сприйняття і насолод, не властивих грубим, нерозвиненим, нелюдським оку і вуху.

Самодостатній характер ставлення до предметного світу проявляється вже у вищих тварин, проявляючись спочатку в сексуально-рефлекторних реакціях, де власне звукові або кольорові елементи і поєднання набувають певної самоцінності, щоправда, як візуальні якості, що слугують фактором біологічного вибору. Відомий філософ О.Г. Спіркін пише, що у мавп реакції часто виходять за межі захисної реакції і безпосереднього задоволення потреби в їжі, набираючи характер безкорисливої цікавості до нових об'єктів, їх властивостей і відносин^[2]. Вчені натуралісти-зоопсихологи наводять численні факти, котрі підтверджують безкорисливе ставлення тварин до речей і навіть елементарний гедонізм. І все ж тварина, що має замкнутий комплекс потреб, обмежена „хвилинним” інтересом і не здатна до безкорисливо-теоретичного ставлення до навколишніх явищ і речей. Тому, як наголошує Л. Фейербах, „якщо в тварини викликають враження тільки безпосередньо для життя необхідні промені сонця, то у людини — і байдуже сіяння найвіддаленіших зірок”. Тільки людині, на думку філософа, доступні суто інтелектуальні, безкорисливі радості і афекти, тільки людські очі знають „духовні бенкети”, тільки людина дивиться на предметний світ „часто заради нього самого, тобто заради естетичної насолоди”^[3].

Здатність до суто людських насолод пов'язана з процесами опосередкування людини від природи, „емансипації” її почуттів, потребою в якомусь „розширенні” і з появою якоїсь „наднорми” почуття задоволення, яке викликається функціонально надмірними цінностями і є вільним виявом нерегламентованих суворою необхідністю життєвих сил. Тому людина почала боротися „не тільки за існування, але і за вітху, і за збільшення своїх вітх”^[4].

Потреба у певному внутрішньому стані, „просторі”, в якому б індивід міг відновити свій людський феномен і позбавитись небажаного, одержати позитивний заряд і стимул до дії, є споконвічним для людини.

Інакше кажучи, людина для свого цілісного функціонування і розвитку потребує певну кількість і непрагматичних ре-

акцій, інтересів, дій, протилежних тій „соціальній діяльності”, яка змушує її трудитись, керуючись „принципом корисності”. Як зосередження суперечностей і суспільних потенцій людина потребує кінцевих продуктів і прагне до безмежного. Вона намагається закріпити наявне і спрямована до кращого, до ідеалу. Внаслідок цього породжувані психічні образи володіють властивістю „відкритості”, що дозволяє людині керуватися не тільки безпосередньою користю, переслідувати утилітарні цілі, ставити виробничі завдання, але й ставиться безкорисливо, самоцінно, насолоджуючись грою своїх родових сутнісних сил.

Утворення і розвиток загальної споглядальної здібності, за допомогою якої людина організовує і мобілізує свої почуття, думки, волю, вживаючи для цього як створене своїми руками, так і запозичене в природи, є однією із умов її виживання і розвитку. Без здатності до безкорисливого споглядання неможлива свобода руху духовних сил, а без духовної вивільненості немає і творчості, яка завжди є *самодіяльністю*, тобто діяльністю, коли суспільна необхідність внутрішньою потребою діяти не „по нужді”, а „за покликанням”. Власне, „свобода” є жагучою потребою людини долати залежність від сліпих зовнішніх сил, фізіологічних пожадань, усього того, що прирікає її на обмеженість і примітивізм, викликає почуття залежності і кінцевості. Зацікавленість в об’єкті безкорисливого споглядання, в звільненні від поневолюючого, утилітарно-речового бажання жити не „за нуждою”, а за „покликом серця” (часто неусвідомлені і стихійні) властиві як печерній людині, так і людині більш пізніх епох. У образах, в яких задовольняється потреба „ока” і „вуха” і усувається потреба в подальшому „розглядуванні” або „слуханні” коріняться, ймовірно, перші джерела „теоретичного пізнання, естетичного споглядання і радості, що з ним пов’язані, – радості пізнавати дійсність, прослідковувати її обриси, споглядати красу її форм, сприймати життя в повноті його звучань”⁵¹.

Людина, поряд із цінностями, необхідними для фізичного споживання і біологічного виживання, створює продукти зовсім непридатні для цього, але без яких вона не здатна цілісно функціонувати і бути задоволеною своїм життям. Виготовлення і використання таких предметів становило другий творчий акт після створення штучних знарядь праці і стало важли-

вим проявом універсальності людини і її постійного прагнення до самовдосконалення і свободи. З'явилися вироблені людиною продукти, не придатні ні для полювання, ні для рибальства, ні для землеробства, ні для війни, але саме через них людина усвідомлювала свою індивідуальність, свій престиж і свою свободу. Саме цим можна пояснити, чому для первісної людини були привабливі вибиті зуби-різці, нанесені шрами і татуювання, чому бірманки штучно подовжували шию до 30 см, китайки спотворювали ноги дерев'яними колодками, які вони носили з раннього дитинства і не знімали з ніг. Не досліджуючи здогадок, звідки все це пішло, зазначимо, що в основі прикрашування в будь-якому його вигляді лежать соціальні чинники. Не випадково із зміною способу життя наступні покоління людей здебільшого залишалися байдужими до прикрас своїх попередників.

Дослідження продуктів діяльності первісного суспільства переконують, що навіть у стадної людини, що володіла „баранячою свідомістю”, побут був ширшим за утилітарний, вона вже створювала предмети, в яких абстрагувалась від їх субстанційної доцільності. Цей факт вимушені визнати навіть найбільш крайні „виробничники”, що намагаються вивести естетично-художнє безпосередньо з праці і принципу користі.

Розмальовування обличчя папуасом або полінезійцем перед ритуальним танцем і тепер вимагає великих зусиль і часу під час нанесення фарб або їх знімання, водночас, ця процедура дуже далека від виробничої діяльності і утилітарного вжитку, натомість приносить їм велике духовне задоволення і насолоду.

У. Чеслінг, дослідник австралійських аборигенів, пише: „Чоловіки ретельно і тривалий час розфарбовують себе, свою зброю і начиння. Жінки терпляче розфарбовують мішки для збирання їжі кольоровими глинами. Правда, мішки не стають кращими, але розфарбовування приносить художникам величезну насолоду”^[6].

Як тільки первісна людина виходить із першопочаткової природної грубості і безпосередності, вона починає виробляти із золота, срібла, коштовних каменів та інших природних матеріалів, що мають певні властивості, „предмети, без яких можна обійтися, але їх естетичні властивості роблять їх при-

родним матеріалом розкоші, прикрас, блиску, святкового вжитку, словом, позитивною формою надлишку і багатства” (К. Маркс).

Це свідчить про появу у людини духовних потреб, не підкорених принципу гомеостазу, тому відокремлених і віддалених від утилітарного і користі. „Лишок” пов’язаний з виробничою діяльністю, потреба в специфічному духовному переживанні є причиною того, що значна частина додаткового продукту витрачається „на непродуктивні” витрати, які часом набирають характеру „божевільного марнотратства”, що проявилось уже в більш пізні епохи. Але і первісна людина, поряд із предметами безпосереднього споживання, створювала специфічні форми, зокрема, виготовлені із глини, каменю, золота, срібла та інших матеріалів природи, основним призначенням яких було сприйняття заради безкорисливого переживання, відповідно до певної потреби і установки на певний предмет. Вже ранньооріньякські малюнки у переважній більшості перестали виконувати утилітарну роль, не мали практичного значення і були проявом потреби опредметнити низку побічних, супроводжуючих працю явищ, які належали вже до суто духовного. “Ще до створення перших кістяних скульптур і печерних „полотен”, — пише Е. Мелетинський, — виготовлення більш витончених, ніж це необхідно для задоволення нагальних потреб, знярядь праці свідчило про появу естетичного почуття”^[7].

Потребу в якійсь внутрішній діяльності, під час якої людина відсторонюється від усього небажаного і одержує „зверхнорму почуття задоволення”, має і сучасна людина, тому вона при нагоді користується „функціонально надлишковими цінностями” у всіх або майже у всіх сферах своєї життєдіяльності. Навіть в утилітарно-вжиткове вона намагається внести елемент того, що є естетично-художнім і приносить насолоду око і вуху. Наприклад, вартість килима як вжиткової речі залежить не тільки від його здатності захистити від холоду, а, насамперед, у здатності приносити „бенкет” для очей. У побуті, на виробництві, в архітектурі багато що не призначене для утилітарного використання і не все функціональне, в тому числі те, що стосується до форми, кольору, ліній, площин, ритмів тощо. Прикладом може стати відомий ”будинок з химерами” архітектора В. Городецького в Києві. Те ж саме мож-

на говорити про оформлення машин, телевізорів, посуду вітрин магазинів тощо, все те, що відносимо до дизайну і народної творчості, – гончарства, килимарства, різби по дереву тощо, де у вжиткових предметів є ті елементи, які приносять духовне задоволення.

Задоволення від естетичного не слід змішувати з приємним, яке представляє предмет виключно щодо зовнішнього почуття і може бути викликане, наприклад, гарним станом здоров'я, смачною їжею, успішним завершенням справи, зустріччю з другом тощо, і властиве воно не лише людині: приємне властиве і тварині. Людині приємно від усього того, що пов'язане з доцільною діяльністю і усвідомленням себе як суспільної істоти, що самореалізується і самоутверджується, має якийсь безпосередній інтерес. Задоволення ж від краси не передбачає нічого утилітарного і безпосередньо корисного, не веде ні до якого практичного вчинку: воно є суто споглядальне і завершується „грою” духовних сил, породжуючи особливий стан очищеності і піднесеності. Краса і її споглядання є своєрідним духовним прибутком, який ні до чого конкретно не адресується, і разом з тим є безцінним надбанням індивіда.

§2. ЕСТЕТИЧНА ПОТРЕБА

З'ясувати, що таке естетична потреба – з'ясувати спонукальника до естетичного ставлення і мотивації різних форм естетично-художньої діяльності, обумовленості її засобів і результатів, впливу виготовлених продуктів або природних явищ на людину.

Тривалий час, починаючи з античності, естетично-художнє розглядалось як невіддільне не тільки від космології, науки і ремесла, але й від тілесного і корисного, утилітарного. Це проявилось, зокрема, в Сократа (469-399 до н.е.), який пов'язує прекрасне з поняттям доцільності, тобто придатності для досягнення певної цілі. Він говорив: „Все гарне і прекрасне по відношенню до того, що добре пристосоване, і, навпаки, пога-

не і потворне по відношенню до того, для чого воно погано пристосоване”. Тому прекрасною може виявитися і корзина для гною. Його учень Платон (427-347 до н.е.), розвиваючи вчення свого учителя, твердив, що прекрасним є не те, що є приємним для зору і слуху, а те, від чого є практична користь. Оскільки художник здатний створювати тільки копію ідеї прекрасного, то його твір є „копією копії” тому його витвір не має ніякої цінності для суспільства, за винятком військової або взагалі „мужньої музики”, або тієї, яка придатна для молитов, виховання доброзичливості, ввічливості. Приносити ж задоволення естетично-художнє може тільки аристократам як „людям найкращим і таким, що отримали достатнє виховання”, тому Платон виганяв естетично-художнє зі своєї „ідеальної держави”. Таке або подібне розуміння естетично-художнього, так би мовити, „службовий” підхід до нього зберігся і в більш пізні часи. І. Кант (1724-1804) першим протиставив ідею краси ідеї користі і доцільності, означив потребу в естетичному як незацікавлений інтерес, „вільну гру нашої уяви і розуміння”: „...лише задоволення від прекрасного є незацікавлення і вільне задоволення”^[8].

Це трактування естетичної потреби було розвинуте Ф. Шіллером (1759-1805). У „Листах про естетичне виховання” він писав, що хоча розум і насаджує в людині „основи суспільності, однак тільки одна краса може надати їй *суспільні якості*”. Тільки естетичний смак вносить гармонію в суспільство, бо він породжує гармонію в індивіді. Всі інші форми й уявлення розділяють людину, бо ґрунтуються або виключно на почуттях, або на духовній частині її істоти, тільки уявлення краси робить людину цілісною, бо вимагає згоди її двох натур^[9], роблячи її цивілізованою і розумною, сприяючи усім функціям людської природи без винятку. Краса, за Шіллером, як своєрідна „гра” здібностей, що призводить до якогось „розширення”, з одного боку, сприяє об’єднанню духовного з тілесним, сучасного з минулим і майбутнім, а з іншого – свідчить про наявність ідеалу за яким вимірюється дійсність і який виступає в ролі внутрішнього імпульсу до „гри”. Тільки в красі, вважав Шіллер, зникає матеріальний примус законів природи і духовний примус морального закону, і людина одержує свободу. Позаяк людина не виключно матеріальна і не виключно духовна, заува-

жує Ф. Шіллер, то краса не може бути виключно життям, або тільки образом: краса — це загальний об'єкт обох спонукань. Краса, доходить висновку Ф. Шіллер, водночас і форма, бо споглядається, і наш стан і дія^[10].

Однак Ф. Шіллер пояснював естетичне тільки наявністю в людини „надлишкових сил” і вродженою її потребою у „веселій гри”, в якій би вона звільнялась від „реальності” і „матерії”, тобто від усього предметного і утилітарного, а також споконвічною схильністю людей до прикрас і „видимостей”. Тому єдиною метою і результатом естетичного сприйняття Шіллер вважав задоволення і відчуття свободи як самоцілі. Таке замикання естетичного на гедоністичному і компенсативному означає відхід від соціального життя в „ілюзорне життя”, позбавлене „вагомості” і суперечливості. Це положення було запозичене спочатку А. Шопенгауером і еволюціоністом Г. Спенсером з учнями, а також деякими мислителями XIX століття. Краса, на думку М.Гійо, базується на „забаві”, отже „треба її відділити від добра”^[11]. Цілком вільним від життєвих зв'язків і стосунків вважав естетичне і М. Гартман, а прекрасне, на його думку, досягається тільки в стані екстазу і мрійливості. Акцентція на гедоністичному як основному в естетичній потребі характерна для багатьох сучасних зарубіжних і вітчизняних естетиків.

Твердження, що краса — „весела гра”, в процесі якої людина одержує безкорисливе задоволення від вільного виявлення духовних і фізичних сил, хоча і містить в собі елементи правди, ще не пояснює природу і сутність потреби в естетичному, бо людина не виключно радісна, а естетичне не зводиться до сприйняття і переживання прекрасного. Саме задоволення як природне прагнення людини до гармонії, комфорту, балансу сил, заради чого вона здійснює величезну працю в різних сферах своєї життєдіяльності, є лише тимчасовим станом організму в момент задоволення тієї чи іншої потреби (матеріальної чи духовної), дуже суб'єктивне і випадкове. Тому, на думку Гегеля, воно є „щось вторинне і таке, що супроводжує справу, воно не є мірилом, за допомогою якого судять про річ”^[12]. У задоволенні як такому багато випадкового і нестійкого, задовольняється тільки якась одна пристрасть, тому безглуздо передбачати, що задовольнивши її, у відриві від інших пристраст-

тей, людина відчуває себе гармонійною і цілісною. Крім того, не слід уявляти, що всі люди без винятку налаштовані на насолоду, як це стверджують прихильники „філософії насолоди”. Слід також ураховувати і те, що спосіб і зміст насолод завжди визначались усім ладом суспільства, а не якимись окремими групами, для яких вони стали самоціллю і марнотратством, набуваючи для цього навіть економічну форму – форму *розкоші*^[13], як це мало місце серед дворянства, а згодом у буржуазії, торговельної верхівки і еліти шоубізнесу.

Естетичне сприйняття і естетичне переживання, хоча і є суто індивідуальним актом, що здійснюється добровільно, це все ж глибоко соціальний процес. У ньому те, що виступає як свобода прояву духовних рухів і безкорисливості індивіда, суворо детерміноване певним суспільством як цілісною системою, становищем індивіда в суспільстві і умовами його буття, його вихованням, станом, настроєм тощо. „Пригнічена турботами нужденна людина, – писав К. Маркс, – несприйнятлива навіть до найпрекраснішого видовища...”. Груба потреба робітника, на думку К. Маркса, спеціально культивується, бо „істинною насолодою для цієї грубості є *самоодурманення*, це *уявне* задоволення потреби, ця цивілізація серед грубого варварства потреб”^[14].

Отже, будь-які розмови про „веселу гру” з собою, „самонасолодження” і „узгоджений з собою егоїзм” тощо, безгрунтовні і безперспективні щодо пояснення природи і сутності естетичної потреби, естетичного взагалі. Ні „весела гра”, ні „принцип любові”, ні „егоїзм”, самі як такі не можуть послужити поштовхом до естетичного сприйняття, а естетичне переживання не утворює саме як таке якесь окреме царство, оскільки воно є лише одним із проявів дійсного життя і задоволення потреби цього життя. Навіть І. Кант, якого вважають родоначальником естетизму і формалізму в мистецтві, не відстоював цього. Обґрунтовуючи самоцінність естетичного щодо етичного й інших, форм „практичного інтересу” людини, відкидаючи утилітаризм і прагматизм, Кант, однак, визнавав, що хоча задоволення від краси не пропонує ніякого поняття, “естетичний ентузіазм піднесений, бо він є напруженням сил через ідеї, що викликають такий порив душі, який діє набагато сильніше і триваліше, ніж спонування, отримане від

чуттєвих уявлень”^[15]. Те, що ми називаємо „чистою красою”, – прекрасне в природі, зауважує Кант, пов’язане з моральними задатками того, хто сприймає, його способом думати і уявленнями про добро, яке завжди присутнє в естетичній оцінці. Тому естетична насолода, на його думку, на відміну від приємного, яке супроводжує прагматичне, завжди несе в собі *якість*. Оскільки людська природа узгоджується з морально добрим не сама по собі, а тільки через примусовий вплив, який розум виявляє на чуттєвість, то, на думку Канта, необхідно створювати „емпірично прекрасне”, тобто твір мистецтва. У ньому має міститися „примусове, або як говорять, якийсь *механізм*, без чого дух, який у мистецтві повинен бути *свободним*, і який єдино оживляє твір мистецтва, був би позбавлений тіла і зовсім випарувався”^[16]. З цих та інших суджень Канта видно, що несправедливо приписувати йому титул засновника теорії „безцільних красотей”. Однак і Кант, усунувшись від соціального аналізу естетичного, не зміг до кінця і аргументовано вирішити цю проблему, як не змогли її вирішити в належній мірі і наступні покоління філософів-естетиків.

Сучасний рівень естетики дає підстави вважати естетичну потребу як специфічне духовне явище, що виникає і формується в людському суспільстві як життєстверджувальний і гармонізуючий, соціалізуючий і гуманізуючий початок. Як наголошувалося, найперші кроки людини супроводжувалися різноманітними впливами і відношеннями, продукуванням різних духовних продуктів, утворенням „світлого” і „темного” поля свідомості. Все це вимагало формування якогось „загального центру”, здатного привести численні зміни і стани індивіда до тотожності, адекватності щодо навколишніх умов його життєдіяльності, водночас, не сковуючи його жорсткими рамками нормативного і прагматичного, утилітарно-предметного і обов’язкового. Таку „стабілізуючу” і „вивільняючу” функцію у життєдіяльності людини виконало естетичне, насамперед, за допомогою прекрасного.

Потреба в естетичному – це специфічний вияв невсипущої жадоби людини до цілісності і тотожності, єдності і завершеності індивідуального і родового. Естетичне виникає і функціонує як особливий „орган” і спосіб гармонізації індивіда і відновлення його цілісності та функціональної життєздатності, загальної активізації і формування творчого потенціалу. З самого

початку естетичне було покликане вирішувати всі дихотомії, що утворилися в результаті суперечностей життя, постійного подолання і боротьби, життєвих конфліктів і порушення психічного балансу. Тому потреба в естетичному найбільш нагальна тоді, коли людина втрачає свою тотожність з дійсністю, вступає з нею в конфлікт і виражає свою незгоду з усім тим, що суперечить її ідеалам і прагненням, або в моменти занепаду, втрати віри і стимулів до боротьби та творчості.

„Потреба в красі і творчості, що втілює її, — писав Ф. Достоєвський, — нерозлучна з людиною, і без неї людина, можливо, не захотіла б жити на світі. Людина жадає, знаходить і приймає красу без будь-яких умов, а так тільки, що вона краса, і з побожністю схиляється перед нею, не запитуючи, до чого вона корисна і що з можна за неї купити? І, можливо, в цьому й полягає щонайбільша таємниця художньої творчості, що образ краси, створений нею, стає відразу кумиром, без будь-яких умов. А чому він стає кумиром? Тому потреба краси розвивається тоді, коли людина в розладі з дійсністю, у негармонії, в боротьбі, тобто коли найбільше живе, тому що людина найбільше живе саме в той час, коли щось шукає і добивається спокою, а в красі є і гармонія, і спокій”^[17].

Потреба у предметі естетичного переживання виникає в людини у результаті нестачі життєвих проявів, неповноти існування індивіда в суспільстві і незадоволення таким станом справ. Але сам предмет, викликавши потрібне переживання, в свою чергу, залишає відчуття нестачі і неповноти, які людина прагне якось надолужити, знайти, здійснити. Цей перманентний вплив, що обумовлює динамізм духовного світу людини і виконує роль могутнього стимулу до творчої діяльності, і становить особливість естетичного переживання.

§3. ЕСТЕТИЧНЕ ПОЧУТТЯ І ЕСТЕТИЧНЕ ПЕРЕЖИВАННЯ

П

ідсумовуючи наявні висловлювання стосовно естетичного, можна говорити, що воно обумовлюється, насамперед, стосунками людей у суспільстві в умовах, що по-

стійно породжують різноманітні дихотомії і неузгодженості. Тому вважається, що основна функція естетичного не в знятті несприятливості середовища шляхом внесення естетичного в оточуючу дійсність заради подолання конфлікту між зашкарубною природою і людською культурою на користь людини (О. Єфремов, Л. Новикова) і розкриття в емоційній формі об'єктивних сторін дійсності (Г. Поспелов), а в запобіганні дисонансам і усуненні негативної ентропії в психіці індивіда, що викликана не стільки боротьбою з силами природи, скільки конфліктами між людьми, всією сукупністю суспільного життя і міжособистісними стосунками.

Д.М.Узнадзе, аналізуючи і співставляючи види діяльності, вважає естетичне, поряд з мистецтвом і грою, *ітерогенним типом*, тобто діяльністю, спрямованою на зміну самого суб'єкта, на відміну від праці і матеріально-предметної діяльності (*екстрогенної* діяльності). Естетичне є, насамперед, внутрішньою практикою, що здійснюється строго індивідуально, без будь-яких ззовні заданих цілей і масштабів^[18] здебільшого за допомогою спеціально створених засобів і вироблених прийомів.

Як специфічна грань життєдіяльності і особливий „зріз” духовного світу людини, естетичне є якимось „органом” самозбереження людини і посилення її життєздатності, що налаштовує роботу психічних механізмів до рівня вимог цілісного функціонування в суспільстві за принципом зворотного зв'язку. В цьому контексті естетичне не є щось лише суб'єктивізоване, однак воно і не відчуждене від суб'єкта: воно існує як його *відношення*, що утверджує також наявність відповідного об'єкта^[19]. Отже, естетичне сприйняття є діалектичним процесом, обумовленим, з одного боку, наявністю в індивіда естетичної потреби, а з іншого, — відповідним об'єктом, здатним як предмет потреби викликати певну специфічну оцінку і переживання. Саме специфічна установка суб'єкта в світлі естетичної потреби, зокрема і незапланована і неусвідомлена, викликає у нього естетичні переживання, естетичні емоції навіть в тих випадках, коли об'єктом споглядання є нехудожні об'єкти і явища природи.

Хоча естетичний об'єкт сприймається за допомогою „ока” і „вуха”, для того, щоб здійснився процес естетичного переживання, індивід має опосередкувати процес бачення і слухан-

ня специфічною установкою, обумовленою естетичною потребою, редукувати своє чуттєве ставлення до дійсності, відключитись від всього утилітарно- прагматичного і „виключитися” на цей час із активної участі в ланцюгу подій, що відбуваються, аби ввійти в стан *відносно спокійного споглядання* або *відносно пасивності*. Той, хто сприймає, повинен здійснити, так би мовити, „затримку” на сприятливому, під час якої „приглушуються” відгуки попередніх негативних впливів й відбувається „самопосилення” і переживання певної якості. У процесі естетичного переживання виробляється особливе почуття *активної симпатії, схильності, доброзичливості*, що сприяє не тільки усуненню негативної ентропії, але й виробленню товариськості і гуманності, здатності органічно входити у взаємини з іншими людьми, і в життя суспільства, що постійно змінюється за змістом і формою.

„Остороненість” і „вторинність” естетичного по відношенню до предметно-речового світу, глибока емоційність, здатність до активного „розширення” дозволяє йому „розтікатися” по всіх „вертикалях” і „горизонталях” психіки людини, охоплюючи центри великих півкуль головного мозку, а також вольові і психомоторні центри, немовби заповнюючи „зсередини” „вражені” ділянки душі „гетерогенним”, перетворюючи їх в об’єкт спрямованих, але прихованих зусиль.

Однак дія естетичного не обмежується усуненням негативної ентропії, розкладенням „темного поля” свідомості, заспокоєнням, виробленням сприятливого стану. Хоча естетичне переживання і споглядальне за своїм характером, і з нього не випливає безпосередньої дії, воно є *активною фазою* життя особистості. Воно обумовлює динамізм духовних процесів індивіда, за допомогою випереджувальної емоції перебудовує певним чином систему його поведінки, надає (незалежно від того, усвідомлюється це індивідом чи ні) певну позитивну спрямованість (установку) його прагненням, мотивам, діям. Не будучи ще діяльністю, естетичне сприяє її проходженню і здійсненню, виконуючи роль „випереджувального відображення”. Являючи собою величезну впливаючу, „підкріплюючу” і стимулюючу силу, яка здатна докорінним чином змінити стан і орієнтацію індивіда, естетичне „втягує” його брати участь „у чомусь”, „примушує” бачити чимало такого, що могло б

“вислизнути” при іншій, наприклад, пізнавальній ситуації. При цьому „примушення” насправді виявляється звільненням від грубої утилітарності і чуттєвої пожадливості і хтивості, здатністю здійснювати свою „добру волю”, не пориваючи з життєвими процесами і придбаючи відчуття духовної свободи. Надаючи всьому відображеному загальний емоційний знак і офарбовуючи все сприйняте в певний тон, естетичне здатне об’єднати в уявленні навіть дуже далекі одне від одного предмети і явища, звести різноманітні відчуття і думки, знищити крайності і активізувати духовний світ людини за рахунок актуалізації всього запасу вражень і знань, приводячи його в потрібний їй стан.

Це явище одержало назву „синестетики” (С. Ейзенштейн), або закону подвійного вираження почуття (Л. Виготський). „Вільний настрій”, створюваний естетичним, насамперед прекрасним, дозволяє індивіду легко включатися в те „загальне”, що становить соціальний і природно-речовий світ. Звідси виникає відчуття вивільненості, особливе почуття подолання і свободи.

Однак „розмиваючи”, так би мовити, „межі” між елементами і сферами духовного світу людини, естетичне не перетворюється в „ентропійну силу”, не викликає дезорганізації і хаосу, позаяк духовний світ індивіда завжди фіксований суспільними нормами, ідеалами, цінностями, які завжди присутні в ньому як суб’єктивна установка. Саме тому, що в основі естетичного переживання лежить неусвідомлена інтеграція найрізноманітніших складових людської психіки, елементів свідомості, всього того, що становить внутрішній світ людини, навіть у тому випадку, коли вона шукає красу, задоволення і насолоду свідомо, не замислюючись про практичний результат процесу сприйняття, не ставить перед собою мету стати моральною, грамотною, працездатною тощо, існуюче в ній моральне, наукове, практичне тощо „проявляється” і „уявляється” як дане. Тільки в такому розумінні можна говорити, що естетична потреба „найбільш універсальна і синкретична за своїм змістом”¹²⁰. Однак більш правильним буде твердження, що естетичне виявляє свою багатофункціональну природу, проявляючи себе через спонування пізнавального, морально-оціночного, творчого, практичного тощо. Виділене ж в „чистому

вигляді” естетичне не є ні моральним, ні науковим, ні політичним, ні релігійним”^[21]. Естетичне, не зачіпаючи сутності морального, наукового, політичного, релігійного тощо „проявляє” і „прояснює” їх, і тільки завдяки цьому набуває своєї наочності і зримості.

Естетичне – як безкорисливе і „нешкідливе” і, водночас, бажане і потрібне індивіду переживання дозволяє йому „підставляти” свої почуття під різноманітні об’єкти і форми. Тому він може естетично переживати своє ставлення до найрізноманітніших об’єктів і форм, зокрема до природних процесів і явищ, створюваних людьми предметів, до створеного особисто, а також до наукових формул, математичних і шахових задач, діянь і рухів тощо, одним словом, до всього того, що становить його родову сутність, у чому самоутверджується в цій своїй якості. Завдяки особливому почуттю безкорисливості і остороненості від усього груборечового і утилітарного, в процесі естетичного переживання утворюється якийсь „зазор”, „люфт”, „поле” для програвання почуттів, станів, настроїв, ситуацій, сюжетів, дій, причому „правила гри” заздалегідь обумовлені внутрішньою потребою індивіда привести свій духовний світ у стан тотожності із зовнішніми умовами, що постійно змінюються, потребою спілкування і гуманізації навколишнього середовища. А це вимагає не тільки використання готових природних форм і явищ, але й створення за допомогою звуків, ліній фарб, об’ємів тощо такої „генералізуючої форми”, яка, „подвоюючи” світ людини, здатна викликати особливу „емоцію форми”, що вивільняє уяву і робить те, що відображається і сприймається якимось замкнутим, і водночас, вільним всередині себе світом, якимось „силовим полем”, у межах якого індивід знаходить свої власні визначення і програє „ролі”, „здійснює” цілі й ідеали. Процес створення за допомогою особливих засобів і прийомів таких „генералізуючих форм”, здатних викликати естетичне переживання, „емоцію форми” і є *художня діяльність*, тобто діяльність, що ґрунтується, насамперед, на естетичній потребі. Мистецтво – єдине, де естетичне одержує свою локалізацію і власне до художнього вираження свого естетичного ставлення до дійсності вдається тільки художник.

§4. ЕСТЕТИЧНЕ І ХУДОЖНЄ

Е

стетичне (як і моральне, релігійне) не становить особливої сфери суспільної дійсності, що має власні зовнішньо окреслені контури, а пронизує всю різноманітність людської діяльності, поведінки, свідомості. Естетичне супроводжує в тій чи іншій мірі і форми всю свідому життєдіяльність людини. За своєю суттю ідеальне, анонімне, естетичне на рівні емпіричного споглядання здебільшого вислизає в своїй якісній визначеності: інколи воно здається невловимим й ілюзорним. Безпосереднім носієм, суб'єктом естетичного завжди є *конкретний індивід*. У ньому естетичне виступає як тільки його властивість, як непосредний вияв соціально-історичного досвіду естетичних відносин у суспільстві, і в цьому смислі воно звернене до *наявного буття*.

Естетичне як таке не має в собі *іманентного* реалізаційного імпульсу, бо воно є замкнутою і самодостатньою системою, переживанням заради самого переживання. Для свого функціонування і впливу естетичне повинне „уречевитися”, стати, за висловом Канта, „емпірично прекрасним”, „духом” якого є „естетична ідея”, що протилежна „ідеї розуму”, яка є „поняттям”. Втілення „естетичної ідеї” здійснюється художником, котрий має особливі здібності і керується смаком, який надає ідеї і творчому процесу усталеності та постійності.

Художнє ж не має одиничного соціального „носія”, воно по своїй суті дієвий бік специфічної діяльності, яка завжди має мету і причину, „реалізаційний імпульс” як *іманентне*, обумовлене соціальною практикою, конкретними потребами людей, пов'язане з виробничим процесом і досконалим знанням та володінням матеріалом. Насолоди від художнього завжди є насолодами від рукотворного, майстерно зробленого, виготовленого, „мистецьки”.

При цьому будь-який твір мистецтва може розглядатись як система подразників, свідомо і обдумано організованих із таким розрахунком, аби викликати естетичну реакцію, яка у разі її відтворення „буде зовсім безособовою, тобто вона не буде належати ніякій окремій людині і не буде відображувати нія-

кого індивідуального процесу у всій його конкретності, але це тільки її достоїнство. Ця обставина допомагає нам встановити природу естетичної реакції в її чистому вигляді, не змішуючи її з усіма випадковими процесами, якими вона обростає в індивідуальній психіці”^[22].

Оцінка створеного предмета як прекрасного, за Кантом, залежить від *форми*, під якою він розумів те, що називають „фігурою”, „виглядом”, „обрисом”, „подобою” або „грою”: гра фігур відбувається в просторі, гра відчуттів – у часі. Форма розглядається Кантом як підстава для задоволення від уяви про зображений предмет, що виражається в судженнях смаку і цілком сумісне з вільною закономірністю розсудку, чим воно і відрізняється від звичайного репродуктивного уявлення, яке тільки відтворює деякі форми даного предмета.

Психологія мистецтва, – писав Л. Виготський – це „психологія форми”, „особлива емоція форми є необхідна умова художнього вираження”; „від *емоції* форми до чогось, що слідує за нею”^[23]. Під художньою формою розуміється не будь-який „прийом” і розташування матеріалів, імітація змісту і його супровід, обслуговування, а те, що, знаходячись у внутрішній суперечливості із змістом, здатне подолати в ньому те, що є для людини негативним і „каламутним”, і „просвітливши” її психіку, виробити установку на активність у її прагненні до ідеалу прекрасного. Форма, на думку Л. Виготського, не існує самостійно і не є самоцінною: її дійсне значення відкривається лише тоді, коли вона „перетворює”, „розречевлює” матеріал і дає йому нове життя в змістові художнього твору.

Отже, естетичне знаходить своє втілення в художньому, а художнє не замикається на естетичному: воно втягує в коло своїх *інтересів* весь обсяг життєдіяльності людини і її відносин, бажань і переживань, переломлюючи все це через естетичні оцінки і фіксуючи його за допомогою художньої мови, створюючи „художню реальність”, яка знаходиться в специфічній кореляції з дійсністю.

Створена художником „генералізуюча форма” здатна викликати особливу емоцію, яку називають „художньою емоцією”, її не слід змішувати з естетичною емоцією. Вважається, що хоча вони і взаємоперехрещуються, вони не перекривають одна одну, що художня емоція багатша за своїм змістом за естетичну,

оскільки несе в собі досвід різноманітних людських стосунків, почуттів, думок, причому досвід осмислений, узагальнений, концентрований і систематизований^[24].

Л. Виготський, виділяючи художнє почуття з-поміж решти загальноестетичних почуттів, зокрема, поряд з ліричною емоцією, пише: „...мистецтво є центральна емоція, що вирішується переважно в корі головного мозку. Емоції мистецтва – розумні емоції”^[25].

Це означає, що сформувалась ця емоція під впливом всього змісту психічного і духовного досвіду людини, всіх компонентів твору мистецтва як нерозривної єдності естетичного і художнього. На цій само підставі можна говорити, що естетичне і художнє, незважаючи на свою різномодальність і нетотожність, становлять певну нерозділену цілісність, складові якої можна виділити тільки спеціальним аналізом.

Гегель розглядав естетичне і художнє як єдине і критикував Канта за те, що той їх розділив. На його думку, мистецтво, змістом якого є ідея, формою – чуттєво-образне втілення як опосередкування цих обох боків – це поєднання їх у вільне примирене ціле^[26]. Все соціально-сміслові, всі духовно-психічні явища, весь спектр взаємин людей між собою і з природою входить у зміст мистецтва завдяки естетичному, і навпаки – естетичне набирає своєї конкретності і змістовності, предметності і зримості, а відповідно, і впливовості, насамперед, одержуючи художню форму. Саме ж як таке естетичне нічого не опредмечує і не породжує, тому „естетична діяльність”, вважає відомий естетик М. Каган, реально як така не існує, не є метою і смыслом якогось *особливого самостійного творчого акту*, і не можна створювати „чисто естетичне”, як створюється інструмент, машина, твір мистецтва. Естетичне ніде, крім мистецтва, не локалізоване і розлите у всьому тілі культури, відіграючи в кожному із її складових певну роль^[27]. Ми говоримо про естетику виробництва, естетику побуту, естетику поведінки, естетику гри тощо, маючи на увазі, що естетичне входить туди як складова цілого, виконуючи в ньому свою специфічну функцію.

Художність – це вид духовно-практичної діяльності, який також не зводиться до мистецтва: з металу, каменю, дерева, глини, пластику, текстилю тощо виробляється чимало речей, що мають художні якості і все ж не є творами мистецтва в

загальноприйнятому розумінні цього слова. Л. Толстой писав: „Ми звикли під мистецтвом розуміти лише те, що читаємо, слухаємо і бачимо в театрах, концертах і на виставах, будівлі, статуї, поеми, романси. Але все це жалюгідна частина того мистецтва, яким ми спілкуємося між собою. Все життя людини наповнене творами мистецтва всякого роду — від колискової пісні, жарту, передражнювання, прикрашення житла, одягу, пожитків..., урочистих процесій”^[28].

Художнє охоплює широкий спектр життєдіяльності людини, як і естетичне. Художні компоненти вносяться у виховання дітей у вигляді казок, пісень, малюнків. Весільні, релігійні обряди, молебні, святкові масові дійства, похорони, побутове збіжжя, вітрини, вивіски, стенди, інтер'єри, обмундирування, прикраси для тіла, татуювання, амулети, зачіски, каблучки, кулони тощо — це далеко не повний перелік сфери художнього.

❧ КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ ❧

1. Чи здатні тварини ставитись безкорисливо?
2. Яка різниця між поняттями „корисне” і „красиве”?
3. Чим потреба в естетичному відрізняється від потреби в науковому і моральному?
4. Чому естетичне почуття називають „інтерогенним” видом діяльності?
5. Як співвідноситься естетичне з моральним, релігійним, політичним тощо?
6. Чим, у першу чергу, відрізняється естетичне від художнього?



ЛІТЕРАТУРА



1. Адорно Т. Теорія естетики. — Перек. з нім. — К., 2002.
2. Борев Ю. Естетика. — М., 1988.
3. Естетика/ За ред. Л.Т. Левчук. — К., 1997.
4. Эстетика. Учебное пособие. — М., 1998.
5. Естетика / Під ред. В.О.Лозового. — Суми, 2003.
6. Буров А.И. Эстетические проблемы и споры. — М., 1975.
7. Гаврилюк П. І. Проблема естетичного і теорія управління. — К., 1970.

8. Гегель. Эстетика. – Т.1. – М., 1968.
9. Джидарьян И.А. Эстетическая потребность. – М., 1976.
10. Давыдов Ю.Н. Труд и свобода. – М., 1962.
11. Иванов В.П. Практика і естетична свідомість. – К., 1971.
12. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Л., 1971.
13. Кант И. Критика способности суждения. – Соч. – Т.5. – М., 1966.
14. Кантор К.М. Краса и польза. – М., 1967:
15. Полякова Т.А. Социально- эстетическая функция искусства. – К., 1980.
16. Природа и функции эстетического. – М., 1968.
17. Рижианашвили У.И. Эстетическая информация. – М., 1971.
18. Раппопорт С.Х. От художника к зрителю. – М., 1978.
19. Семашко А.Н. Социально-эстетические проблемы развития художественных потребностей. – Киев-Одесса., 1985.
20. Сікорський Ю.П. Естетична цінність техніки. – К., 1970.
21. Сморг Л.О. Світ десяти муз. – К., 1973.
22. Сморг Л.А. Утилитарное бескорыстное / Искусство в свете ленинской теории отражения. – К., 1980.
23. Филиппьев Ю.А. Сигналы эстетической информации. – М., 1971.
24. Шиллер Ф. Эстетика. – К., 1974.
25. Эстетическое сознание и художественная культура/Под ред. В.И. Мазепы. – К., 1983.
26. Юлдашев Л.Г. Эстетическое чувство и произведение искусства. – М., 1969.

ПРИМІТКИ ДО РОЗДІЛУ III. ЕСТЕТИЧНЕ ЯК ПОТРЕБА В ДУХОВНІЙ ЦІЛІСНОСТІ, ГАРМОНІЗАЦІЇ І СВОБОДІ

- [1]. Маркс К., Энгельс Ф. – Соч. – Т.25 – Ч.2. – С. 386-387.
- [2]. Спиркин А. Происхождение сознания. – М., 1960. – С.107.
- [3]. Фейербах Л. Избранные философские произведения. - В 2-х томах. –Т.1.– С. 232.
- [4]. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т.34. – С.136.
- [5]. Див.: Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. – М., 1957. – С. 208.
- [6]. Чеслинг У. Среди кочевников Северной Австралии. – М., 1961. – С. 100.

- [7]. Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства / Ранние формы искусства. — М., 1972. — С. 150.
- [8]. Кант. Соч.— Т.5. — М., 1966. — С. 211.
- [9]. Див.: История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. —Т.3. — М., 1967. — С. 129,100.
- [10]. Там само. — С.125,126.
- [11]. Гійо М. Проблеми сучасної естетики. — Львів., 1913. — С. 41.
- [12]. Гегель. Работы разных лет. — Т.2. — М., 1971. — С. 57,58.
- [13]. Див.: Маркс К., Энгельс Ф. Твори. — Т.3. — С. 140,398,399.
- [14]. Див.: К. Маркс і Ф. Енгельс. 3 ранніх творів. — К., 1973. — С. 552,562.
- [15]. Кант. Соч. — Т.5. — С. 282.
- [16]. Там само. — С. 313,315,275,281,319.
- [17]. Достоевский Ф.М. Полное собрание художественных произведений. — Т.ХІІІ. — М.-Л., 1930. — С. 86-87.
- [18]. Див.: Новикова Л.И. Эстетика и техника: альтернативы или интеграция. — М., 1976. — С. 35.
- [19]. Див.: Рубинштейн С.Л. Человек и мир. Вопросы философии., 1969. —№8. — С. 138.
- [20]. Див.: Джидарьян И.А. Эстетическая потребность. — М., 1976. — С. 120.
- [21]. Див.: Филиппев Ю.А. Сигналы эстетической информации. — М., 1971. — С. 23.
- [22]. Див.: Выготский Л.С. Психология искусства. — М., 1968. — С. 40-41.
- [23]. Див.: Там само. — С. 56.
- [24]. Див.: Раппопорт С.Х. От художника к зрителю. — М., 1978. — С. 203,210,211.
- [25]. Выготский Л.С. Психология искусства. — М., 1968. — С. 267.
- [26]. Гегель. Эстетика. —Т.1. — М., 1968. — С. 75.
- [27]. Каган М.С. Эстетика как философская наука. — СПб., 1997. — С. 207.
- [28]. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. — В 90 томах. — Т.30. — М., 1957. — С. 66.