

Розділ IV. ОСНОВНІ ЕСТЕТИЧНІ ЦІННОСТІ

Е

стетичне має статус аксіологічного, воно – царство цінностей, саме тут вони найбільш сконцентровані і найбільш зримо проявляються і функціонують.

Цінністю для людини є все те, що є для неї *благом, добром, красою* тощо і здатне задовольняти її потреби в самоутвердженні і функціонуванні як родової істоти. Як значиме і потрібне, цінність є свідченням досягнутого рівня культури суспільства і включення індивіда в предметні (матеріальні чи духовні) відносини і зв'язки, слугує стимулом у його життєдіяльності і орієнтиром у поведінці. В цінності зафіксоване життєво важливе і зорієнтоване на бажане, на світ, яким він має бути, і на людину, якою вона повинна стати. Залежно від змісту і характеру цінностей людина може відчувати піднесеність і окриленість, а може відчувати себе пригніченою і занепасти духом. Сфера цінностей створює особливу культурно-історичну реальність. У цінностях бачать ціль і засоби культуротворчої діяльності людини, а в культурі – перетворення людиною себе і свого світу відповідно до певних цінностей. Цінності є ядром культури, квінтесенцією всього досягнутого у всіх сферах суспільної діяльності людини.

Процес усвідомлення значимості (ваги) об'єкта (предмета) для людини відповідно до певної цінності називається *оцінкою*, якимось специфічним, негносеологічним продуктом, що обумовлюється і двонаправленістю ціннісної орієнтації – на об'єкт і на самого суб'єкта, і „обернутістю” одержаної інформації на тих, хто оцінює. Цілі, інтереси, мотиви, вчинки – все це залежить від цінностей, ієрархія яких будується за їх значимістю в життєдіяльності людини. Увінчує ієрархію цінностей певної сфери людської життєдіяльності *ідеал* як особливий „згусток суспільних відносин”, що вбирає в себе інші цінності і згуртовує їх у певне спеціалізоване ціле, водночас залежачи від своїх складових.

§1. ЕСТЕТИЧНИЙ ІДЕАЛ

Ідеал (від грецького – ідея) – взірць, норма, ідеальний образ, що визначає спосіб і характер поведінки людини або певної людської спільноти, орієнтує на краще і стимулює до творчості, формує відчуття свободи, впевненості і оптимізму. В ідеалі відображена і досягнута досконалість, і проекція розвитку в майбутньому, і довершене сучасне, і бажане гармонійне. У цій своїй іпостасі ідеал виступає у всіх сферах суспільного життя: соціальній, політичній, моральній, естетичній. Соціальний, політичний, моральний, естетичний ідеали у своїй нерозривній єдності складають *суспільний ідеал*, цілісну, динамічну, саморегулятивну систему, в якій кожний із них виконує тільки властиву йому функцію, знаходиться в особливій кореляції з цілим і його окремими частинами.

Естетичний ідеал – головна естетична цінність, на яку орієнтуються всі, хто має стосунок до естетично-художнього освоєння дійсності, взірць за яким звіряється все освоєне і вироблене, норма, за якою визначається вплив його продуктів на життєдіяльність людини.

Отже, естетичний ідеал має властивість загального і цілісного, і не може бути зведений до будь-якого одного із своїх компонентів. Тим часом із часів Гегеля, спостерігається тенденція трактувати естетичний ідеал як образ належної краси, взірць естетичної досконалості. „Естетичний ідеал – це уявлення людей про прекрасне в тому житті, про яке вони мріють і за яке борються, це – думка про ту красу, яку вони хочуть бачити здійсненою в суспільному устрої, у сім'ї, в любові і товаристві, в мистецтві^[1]. „Прекрасне – специфічний об'єкт відображення в естетичному ідеалі. А краса самого естетичного ідеалу врешті-решт визначається істинністю відображення цього об'єкта^[2]. „Естетичний ідеал у мистецтві є пречудове відтворення прекрасного об'єкта”^[3].

Справді, основне, на чому формується уявлення про естетичний ідеал, є позитивне і досконале, прекрасне, красиве, піднесене. Позаяк естетичний ідеал є *суспільним ідеалом*, що охоплює всі сфери суспільного життя, то його зміст розкри-

вається також в трагічному, комічному, драматичному, сентиментальному, зворушливому, героїчному тощо і слугує головним критерієм для оцінки потворного і низького, що завжди має місце в суспільному житті і в поведінці людини. Як проекція на дійсність і зв'язувальна основа, засіб упорядкування і організації, установка на безкорисливе ставлення і задоволення, естетичний ідеал не дозволяє розпастися свідомості людини на фрагменти, на їх взаємоізоляцію. *Естетична реальність* створюється за допомогою всього спектра характеристики людини і дійсності; на основі оцінювання тих чи інших процесів і явищ як прекрасних, красивих, величних, гармонійних, героїчних тощо виявляються і „антицінності”: огидне, потворне, низьке. Адже нагадаємо, що в моральних і естетичних почуттях, на думку соціальних психологів, найдавнішою є негативна оцінка чогось, критерій красивого, морального завжди невидимо містить в собі осудження або заперечення некрасивого, аморального.

„Спеціалізацію” ідеалів не слід розуміти як щось самодостатнє і вузьке. Їх межі і функції дуже рухливі і відносні. Але це ніскільки не принижує їх ролі і значення, а лише підтверджує їх спільність, їх єдину основу; кожен із ідеалів не обмежується своєю специфічною функцією в системі цілого. Отже, естетичний ідеал не можна розглядати як щось відірване і самодостатнє. Естетичний ідеал не може розходитися за своїм основним змістом з іншими суспільними ідеалами, разом із якими він цілісно відображає дійсність і слугує людству найвищою цінністю і нормою. І якщо в тому чи іншому суспільстві з'являються результати естетично-художньої діяльності, які оцінюються як прекрасні або потворні, то це свідчить про складність і суперечливість суспільного життя, про неоднорідність суспільства, про розбіжність у розумінні цінностей і уявлень про ідеали. Як немає „суспільства взагалі” і „людини взагалі”, так немає й „ідеала взагалі”: він завжди має конкретно-історичний зміст. Кожне суспільство, кожна епоха, клас, етнос мають свої ідеали, в яких є як загальнолюдське, так і специфічне, що дає уявлення як про загальні тенденції суспільного життя і життєдіяльності людини, так і про окремі прояви, про носіїв ідеалів та їхніх поборників. Боротьба соціальних сил за свої ідеали та їх реалізацію охоплює всі сфери суспільного життя і становить го-

ловний зміст історичної епохи. У всезагальній боротьбі, яка відбувається в сучасному світі, багато що залежить і від того, якими естетично-художніми цінностями керуються люди і як вони розуміють те, що має назву „прекрасного”, „піднесеного”, „трагічного”, „комічного”, „потворного”, „низького” тощо, тобто того, що охоплює поняття „естетичний ідеал”.

§2. ПРЕКРАСНЕ І ПОТВОРНЕ

∞ П ∞

прекрасному, з-поміж інших естетичних категорій, надається особливої уваги, воно очолює список естетичних цінностей. Як аксіома приймається положення, що прекрасне є головна естетична цінність, показник духовності і гуманності, досконалості і свободи, головне поняття естетики як науки^[4]. Раніше естетику взагалі називали наукою про прекрасне, інколи її називають так і тепер. Прекрасним для людини в природі, в суспільстві і в самій собі, є все те, в чому вона знаходить досконале і життєутвержувальне, бажане і гармонійне, безкорисливе і облагороджувальне. Тому прекрасне є таким само важливим і необхідним для людини, як благо, добро і щастя, воля і творчість.

Прекрасне – особливий вимір людини, пов’язаний з її самореалізацією і самоутвердженням в своїх родових якостях, у цілісному функціонуванні, вільному виявленні своїх потенціалів і сил. Як і без щастя, так і без прекрасного доля людини позбавляється сенсу, а життя – перспективи. Прагнучи до прекрасного, людина має важливі ціннісні орієнтири і проявляє активність, долає перешкоди і бореться за їх реалізацію. Прекрасне викликає певний психічний стан, що підвищує загальний життєвий тонус людини і її творчий потенціал, оздоровлює психіку і сприяє оптимістичному світосприйняттю. У прекрасному в найбільш концентрованому вигляді проявляється гуманна і творча сутність людини, її незгасаюча потреба в духовній цілісності та збагаченні своїх потенцій, розширення діапазону творчості і впливу.

До *потворного* (огидного) відносять усе дисгармонійне, ущербне, низьке, жалюгідне, вороже, страхітливе, словом, усе

те, що виступає як „антицінність” і не відповідає родовій сутності людини, її ідеалам, все те, що вона прагне знищити або уникнути.

У реальному житті прекрасне і потворне несуть у собі конкретно-історичний зміст, у їх формуванні і трактуванні головну роль відіграє спосіб життя, рівень і характер матеріальної і духовної культури, менталітет, традиції, фізичний і духовний стан людини тощо. Це стосується як оцінок людиною природних явищ, так і оцінок іншої людини, суспільства загалом і окремої події чи явища. По-різному, зокрема, сприймають і оцінюють жителі тайги степ або араби – тайгу. Для індіанця джунглів Бразилії, що живе в умовах майже кам'яного віку, висушена ним особливим способом до мініатюрних розмірів голова ворога – прикраса: підвісивши її до пояса, він нею пишається. В цивілізованій ж людини вона викликає цілком зрозумілий жах. По-різному одне і те саме явище, подія оцінюються і переживаються залежно від ситуації й індивідуального стану. Одне діло милуватися плотом, який стрімко несе бурхливий і порожистий Черемош, інша справа – опинитися самому на ньому, відчувати хитку ненадійність цього плавзасобу.

Вітрильник на глянцевої поверхні моря, що пливе до горизонту, у людини, котра відпочиває на узбережжі, асоціюється з мрією, свободою і таємничістю. Мабуть, іншої думки той, хто на цьому вітрильнику намагається уникнути якогось лиха або тікає від когось, а вітру майже немає.

Особливо зримо і багатобічно проявляється прекрасне і потворне в людині. Все, що в ній благородного, порядного, як от: чесність, мужність, щедрість, милосердя, патріотизм, відданість дружбі тощо, – прекрасне. І навпаки: підступність, скупість, боягузство, брехливість, жорстокість – потворне.

А.П. Чехов вустами доктора Астрова в п'єсі „Дядя Ваня” говорить: „В людині все повинно бути прекрасним: і обличчя, і одяг, і душа, і думки”. Але в людині, як у суперечливому цілому, щоправда, у різних пропорціях, примхливо сполучається прекрасне і потворне, або красиве і некрасиве, якщо йдеться про її зовнішність і поведінку. У тій само п'єсі Астров говорить про дружину професора Серебрякова Олену Андріївну: „Вона красуня, безсумнівно, але ... вона тільки їсть, спить, гуляє, чарує

усіх своєю красою — і більш нічого. У неї немає ніяких обов'язків, на неї працюють інші ... А бездіяльне життя не може бути чистим”.

Краса, разом із своїми смисловими значеннями „витонченість”, „грація”, „ідилія” за змістом співпадає з прекрасним і слугує для визначення і оцінки таких естетичних властивостей предметів і явищ дійсності, як досконалість, завершеність, гармонійність, виразність, у більш вузькому смислі, часом щодо окремих сторін, властивостей особливостей, достоїнств. У даному випадку Олену Андріївну оцінюють із зовнішнього боку, за фізичною красою, яка, звичайно ж, є цінністю, але не дає підстав на цій основі вважати людину прекрасною.

Піднесене — ще одне поняття, яке також пов'язане з прекрасним, збагачує його такими важливими почуттями, як захоплення, повага і радість. Почуття піднесеності викликає те позитивне, що постає перед людиною як непересічне, великомасштабне, надзвичайне, здатне викликати захоплення, вивести за межі буденного і наявного. Співрозміряючи з ним свої сили, людина може намічати і свою перспективу. В природі почуття піднесеності можуть викликати безмежні простори океану, снігові вершини гір, вигляд упевненого в своїй могутності слона або лева. Виняткова мужність, відданість, патріотизм, доброта, благородство, словом, усе те, що набагато переважає сили і можливості пересічної людини і виступає як бажане для неї, є піднесене. Але, не те, що лякає, пригнічує, принижує, знесилює, зневірює, формує і викликає почуття власної незначущості і мізерності. У певному розумінні піднесене можна назвати особливого роду прекрасним, його найвищим ступенем, що відрізняється могутністю або героїзмом і в своїх крайніх виявах може виступати як щось небезпечне і страхітливе, викликати в людині захоплення, змішане з почуттям страху. Таке почуття, зокрема цілком осмислено і цілеспрямовано, використовує релігія або тоталітарний режим і „культ вождів” (Гітлер, Сталін тощо).

Як піднесене можна вважати вищим ступенем прекрасного, так *низьке* є крайнім ступенем огидного. Це те, що приховує негативні сили і потенції, які несуть в собі особливу загрозу руйнації, розпаду, деградації, занепаду як суспільству, нації, людству загалом, так і окремій людині, стає або може стати джере-

лом великих бід. Загарбницькі війни, штучні голодомори, наркоманія і алкоголізм, тотальна корупція і хабарництво, тероризм, „сексуальний гедонізм”, тобто крайня сексуальна розбещеність – все це прояви низького. Водночас, це свідчення крайнього падіння і розпаду як соціальної системи, так і окремої людини.

Цілком природне прагнення людини до прекрасного, красивого, піднесеного, витонченого, бажання жити „красиво”, комфортно і насолоджуватися життям часом стає спонуканням до бездумного існування і формування ілюзій. Справжнє повноцінне життя сповнене душевних тривог і жертв, долань суперечностей між дійсним і належним, трудовими зусиллями і насолодами, між радіщами і печалями. До того ж прекрасне, красиве, піднесене мають біля себе постійну тінь: огидне, низьке, осоружне. Можна говорити, що прекрасне, красиве і піднесене є своєрідним показником того, що людина знайшла відповідь на ту чи іншу проблему свого існування, і, відповідно, на сенс свого життя, а тому одержує заряд оптимізму і впевненості в своїх діях, у своїй поведінці, в самій собі. Прекрасне, краса – не привілей видатних особистостей або щасливчиків. Життя, потреби, інтереси людей багатогранні і багатоаспектні, а, отже, багатоаспектна краса і прекрасне. Людина може знаходити їх і переживати в будь-якому суспільстві і в будь-якому віці, як у моменти творчого піднесення і досягнення бажаних високих результатів, так і в повсякденності. У праці, сім’ї, у дітях, у природі, у мистецтві людина може знаходити красу, і все це може приносити їй миті щастя, а відтак оптимізму і надії на майбутнє. Прекрасне хоча і є суб’єктивним станом і переживанням, воно неможливе без інших людей, без спілкування, співробітництва, громадянства, безкорисливості і альтруїзму. Ніщо не можна ні відмінити, ні замінити людині її одвічне прагнення до прекрасного, краси, як і до щастя, бо те й інше є для неї тим глибинним джерелом, із якого живиться її прагнення і бажання.

Прекрасне і його різновиди – красиве і піднесене є основним об’єктом художньої діяльності, саме на це, насамперед, звертається увага художника, використовується талант, ставляться цілі, вишукуються засоби, відтворюється природне, суспільне і особисте. Прекрасне в мистецтві не в самому

об'єкті, не в якійсь „життєвій правді” або „ідеалізації”, не в доступності і зрозумілості як таких, а передусім, у досконалості художньої форми, завдяки якій чуттєво-предметне виступає змістовним боком художнього твору, хвилює і духовно збагачує, гармонізує і збуджує, руйнує негативне і установлює на активний опір усьому тому, що знелюднює і принижує людину.

Ні нагромадження художніх ефектів, ні простота і природність самі ще не роблять художній твір таким, аби оцінити його мірою прекрасного. Як не гарантує цього і відповідність форми змісту, за якими вимірюються приналежності до „реалізму” чи „модернізму”, або все те, що пов'язують з поняттям гармонія, упорядкованість, зваженість тощо. Основне в мистецтві, у художньому творі — утверджені ідеали, ідеї, пафос і талант митця, який, відгукуючись на потреби часу, суспільства, людини, намагається відобразити-виразити, утвердити-закріпити найвищі цінності і викликати у читача, глядача, слухача прийняття їх чи неприйняття, захоплення або огиду до всього того, що можна підвести під поняття „антицінності”.

„Красиве не те, що по-театральному осліплює і дурманить глядача, — писав К. Станіславський. — Красиве те, що підносить життя людського духу на сцені і зі сцени, тобто почуття і думки артистів і глядачів”^[5].

Прекрасним ми називаємо пейзажі, зокрема таких художників, як Левітан, Саврасов, Куїнджі, Левченко, Васильківський, Глушенко. Таку саму оцінку даємо портретам, зокрема таких художників, як Рафаель, Леонардо да Вінчі, Рембрандт, Веласкес, Серов, Репін та інших. Жанрові картини, батальні полотна, твори на історичну тематику можуть бути прекрасними, якщо в них виражені і утверджуються гуманістичні цінності, є намір спонукати людину до вдосконалення, приготувати до боротьби з потворним і низьким. У цьому відношенні „некрасивого” об'єкта для мистецтва немає, є результат, який може викликати або захоплення, або огиду. Гоголь у „Ревізорі” і у „Мертвих душах” зобразив цілу галерею потворних, огидних типів: Плюшкін, Коробочка, Ноздрьов, Манілов, розкрив непривабливу сутність тодішнього життя в Російській імперії, але це високохудожні твори, що діють очищувально і добродійно, у них утверджується те, що надихає і підносить людину. По-

творне в житті має опосередковуватися естетичним ставленням художника, який і сам повинен „естетично дистанціюватися” від усього того, що суперечить ідеалу і заперечує прекрасне.

Прекрасне і потворне в мистецтві проявляються двобічно: як об’єкт відображення-зображення і як позиція та майстерність митця. Говорячи словами М. Чернишевського, одна справа намалювати прекрасне обличчя, інша – намалювати його прекрасно. Не обходячи потворне, бридке, огидне, низьке, мистецтво має певною мірою „знімати” у читача, глядача, слухача огиду естетичним ставленням і специфічним художнім прийомом, аби викликати у нього не тільки бажання відмежуватися від цього всього, але і боротися з ним в дійсності і в самому собі, тим самим примножуючи красу і вдосконалюючись як особистість. Лессінг у „Лаокооні” пише, що потворне в мистецтві потрібне лише тому, що воно допомагає силою контрасту підкреслити життєздатність і гуманність прекрасного. У цьому сила, зокрема і творів Гоголя, і навпаки, слабкість і навіть шкідливість тих творів, де натуралізується потворне, що водночас, послаблює і їх художню цінність.

О. Довженко про фільм Марка Донського „Райдуга”, випущеного під час Великої Вітчизняної війни, говорить: „Райдуга” слабка не тільки тим, що там дитинку затоптують, не тільки в цьому її натуралізм, авторський перебір. Там кількість жакливого, потворного, зневаженого, брудного, замученого, іноді дегенеративного досягає такого ступеня, що переходить в небажану якість: важко і неприємно дивитися. Є якась межа у мистецтві, нижче якої творець не повинен опускатися, тому що втрата міри обернеться проти нього”^[6].

Довженко говорив, що мистецтво, в якому немає краси, погане мистецтво; коли краса зникає з твору, то він наче мертвонароджений плід, бо в мистецтві людина вчиться жити красивіше, культурніше і цікавіше, воно повинне „вести до життя, до оптимізму. Коли не екрані труна з людьми, що несуть її, – противно. Я вмиваю свого покійника, зачісую, роблю веселе обличчя і погойду в кадрі так, аби не було видно тих, що несуть. І треба показати або яблуко, або соняшник, і тоді небіжчик сприймається без фізіологічного відчуття”^[7].

Позаяк краса є тим, що найбільш хвилює і зіграє душу людини, то для митця майже аксіомою звучить вислів Анатолія

Франса, що в дилемі вибору між правдою і красою варто брати красу, оскільки вона ближча до істини, ніж гола правда, і є справжнім учителем життя.

§3. ТРАГІЧНЕ І КОМІЧНЕ

Трагічне і комічне як естетичні цінності, порівняно з прекрасним, вважаються менш вагомими і займають значно вужчу сферу інтересу, позаяк проявляються виключно в життєдіяльності людей. Ні рослина, ні тварина, ні людина як біологічна істота не можуть бути ні трагічними, ні комічними. Трагічне і комічне виявляється виключно в діях і поведінці людини як соціальної істоти, котра живе і функціонує в суспільстві, де самі люди є авторами і акторами своєї всесвітньо-історичної драми.

Як прекрасне і потворне, трагічне і комічне є суто людськими явищами, виявом і оцінками людського життя в його позитивних і негативних вимірах і оцінках. Дещо спростивши, можна сказати, що все те, що належить до страждань, горя, смерті є царина трагічного, а те, що пов'язане з веселощами і сміхом — до комічного. Насправді ж усе не так просто, бо і в житті, і в мистецтві трагічне і комічне, як і страждання та насолоди, йдуть поруч, часом міняючись місцями, і важко сказати, коли закінчується одне і починається друге.

ТРАГІЧНЕ

Трагічне з давніх часів пов'язують із стражданнями, муками і загибеллю людини, що здатне викликати співчуття і співстраждання.

Дихотомія життя і смерті — основна екзистенційна дихотомія, вона предмет роздумів будь-якої людини, а усвідомлення її неминучості суттєво впливає на її психіку і на саме життя. Страх смерті — одне із найприродніших почуттів людини, і він тим більший, ніж вища освідченість людини і її благополуччя. Ставлення до смерті залежить від того значення, яке вона посідає у системі цінностей суспільства, і від їхнього суб'єктив-

ного переломлення і тому функціонує як світоглядна і моральна категорія. Смерть має, так би мовити, свій „сюжет”, вона підбиває підсумок конкретному життю, людина може вмерти „своєю” смертю, що відповідає її долі і характеру, і „вимушеною”, насильницькою за фатальним збігом обставин. Має місце і добровільна смерть, прагнення до смерті, не тільки в безнадійно хворих людей, але й у тих, хто „стомився” жити, від немічної старості або від бідувань і нещасть. Чим більшу цінність має людина як „одухотворена суб’єктивність”, тим трагічнішим є її страждання і смерть.

Трагічне є вираженням в естетичній формі одвічної боротьби Добра і Зла, життя і смерті, душі і тіла, старого з новим, прогресу з регресом, свободи з поневоленням тощо. Все це супроводжується стражданнями, які мають найрізноманітніші джерела і вияви.

У трагічному важливі не стільки страждання і смерть, скільки в ім’я чого і як страждає і гине людина, які цінності вона обстоює і яке значення має її життєдіяльність для інших людей, для суспільства. Трагічними можуть вважатися не тільки окремі індивіди, трагічною може бути доля цілої групи, класу, нації, епохи. Трагічними були французька революція XVIII ст., громадянська війна в Росії 1917-1921 рр., Велика Вітчизняна війна 1941-1945, голодомор в Україні 1932-1933 років: трагічне є і в роки після здобуття Україною незалежності, якщо оцінювати це як колізію „між історично необхідною вимогою і практичною неможливістю її здійснення” (Ф. Енгельс). У такі періоди людської історії відбувається певна „ломка” суспільного життя, особливо гострі конфлікти, які вимагають сильних характерів і напруження всіх сил на досягнення цілей. Глибока віра в цінності, за які індивід вступає в боротьбу, незважаючи на смертельну небезпеку, часом свідоме приречення себе на смерть характерні для трагічних історичних персонажів. Трагічний характер підноситься над іншими вірністю своїй справі, своєю одержимістю і непримиренням до всього того, що заважає здійсненню своєї ідеї, мети, ідеалу. У цьому відношенні трагічною особистістю можна вважати і Т.Г. Шевченка, бо він був заряджений на непримиренний конфлікт із російською

кріпосницькою системою в силу своєї громадської позиції і свого характеру.

У мистецтві трагічне найповніше відображене і виражене в літературі і в образотворчому мистецтві. Шекспірівські „Гамлет” і „Король Лір” трагічні, насамперед, своїм зіткненням із черствістю і жорстокістю, лицемірством і підлістю; „Ромео і Джульєтта” – нездатністю зробити вільний вибір і неминучістю конфлікту з оточенням і своїми батьками; трагічна Анна Кареніна, що вступила в конфлікт з офіційною мораллю, традицією, обов'язком. Трагічні персонажі у більшості творів про Велику Вітчизняну війну білоруського письменника Василя Бикова, які потрапляють у надзвичайно важкі ситуації і гинуть („Альпійська балада”, „Дожити до світанку”, „Сотников”, „Піти і не повернутися”, „Знак біди” тощо). Значне місце трагічне посідає і в українському мистецтві, літературі, образотворчому мистецтві, в кіно, зокрема, у творчості О.П. Довженка, в його фільмах „Арсенал”, „Земля”, „Щорс”, у документальному фільмі „Україна у вогні”.

Трагічне в мистецтві — не просто загибель і страждання, а крах ідей, надій, ідеалів, субстанційно важливого для особистості, втрата, що не підлягає відшкодуванню і, водночас, утвердження того, що неперехідне і вічне. Тому трагічні персонажі — *піднесені і героїчні*, як взірці сили духу і відданості своїй справі, яка має суспільну значимість і слугує утвердженню гуманізму і свободи.

У трагедії важлива колізія та її джерела, конфлікт, його перебіг і результат. Все це може усвідомлюватися як *неминучість і фатальність*, або як *помилка і вина*. Але у будь-якому разі трагічне в мистецтві має утверджувати життя, а не смерть, вселяти оптимізм, а не песимізм, не лякати, а підбадьорювати і спрямовувати людину на активні дії, на спротив силам зла; не пригнічувати і вносити „чорноту” в психіку людини, а просвітлювати її, очищувати від „душевних шлаків”, приводити внутрішній світ у тотожність із зовнішніми обставинами. Трагедія вчить співстраждання, милосердю, людяності: це те, що входить у поняття *катарсис*. Зображуючи трагічне, страхітливе письменник, художник, композитор повинен дотримуватися „естетичної дистанції”, і як говорив Л.С. Виготський, примусити все це говорити „мо-

вою легкого дихання”, освіжити подихом „весняного вітру”, тобто зарядити читача, глядача, слухача оптимізмом і вірою в добре і прекрасне. Однією з причин, чому психічно хворий Балашов порізав на смуги ножем картину І. Рєпіна „Іван Грозний і його син Іван”, на думку Максиміліана Волошина, було те, що автор натуралізував страхітливе і, на відміну від картини В. Сурикова „Ранок стрілецької страти”, не дотримувався естетичної міри трагічного, не „дав суворий і стриманий пафос смерті”. Водночас, мистецтво має знайомити глядача, читача, слухача не тільки з позитивним, а й з негативним, злим, страхітливим і часом не заспокоювати і розважати, а „терзати”, „шарпати” і „мучити” навіть сильніше і більше, ніж життя, укріплюючи тим самим волю і підвищуючи внутрішні резерви людини.

Звичайно, в реальному житті людина прагне до прекрасного, яке в неї асоціюється, насамперед, із щастям. Але справжнє повноцінне життя немислиме без наполегливих шукань і душевних тривог, без жорстокості і страждань. Утверджуючи Добро і Красу, мистецтво не повинне обходити страждання і трагічне, як не повинні обходити і ті, хто опікується вихованням молодого покоління. Смерть Василя в кінофільмі О. Довженка „Земля” несе високе естетичне і моральне навантаження, а сам твір вважається шедевром мистецтва. Справа, за яку гине людина, повинна бути усередині істинною і справедливою (Гегель), перемога має бути „обов’язковою”, якщо не фізична, то моральна, інакше мистецтво тільки налякає людину, позбавить її крил надії і віри в життя і в саму себе. Ще Аристотель казав, що трагічне в мистецтві не тільки „очищує”, робить “тонкою” душу, але й пробуджує волю до боротьби.

Щодо цього трагічне як естетична категорія, на нашу думку, відіграє більшу роль і має більше значення, аніж категорія прекрасного, не тільки тому, що охоплює більш важливу сферу життєдіяльності людини і суспільства: боротьба, страждання, сходження через подолання страхітливого через смерть. Трагічне зачіпає більш глибокі основи людського життя, те субстанційне, без чого не може бути і самої людини, особливо це стає зрозумілим нині, коли людство перманентно потрясають численні трагічні події, і воно вже заглянуло в „похмуру безод-

ню безнадії”, а трагічне стало ледве не провідним у сучасній апокаліптиці.

КОМІЧНЕ

Комічне – від грецького слова „комікос” – смішне. У сучасному вжитку цей термін є родовим поняттям для означення різноманітних відтінків смішного, все, що може викликати сміх, – об’єкт комічного. Комічне – це немовби формула смішного, а смішне – конкретний випадок комічного.

На відміну від трагічного, що пов’язане з важкими і гострими конфліктами, стражданнями і смертю, сфера комічного переважно весела і радісна, тут, як правило, царюють посмішка, сміх, а то й регіт, що породжує в більшості випадків піднесений настрій і оптимістичне самопочуття: комічне нерідко супроводжує відпочинок, святкові дні, ігрову діяльність, дозволяє загалом.

Естетика освоює, передусім, загалом значиме і типово смішне, те, що є недосконалим, але претендує на досконалість; суперечить ідеалу, але підлаштовується під ідеал, не відповідає звичному і загальноприйнятому, розриває зв’язок із звичним ходом речей. Це так, би мовити, *соціальний* аспект комічного. До *психологічного* аспекту належить несподіваність, обмануте очікування, прояв почуття переваги, зверхності, гордості, злорадства, зняття напруги, вивільнення від страху тощо. *Суб’єктивні* переживання комічного також різноманітні, вони залежать від загального культурного рівня, належності до певного соціального угруповання, від виховання, освіти, темпераменту, віку, статі тощо. Є люди „сміхуни”, в яких легко викликати сміх, і є „несміянні” – люди, яких важко, а подекуди й неможливо розсмішити; для емоційно нерозвинutih людей взагалі не існує комічного. Дитячий комізм, як і сприймання трагічного, неглибокий, а то і „нейтральний”, позаяк у дітей ще не склалася система цінностей, норм, стереотипів, і вони схильні до буквалізації: для них доступніша „комедія ситуацій”, ніж наповнена соціальним змістом комедія.

Об’єктом комічного можуть бути найрізноманітніші явища, за винятком тих, що пов’язані з великим стражданням і

горем, крахом високих ідеалів і загибеллю достойної людини. Об'єктами комічного не повинні бути масштабні історичні події і процеси, якщо вони по суті прогресивні і революційні, як і винятковий героїзм і великі відкриття, що супроводжувалися винятковими труднощами і драматизмом. У здоровомислячої людини не виникне питання, чи можна розглядати як об'єкт комічного, наприклад, голодомор в Україні 1931-1933 рр., під час якого загинули мільйони невинних людей, і сталінські репресії 1930-1940-х рр., терористичний напад у Нью-Йорку 11 вересня 2001 року і землетрус в іранському місті Бам наприкінці 2003 року, в результаті якого загинуло близько 50 тисяч людей. Звичайно, життя є життя, а люди завжди і за всіх обставин залишаються людьми, тому і в екстремальних умовах можуть виникати комічні ситуації, з'явиться посмішка на обличчях, а то і сміх, але загалом такі події не можуть зображуватися з позиції комічного.

Не підлягає зображення з позиції комічного і те, що пов'язане з надзвичайною жорстокістю, ницістю і страхіттями. Всесвітньовідомий кінорежисер Ч. Чаплін після того, як зняв фільм-сатиру на Гітлера „Диктатор”, сказав: „Звичайно, якби я знав тоді про справжні жахи німецьких концтаборів, я не зміг би зробити „Диктатора”, не зміг би сміятися над нацистами, над їх страхітливою манією знищення”^[18].

Ще філософ стародавньої Греції Платон попереджував проти необмеженого і безконтрольного використання комічного і навіть схильний був його заборонити. Зокрема, у „Законах”, визнаючи, що „без смішного не можна пізнати серйозне”, тим не менше вважав, що вільні громадяни мають вдосконалюватися за допомогою філософії, а комічне „слід надавати рабам або іноземним найманцям. Ніколи і ні в якому разі не слід займатися цим серйозно; вільні люди – чи чоловіки чи жінки – не мають виявляти подібних знань”^[19].

У Платона як аристократа були підстави так говорити, адже комічне, сміх є однією з впливових форм соціальної критики, часом дуже дошкульної і ефектної, доступної і зрозумілої кожному: сміх є соціальною санкцією на оцінку цієї чи іншої людини, її дій і поведінки. Сміх – грізна зброя: він може „вилікувати”, а може „вбити”, може „приголубити”, а може „побити”, може бути утверджуючим, а може бути заперечуючим, може

розважити, а може засмутити. М.Г. Чернишевський, розглядаючи комічне в його протиставленні з прекрасним, вважав, що в результаті одержується суміш приємного і неприємного з перевагою приємного, що виражається в сміхові: нам приємно, що ми розуміємо потворне як потворне і стаємо вище його. В одному випадку причиною сміху може бути контраст, суперечність, неподобство, відхилення від норми, в іншому – виявлення за нібито великим – нікчемного, за прекрасним – потворного, за очевидним – абсурдного, що викликає в уяві людини несподівані образи і несподівані реакції. Кант взагалі виводить комічне із гри уявлень, зокрема він пише: „Сміх є афект від раптового перетворення напруженого очікування в ніщо”^[10]. Ця особливість комічного, сміху, крім соціального значення, має велике психотерапевтичне і навіть лікувальне значення, що доведено сучасною психологією і медициною, адже базується він, крім соціального, на природному, біологічному, фізіологічному і психологічному.

Комічне, смішне – це не тільки соціальне явище, воно несе в собі естетично-національні особливості і зміст. Український, російський, вірменський, англійський, французький, фінський гумор неповторний, як неповторний менталітет тих країн, що їх породив. Має місце і те, що можна назвати місцевим гумором, зокрема, габровський гумор (від болгарського міста Габров), або одеський, відомий, мабуть, у всьому світі. У зображенні комічного виявляється не тільки епоха і менталітет народу, але й характер і світогляд автора. Наприклад, у Свіфта відмічають сарказм, злу безпощадну іронію; у Рабле – соковитий, здоровий, інколи грубуватий сміх; у Вольтера – мудру, хитру і безпощадну іронію; в Чехова – тонку, з легеньким сумом посмішку; в Остапа Вишні – добродушну дотепність і м’який гумор.

Форми комічного різноманітні, несуть у собі різний зміст і по-різному відображуються – втілюються в мистецтві. Якщо характери і ситуації смішні, безглузді, неоковирні, то вони належать до *гумору* або м’якої *іронії*: це, так би мовити, доброзичлива критика загалом симпатичного об’єкта. Інше завдання має *сатира*, котра проявляється в формі злої іронії, *сарказму*. Сатира обминає нейтральне і навіть позитивне в явищах і характерах як несуттєве в даному випадку і зосеред-

жується на випуклому зображенні пороків і неподобства в реальному світі і в людині. Нарешті, найбільш різкою критикою всього, що суперечить ідеалу, прекрасному, уявленню про всебічно розвинену гармонійну людину, є *гротеск*, який має на меті створити збірний, часто перебільшений образ соціального зла і паскудності, знелюдненої особистості, для цього особливо перебільшуються і загострюються всі прояви порочності і неподобства, аж до карикатурного їх зображення. Позаяк у сатирі і гротеску висміюванню підлягають особливо небезпечні вади і неподобства, то комічне нерідко змикається з трагічним, породжуючи *трагікомедію* (наприклад, „Весілля Кречинського” і „Справа” Сухово-Кобиліна). Такий поділ на форми комічного в мистецтві умовний, бо в дійсності вони перехрещуються навіть в одному творі, вже не кажучи про художню діяльність автора загалом. Так, наприклад, світ творів Гоголя дуже багатий різноманітними комічними формами і ефектами: в ньому є народний („Вечори на хуторі поблизу Диканьки”) добродушний гумор і гостра сатира („Ревізор”), комічні характери і гротескні типи (Плюшкін, Собакевич, Коробочка в „Мертвих душах”), перебільшення, дивовижне, чаклунське, нісенітниця (текст листа-скарги Івана Івановича на Івана Никифоровича в Миргородський повітовий суд).

Отже, комічне — не випадковість і не каприз суб’єкта, воно вияв повного динамізму і суперечностей життя суспільства, життя людей, необхідний компонент людської історії, яка, почавшись трагедією, своєю наступною фазою має комедію. „Це потрібно для того, — пише К. Маркс, — аби людство весело прощалося зі своїм минулим”^[11].

Амбівалентність, двоїста природа сміху дозволяє використовувати його по-різному, але у будь-якій формі, у будь-якому вигляді він має олюднювати і виховувати людей різного віку, різних професій, різної соціальної приналежності. „Обов’язок комедії, — говорив Мольєр, — полягає в тому, аби виправляти людей, забавляючи їх”^[12]. Можна говорити, що чим важче людям жити, тим більш їм потрібне комічне, і якщо вони перестають сміятися, то це означає, що їхнє життя стало вкрай стражденним і безнадійним.

§4. СМАК: ЕСТЕТИЧНИЙ І ХУДОЖНИЙ

Естетичний смак із давніх часів пов'язують, насамперед, із здібністю сприймати і відчувати прекрасне незалежно від утилітарного інтересу і суджень розуму. Таке розуміння естетичного смаку особливо ретельно розробляв німецький філософ І. Кант. Він вважав, що судження смаку має своєю основою тільки *форму доцільного предмета* (або способу уявлення про нього), воно ґрунтується на апіорних підвалинах і не залежить від того, що збуджує і зворушує: принцип смаку є суб'єктивним принципом здатності судження взагалі. Обмежившись прекрасним і вдавшись до апіоризму, Кант не зміг до кінця вирішити проблеми естетичного смаку, як не зуміли її вирішити і наступні покоління філософів, які висловлювали з цього приводу найрізноманітніші думки.

Якщо їх підсумувати, то можна говорити, що під естетичним смаком розуміється судження, що ґрунтується на естетичному ідеалі і всій системі естетичних цінностей: прекрасному, піднесеному, гармонійному, витонченому, трагічному, комічному тощо, про ті чи інші носії естетичного в природі, суспільстві і в людині, які викликають у неї почуття задоволення чи незадоволення, свободи чи не свободи, оптимізму чи песимізму.

Естетичний смак, поряд із естетичним ідеалом, є відправним пунктом естетичної культури, саме він визначає інтерес до носіїв естетичного, обумовлює активну спрямованість людської індивідуальності і установлює її на певний об'єкт споглядання; він є одним із проявів небайдужості людини до свого оточення і до самої себе; він вимагає включення в естетичну ситуацію не тільки досвіду естетичного сприйняття, але і всього обсягу духовного, включаючи менталітет, урахування фізичного і духовного стану. Естетичний смак є і своєрідним регулятором естетичного ставлення індивіда до дійсності, і критерієм його діяльності щодо естетичного освоєння, і мірилом впливу естетичних цінностей та об'єктів на людину. Судження смаку, оцінюючи явища і предмети як

красиві і некрасиві, гармонійні чи дисгармонійні, піднесені чи низькі, допомагає людині відбирати і оточувати себе такими речами і предметами, які б породжували стан комфорту і піднесеності, задоволення і радості, або ж допомагали „розшифрувати” і конкретизувати все те, що викликає антипатію і спротив. Смак – це вміння застосовувати естетичну міру до всього: творів мистецтва і естетичних об’єктів, до зовнішності людини та її одягу, манер і поведінки. Оскільки естетичний смак належить до ціннісно-орієнтаційного, то реакція суб’єкта на об’єкт характеризується поняттям „подобається” – „не подобається”, „задоволення” – „незадоволення”, тобто в естетичній ситуації і в судженні смаку провідне місце посідає не пізнавально-раціональне, а ціннісне і емоційно-особисте, відчуття міри. Людина з розвинутим відчуттям міри є, водночас, людиною з почуттям смаку. Позаяк естетичні цінності включені в свідомість людини, то всі її рівні мають естетичну спрямованість, а процес сприйняття носіїв естетичного набирає відповідного змісту. *Здатність охарактеризувати об’єкт як естетичну цінність і є судженням естетичного смаку.*

Судження естетичного смаку розглядає об’єкт тільки з боку його естетичної цінності, саме як естетичний об’єкт, при цьому відволікаємось від інших відносин і характеристик: політичних, наукових, моральних, релігійних, економічних, утилітарних. Так, алмаз може бути об’єктом естетичного смаку і судження і розглядатись як меркантильна вартість. Отже, естетичний смак ґрунтується не стільки на об’єктивних властивостях предметів, скільки на суб’єктивному значенні їх і оцінці. Можна говорити про смак розвинутий і нерозвинутий, зіпсований і поганий, вроджений і навіть про відсутність смаку. При всьому розмаїтті смаків, вони детерміновані епохою, національною, класовою, професійною належністю, особливостями віку, статі, характеру, темпераменту, виховання, освіти, традицій, професії тощо.

Хоча смак – поняття нормативне, формується як смак суспільної істоти, яка виховується на сприйнятті прекрасного, піднесеного, трагічного і комічного, все ж межі його дещо „розмиті”: характерне для нього ціннісне ставлення створює певний „люфт” в інтерпретаціях сприйнятого, що дає

підставу говорити: „Про смаки не сперечаються”. Особливо це характерно для судження про художні твори. Л.С. Виготський писав: „За своєю природою естетичне переживання залишається незрозумілим і прихованим у своїй суті і протіканні від суб’єкта. Ми ніколи не знаємо і не зрозуміємо, чому нам сподобався той чи інший твір. Все, що ми придумаємо для пояснення його дії, є пізнішим домисленням, цілком явною раціоналізацією неусвідомлених процесів”¹³.

Оскільки мистецтво – єдиний локалізуючий суспільний носій естетичного в його повному обсязі і виразник естетичного досвіду, що втілюється в художніх творах, то саме на них формується і проявляється *художній смак*. Для нього характерна „установка на змістовну форму” як носія естетичної цінності, на упорядкування форми предметів, на їх побудову і структуру. Головне тут не сам зміст як такий, а як його втілено формою. Адже зміст володіє утилітарними, науковими, політичними, естетичними, релігійними і т.п. цінностями, а не естетичними як субстанційними для мистецтва цінностями. Художній смак містить у собі специфічні критерії оцінки художніх творів, серед них критерій значимості, майстерності, правдивості, впливовості на людину тощо. У мистецтві естетичний смак і художній смак являють собою єдність як критерії обох його боків – естетичного і художнього, судити про них окремо можна тільки абстрагуючись від одного з них і враховуючи специфіку його першоджерел.

❧ КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ ❧

1. Який зв’язок естетичного ідеалу з політичним і моральним?
2. Чим обумовлені уявлення людей про прекрасне і потворне?
3. Чи може потворне в дійсності стати прекрасним у мистецтві?
4. Чому піднесене часом співвідносять з героїчним?
5. Чи смерть як таку можна відносити до трагічного як естетичної оцінки?
6. Чи може дизайн втілювати трагічне і комічне?
7. Чи будь-яке смішне можна відносити до комічного?
8. Чим відрізняється естетичний смак від художнього?

 ЛІТЕРАТУРА 

1. Борев Ю. Эстетика. – Изд.2-е. – М., 1975.
2. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – ЛГУ. – Л., 1971.
3. Эстетика. За ред. Л.Т.Левчук. – К., 1997.
4. Гаврилюк П.І. Про природу прекрасного. – К., 1972.
5. Гегель. Эстетика. – Т.1. – М., 1968.
6. Кант. Критика способности суждения. Соч. – Т.5. – М. – 1966.
7. Колесник М.І. Людяність краси. – К., 1980.
8. Крутоус В.П. Категория прекрасного и эстетический идеал. – М., 1985.
9. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии. – М., 1968.
10. Малигин В.О. О возвышенном. – М., 1966.
11. Муриан В.М. Эстетический идеал. – М., 1966.
12. Савилова Т.А. Эстетические категории. – М., 1977.
13. Скатерщиков В. Об эстетическом вкусе. – М., 1974.
14. Столович Л.Н. Категория прекрасного и общественный идеал. – М., 1969.
15. Яранцева Н. Про драматичне. – К., 1971.

**ПРИМІТКИ ДО РОЗДІЛУ IV.
“ОСНОВНІ ЕСТЕТИЧНІ ЦІННОСТІ”**

- [1]. Скатерщиков В. Твой эстетический вкус. – М., 1963. – С. 9.
- [2]. Столович Л.Н. Категория прекрасного и эстетический идеал. – М., 1969. – С. 13.
- [3]. Лиманцева С.Н. К проблеме художественного идеала // Вестник Московского университета. – №5. – С. 37.
- [4]. Тугаринов В.П. Красота как ценность/ Философские науки. – 1963. – №4. – С. 61.
- [5]. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. – М., 1948. – С. 426.
- [6]. Довженко О.П. Про красу. – К., 1968. – С. 246.
- [7]. Там само. – С. 44-45.
- [8]. Чаплин Ч. Моя биография. – М., 1966. – С. 390.
- [9]. Платон. Сочинения. – Т.2. – М., 1972. – С. 278.
- [10]. Канта. Сочинения – Т.5. – С. 352.
- [11]. Маркс К., Энгельс Ф. – Соч. – Т.1. – С. 418.
- [12]. Мольер. Комедии. – Т.1. – М., 1957. – С. 510.
- [13]. Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1968. – С.32.