

Розділ X: СУСПІЛЬНЕ ПРИЗНАЧЕННЯ МИСТЕЦТВА І ЙОГО СУБСТАНЦІЙНІ ЦІЛІ

Після розгляду основних моментів створення художнього твору залишається відповісти на запитання: для чого все це робиться, яку потребу він буде задовольняти і які виконуватиме функції? На нього намагались відповісти і давні, і сучасні мислителі, та єдиної і усталеної відповіді немає і досі. Значною мірою винна в цьому складність предмета мистецтва, його багатозначність, багатобічність, поліфункціональність, змінність домінант характерного для нього ансамблю функцій. Будь-яке суспільне явище не можна розглядати поза його функціонуванням у суспільному цілому, поза структурою самого суспільства і його інститутів як якоїсь метасистеми. Без функціонального не можна зрозуміти історичну епоху, призначення тих чи інших суспільних інститутів, продуктів діяльності, їх роль у системі суспільного цілого і в житті особистості.

Щодо суспільних явищ під функцією розуміється певна сукупність наслідків діяльності, здійснюваної заради задоволення певних потреб. Тому внутрішня мета будь-якої діяльності — це завжди функція, „служба” в системі цілого соціального організму або окремої особистості як суспільної цілісності. Позаяк тип структури суспільства як метасистеми визначає тип його функцій, а також функцій його окремих підсистем, ми можемо говорити про їх конкретно-історичний характер, а також про те, що конкретна функція може бути виконана лише певним класом структур. Але оскільки зв'язок між ними не ізоморфний, а суспільство і людина являють собою динамічні системи, що постійно змінюються, то не можна говорити, що цій структурі відповідає тільки дана функція й що ця функція виконується тільки даною структурою. Так, комунікативна, пізнавальна, аксіологічна функція, можна говорити, властиві культурі загалом уже тому, що кожна із її форм породжена одним і тим само суспільством, є способом утвердження родових

сутнісних сил людини, умовою цілісності її буття. Тому методологічно важливо як вичленення того цілого, щодо якого виконується дана функція, так і більш загальної системи, в яку входить це ціле, функціонуючи в ній як її складова. Отже, суть полягає в тому, аби, враховуючи єдність функцій і соціальних структур, людини і суспільного середовища, потреб і предметної діяльності, показати причини, що спонукати людину створювати певні продукти і особливості їх споживання на даному етапі розвитку суспільства.

Стосовно суспільного призначення мистецтва і його функцій існують різні думки: від моно до поліфункціональності. З-поміж них, зокрема, ті, в яких утверджується, що призначення мистецтва в пізнанні дійсності; освоювати ідеологію і соціальну характеристику життя; задовольняти, крім образно-пізнавальної, естетично-налаштовальну потребу; задовольняти потребу сприймати, бачити, і переживати світ як єдине ціле; моделювати всю структуру життєдіяльності людини, відтворювати її у всій повноті і цілісності; зробити неперехідним надбанням самопочуття людини і соціально-історичний досвід людських відносин; формувати і культивувати універсальні здібності уявлень, смаку, естетичного сприйняття; вчити людей, як організувати своє життя, працю за законами краси.

Зрештою, всі ці та інші висловлювання відповідають, здебільшого, тому, що говориться в стародавньому міфіві про Орфея стосовно основних функцій мистецтва, які становлять його субстанційну мету: розважати, керувати людською природою і приборкувати афекти, проясняти почуття і урівноважувати людський дух з навколишніми умовами, а також надихати, захоплювати, підготовляти до суспільно-корисної діяльності, приносити радість і щастя.

§1. РОЗВАЖАЛЬНО-ГЕДОНІСТИЧНА ФУНКЦІЯ МИСТЕЦТВА

∞**P**∞

озважально-гедоністична функція — одна із тих, на яку здавна звернули увагу мислителі. Зокрема, філософ античної Греції

Платон говорив, що привносиме мистецтвом „почуття ритму і гармонії, сполучене з насолодою”, дароване людині богами „взамін передишки від трудів”^[1], а його учень і друг Аристотель писав, що музика, як і всі „нешкідливі насолоди, не тільки відповідає найвищій цілі, але й приносить відпочинок і задоволення”^[2]. Французький філософ-мораліст XVI століття М. Монтень пише, що схильність до розваг і втіх помічалась і в знаменитого полководця античної Греції Епамінонда, і в римлянина Сціпіона Старшого, і в Ганнібала. А в Сократа найприємніше те, що вже в старості він знаходить час навчатись танцям і грі на музичних інструментах і вважає, що час цей зовсім не втрачено даремно”. „Готовність розважитись вельми підходить, на мою думку, душам сильним і благородним і навіть робить їм честь”^[3]. У Ф. Шіллера розважально-гедоністична функція фактично єдина для мистецтва, визначає його специфіку і суспільне призначення.

„Мистецтво, — писав Л. Толстой, — це забава, яка дає відпочинок трудящим людям, забава, яка полягає в тому, що людина, не роблячи життєвих зусиль, переживає розмаїті душевні стани, почуття, якими її заражає мистецтво”^[4].

Розваги, забави, як те, що дає людині задоволення і відчуття свободи, супроводжували людину протягом усєї її історії, і вона вела боротьбу не тільки за своє існування, але й „за втіхи і збільшення своїх втіх” (Ф. Енгельс). Розваги і насолоди — необхідний компонент життєдіяльності людини і відновлювального процесу, оновлення її почуттів і думок, процесу, який сприяє швидкому переключенню психоемоційних механізмів. Це особливо необхідно людям із нестійкою і неусталеною психікою, зокрема, дітям і підліткам. Саме в цьому одна із основних причин захоплення дітей і юнацтва грою, спортом, розважальними формами культури: дискотеками, рок-музикою, детективами тощо. Як свідчать дані соціологічних досліджень, серед студентів технічних навчальних закладів розваги цієї категорії стоять на першому місці, а технічна творчість на останньому.

Але і доросла людина, та, що обіймає високу посаду, має чималі заслуги, часом навмисне відходить від „корисної серйозності” і “глибокодумності” до розваг і видовищ, до веселощів і сміху. Адже коли око не насичується час від часу кольорами і

світлом, а вухо приємними звуками і мелодіями, життя стає сірим і безбарвним, і даремно тоді очікувати творчого підйому духу і плідної діяльності: творчість передбачає сполучення безкорисливого споглядання, сприймання і активної доцільності дії. Монтень писав: “Готовність розважитись і позабавлятиись цілком підходить, на мою думку, душам сильним і благородним і навіть робить їм честь”^[5].

Саме така, насамперед, роль і функція народних свят і обрядів з їх неповторною атмосферою радості і духовного піднесення, яке допомагає на цей час забути прикромості і неприємності, відчутти духовне піднесення і розсіяти нудьгу, – пасивний стан психіки, який породжує здебільшого інтелектуальну і емоційну тупість, байдужість, а часом і жорстокість. Учитель Нерона філософ – стоїк Сенека радив долати байдюкування і нудьгу працею, але і праця, навіть бажана і творча, вимагає зупинки, аби людина не стала жертвою втоми, виснаження, занепаду. Тому праця має чергуватися із відпочинком, напруження з розслабленням. Вільний час – це своєрідний простір, в якому людина може не тільки відновити свій „людський феномен”, освіжити свої почуття і думки, але й змінити „валентність” і вже дещо іншою повернутися до виконання своїх виробничих і соціальних функцій.

Вільний час – соціальна категорія, він вплетений у загальну систему суспільного життя, тому проблемою є не тільки наявність вільного часу, але й те, наскільки він стає для індивіда дозвіллям у позитивному розумінні цього слова, чим він заповнює свій вільний час і як поводить ся. Ще Аристотель розумів дозвілля не як перепочинок, а як „високе дозвілля”, під яким мав на увазі „інтелектуальну розвагу”, яка має єдину мету – „прекрасне” як певний „самоцінний” стан людини, що втілює і уособлює естетичний і етичний ідеали суспільства. Прекрасне, виражене в ритмах, звуках, кольорах тут є не принципом людської діяльності, а винятково змістом високого дозвілля, предметом інтелектуальної розваги, об’єктом насолоди.

Труд на виробництві, вдома, обов’язки в сім’ї і в суспільстві, контакти з іншими людьми і самотність, невдоволеність своїм становищем і життям, нездійсненність своїх намірів і цілей, зрештою, просто втома і нудьга – все це спонукає людину йти в кінотеатр, у читальний зал, на дискотеку, на концерт естрад-

ної музики тощо. Як рядовий споживач мистецтва людина в художньому творі шукає, насамперед, розвагу або абстрагування, заспокоєння або натхнення.

„Народна книга, – писав Ф. Енгельс, – покликана розважити селянина, коли він втомлений повертається ввечері зі своєї праці, розважити його, оживити, примусити забути свій обтяжливий труд, перетворити його кам’яне поле в пахучий сад; вона покликана перетворити майстерню ремісника і жалюгідне горище змученого учня в світ поезії, в золотий палац, а його кремезну красуню уявити у вигляді принцеси...”^[6].

Розважально-гедоністична функція властива мистецтву загалом, зокрема і тому, яке прийнято відносити до класики. Художній твір, який не захоплює, не розважає, не дає насолоди не може ні розігнати нудьгу, ні навчити. Такі всесвітньо відомі твори, як „Гамлет” Шекспіра, „Дон Кіхот” Сервантеса, „Війна і мир” Л. Толстого, „Тихий Дон” Шолохова та інші не тільки вчать, виховують, але й розважають, надають глибоке духовне задоволення і насолоду. Те ж саме можна сказати про шедеври образотворчого мистецтва, музики, архітектури тощо. М.В. Гоголь, з приводу „Одіссеї” Гомера, яку перекладав В. Жуковський, писав М.М. Язикову: „Одіссея” є саме той твір, в якому містяться всі потрібні умови, щоб зробити її читання загальним і народним. Вона поєднує захопливість казки і всю просту правду людського походження, що має рівну значимість для будь-якої людини, ким би вона не була: дворянин і міщанин, купець, грамотний і неграмотний, рядовий солдат, лакей, діти чоловічої і жіночої статі, починаючи з того віку, коли дитина починає любити казку, – її вислухають без нудьги – обставина надто важлива, особливо якщо приймемо до розуміння те, що „Одіссея” – моральний твір і що єдино для цього і здійснена древнім поетом, аби в живих образах накреслити закони дії тодішньої людини”.

Людину не завжди необхідно „вчити”, „виховувати”, „агітувати”. Слід поважати її потребу не тільки у відпочинку, але й надати їй можливість одержати задоволення від звуків, кольорів, гри уяви, розважити її жартом незвичною ситуацією, поворотом подій тощо. Розваги і насолоди цілком можуть уживатись з позитивними і гуманними ідеями, думками і почуттями, нести позитивний і виховний вплив. Так, наприклад, детектив як го-

стросюжетне і динамічне видовище, загальнодоступна естрадна музика простіше і швидше знімають психічне перевантаження і стреси, ніж це можна досягти «серйозними» жанрами і засобами мистецтва. В якійсь мірі ці „несерйозні” жанри мистецтва, говорячи словами Гегеля, пом’якшують серйозність обставин і складність дійсного перебігу життя, розганяють нудьгу, і навіть там, де не може бути нічого доброго, в крайньому разі стають на місце зла. Отже, не слід чинити „заборони” тих чи інших жанрів і творів, а підвищувати загальнокультурний рівень людей — споживачів мистецтва, усувати дефіцит на високохудожні твори, зокрема розважального жанру. І про детектив потрібно критично говорити лише в тому разі, коли все в творі зводиться до стрільби і погонь, до вбивств і садизму, вихваляється культ насильства і хамства, а у творців на перше місце висувуються не естетично-художні критерії, а гроші і сумнівна слава.

Необхідно зважити і на те, що схильність до “легких форм” і “легких жанрів” не завжди є ознакою “незрілості” або “нерозвиненості” чи “дурного смаку”: часом навіть інтелектуально розвинена і художньо освічена людина віддає перевагу, зокрема, детективам, аби “перепочити” від “важких” для сприймання і розуміння, психологічно складних і глибоких у смисловому відношенні романів, вистав, фільмів. Втоплена в реальному житті від великого інтелектуального і емоційного напруження людина часом не здатна витримувати його повторно. Чи не в цьому одна із причин, чому на полицях книжкових магазинів і бібліотек залежуються книжки маститих письменників і навіть класиків художньої літератури, чому пусті зали під час демонстрації деяких високохудожніх, але насичених смисловим матеріалом фільмів і вистав? Звичайно, однозначно тут відповісти неможливо і братись за це — даремна справа. Але безсумнівним залишається те, що все це пов’язане з добробутом людей і умовами їх праці, з підвищенням рівня культури, зокрема і культури вільного часу і дозвілля.

Як свідчать результати досліджень, зазначається зміщення художніх потреб у бік видовищних і розважальних мистецтв, що дало привід деяким авторам вважати функцію розважання і насолоди головною функцією мистецтва. Такі думки невинуватно збіднюють дію і функції мистецтва, в якому розважально-

гедоністична функція є лише елементом надзвичайно складного цілого, в якому задоволення і насолода відіграють тимчасову і часом незначну роль. Якщо позбавити мистецтво інших функцій, то його можна звести просто до гедоніки, як це мало місце у Фехтнера, автора „Експериментальної естетики”, а також у цілої низки інших теоретиків мистецтва і естетиків.

§2. МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ГАРМОНІЗАЦІЇ ДУХОВНОГО СВІТУ ЛЮДИНИ

Поняття „гармонія” включає в себе відтвореність, узгодженість, пропорційність, порядок, збалансованість. Дисгармонія має протилежний смисл: відсутність узгодженості, порядку, наявність диспропорції, різноголосся, порушення рівноваги, хаос, безладдя і розбалансованість. З огляду на це потрібно думати, що гармонійність — це якийсь стан спокою, блаженства і щастя, і навпаки, все те, що порушує гармонію — шкідливе. Насправді це далеко не так. Гегель це переконливо показав на прикладі людського організму, де всі органи людини чудово узгоджуються між собою, але все це є „колом чистого повернення усередину самого себе”. Енергія ж, що витрачається на здійснення функціональної активності організму, повинна мати певний “надлишок”, аби переводити живу систему на *новий рівень організації*, додатково забезпечуючи її енергетичними резервами, водночас, збагачуючи психіку, розширюючи діапазон впливів і інтересів. Відповідно до досліджень останніх десятиліть жива система може розвиватись тільки тоді, коли постійно *збільшує свою нерівномірність* за рахунок джерел енергії, що діють ззовні, і її розвиток характеризується все більш зростаючим ступенем неурівноваженості^[7].

Існування людини — це безперервний процес порушення цілісності і її відновлення. Власне, людина тому виживає і розвивається, що вона свідомо чи несвідомо приводить свої фізичні і духовні сили до тотожності як за рахунок джерел, що перебувають і діють ззовні, так і за рахунок своїх постійних зусиль і ресурсів. Завдяки динамічній саморегулятивній діяльності

різних функціональних систем організму, а також свідомості і волі суб'єкта в кожний певний момент часу досягається узгодження, взаємодія та інтеграція, як „по горизонталі”, так і „по вертикалі”. Після задоволення провідної потреби діяльністю органів заволодіває наступна провідна потреба і т.д. У цьому розумінні „гармонія є лише результат руху, що знищує існуючу дисгармонію” (К.Маркс). Деструктивність – це вторинна потенційність людини, тобто та, яка реалізується за відсутності нормальних умов функціонування особистості. Гармонійність є проявом захисту і затримки, а гармонійна особистість зовсім не є особистістю, що не знає жодної внутрішньої боротьби. Оскільки мотиваційна сфера особистості багатоаспектна і багатoverшинна, то вона вступає в різноманітні відносини і суперечності, які в певних умовах фіксуються і входять у структуру особистості, часом набирають непримітних форм і не порушують цілісності особистості і гармонійності її існування. Коли ця боротьба стає головним, що визначає всю сутність людини, лише тоді вона стає стражденною і навіть трагічною особистістю.

Пошуки гармонії зовсім не в спокої, комфорті, урівноваженості, у відповідності взірцям і нормам, і не обов'язково має бути „здорове тіло”, в якому „здоровий дух”. Навпаки, нерідко це вияв невдоволення досягнутим, незгода з наявним, намагання активно втрутитися в життя і посідати в ньому належне місце. А це, ясна річ, вимагає зусиль, напруження, пожертв, зокрема, комфортом, спокоєм, кар'єрою, здоров'ям. Адже стан гармонійності як стан захисту і зупинки, приховує в собі небезпеку „застою” і навіть деградації, що в психотерапевтичному плані вимагає спеціальних зусиль для зруйнування „захисної ілюзії”, яка на цей час склалася. Для відчуття своєї цілісності і функціональної спроможності людині треба мати весь спектр переживань, включаючи і страждання, які в певних умовах стають для людини більш потрібними, ніж стан комфорту, спокою, урівноваженості. Інколи людина сама навмисно ставить себе в такі умови і обставини, які вимагають великого напруження сил і акумулювання життєвої енергії для більшої концентрації, аби мати можливість здійснюватися в своїх бажаннях і прагненнях, самореалізовуватись і самоутверджуватись як особистість. Заради цього людина часом іде на важкі випробо-

ування, зазнає невдачі та болю. Саме це мав на увазі Ф.М. Достоевський, коли писав: „Адже, може бути, людина любить не одне благоденство? Може бути, вона тією ж мірою любить страждання? Може, страждання їй так само вигідне, як і благоденство?”¹⁸¹.

Людина як біосоціальна істота функціонує цілісно, і ця цілісність вимагає як позитивних, так і негативних емоцій, переживань, станів як вираження порушення гармонії і необхідності її відновлення, збалансованості свого організму і психіки. Людина має часом неусвідомлену потребу не тільки в насолодах, комфорті, влаштованості, безпеці, в емоціях радості, любові, захоплення, полегшення, але й у потрясіннях і небезпеках, випробовувати себе на міцність, мужність, витривалість, життєздатність, що примушує її підкоряти гірські вершини, стрибати з парашутом, долати власними силами океан тощо. Але в реальному житті не в кожного є можливість здійснити не тільки щось видатне, але й задовольнити навіть такі звичні, але життєво необхідні дії і вчинки, як десь побувати, щось побачити, взяти в чомусь участь, а також потреби в соціальному, моральному, науковому, естетичному, в любові, дружбі, ніжності, співчутті тощо, без чого вона відчуває дискомфорт і духовний голод, який слід задовольнити.

Мистецтво, оволодіваючи всім багатством духовного світу людини, її життєвого досвіду, зокрема позитивним і негативним, радістю і печаллю, насолодами і прикростями, даючи простір уяві і фантазії, доповнивши природний досвід людини „оманливими видимостями” (Гегель), знайомить людину з усім діапазоном її емоцій, почуттів, думок і станів. Завдяки мистецтву людина легко переноситься в різні епохи, на різні континенти, літає в космос і спускається на дно океанів, збагачує власний досвід, причому задовольняє і такі бажання, які в силу різних обставин не можуть бути задоволеними в реальному житті. При цьому, зауважує Л. Толстой, „людина не відчуває всього того тертя життя, яке отрує і пригнічує насолоди дійсного життя, та однак одержує всі ті хвилювання життя, які складають його сутність і привабливість, і отримує їх з тим більшою силою, що ніхто не заважає їм. Завдяки мистецтву людина безнога або старезна відчуває насолоду від танцю, дивлячись на танцюючого художника-скомороха, людина, що не

виходила із свого північного будинку, відчуває насолоду від південної природи, дивлячись на картину; людина слабка, сумирна звідусе насолоду сили і влади, дивлячись на картину, читаючи або слухаючи героїчну музику; людина холодна, суха, яка ніколи не бажала, не кохала, відчуває насолоду кохання, жалість”¹⁹¹.

Мистецтво як поліфункціональний засіб, націлюючи людину на своєрідну перебудову ієрархії „значимого” і певну переоцінку цінностей, допомагає їй достатньо повно усвідомити свої можливості та недоліки і конструктивно змінити своє ставлення до життєвих обставин, ідеально програти певні ролі й ситуації. Життя ж людини складне, важке, суперечливе і являє собою примхливу криву, де задоволення постійно міняється місцями з незадоволенням, щастя з нещастям, радість із стражданням. Зрозуміло, що людина прагне задоволення і щастя і, як правило, намагається уникнути нещастя і страждання як чогось винятково шкідливого і негативного. З огляду обивателя, і не тільки, це твердження безсумнівне і особливому обговоренню не підлягає.

Душа ж людини повинна не тільки відпочивати і благоденствувати, але й зобов’язана трудитись. Людина має пройти через негаразди, образи, докори, поразки, болі розчарування, нездійснення цілей, життєвих планів тощо. Це і є труд душі, який, насамперед, і підносить людину, і складає, можна сказати, одну із субстанційних цілей мистецтва.

Внутрішньо познайомивши людину не тільки з позитивним, але й з негативним, огидним, жакливим, злим, письменник, художник, композитор тим самим не тільки розширює кругозір того, хто сприймає, але й „терзаючи” і „катуючи”, тим самим укріплює його волю і підвищує внутрішні резерви організму. Такого впливу і дії, зокрема, досягав Достоевський, який своїми творами „терзав” і „мучив” набагато більше, ніж дійсність, примушуючи тим самим болісно замислюватися над „споконвічними” питаннями, від чого одні душі могли міцнішати, а інші – ламатись, але ні в якому разі не залишати-ся байдужими.

Таким чином, мистецтво є дуже важливим засобом життєрегулювання людини, запереченням тієї історичної розщепленості, яка неминуче супроводжує людину в її житті внаслідок її

активності і соціальності існування. Доповнюючи особистий досвід людини досвідом почуттів, думок, дій інших людей, зживаючи афекти і пристрасті, „нормуючи” духовні імпульси, заспокоюючи чи збуджуючи, мистецтво не тільки вносить лад і порядок у душевні і духовні витрати людини, але й підготовлює її для повноцінного функціонування в суспільстві. Мистецтво, за висловом Ф. Шіллера, „відновлює в напруженій людині гармонію, а в ослабленій енергію...” і вона стає „закінченим у самому собі цілим”^[10].

§3. МИСТЕЦТВО ЯК ОЛЮДНЕННЯ ЛЮДИНИ

Гуманність – мабуть, найголовніша риса мистецтва, вияв небайдужості художника до людини і людського, прагнення захистити і вдосконалити людину і людські стосунки. В кращих творах світового мистецтва закладені ідеї високого гуманізму, в них пульсує схвильоване серце автора. Мистецтво – це „світ людини”, в якому кожний може знайти всі свої родові визначення, найвищі духовні цінності і взірці поведінки. Мистецтво також і „дім” людини, в якому вона може знайти затишок і тепло, розуміння і захист, любов і відраду, віру в людей і добро, „Мистецтво, – писав М.Горький, – відчуває за всіх, сумує за всіма, воно – невичерпне джерело любові і правди, справедливе як сонце, воно, оспівуючи героя, печально любить і нікчемного, воно є Мати, для якої всі люди світу – маленькі, гаряче любими діти”^[11].

Як „світ людини” і справжній гуманізм, мистецтво не займається поділом людей на гарних і поганих, а бере їх цілком, освітлюючи їх сильні і слабкі риси, вади і переваги, враховуючи ту обставину, що людина зовсім не одномірна і не однопланова, а як суперечливе ціле, примхливо поєднує добро і зло, любов і ненависть, вірність і зраду, захоплення і заздрість, так би мовити, „чорне” і „біле”, що робить її, образно кажучи, „пістрявою” і часом непередбачуваною в своїх вчинках і діях.

Ця вроджена „пістрявість” людини, а також те, що вона не тільки „відкрита”, а й „закрита” система, в реальному житті в

значній мірі є перепоною для спілкування і єднання людей. Людина ж постійно потребує емоціонального контакту, підтримки, співучасті, милосердя, ніжності, любові, дружби. Одне із завдань мистецтва – здійснити „прорив” людини до людини, насамперед, прорив у закриту сферу інтимного, прихованого, особистого, і, „омивши” душу, нейтралізувати все те, що створює суб’єктивну напруженість, заважає спілкуванню, взаєморозумінню, співробітництву. Воно також сприяє виходу із вузького кола соціальних, службових, особистих інтересів і обов’язків у неосяжно різноманітний світ людських характерів, стосунків, почуттів і переживань. Будучи своєрідним мостом від людини до людини, мистецтво, за висловом Л. Толстого, повинне робити все для того, “щоб почуття братства і любові до ближнього, доступні тепер тільки кращим людям суспільства, стали звичним почуттям, інстинктом усіх людей...”^[12].

Повернуте „обличчям” до людини, її внутрішнього світу мистецтво намагається нейтралізувати зло, захистити людину від жорстокості і закликає до солідарності і співстраждання. Аристотель говорив, що жорстокосердним, несприйнятливим до чужого горя і страждання людям трагедія приносить вилікування, зцілення від „закостенілості і тупості”, а здатні до співстраждання люди, співпереживаючи, за допомогою естетичних емоцій і катарсису не просто очищуються від гніту особистих негараздів, але й облагородившись, підносяться душею до всесвітньої любові^[13].

Даючи людині незабутні уроки людяності і милосердя, мистецтво не обходить і проявів жорстокості в людині, але не культивує насильство і зло. Наприклад, вражаюче за своєю страхітливістю вбивство Раскольниковим старої лихварки, а заодно і безневинної дівчини-нахлібниці, послужило Ф. М. Достоевському приводом для того, щоб заглянути в безодні людського духу, провести читача по всьому болісному і стражденному шляху героя, відвертаючи читача від цинізму, жорстокості, бездуховності. Це переконливо спростовує намагання виправдати жорстокість як таку в мистецтві і навіть її пропагувати, як це робили вожді футуризму. Вони заявляли: „Мистецтво може бути тільки насильством, жорстокістю, несправедливістю, – писали засновники футуризму, – ...немає шедеврів без агресивності. Ми хочемо прославити війну, єдину гігієну світу”^[14].

Море насильства і жорстокості в реальному житті, те ж море вбивств і жаху в мистецтві; в літературі, кіно, телебаченні стало ледве не „модою”, лякати людей і викликати недовіру людини до людини. Замість “збільшувати душу”, розширяти олюднений і одушевлений простір, в якому здійснюється життя і відбувається огранка душевних якостей, відбувається його зменшення, що виразилось навіть у буденному житті. Так, відмічено, що відносно рідко і не в усій багатомірності і масштабності вживаються поняття „душа” і „дух”, а також похідні від них слова і словосполучення: душевність, великодушність, прямодушність, чистосердечність, щирість, відвертість, душевний порив, сокровенність, душевний спокій, душевна глибина, душевне коріння тощо.

Мистецтво вчить придивлятися до людини, вдивлятися в її обличчя, вслухатися в її голос, заглядати в її душу, долати її ізольованість і відчуженість. Викликаючи співчуття і співстраждання до чужого нещастя, чужої біди, мистецтво не тільки робить тоншим почуття того, хто сприймає твір, виховує чуйність, допомагає людині повернутись до себе як Людини, а й спонукає до благородства, запобігає небезпеці огрубіння і очерствіння, захищає все крихке, незахищене і раниме в людині. Виробити в людині готовність не проходити повз чужу біду, чужий біль, навчити співстраждати, співчувати, співпереживати, – одне із завдань мистецтва, виховання взагалі. Відомий український педагог В.О. Сухомлинський ставив гуманність, людяність, сердечність, чуйність як головну умову виховання і говорив, що глуха душа – це соціально небезпечно, навіть при високому освітньому і науковому рівні людей.

Виховання „духовної чуттєвості”, „душевності”, співчуття – провідна риса мистецтва. Співчуття – не менш давнє (і потрібне) почуття, ніж любов, дружба, радість. В людині почуття співчуття спрацьовує в сполученні з почуттям обов’язку, совісті, гідності та іншими елементами поведінки людини. Співстраждати – значить підключитись до страждання іншої людини і, подолавши свій власний егоцентризм, увійти в світ її переживань, а, відповідно, полегшити її стан. Нездатність до співчуття, – це нездатність до добра, а добро, як відомо, не буває без болі. Глухота до страждання іншої люди-

ни породжує моральну тупість, а, значить, і жорстокість. Навчити людину виявляти співчуття – важливе завдання мистецтва. Потрібно допомогти людині привести в рух і вивести назовні все, що є краще в ній та існувало як невикористаний резерв людяності, а біль, страждання зобразити в такій формі, аби зняти страшне напруження духу, побачити, щоб людина стала здатною чинити опір болю і могла бачити себе в новому світлі: тобто, щоб зображене в творі мистецтва стало для того, хто сприймає, не звичкою, а оновленням і відкриттям, „сестрою милосердя” і „мучителем” водночас. „Сцени печалі повинні бути легкими, як білі хмаринки”, – записує О. Довженко в щоденнику, роздумуючи про свій майбутній фільм незадовго до своєї смерті¹⁵¹.

Мистецтво – захисник усього скривдженого і приниженого, ображеного і страждаючого, хворого на „одвічні” питання. Воно властивими йому засобами захищає людину від насилля і жорстокості, несправедливості і свавілля, егоїзму і черствості, словом, від усього того, що затьмарює життя людини і на що витрачаються її кращі сили і енергія. Мистецтво завжди піднімало свій голос на захист людини та людяності й часом було єдиною трибуною, з висоти якої людина і народ, говорячи словами О. Герцена, „примушує почути крик свого обурення і своєї совісті”. Достоевський, Некрасов, Толстой, Шевченко, Франко, Леся Українка та інші були захисниками „принижених і ображених”, вважали це своєю найголовнішою місією, своїм покликанням. Т. Шевченко писав:

*„Воскресну нині! Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово”.*

Цю органічну для себе місію заступника людини і захисника мистецтво поєднує з духовною підтримкою, надаючи людині духовну опору, віру і оптимізм. А.П. Чехов у некролозі, присвяченому відомому мандрівникові Пржевальському, писав, що в час, коли повсюди в дивній взаємній комбінації панують нелюбов до життя і страх смерті, коли навіть „кращі люди сидять, склавши руки, виправдовуючи свої лінощі і свою роз-

бешеність, тільки художники, складаючи найпоетичніший і життєстверджувальний елемент суспільства, „збуджують, утішають, облагороджують”.

Утішання – одне із найцінніших надбань людства, воно необхідне людині в біді, горі, стражданні, втратах, крахові ідеалів, втраті сеансу життя, надій і т.д., й «чим важливіша причина скорботи, тим сильнішими повинні бути і засоби утішання» (П. Абельяр).

Як відомо, утішання є одним із привабливих моментів у релігії. На питання: „Що ви найбільше цінуєте в релігії?” значна частина віруючих відповіли: „Утішання в біді”^[16]. Коли в Радянському Союзі повели фронтальну боротьбу з релігією, то зі зменшенням числа священників і віруючих була вилучена із людських стосунків важлива форма утішання і особа „сповідальника”. Однак потреба в утішанні і сповідальнику ніскільки не зменшилась, можна навіть говорити, що запит на „утішання” і „сповідь” зростає, і задовольняє його не тільки релігія, але й різні „пункти моральної допомоги”, „телефони довіри”, „протягнута рука” тощо. Розуміючи, що без утішання не можна обійтись, радянська влада намагалась утішальну, сповідальну функції перекласти цілком на мистецтво і витіснити релігію із споконвічних її володінь. Вочевидь, саме це мав на увазі В.І. Ленін, коли в бесіді з М.І. Калініним сказав, що, мовляв, мало релігію знищити і тим самим звільнити людство від страхітливих кайданів релігійності, треба релігію замінити театром, бо жоден із суспільних інститутів, окрім театру, цього зробити не зможе^[17].

Справді, із усіх форм духовного впливу тільки мистецтво володіє тим, що є приналежністю окультного і релігійного світогляду, здатне наділяти людину духовною енергією, підбадьорювати, вселяти впевненість, віру в краще, тому людина в тяжкі, кризові моменти свого життя часто звертається до мистецтва.

Ромен Ролан про вплив творів Бетховена писав, що „він кращий друг тих, хто страждає і бореться. Коли ми засмучені мирськими печелями, він приходить до нас, як приходив до матері, що втратила дитину, сідав за фортепіано і без слів утішав піснею безрадісної жалоби. І коли нами оволодіває втома від вічної безплідної боротьби з дрібною посередністю вад і доб-

рочесностей, — як чудово загартовує занурення в цей океан волі і віри! Він заряджує мужністю, щастям боротьби...”^[18].

Утішення, сповідь, які може приносити мистецтво, відволікає людину в критичний для неї момент життя, переводить емоції на інший канал, знижує пороги впливу деструктивних явищ, збалансовує психіку, дає моральну опору, допомагає зробити правильний вибір і прийняти правильне рішення, а головне — вносить теплоту і людяність, що є одним із найвищих призначень мистецтва. Гегель не випадково задушевність, як і любов, вносить у свою естетику. Умиротворення, людяності, душевності людина часом потребує більше, ніж шматка хліба і даху над головою. В нарисі Андрія Платонова і Бориса Пільняка, написаному ще в двадцяті роки ХХ століття, робітник-залізничник Федір Федорович, прослухавши гру гармоніста, каже, „що відер і паровозів можна наробити скільки завгодно, а пісню і хвилювання зробити навмисне не можна. Пісня дорожча за речі, вона людину до людини наближає. А це важче і потрібніше за все...”.

Атмосфера душевної теплоти породжує закоханість у життя, благородні почування, оптимізм. Мистецтво допомагає людині знайти в собі доброту і ще якісь потрібні для взаєморозуміння якості, про які вона і не підозрювала сама. Твори художників-гуманістів вчать людину дивитись на світ очима інших людей, привчають бачити в дзеркалі чужих пристрастей відображення своїх власних пристрастей і зживати в собі все негативне, те, що суперечить добру. Тільки добро здатне підняти і облагородити людину, збагативши духовно, підштовхнути до іншої людини.

“Друг мій, — писав у своєму листі Гоголь, — ми покликані в світ не для того, аби руйнувати і знищувати, але, подібно Самому Богу, все направляти до добра, — навіть те, що вже зіпсувала людина і обернула на зло”^[19].

Мистецтво — один із найбільш ефективних засобів допомогти людині побачити ті паростки чистоти і людяності, які вбиває утилітарно-прагматична дійсність і безраднісна сіра повсякденність, часом єдина можливість пошукати в смітнику сучасного буття те, що зворушливо беззахисне і потребує захисту від несправедливості і насильства.

§4. МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ СОЦІАЛІЗАЦІЇ І АКТИВІЗАЦІЇ

Як індивід людина за всіх обставин виходить із себе, керуючись своїми бажаннями, цілями, прагненнями, здібностями, смаками і намагається самореалізуватися, самоутвердитись в своїх родових якостях. Водночас, вона має керуватись виробленими в суспільстві законами, нормами, правилами, установками і виконувати певну функцію. Завдяки нормативно-обов'язковому і соціально-типовому індивід включається в соціум, долучається до суспільних цінностей, ідеалів, смислів, цілей і колективної діяльності, усвідомлює свої обов'язки і права, вимоги і очікування.

Однак логіка життя реальної людини все-таки щось інше, ніж логіка раціонально-нормативного, що базується на розумі і здоровому глузді. У людині багато є того, що не підлягає формалізації і стереотипізації і куди безсилі проникнути нівелюючий закон, правило, норма: це сфера почуттів, переживань, пристрастей, настроїв. Тут будь-яка зрівняйлівка на основі формально-нормативного може виявитися несправедливістю і злом, що приносить людині нещастя і страждання. Загалом, обов'язковість завжди в собі приховує небезпеку слідувати чомусь зовнішньому і чужому, до внутрішнього прагнення індивіда до самовиповнення і свободи.

Суспільна сутність людини ніскільки не суперечить тому факту, що мірилом свого життя людина бере не тільки об'єктивну дійсність і обставини, а й особисті інтереси, цілі, уподобання, пристрасті, бажання. І реагує вона на зовнішні впливи не тільки „зномованим” суспільством способом, а й „варіантно”, суголубо індивідуально, виявляючи свою волю, норів і характер. Оскільки “зовнішнє” (раціонально-нормативне, імперативно-еталонне) могутніше і сталіше за внутрішнє (емоційно-особисте, індивідуально-неповторне), то людина (індивід) вдається до „маски”, що приховує її справжнє “Я” і сприяє пристосуванню до середовища. Під тиском зовнішніх чинників, але стимульований своїми внутрішніми спонуками, індивід починає жити подвійним життям: зовнішнім — згідно із установленими суспільством добродійностями і взірцями, і внутрішнім —

згідно із своїми власними потребами, бажаннями, інтересами, схильностями, смаками. Відбувається конфлікт «маски» і власного «Я», того, що нав'язується індивіду „іззовні”, з тим, що сформувалося на основі суб'єктивного.

Отже, можна стверджувати, що антисоціальне і аморальне здебільшого здійснюється не тому, що людина не знає закону, норми, правила. Ніякі закони, норми, правила, ідеї, ідеали не діють, якщо вони не переплавлені почуттями людини і не пережиті нею. Тільки ставши предметом сталих переживань, політичне, правове, моральне, релігійне тощо стає особистим надбанням, внутрішнім імпульсом помислів і вчинків, орієнтиром у житті і змістом діяльності. Відомий український педагог В.О. Сухомлинський говорив, що мистецтво виховання є, насамперед, звертання до людського серця, бо коли серце спить, то істини, хоч і зрозумілі людині, але не стають переконаннями. Іншими словами: стан духовної піднесеності — це той могутній важіль, за допомогою якого засвоюється раціонально-нормативне, благодатний ґрунт для проростання заронених в індивіда зерен знання, норм, правил, вимог тощо. Тому політика, мораль і релігія прагнуть уникати голих формулювань як протилежного чуттєвому, схильностям, симпатіям, інтересам. Тому всі вони ідею, норму, правило, догму прагнуть представити як щось інше, ніж поняття, ніж абстрактне загальне, чуже емоційно-особистому. Частково це примушує політику, мораль, релігію звертатись до наочно-образного, естетично-художнього, до засобів музики, живопису, архітектури тощо. Аби, так би мовити, осердечити і одушевити ідеї, норми, закони, догми, правила.

Виконуючи загальні функції культури, зокрема, адаптаційну, орієнтовно-регулятивну, соціалізуючу тощо, мистецтво включає в сферу свого освоєння політичне, моральне, релігійне тощо. Укріплюючи спільність духу, колективізм, підтримуючи стабільність родового і колективного, мистецтво утверджує те чи інше політичне, моральне, релігійне не через їх авторитарне тлумачення, а в силу об'єктивного обґрунтування тих чи інших знань, норм, правил, ідей, які не залежать від чийогось бажання і влади, а є вимогою історичного прогресу і умовою консолідації мас.

Сила мистецтва не в дидактиці і прямій пропаганді політич-

них, філософських, моральних, релігійних ідей, норм, положень, які становлять лише частину духовного життя суспільства і особистості, а здатності структурно, не підкоряючи собі політичне, моральне, філософське, релігійне тощо, звести всі складові духовного в один вузол, „осердечивши” мислительний матеріал і нормативне, „соціалізуючи” чуттєве і особисте. Ця „осердеченність” норм, правил, знань, ідей призводить до того, що вони, втрапивши в об’єктивності і точності, виграють в силі впливу і в невимушеності засвоєння. Одержавши подвійне переломлення – спочатку в художнику як творчому суб’єкті, потім у художньому творі, норми, правила, ідеї сприймаються вже як щось особисте, як факт власної біографії.

Мистецтво не вчить безпосередньо нормам і правилам моралі, політичним і філософським ідеям, а „організовує” все це силою естетичного почуття, яке, домінуючи над складовими духовного світу особистості, не дозволяє кожному з них відокремитись від безпосереднього буття індивіда, як це відбувається з наукою, політикою, правом, мораллю.

Мистецтво не може не виховувати і не вчити, але, будучи виховним засобом, воно не слугує напучуванню. Художнім твором не користуються як довідником, інструкцією, статутом. Воно не „підказка” і не барвіста ілюстрація для полегшеного засвоєння політичних гасел, філософських категорій, моральних норм. Дидактика – ворог художності, ознака естетично-художньої безкультурності, невігластва щодо мистецтва. Сила художнього твору в невимушеності впливу і особливій довірливій задушевності як здатності проникати в найпотаємніші куточки людської душі, породжуючи особливий стан свободи, який можна назвати „світлою свободою духу”, або „високоорганізованою духовністю”, яка дає заряд на все життя.

Людина в мистецтві не стільки вчиться, скільки самоутверджується, виявляючи свою неповторність, оригінальність і самобутність, не стільки підкоряючись непорушним нормам і правилам, скільки навчаючись володіти собою. У цьому смислі мистецтво є дуже сильним знаряддям самодисципліни і самоуправління індивідів. Якщо в реальному житті індивід виявляється „зрощеним” із виділеною (або вибраною ним самим) „роллю” в системі суспільної діяльності і „уроками”, які йому дають і які він повинен засвоїти і виконати, то в мистецтві він

має можливість звільнитись від строгого, а часом і сліпого слідування правилам і нормам, не дозволяючи підвести той чи інший вчинок, дію, відносини під абстрактні формули і винести остаточний вирок. Мистецтво протилежне моралі і загальноприйнятим нормам і правилам, які вимагають беззаперечного і беззастережного виконання, що відмічалось цілою низкою філософів, психологів і літераторів, наприклад, Гегелем, Гейне, Тургенєвим, Достоевським, Чеховим, Виготським, Леонтьєвим та іншими. Зокрема Л.С.Виготський, визнаючи глибоко соціальний характер мистецтва, наголошував, що воно „знаходиться в дуже складних відносинах з мораллю, і є всі підстави думати, що воно скоріше вступає з нею у суперечність, ніж іде з нею у ногу. Це пояснюється самою сутністю тієї і іншої сфери. Мораль – це те, що зв'язане в нас вуздечкою; в мистецтві знаходить вихід саме незагнуздане нашої природи”^[20]. Л. С.Виготський доходить висновку, що навіть у байці, в основі якої завжди наявне повчання, говориться набагато більше, ніж закладено в її моралі, і цінність її не в моральному як такому, а в тому переживанні і відображенні, які викликає художній бік твору”^[21].

Твір мистецтва, таким чином, повинен володіти певним внутрішнім „енергетичним резервом”, завдяки якому художник уводить в структуру художньої мови ту чи іншу систему норм, правил, установок, цінностей, ідей, ідеалів. У свою чергу, той, хто сприймає, має можливість знайти своє власне визначення, мати свій погляд і здійснити самовипробування на мужність, благородство, сміливість, чесність, обов'язок, патріотизм, дружбу ідеально, перед тим, як це здійсниться в житті. Він може перепроверити і те, що вже здійснено, і пережите і дати йому належну оцінку. Мистецтво немовби „пропонує” варіанти поведінки і еталони для наслідування в рамках встановлених суспільством норм, правил, ідей, ідеалів, а що вибере і вбере в себе той, хто сприймає, залежить уже як від майстерності і такту художника, так і від виховання, інтересів, життєвої позиції, схильностей і смаку, віку і статі того, хто сприймає. Так, наприклад, хлопчики підсвідомо шукають у мистецтві образи, в яких втілилась би фізична сила, рішучість, сміливість, кмітливість, спритність, тобто основні якості чоловіків. Дівчаток приваблюють образи, що втілюють фізичну красу, чарівність, ніжність, материнство, все те, що складає ідеал жіно-

чості. З огляду на це можна говорити, що мистецтво є однією із тих сфер, де найбільшою мірою проявляється свобода і соціальна активність індивіда, оскільки він може безперешкодно вибирати, погоджуватись, заперечувати без будь-якого грубого натиску ззовні, самоутверджуючись і самореалізуючись згідно із своїм покликанням і ідеалами, інтересами і смаками. „Розвиток особистості як характеру, — писав Г.В. Плеханов, — прямо пропорційний розвитку в ній самостійності, тобто здатності твердо стояти на своїх власних ногах”^[22].

Рольова програма особистості, що формується даною епохою і суспільством, багато в чому визначає її дієздатність і громадську зрілість, духовну наповненість і настрої, душевну рівновагу і ставлення до свого оточення. Залежно від рольового становища і рольових ситуацій індивід може розкрити всі закладені в ньому обдарування, самореалізуватись у своїх бажаннях і помислах, проникнутись самоповагою і впевненістю в собі, виробити „емоційну чуйність”, щодо себе й інших людей. І, навпаки, рольове становище може деперсоналізувати людину, позбавити її функцій особистості, оскільки життєсприяючі потенціали виявляються блокованими, ослабити її зв’язок з сучасністю, зменшити опірність зовнішнім і внутрішнім несприятливим чинникам і умовам, погасити бажання до плідної праці. Одноманітна ж праця і монотонна діяльність оглуплюють, отупляють, спотворюють людину, яка не хоче бути „гвинтиком” і „механізмом”, хоче бути вагомою, помітною і незамінною особистістю. Тому одна із найглибших потреб людини — здійснення свого покликання. Це той могутній „енергетичний заряд”, який часом стає провідним у поведінці і діяльності людини, визначальним у виборі життєвого шляху та професії, ціннісних орієнтирів та сенсу життя.

Мистецтво, оперативно відгукуючись на суспільні процеси і духовні запити людини, створює якийсь „простір” у духовному світі людини, допомагаючи їй не тільки реконструювати і відтворити “людський феномен”, здійснити „принцип рівності”, але й „програти” за допомогою уяви і фантазії різні „ролі”, ситуації і сюжети, відчути свою причетність до всього того, що відбувається в світі.

Важливість цієї функції мистецтва стає особливо зрозумілою, якщо врахувати, що, ідентифікуючись, індивід не просто стає на позицію іншого, але і змінює „валентність” своєї суб’єктивної реальності, обновляючи, змінюючи структуру і навіть деструктуруючи її.

Наукові дослідження засвідчили, що будь-якій людській дії передують два феномени, що утворилися в процесі історичного розвитку людини: *готовність* діяти і *здатність* діяти. Для людини більшого значення набуває не тільки здатність діяти, але й вироблення установки на дію і переконаність у необхідності діяти. Від переконаності в необхідності діяти вона переходить до спонукання, вольового зусилля, яке в певних умовах переходить в дію^[23]. Індивід як суб’єкт діяльності „організовується” не в момент діяльності: він передпідготовлений і „установлений” у певний бік і на певну активність. Вироблення установки – це вироблення попередньої *експозиції*, внутрішнього стану, який підготовляє до сприйняття подальших експозицій і подальших дій уже на *досвідомому рівні*. Це вироблення якогось *цілісного стану* суб’єкта як моменту *динамічної визначеності*, цілісної спрямованості її у певний бік на певну активність”^[24].

Не змінюючи зовнішнього перебігу подій і безпосередньо не перетворюючи оточуюче індивіда середовище, мистецтво розширює і розчищає шлях силам, що лежать в його глибинах. Оголивши до життя нові пласти, воно викликає внутрішню, часом неусвідомлену сильну потребу в якихось діях, не викликаючи безпосередньо ніяких дій. Завдяки емоційно насиченому переживанню, мистецтво „організовує” в єдину цілісну структуру культурне, наукове, національне, групове, професійне, моральне, політичне, релігійне. Залежно від актуальної *потреби* воно створює особливо насичену установку на майбутню діяльність у галузі культури, політики, народного господарства тощо. Це дає підставу вважати мистецтво одним із найважливіших засобів соціальної активізації індивідів і могутнім знаряддям суспільства в організації мас на перетворення природи, суспільства і власного буття.

„Надихаючи”, „утішаючи”, „піднімаючи дух”, „проганяючи страх”, „заспокоюючи” і „звеселяючи”, мистецтво підготовляє людину, починаючи з перших кроків її життя, до праці,

сімейних стосунків, долання перешкод, боротьби, роздмухує вогнище цікавості і жадобу активності, мобілізує духовні сили і кличе в дорогу, заохочує потрібні якості й дає відповідну ідеалу картину способу життя. Говорячи на зрозумілій і пристрасній мові звуків, кольорів, форм про просте і складне, ставлячи питання, не нав'язуючи думок, мистецтво включає людей у „силове поле” сучасного суспільного життя фактично з дня їх народження. Гарсія Лорка говорив, що іспанська жінка-мати своєю колисковою піснею „...вводить дитину у всю грубу реальність світу, примушуючи проникнутись усім драматизмом його”^[25]. І чим раніше долучається людина до мистецтва, тим раніше вона стає особистістю і громадянином.

§5. МИСТЕЦТВО ЯК ПСИХОЛОГІЧНИЙ ЗАХИСТ ЛЮДИНИ

Оскільки життєдіяльність людини з самого початку її історії відбувалась в умовах наявності „двох світів” — природи і світу людських стосунків, які, не відмінюючи і не підмінюючи одне одного, постійно взаємодіючи і протиборствуючи, містять у собі небезпеку „зіткнень” і „зривів”, дисонансів і розривів, то стає зрозумілим, що *психічна* діяльність людини як індивідуальний механізм регуляції і усунення цих суперечностей не задана організму „зсередини” у вигляді інстинктивного механізму і приводить її в дію зовсім не за біологічним принципом. У цьому проявилась розколотість людини на природне і суспільне, на об’єктивну і суб’єктивну реальність, на внутрішній (психічний) і зовнішній (перетворювально-практичний) аспекти активності, наявність відносин субординації, координації і конкуренції, що і обумовлює „зрештою, здоров’я чи нездоров’я її духу.

Гегель вважав, що “тільки людина... має, так би мовити, привілей на божевілля і безумство”, що хвороба духу (психічна хвороба) — „роздвоєння”, „розщеплення”, „внутрішня розірваність” і „надлом душі” викликаний як зовнішніми суперечностями суспільного характеру, так і внутрішніми суперечностями, багато в чому залежними від характеру і виховання людини. Відомий російський філософ і спеціаліст із соціальної

психології Б.Ф. Поршнєв пише, що багато нервово-психічних захворювань зовсім не є хворобами у вузькому смислі слова – вони не породжені ні інфекціями, ні хімічними порушеннями в нервових тканинах, що „критерій різниці норми і патології має суто суспільно-історичний характер. Як саме мозок „нормально” функціонує – це визначає не природне середовище, що оточує індивіда, а людське, суспільне середовище. Це означає, що вища нервова діяльність людини підпорядкована принципу історизму”^[26].

Із сходженням людини по лінії цивілізації і все більшою її включеністю в соціальні процеси збільшувалась кількість дихотомій і їх сила, а, відповідно, і можливість зародження психотравмуючих ситуацій. Можна навіть говорити, що немає такої сфери в життєдіяльності людини, де б не могла зародитися психотравмуюча ситуація і страждання, яке навіть вважається „атрибутом свідомості”. Ф.М. Достоевський, наприклад, взагалі вважав страждання єдиною причиною виникнення свідомості, і говорив, що „всяка свідомість – хвороба”. З цією думкою погоджуються й деякі інші автори, зокрема М.О. Бердяєв.

„Хворобливість” свідомості, психіки взагалі, можна говорити, „запрограмована”, і її можна розглядати як один із механізмів самозахисту, зумовлений негативним моментом розірваності, відчуттям втрати цілісності і гармонії, формуванням „темного поля” свідомості і „затмаренням” душі. Людина протягом усього свого життя для самозбереження вимушена захищатись, (як на біологічному, так і на соціальному рівні) від різноманітних нападів і небезпек: від голоду і холоду, хвороб і агресії, тварин і людей; від нападів політичного, правового, окультного і навіть естетично-художнього (нав’язування смаку, поглядів тощо); від нападів підозри, ревності, невихованості, хамства, невігластва, фанатизму; „мозкові” і „психологічні” атаки, тоталітаризм, мілітаризм, пережитки минулого, авантюрний авангардизм, екологічні катастрофи тощо, – все це становить для людини небезпеку. Навіть власні слабкість, вроджені фізіологічні недосконалості, сексуальні порушення, хвороби, спосіб життя, риси характеру, звички, пристрасті та інші невідрегульовані сили є ворогами людини, від яких їй треба захищатись і шукати необхідні засоби захисту.

Захист людини здійснюється на біологічному, фізіологічному, психологічному і соціальному рівнях.

Беззаперечно, провідними і визначальними факторами захисту людини є економічні, соціальні і політичні, які включають забезпечення нормальної життєдіяльності людини, роботою, житлом, професією, знаннями, лікарським обслуговуванням; піклування про сім'ю, дітей, дозвілля, художня і духовна культура, захист від беззаконня, екологічних катастроф, воєнних небезпек тощо. В особистому плані найбільшу захищеність забезпечує людині її самоутвердження у праці як покликання, належне сімейне життя, “вписування” в трудовий колектив. Людина також захищена і своєю нездатністю сприймати або помічати ті чи інші діючі сили, тенденції, процеси, явища, зокрема, політичні, економічні, наукові, екологічні, демографічні, художні, естетичні тощо.

На “біологічному рівні” проблема захисту достатньо повно вивчена І.П. Павловим і його школою. Академік П.К. Анохін сформулював правило, за яким у здоровому тілі максимальний захист завжди більший від максимального відхилення, що забезпечує стійкість до стресу, а чуттєвість до болю падає. Тут спрацьовує власний захист мозку, його автоматичний гальмівний контроль.

Ідея „психологічного захисту” особливо активно розроблялась психоаналізом, але як клінічне явище, як засіб запобігання згубних для людини конфліктів „Я” з несвідомим, що йому протистоїть. Тим часом, як це засвідчили дослідження останніх десятиліть, психологічний захист є *нормальним психологічним механізмом*, не менш важливим, хоча і менш вивченим, ніж виявлений павловською школою механізм фізіологічного захисту. Завдяки наявності механізмів психологічного захисту вдається нейтралізувати несприятливі впливи чомусь нереалізованих емоційно насичених установок, створивши іншу, більш широку в смисловому відношенні, в рамках якої усувається суперечливість між першопочатковим прагненням і перепоною: першопочаткове прагнення, ввійшовши в систему більш широкої установки, знешкоджується і перетворюється в мотив. Без цього відкрилась би дорога більш грубим структурно і функціонально, фізіологічним і біологічним чинникам патогенезу”^[27].

Переадресування емоцій – необхідна умова функціонування людини вже тому, що кора головного мозку може подавляти тільки той чи інший зовнішній прояв емоції, сама ж емоція, виникнувши як суб'єктивний стан людини, не може бути усунена як така. Отже, мова повинна йти не про „подавлення” емоції, соціально неприйнятних імпульсів тощо, а лише про їх „затримку”, „блокування”, переведення з одних аферентних апаратів на інші, аби здійснити неадекватне вирішення проблеми, ситуації, події, стану і тим самим запобігти можливості різних патологічних змін в організмі і в психіці людини. Дня цього дійсна причина, що породила даний стан, має бути „розщеплена”, і полюсами цього “розчленовування” повинен стати сигнал, в якому відбувається „розпредмечування” безумовного подразника, за умови збереження „мотивуючої сили”, яка повинна „опредметнитись”, „оречевитись”, перетворитися в якесь „наявне буття”.

Здатність людини звільнитись від безпосередньої зосередженості серця і придбавати свободу духу була помічена ще в давні часи, зокрема Піфагором, Платоном, Аристотелем та іншими. Платон, наприклад, казав, що при нещастях наша душа жадає виплакаться, вистраждати і угамувати свою печаль. Пізніше Гегель писав, що плач, особливо „вголос”, відчужує те, що відчувається внутрішньо, тому римляни, добре знайомі з цією силою голосу, навмисне примушували жінок голосити на похоронах, тим самим перетворюючи скорботу, що виникла в грудях, у щось чуже і предметне, в те, що протистоїть переповненому почуттям скорботи суб'єкту і доступне спогляданню.

Одним із засобів психологічного захисту людини з давніх часів є мистецтво, яке не без підстав називають „суспільною технікою почуттів”, знярядям суспільства, за допомогою якого втягуються в круг соціального життя найбільш інтимні й особисті боки людської істоти (Л.С. Виготський). Вносячи їх назовні, об'єктивізуючи і матеріалізуючи їх у вигляді художніх творів, мистецтво здійснює „метаморфозу” почуттів під впливом „центральної емоції” або емоції, що вирішується переважно в корі головного мозку. В мистецтві це дає можливість вирішенню і згасанню того болісного напруження, яке викликане складністю і суперечливістю життя, міжособистісними стосунками, збігом обставин. Письменник, художник, композитор, вносячи в свій твір той елемент, який потребує вирішення, здійснює таке його перетворення, кот-

ре, позбавивши його безпосередньої чуттєвості, збільшує силу його впливу для того, аби той, хто сприймає його твір, мав певний масштаб переживань і міг, у свою чергу, зживати небажані афекти і почуття. Гегель відмічає, що Гете „більш за все своїм Вертером значно полегшив стан свого духу, піддав, навпаки, читачів свого роману на повну могутність дії на них почуття”^[28].

Вимушена стримувати і приховувати свої страждання, горе, жах, ненависть, обурення в реальному житті, людина-споживач мистецтва має можливість пережити це за допомогою художнього твору, одержуючи при цьому особливе духовне задоволення, оскільки все це вже опосередковане естетичним ставленням художника і вилите в художню форму, відкриваючись по-новому в більш високій життєвій правді. Мистецтво, викликаючи до життя найпотаємніші пристрасті людини, примушує їх, як зауважує Л.С. Виготський, протікати в гранітних берегах протилежних почуттів, боротьба яких завершується катарсисом^[29].

Катарсис передбачає подолання і витіснення небажаних компонентів духовного світу людини бажаним і „очищенням”, „прояснення” моральних почуттів, перетворення їх „води у вино”, придбання бажаного спокою і рівноваги, гармонії. Це та світлість і ясність, та тиша і умиротворення духу, той глибокий спокій і впевненість, те розширення і олюднення нашого “Я”, яке викликає відчуття особливої причетності до світу людей, добра, злагоди, братства. Для тих, хто сприймає твір мистецтва, це є суто суб’єктивним актом, під час якого виражений художніми засобами смисл замість болісного стану викликає специфічне переживання і специфічне задоволення, просвітлює почуття і полегшує душу.

Цю особливість впливу художніх творів на психіку людини знали давно. Так, ще Піфагор (приблизно 584-500 рр. до н.е.), – давньогрецький філософ і математик, вважав, що за допомогою музики можна успішно боротися з різними душевними недугами, роздратуванням, гнівом, смутком, будь-яким затьмаренням психіки взагалі. Музика як лікувальний засіб використовувалась і пізніше, зокрема у XVIII і XIX століттях, у Росії лікарями С.Г. Забеліним і М.Я. Мудровим, а відомий психіатр В.М. Бехтерев заклав міцні наукові підвалини використання музики для лікування і профілактики психічних розладів. Нині, поряд із

музикою, в лікувальних цілях використовується спів, хоротерапія, танці, танцетерапія, художнє читання, бібліотерапія тощо.

У мистецтві (артотерапії) використовується здатність людини відокремлювати від себе не лише те, що належить до політики, права, моралі, релігії, але й свої індивідуальні почуття болю, радості, гніву, заздрості, помсти, сорому, покаяння тощо переносити в уявлення. Тим самим дається вихід ефектам в “ілюзорну” сферу, у „видимість”, і за допомогою „центральної емоції”, яка вирішується переважно в корі головного мозку, здійснюється так званий „метаморфоз” почуттів. Соціально небажані почуття, особливо шкідливі, „блокуються”, переводяться з одних аферентних апаратів на інші. При цьому дійсна причина, що породила цей стан, „розщеплюється”, „розпредмечується”, „знешкоджується” і перестає впливати негативно. Тим самим запобігається можливість різноманітних патологічних змін в організмі і просвітлюється психіка людини, особливо за допомогою катарсису, під час якого зживаються „темні сили” душі. Викликане сприйняттям художнього твору превентивне, тобто охоронне гальмування, „зачаровуючи” і „заворожуючи” людину, занурює її в певний „дрімотний”, напівгіпнотичний стан, під час якого дух і тіло, почуття і думки людини виявляються в якійсь нерозчленованій єдності, завдяки чому полегшується не тільки духовне страждання, але й фізичний біль.

Ця особливість мистецтва здавна використовувалася народами світу і широко використовувалася при лікуванні різних фізичних недугів, каліцтв і ран, зокрема вважалось, що належна мелодія, пісня не лише заглушає біль, але й виліковує тіло і душу.

Колишній морський піхотинець, один із чотирьох на весь Радянський Союз воїнів — Героїв Радянського Союзу і повних кавалерів ордена Слави, наш земляк Павло Христофорович Дубинда розповів такий випадок. У 1944 році в Східній Пруссії він, тяжко поранений, лежав у медсанбаті. Якось у палату зайшла дівчина з гітарою і попросила дозволу заспівати пісню. Він відповів: „Знаєш, мені зараз не до пісень. Піди запитай інших, може вони погодяться...”. Дівчина обійшла приміщення, але бажаючих послухати пісню не знайшлося. Тоді дівчина повернулась до нього, присіла поруч і заспівала: „На позицію дівчина проводжала бійця”. Дубинда відразу ж відчув, що біль якось відключився, стало трошки

легше, і він попросив дівчину трохи підняти його і посадити. Незабаром почувлись такі самі прохання і від інших важкопоранених. З тих пір, завершив свою оповідь П.Х. Дубинда, я зрозумів, що пісня дійсно не тільки „будувати і жити допомагає”, закликає людину до героїзму, але й полегшує її болі і страждання.

З цього не слід робити висновок, що мистецтво має справу лише з „темними” боками психіки людини та її болями і є тільки засобом знешкодження вад і вгамування болі. Мистецтво не лише переробляє і нейтралізує негативні почуття, пристрасті, афекти, але й „виключає” ті зони мозку, які пов’язані з позитивними почуттями, оскільки лише якийсь оптимальний їх рівень відіграє своєрідну захисну роль. Надмір позитивних почуттів і емоцій, як свідчить сучасна психологія, в окремих випадках може викликати зворотну реакцію, яка сприяє виникненню негативних емоцій і почуттів. Останні, виявляється, такі ж необхідні для цілісного функціонування людини, як і позитивні, і навіть до певної межі сприяють зміцненню сили і духу, мобілізують організм на боротьбу та долання перешкод. І навпаки, якщо людина устанавлюється на безтурботність і необтяженість, то спеціальні фізіологічні механізми в мозку людини, призначені за несприятливих обставин формувати відповідні емоції і почуття — тривогу, страх, печаль, нудьгу тощо, починають працювати „вхолосту” і в людини однак виникають ті ж самі негативні почуття, що виникають при несприятливих і обтяжливих обставинах. Тому мистецтво повинне знайомити людину з усім діапазоном впливів і відчуттів, реакцій і емоцій. Тільки тоді воно стає засобом психологічного захисту і здатне „лікувати” дух і душу людини.

Як засіб „самолікування” мистецтво допомагає людині виявити в собі «больові точки», перебороти дисонуючі явища і заповнити „гетерогенним” „ушкоджені” ділянки душі, встановити баланс між складовими психіки. Люди шукають і готові знайти в творах мистецтва ті почуття і думки, які б не лише відновили здатність сміятись, радіти, захоплюватись, співчувати, зняти „параліч волі” і песимізм, але й підняти пороги свого духовного світу, виробити „запас міцності”, забезпечити потрібний життєвий тонус і необхідну життєстійкість.

Слід зазначити, що психотерапевтичними заходами охоплюються не лише окремі особистості, але й широкі маси лю-

дей, де завжди є суперечності та конфлікти, труднощі життя і незадоволені потреби, необхідність долати перешкоди й терпіти неприємності, переживати образи і страждати.

„Твори мистецтва, — писав відомий німецький письменник і естетик Й.-Р. Бехер, — це надзвичайно тонкий інструмент для ...вистукування „себе”, який має народ. Завдяки їм він може вслухатися в самого себе, в найпотаємніші глибини свого існування, виявити щонайменшу неритмічність биття серця і визначити, які засоби служать йому на користь або на шкоду”^[30].

Можна говорити, що мистецтво є своєрідним „психотерапевтичним дзеркалом”, в якому „хворі” люди впізнають себе і свої „хвороби”, знаходять шляхи зцілення, одержують масштаби переживання і взірці поведінки в таких ситуаціях. У світлі сказаного стає зрозумілим, що основним об’єктом уваги і діяльності письменника (художника, композитора) є „больові точки” і „хворі” сторони людини і суспільства. У цьому контексті письменник (художник, композитор) є „лікарем-психотерапевтом”, котрий не лише виявляє і діагностує недуг, але й намагається знешкодити його або вказати шляхи його зцілення.

Все це вимагає вироблення такого комплексу заходів і застосування таких засобів, безпосередніми об’єктами яких була б не сама „травмуюча ситуація”, а внутрішній світ людини. Магістральним шляхом психопрофілактики і психогієни визнається створення таких умов формування особистості, які б дійсно забезпечили її всебічний і цілісний розвиток. В ідеалі це означало б можливість самореалізуватись в своєму покликанні і самоутвердитися в своїх родових якостях, тобто діяльність за покликанням як свобода волевиявлення й самовиявлення, які відповідають потребі „сенсу життя”.

§6. МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ І ЗАДОВОЛЕННЯ ПОТРЕБИ ЩАСТЯ

∞ **T** ∞

ворчість — головне, що відрізняє людину від тварини, показник її цивілізованості та гуманності, активності і прогресу, її родова сутність і атрибутивна

властивість. Насамперед, творчість дозволяє людині самоутверджуватись як особистості і відчувати напруженість, динамізм, повноту життя і свободу. Творчість – це внутрішній вибір, самознаходження, тобто розкриття себе як передбачуваної цінності, звернення до своєї потенційності як причетності до чогось субстанційного і животворного. Це забезпечує людині вихід за межі свого обмеженого "Я" і буденності, одержувати матеріал для „заповнення” смислових „пустот” і одержувати „простір” для самореалізації, керуючись наявним і належним, самопроектуючись в минуле і майбутнє.

Наразі проблема творчості набула особливої гостроти і актуальності, позаяк розвиток сучасного людства, його виробництва, нарощування темпу і ритму науково-технічного прогресу потребують не тільки кваліфікованих кадрів, організованої і сумлінної праці, а й збільшення числа творчих людей і частки творчої праці. Тим часом індустріальне суспільство і соціальні інститути дедалі більше підкоряють людину штампам і стереотипам, нормам, правилам, законам та іншим „рамкам”, позбавляють її власного „пророка”, зберігається значна частина нетворчої, а то і рутинної праці. „Семантичний аспект”, що панує в епоху науково-технічної революції, охоплюючи все стандартне, універсальне, що фіксується і передається за допомогою заданого набору знаків, „цементує” психіку, а жорстко структурована свідомість, що „спеклась” в якийсь мозаїчний моноліт, стає для індивіда мірилом, за яким він сприймає і оцінює світ. Розум, що діє за стандартом, штампом, стереотипом, рецептом може зробити правильний вибір і приєднатися до правильного рішення, але він не прагне до перетворення. Натомість творчість завжди передбачає динамізм, суперечливість, стрибки, подолання, незгоду, самоперебудову і саморозвиток. Освіченість і здоровий глузд як такі, кваліфіковані кадри без творчості і творчого потенціалу призводять до застою в умовах і діях.

Дедалі наростаюча потреба в творчих індивідуальностях і постійне їх зменшення викликають цілком зрозумілу тривогу у світової громадськості, яка намагається знайти причину і вихід з кризового стану. Дехто вбачає причину у біології людини, тому висловлюється ідея формування обдарованості шляхом генетичного контролю і селекції, введення в мозок людини вже узагальненої і опрацьованої, інформації.

Праці П.К. Анохіна, Н.П. Бехтерової, Д.К. Беляєва, М.П. Дубініна та інших дають підстави твердити, що для розвитку потенціалу людини немає біологічних перепон, що генетичний фонд людини практично невичерпний, що найгеніальніша людина використовує лише мізерну частку можливостей мозку, а, відповідно, і “ступенів свободи”. Вченими також доведено, що генетичний фонд, залишаючись майже незмінним з часів первісного суспільства, відіграє другорядну роль у формуванні творчого потенціалу людини. Провідна роль тут належить суспільному фонду, що складається з думок, почуттів, знань, переживань, пам’яті, оцінок тощо і по-різному „звучить” залежно від характеру їх взаємозв’язку і умов, в яких триває життєдіяльність людини. Завдяки своїй належності до роду і включеності в загальнолюдську культуру індивід має невичерпний фонд творчості, особливо якщо врахувати не тільки „діючі”, а й так звані „дрімаючі” сили, а також “минуле”, що не вичерпало свої ресурси, і здатність реалізувати сьогодні „майбутнє”.

Оскільки сучасне людство багато в чому залежить від науки і наукових знань, то набула поширення думка, що проблему творчості і творчого потенціалу можна вирішити, насамперед, за рахунок збільшення засвоєння наукових знань і раціоналізованої інформації. Ця тенденція особливо інтенсивно впроваджується в школах і вищих навчальних закладах. Тим часом психологи і педагоги експериментальним шляхом довели, що не тільки творчість, а й якість навчання, засвоєння тексту тим гірші, чим більше він стиснутий і насичений смисловим матеріалом, де немає другорядного, а тільки головне, що навіть просте запам’ятовування потребує „надлишкової” інформації, яка в підручниках часто відсутня, а це призводить до втрати пізнавального інтересу.

Як зазначають сучасні вчені, творчі можливості особистості народжуються в зв’язку з реакцією мозку на новизну, що породжує ефект здивування, і мозок немовби „програє” масу готовностей до нової ситуації, переживається творче піднесення поза жорстким контролем свідомості, що дозволяє відійти від стандартів і стереотипів, збільшити ступінь „відкритості” як до унікальних сутностей, так і до звичайних, на перший погляд, речей.

Отже, аби бачити світ у всій його повноті і динамізмі, необхідно володіти сенсорною відкритістю, тобто вивільнитись

від усього уніфікованого стандартного і формалізованого, сприймати світ без зайвих „фільтрів”, зокрема „вербальних”, побудованих на принципах аналізу, включити в роботу „гнучкі” ланки мозкових структур. Важливо охопити не тільки усталене, а й ті динамічні елементи людської психіки, які є плінними, невизначеними; водночас, котрі відіграють цілком визначену роль в життєдіяльності і функціонуванні особистості: емоції, настрої, пристрасті і переживання тощо, які наука не освоює і не здатна освоїти. Знання як щось формалізоване і затиснуте в тісні рамки логіки примушує працювати тільки „жорсткі” ланки системи мозку і майже зовсім виключає “гнучкі”, що пригнічує сферу емоцій, умертвляє інтуїцію і збіднює уяву, а це може призвести до безпорадності інтелекту. Інформація, що закріплюється і перетворюється наукою, по суті, є запереченням будь-якої ентропії, без чого неможлива творчість. Тому сама наука потребує виходу з-під жорсткої деспотії формально-логічної дедукції, в стрибках, у сміливому висуванні ідей, які ще не знаходять свого логічного обґрунтування. Аби мати евристичну цінність, ідеї і образи, що висуваються наукою, мають бути досить “божевільними”, але, водночас, визначатись фундаментальними положеннями відповідної галузі знань. Без „іраціонального” перетворення свого матеріалу, кожний елемент якого прозаїчний і раціональний, постійного „руйнування” монополії логічно-аналітичного мислення неможливі наукова творчість, розвиток самої науки”^[31].

Творчість пов’язана передусім, з “афективними” процесами (емоції, почуття, бажання), що лежать в основі спонукальної регуляції як вираження активного ставлення, викликаного зіткненням наявного з належним, прагнень і можливостей їх реалізації, ідеалів і дійсності. „Енергетичним пальним” аферентного синтезу всіх наявних подразників у поєднанні з минулим досвідом є *емоції*, які сигналізують про значимість відображуваного, підготовляють до сприйняття й дії, активізують нервові центри і врешті-решт — весь організм, об’єднують всі складові психіки, сприяють формуванню ідеальних моделей, як реальних процесів і явищ, так і тих, що передбачаються.

Особлива роль у формуванні творчого потенціалу особистості належить *естетичній* емоції, яку відносять до „стенічних”

емоцій, тобто емоцій, що стимулюють життєдіяльність людини, активізують, актуалізують і мобілізують її сили. Підкоривши собі інші емоції, охопивши всі складові психіки, естетична емоція допомагає інтелекту долати страх перед авторитетом встановленого і загальноприйнятого, і, здійснивши прорив інтелектуального поля в ділянці найбільшої напруги, вийти на простір ефективного і плідного пошуку. Оскільки в цей час відбувається межове поєднання гносеологічної і ціннісно-сислової площини свідомості, то охоплений „пошуковим потягом” індивід одержує „смугу свободи”, завдяки якій він приводить у рух (поряд із науковим, моральним, класовим, етнічним тощо) різні асоціативні фонди, що утворились, починаючи з дитинства, і дає всьому цьому потрібну спрямованість.

Мистецтво, на відміну від науки, покликане привести в рух всі компоненти психіки, весь запас відображеного, зокрема свідоме і несвідоме, вербалізоване і невербалізоване. Для цього художник за допомогою „вилучених” із зовнішнього світу „олюднених” елементів створює особливу значиму форму, звернуту „всередину”, до внутрішніх визначень людини. Кольорові, світлові, звукові, лінійні та інші чинники, (як функціонально нейтральні з погляду користі і утилітарного інтересу в мистецтві) можуть служити різним ідеям, викликати віддалені асоціації, що дозволяє індивіду виходити за межі простої чуттєвої реакції. Мистецтво сприяє особливому стану, під час якого здійснюються різні перетворення і перерозподіл у сфері психіки, перебудова контрольно-аналізаторського апарату, тісна взаємодія репродуктивних і продуктивних механізмів психіки, об'єднання освоєваних значень в одну модель з підключенням і активізацією широких зон підсвідомості. Це дозволяє не тільки охопити всю психіку аж до підкірки, але й задіяти обидва види тимчасових зв'язків — замикаючих і динамічних, провести швидку мобілізацію інтелекту і контролювати психічні процеси. Подібна „постгіпнотичній”, „постартична” інерція, „остаточний вплив”, характерний для мистецтва, виробляє відчуття динамізму і впевненості, бажання діяти і творити, не замислюючись над тим, що такий стан викликаний „видимостями”, вигаданими персонажами і умовними формами. Виводячи індивіда за межі предметних видимостей і формалізованого у сферу суспільно-історичних і емоційно-особистих рухів і

смыслів мистецтво спонукає його не тільки глибоко пережити, але й включити в культурний контекст суспільства, а також в сферу людського досвіду предмети і явища, ще не освоєні і не усвідомлені в належній мірі, тим самим немовби упереджуючи практичну діяльність і формуючи інтерес до цих предметів і явищ. При цьому поряд з актуалізацією перед цим засвоєного знання і вміння коригується процес „феномена проникнення” за допомогою сигналів, що йдуть із „підсвідомого” і „надсвідомого”. Під час корекції створюється момент „екстремальної ситуації”, „внутрішнього осяяння”, коли „власний оракул” говорить „ясно”, а бажане одержує своє оформлення, викликаючи почуття самовиповненості і щастя.

Безумовно, „феномен проникнення” виробляється, насамперед, у індивіда, який не тільки володіє необхідним фондом знань, умінь, досвіду, але й володіє яскраво вираженою гностичною спрямованістю або багатою уявою і фантазією. Але і в решті індивідів мистецтво виробляє особливе почуття піднесення і свободи, специфічний духовний стан і імпульс до пошуку, інтуїтивну проникливість у виборі і впевненість у прийнятих рішеннях і діях. Мистецтво, не підміняючи науку, конструювання, здатне приводити уяву вченого, конструктора в стан закономірної продуктивності, а інтуїтивно осягнуте оформити в наукове положення, реалізувати в конструкції машини втілити в тому чи іншому вчинку і дії. Отже, зрозуміло, чому саме мистецтво має переваги в формуванні творчого потенціалу особистості, чому самі вчені часто користуються мистецтвом, так би мовити, для „енергетичної підзарядки”, чому А.Ейнштейну в його науковій роботі допоміг Достоевський, Д. Менделєєву – живопис, В. Вернадському – музика.

Мистецтву немає потреби конкурувати з наукою щодо одержання знань і формулювань наукових теорій і прогнозів, зате воно здатне нагадати людині про гармонії, які недоступні науці і систематичному аналізу; відмовляючись від точних визначень і беззаперечних істин, воно дає можливість людині відчувати всю повноту життя, з усіма його нюансами, і одержати заряд оптимізму і впевненості в собі.

Відомий учений, академік В. Енгельгард пише: „...на моє тверде переконання, ніщо в житті і діяльності людини не є та-

ким могутнім джерелом щастя, як творчість”. І навпаки, як помітили психологи, нещасна людина не тільки не здатна до творчості, але й взагалі втрачає здатність до виживання, а щастя або нещастя людського існування залежить від життя почуттів^[32].

Щастя як певний стан духу, інтегруючи всі складові духовного світу людини і утримуючи їх у конкретній сукупності, викликає в людині почуття виконаності і цілісності, підвищує загальний життєвий тонус і творчий потенціал.

Л.Толстой записує в щоденнику: *”28 липня. Ясна поляна. 1889. Встав о 8-ій, ходив купатись, писав до сніданку „Крейцерову сонату”...хочеться працювати добре. Ходив за грибами. Якось тиха радість. Так гарно. Почуття щастя. Тільки трішки чогось не вистачає ”*^[33].

В інтегрованій цілокупності „мелодій”, які складають щастя, провідною є „мелодія радості”. Насамперед вона виконує „психотерапевтичну” функцію, знімаючи страждання, прикрість, невправність, безнадію. Саме дефіцитом радості в сучасній школі психологи і педагоги пояснюють недовірливість і апатичність дітей, їх емоційні тупість і слабку уяву. Менше стало радості і в житті дорослих, навіть у святкові дні люди роззучились по-справжньому радіти, а відповідно, втрачають свою життєздатність і творчу силу.

Л.Толстой, замислюючись над проблемою суспільного призначення мистецтва і його субстанційних цілей, говорив: „Для чого пишуть люди?...Для чого читають люди, для чого вони дають гроші і славу за книжки? Люди хочуть бути щасливими: ось загальна причина всіх діянь”^[34].

Мистецтво, надаючи вільному часу людини характер Високого Дозвілля, гармонізуючи і оздоровлюючи духовний світ людини, гуманізуючи і соціалізуючи, і формуючи її творчий потенціал, слугує „творенню щастя” і радості її буття. Ще Гомер говорив, що „Бог одарував співця піснею, щоб він збуджував радість”. Платон в „Законах” пише: „Хороводи були названі так через внутрішню спорідненість їх з назвою хара” (радість, – Л.С.), а нестямність „від муз”, охоплюючи душу, приносить насолоду від відчуття найвишого щастя. Через багато століть Кант назве насолоду від естетично-художнього „почуттям світлої радості”. Для Ч. Дарвіна, який від надмірно-

го заняття наукою на схилі літ втратив естетично-художній смак, а, відповідно, і здатність одержувати від творів мистецтва задоволення, було, за його визнанням, втратою частини щастя, що, можливо, шкідливо відбилось на його розумових здібностях, а ще ймовірніше – на моральних якостях його характеру^[35].

Якщо твір мистецтва не викликає світле почуття і загальне піднесення духу, то цей його недолік не компенсується ані темою, ані будь-якими формальними хитромудростями. Мистецтво зобов'язане берегти і множити щастя і радість як найнеобхідніше і найдорожче для людини. Людина постійно має потребу в прекрасному і диві, і не відчуває себе затишно і щасливо, поки ця потреба не задоволена. У цьому розумінні мистецтво має право ідеалізувати, тобто нести в своїх творах певний заряд оптимізму і віри в своє майбутнє. Мистецтво повинне живити мрію людини про прекрасне, благородне, чарівне, переконувати, що життя уже саме є „диво”, і тим самим не скорочувати „чарівну пору дитинства”, пору віри, надій, передчуттів високих почуттів і любові. Інколи мистецтво — єдиний вогник, який зігріває людину в години її нещастя і бід, притулок від стужі і холоду, загубленості і самотності, повертаючий їй надію, надію на краще життя і додаючий сил для того, аби прокласти до нього шлях.

Такий вплив чинить на маленького чиновника-невдачу Тяпушкіна в оповіданні Лескова „Випрямила” статуя Венери Мілоської, споглядання якої викликало в нього ні з чим незрівнянну радість, яка рішуче змінила внутрішній світ персонажа, повернувши йому почуття гідності — і „випрямила” зібгану життям душу.

Такі повороти в долі і настрої від спілкування із мистецтвом бувають і в реальному житті. Відомий російський письменник Віктор Астаф'єв згадує, як він підлітком, надміром зазнавши сирітства, голоду, холоду, нужди, під час війни знайшовши карбованець, дивився в кінотеатрі заполярного селища довоєнний фільм „Великий вальс”, що розповідав про життя і музику австрійського композитора Й. Штрауса, фільм про життя процвітаючих красивих людей в благополучні часи. Як пише В. Астаф'єв, він „майже весь фільм об-

ливався слізьми від розчулення і ще від чогось, мною тоді, та і досі не розгаданого”. Художні фільми, подібні до фільму „Великий вальс”, часом стають не просто променем у „темному царстві” але й ковтком животворного повітря. Люди, не дивлячись фільм „Великий вальс”, плакали за іншим життям, яке, хай і в кіно, та все ж є^[36].

Однак справжній оптимізм у мистецтві не має нічого спільного зі створенням ілюзій і міфів, ідеалізацією і лакуванням дійсності. Хоча людина і живе постійною мрією про ідеал і власну досконалість, вона не хоче, щоб з нею грали в нечесні ігри і не довіряли їй. При всій любові до мрії про „красиве життя”, людина хоче бачити себе в літературі, театрі, кіно, образотворчому мистецтві такою, якою вона є, але, звичайно ж, з урахуванням перспектив розвитку і вдосконалення.

Отже, суспільне призначення мистецтва і його субстанційні цілі зрештою полягають в утвердженні всього кращого в людині, в удосконаленні її духовності і душевності, в сприянні оволодінню найвищими цінностями, здобутками культури, в самореалізації і самоутвердженні у своєму покликанні і в своїх родових якостях, в спонуканні до активної участі в історичному процесі і розвитку до ідеалів Добра і Краси, що, насамперед, і приносить людині радість і щастя.

1. Який смисл ви вкладаєте у визначення “високе дозвілля”?
2. Чому людину часом не задовольняє достаток і збалансова-

☞ КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ ☞

- ний спосіб життя?
3. Що, на вашу думку, більше „олюднює” людину – щастя чи страждання? Поміркуйте над цим питанням і аргументуйте вашу відповідь.
 4. Чим, на вашу думку, викликаний характерний для нашого часу „синдром жорстокості” і як з ним боротись?
 5. В якій мірі мистецтво може підготувати людину до суспільної діяльності?
 6. Які причини порушення психічного здоров’я людини ви вважаєте основними?

7. Наскільки ефективним є мистецтво в справі психологічного захисту?
8. Чому мистецтво є більш ефективним засобом формування творчого потенціалу, ніж наукові знання?
9. Чи згодні ви з тим, що мистецтво сприяє щастю і почуттю радості?

 ЛІТЕРАТУРА 

1. Абульханова К.А. О субъекте психической деятельности. – М., 1973.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – Изд. 2-е. – М., 1963.
3. Бехер Й.-Р. О литературе и искусстве. – М., 1981.
4. Волкова Е.В. Произведение искусства – предмет эстетического анализа. – М., 1976.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1986.
6. Гегель. Эстетика. – Т.1; Т.2; Т.3.
7. Довженко Олександр. Про красу. – К., 1969.
8. Додонов Б.И. Эмоция как ценность. – М., 1979.
9. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Л., 1971.
10. Каган М.С. Эстетика как философская наука. – СПб., 1997.
11. Колесник М.І. Людяність краси. – К., 1980.
12. Раппопорт С.Х. От художника к зрителю. – М., 1987.
13. Сморж Л.О. Світ десяти муз (мистецтво і дійсність). – К., 1973.
14. Сморж Л.А. Общественная необходимость искусства и его субстанциональные цели //Искусство в свете ленинской теории отражения. – К., 1980.
15. Сухомлинский В.А. Рождение гражданина. – М., 1971.
16. Татаркевич В.О. О счастье и совершенствовании человека. – М., 1981.
17. Толстой Л. Про мистецтво. – К., 1979.
18. Фохт-Бабушкин Ю. Искусство в жизни людей. – М., 2001.
19. Франко І. Краса і секрети творчості. – К., 1980.
20. Юнг К. Феномен духа в искусстве и науке. – М., 1992.

**ПРИМІТКИ ДО РОЗДІЛУ X: СУСПІЛЬНЕ
ПРИЗНАЧЕННЯ МИСТЕЦТВА І ЙОГО СУБСТАНЦІЙНІ
ЦІЛІ**

- [1]. Античные мыслители об искусстве. – М., 1938. –С. 107.
[2]. Аристотель. Сочинения. –Т.4.–М.,1983. – С. 635.
[3]. М. Монтень. Опыты. – Т.3. – М., 1960. – С. 410, 411.
[4]. Л. Толстой. Про мистецтво. – К., 1979. – С. 316.
[5]. М. Монтень. Там само. – С. 410.
[6]. К. Маркс, Ф. Энгельс. – Соч. – Т.41. – С. 11.
[7]. И.А. Аршавский. Анализ закономерностей индивидуального развития. // Вопросы философии. – 1986. – № 11. – С. 100,101.
[8]. Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч. – СПб., 1896. – Т.5. – С. 41.
[9]. Л.Н. Толстой. Полн. собр. соч. - В 90 томах. – Т.30. – С. 252-253.
[10]. Ф. Шиллер. Собрание сочинений. - В 7 томах. – Т.6. – С. 307.
[11]. История эстетики. – Т.5. – М., 1970. – С. 423.
[12]. Л.Н. Толстой. Собр. соч. - В 20 томах. – Т.15. – М., 1964. – С. 230-231.
[13]. История эстетики.–Т.2. 1-й полутом. – М., 1969. – С. 195.
[14]. Манифесты итальянского футуризма. – М. – 1914. – С. 41.
[15]. Олександр Довженко. Про красу. – С. 187.
[16]. М.Г. Писманик. Личность и религия. – М., 1976. – С. 73.
[17]. М.И. Калинин. Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. – М.,1934. –С. 49.
[18]. Ромен Роллан. Жизнь Бетховена. – М., 1937. – С. 84.
[19]. Н.В. Гоголь. Полное собрание сочинений. - В 2-х томах. – Т.2. –СПБ., 1902. – С. 276.
[20]. Л.С. Выготский. Психология искусства. – С. 522.
[21]. Там само. – С. 142,151,153.
[22]. Г.В. Плеханов. Избр. философ. произв. – Т.5. – С. 510.
[23]. Б.Д. Парыгин. Основы социально-психологической теории. – М., 1971. –С. 126.
[24]. Д.Н. Узнадзе. Психологические исследования. – М., 1966. – С. 140,158,233.
[25]. Ф.Г Лорка. Об искусстве. – М., 1971. – С. 34.
[26]. Б.Ф. Поршнев. Социальная психология и история. – С. 8.

- [27]. Ф.В. Бассин. О силе „Я” и психологической защите// Вопросы философии. – 1969. – №2. – С. 124,125.
- [28]. Гегель. Философия духа. – Соч. – Т.3. – М., 1956. – С. 122, 124, 148.
- [29]. Л.С. Выготский. Психология искусства. – С. 295.
- [30]. Й.-Р. Бехер. О литературе и искусстве. – М. – 1981. – С. 28.
- [31]. Г. Парсонс. Человек в современном мире. – М., 1985. – С. 210-223.
- [32]. Л.С. Выготский. Спиноза и его учение в свете современной психоневрологии// Вопросы философии. – 1970. – №10. – С. 121.
- [33]. Л.Н. Толстой. Собр. соч. - В 22 томах. – Т.21. – М., 1985. – С. 394.
- [34]. Лев Толстой. Про мистецтво. – С. 217.
- [35]. Ч. Дарвин. Воспоминание о развитии моего ума и характера // Автобиография. – М., 1967. – С. 439.
- [36]. Виктор Астафьев. Счастье /из новых записей/ Литературная газета. – 9 декабря 1987. – С. 6.