

Розділ XI. ЕСТЕТИЧНО-ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА В ЕПОХУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ПРОГРЕСУ І ПРОБЛЕМА ЇЇ МАЙБУТЬОГО

§ 1. КУЛЬТУРА ЯК СУСПІЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ ЯВИЩЕ. КУЛЬТУРА І ЦИВІЛІЗАЦІЯ

Слово *культура* (від лат. cultura) спочатку означало обробку, вирощування і пов'язувалось з сільським господарюванням, але вже Цицерон (106-43 до н.е.) застосував це поняття для характеристики людини, її виховання, стану душі, поведінки. Ще раніше софісти в Античній Греції, співставляючи в людині моральне і природне як протилежності, намагались встановити різницю між своєю „вихованістю” і „дикістю” варварів, тим самим визначаючи рівень духовності і гуманності різних народів. У різні періоди людської історії в цей термін вкладався різний зміст. Культура є найбільш характерним і складним суспільно-історичним феноменом, „людським виміром суспільства”. Вона є „наскрізною” для історії людства і пронизує собою всі сторони його життя. Як узагальнююча категорія, культура охоплює як людську життєдіяльність в її цілісності, в єдності людей, засобів, механізмів, виробничого процесу і його результатів, у взаєминах індивідів і їх гуманізації, в „олюдненні” природного середовища і здатності досягати характерного тільки для людства „негентропійного ефекту”, що полягає в здатності системи підтримувати і навіть поліпшувати свою організацію і її функціонування.

Інколи культуру визначають як сукупність створених людиною цінностей, матеріальних і духовних, що дозволяє цей феномен відмежовувати від природного і знаходити людське і цінне, не ототожнювати з суспільством, а розглядати як його певний аспект. Вважається, що людину можна зрозуміти через створену нею культуру і цінності, які в ній формуються і втілюються. У цінностях вбачають ціль і засоби культуротворчої діяльності людини, а в культурі — перетворення людиною

самої себе і свого світу відповідно до певних цінностей. Оскільки всі відомі нам цінності створені людиною і адресовані виключно їй, то можна говорити, що культура є процесом неухильного створення людиною самої себе і свого оточення, в якому вона повинна функціонувати як цілісна родова істота. Тому людина є і суб'єктом культуротворчого процесу, і її головним об'єктом; все, що належить до культури, співвіднесене з людиною і несе в собі людський зміст, організоване відповідно до її потреб та інтересів; сама людина стає людиною, лише прилучившись до культури і засвоївши необхідні для неї цінності. Культура є, водночас, і формою історичного буття всього ціннісного і смислового в суспільстві, і формою самодетермінації і самоутвердження індивіда як особистості в її розвитку до ідеалу.

Зважаючи на універсальність функціонування людини як родової істоти, необхідність постійно підтримувати її родові сутнісні сили і створювати умови для її індивідуального самоутвердження, слід вважати культуру багатоаспектним і багатоструктурним суспільно-історичним явищем, в яке входять не тільки матеріальні і духовні цінності, а і весь зміст її життєдіяльності, включаючи виробництво, спілкування, працю, відпочинок, побут, сім'ю, політику, мораль, мистецтво. Загалом культура ділиться на матеріальну і духовну, остання вважається її вищим, другим поверхом.

Поняття „духовна культура” ширше за поняття „свідомість” і „духовність”, оскільки цим поняттям охоплюється весь „гуманізований” пласт психіки людини, в якій не існує повної ізольованості її складових: всі вони взаємопов'язані, взаємодіють, взаємовпливають, взаємодоповнюють одна одну. Цілісний духовний світ людини в кожний даний момент являє собою відносно залагоджену і збалансовану взаємодію (інтеграцію і по вертикалі і горизонталі) різних функціональних компонентів, тривання різних психічних процесів, сукупність певного емоційно-особистого і соціально-смислового матеріалу. Порушення цієї інтеграції, якщо воно не компенсоване спеціальними механізмами, означає виникнення негативних процесів у психіці людини, що може розбалансувати її духовний світ і спричинити тяжкі наслідки. Це тим вірогідніше, чим більша можливість втручання „ззовні” і встановлення „диктатури”

одного із компонентів духовної культури суспільства, форми суспільної свідомості: політики, моралі, релігії, а також, держави, партій, церкви, ідеології тощо. Домінування того чи іншого компонента духовного світу як функціонального цілого визначається його соціально-психологічною і психофізіологічною значимістю, здатністю задовольнити найбільш актуальну потребу. Неузгодженість складових духовної культури, порушення їх зв'язків і взаємовпливів, взаємостимуляції і взаємовіддачі згубно впливає на стан усього суспільства, на функціонування її складових і його основу – на людину.

Культура, ясна річ, не в техніці і технологіях, не в машинах престижних марок, не в електрофікованому побуті, модному одязі чи зачісці. Вона в самих людях, що характерно для будь-якої епохи. Те, що називається культурою, не зводиться до відвідування музеїв, театрів, виставок, філармоній, читання книг, дотримання етикету: культура – це, насамперед, ставлення людини до людини, певний духовний і душевний стан гуманізованої особистості, процес її збагачення знаннями, цінностями, ідеями, почуттями, емоціями, переживаннями, словом, усім тим, що сприяє її олюдненню і впевненості в своїх здібностях і силі, вірі в прогрес і свободу. Культура загалом „повернута” обличчям до людини і людського, є певним способом самореалізації індивідів, їх взаємозв'язків та інтеграції, у цьому її принципова відмінність від *цивілізації*, соціально-технологічного боку людської життєдіяльності. Цінності цивілізації – це цінності матеріального існування, які можна характеризувати як ринкові або споживчі цінності: це і число автомобілів, телевізорів, пілососів на душу населення тощо. Це також вся сукупність суспільних інститутів і соціальних організацій. Культура ж оперує іншими цінностями – це храми, театри, університети, які відвідують, вчать, моляться, збагачуючись духовно, гуманізуючись і набираючись оптимізму і віри. Цивілізаційний бік прогресу цього не може дати, бо забезпечуючи суспільний прогрес соціально-організаторськими і технологічними засобами, за допомогою яких нормує, тиражує, опосередковує індивідів загальним, він усуває суб'єктивне. Підкорюючи алгоритмами свого розвитку всі складові прогресу, зокрема, стиль культури, цивілізаційний бік, у разі відсутності належного контролю, може продукувати негативні явища,

що і сталося на сучасному етапі науково-технічної революції, що дало підставу М. Бердяєву вважати, що „весь світ вступає в катастрофічний період свого розвитку”, відбувається „остаточний процес обездушування історії, загибель внутрішніх її таємниць”^[1].

Тільки в контексті культури людська особистість може всебічно розвиватись і цілісно функціонувати, творчо самореалізуватись і самоутверджуватись. Тільки культура висуває ідеал гуманності і сповнює сенсом людське буття. Саме засвоївши цінності культури, насамперед, духовні, індивід усвідомлює і відчуває свою відповідальність не тільки за свій вибір, а й за долю суспільства, нації, людства, бере активну участь в історичному процесі, гуманізуючи своє середовище і самого себе.

§2. ПРОГРЕС І РЕГРЕС

Прогрес (від лат. *progressus* – рух вперед, успіх) – напрям розвитку, для якого характерний перехід від нижчого до вищого, від менш досконалого до більш досконалого. Про прогрес можна говорити як щодо системи цілого, так і до окремих елементів, структури та параметрів. Поняття „прогрес” співвіднесені з поняттям *регрес* (зворотний рух) – тип змін, що за своєю спрямованістю протилежний прогресу. Відомо, що будь-який прогрес, будучи сприятливим для одних явищ, здійснюється ціною придушення інших, що між прогресом і регресом існує складний багатобічний зв’язок, який проявляється, насамперед, у тому, що окремі регресивні зміни можуть відбуватися в рамках загального прогресивного розвитку системи, або ж окремі елементи здатні зберігати прогресивний напрям незалежно від наростання регресивних тенденцій системи загалом.

Поняття „суспільний прогрес” формувалось протягом усієї історії філософії разом з усвідомленням мінливості, динамізму, поетапності людського життя, в якому простежувалось щось закономірне і стале. Якщо йдеться про історію як ціле, то вона вбачалась, зокрема, античним мислителям, або простою послідовністю подій, які поєднувалися з украй повільними

соціально-економічними змінами, або з регресивним процесом, що йде по низхідній від стародавнього „золотого віку” (Гесіод, Сенека), або циклічним круговоротом, що повторює одні й ті ж самі стадії (Платон, Аристотель, Полібій). У християнстві історія – певний напрям, починаючи від створення світу і людини Богом і закінчуючи страшним судом. Соціальна філософія Нового часу, виражаючи світогляд та ідеали буржуазії, досить швидко зневірилась в ідеї прогресу, і вже Д. Віко (1668-1744) висунув теорію кругообігу – розвитку всіх, народів за циклами – дитинство, юність, зрілість, а Ж. Руссо (1712-1778) заперечував прогрес і закликав повернутись до „природи”, оскільки успіхи в господарюванні, науці, мистецтві нерозривно пов’язані з втратою людьми свободи і щастя. Гегель, розуміючи прогрес як саморозвиток світового розуму, абсолютної ідеї, розумів прогрес в усвідомленні свободи, який закінчується пруською монархією і її суспільними інститутами. Марксизм критерій прогресу бачив насамперед у матеріальній основі суспільства, продуктивних силах, вдосконаленні засобів і організації праці, зростанні її продуктивності, потребах і їх задоволенні, вдосконаленні побуту і підвищенні культурного рівня людей. Після Маркса ідея прогресу була переглянута в черговий раз під впливом грандіозних змін у всіх галузях суспільного життя і у світі загалом. У результаті сформувались два основні погляди: 1) відмова від самого поняття „прогрес” і небачення нічого „світлого” в майбутньому (Ф. Ніцше та інші), 2) намагання виправдати наявний стан справ та ідеалізація історичної перспективи людства (сцієнтисти і технологічні оптимісти). У наш час ідея прогресу настільки скомпрометована, сам термін викликає у деяких авторів недовіру, тому його все частіше підміняють термінами і висловами на кшталт: „соціальні зміни”, „динаміка культури” (П. Сорокін, А. Моль), під якими розуміють зміни як такі, коливання, мобільність, дифузії, інтеграцію та дезінтеграцію в суспільному житті. Все це, в свою чергу, розглядається під кутом таких понять, як ритм, темп, циклічність, повторювальність, періодичність тощо. Прогресу протиставляється еволюція культури, яку розглядають поза історією і соціальними критеріями. Поняття прогресу здебільшого стало замінюватись поняттями росту, який досліджується і фіксується лише в кількісних характеристиках.

Якщо визнати, що суспільний прогрес пов'язаний з „людським фактором”, здійснюється людьми і заради людей, то прогрес полягає не тільки в переході з одного ступеня на інший, у накопиченні благ і цінностей, у „розширеному порядку”, а насамперед, у створенні умов для самоздійснення людини в своїх родових якостях, в її всебічному розвитку, в її русі до ідеалів добра і краси, благополуччя і свободи. Видатний фізик і громадський діяч ХХ століття П.Л. Капиця на міжнародному конгресі вчених сказав, що людину робить щасливою не матеріальний достаток, а її духовна культура, яка пов'язана з „почуттям свободи”, саме для цього суспільство і повинне приводити в дію всі свої потенціали, спрямовувати всі свої зусилля, вишукувати найефективніші засоби і належним чином розпоряджатись одержаними результатами. Саме виходячи з цього, можна говорити як про прогрес загалом, так і про прогрес його складових: науки і техніки, промисловості і сільського господарства, медицини і спорту, моралі і мистецтва, гуманізму і духовності, або, навпаки, — про регрес. Отже, врешті-решт, процес полягає в якості людини, насамперед, у її духовності, в наявності умов для її розвитку і цілісного функціонування, у здатності засвоювати і продукувати ті чи інші цінності. Саме з цих позицій слід оцінювати сучасний науково-технічний прогрес, його вплив на людську особистість і наслідки цього впливу.

Той факт, що сучасний науково-технічний прогрес породжує чимало негативних явищ, ще не дає підстави впадати в безпросвітний песимізм і паніку. І. Кант казав, що неправильно вважати, що гіркота і біди, немов з ящика Пандори, посипляться на нещасний світ разом з цивілізацією: „Сума добродетей, — на його думку, — так само, як і життєвих радощів загалом, переважає свої протилежності і необхідно обіцяє протягом століть усе більший вигравш і прибуток...”^[2]. Але це можливе тільки тоді, коли буде створене суспільство, в якому його потенціали, зусилля і засоби будуть зосереджені на створенні умов для всебічного і гармонійного розвитку людської особистості.

Отже, справа не в науково-технічному прогресі як такому, який водночас, можна говорити, і гарний, і поганий, а у тому, в чіїх руках знаходиться його штурвал, як і заради чого використовуються його досягнення, що він несе людині — добро чи зло. Крім того, слід враховувати і матеріальні фактори, і ду-

ховні, і загальні, і специфічні характеристики, і цілого, і його складових. При цьому слід мати на увазі, що характеристики цілого можуть не співпадати з характеристиками його складових елементів. Ігнорування цього метрологічного принципу призводить до умоглядних схем, помилкових висновків, відриву від цілісного історичного процесу, а відповідно, до спрощення або викривлення уявлень про суспільні явища і характеристики людини.

§3. ЛЮДИНА І ЇЇ ДУХОВНЕ ЖИТТЯ В ЕПОХУ НАУКИ І ТЕХНІКИ

Сучасна науково-технічна революція суттєво змінила зміст і характер життєдіяльності людини, породивши порядок з обнадійливими для її існування і функціонування явищами чинники, що викликають цілком обґрунтовану тривогу і стурбованість як у пересічного обивателя, так і в спеціалістів: філософів, соціологів, психологів тощо. Вони висловлюють щодо цього різні, часом діаметрально протилежні думки. Одні з них, зокрема так звані „технологічні оптимісти” (Д. Белл, З. Бжезінський, Дж. Гелбрейт та ін.), вважають, що наука і техніка, самі як такі, автоматично перетворять сучасне необлаштоване і незатишне суспільство в суспільство загального благоденства і рівності, класового миру і гуманізму, нових цінностей і нової моралі. Їх опоненти, так звані „антропологічні песимісти” (О. Хакслі, Е. Фромм, М. Хайдеггер, Г. Маркудзе), навпаки, вбачають у техніці стихійні демонічні сили, однаково ворожі для будь-якого суспільства, а сам науково-технічний прогрес оголосили „моральною контрреволюцією”. І ті, й інші наводять переконливі аргументи, з якими не можна не рахуватись і слід використовувати при вирішенні проблеми сучасної людини і її духовного життя.

Науково-технічна революція, яка нині набирає своїх обертів, означає не тільки бурхливий розвиток суспільного виробництва, соціальних процесів, а й загострила проблему людини, смислу її існування, функціонування в нових істо-

ричних умовах, які зафіксувались і закріпилися в поняттях „постіндустріальне суспільство”, „посткапіталізм”, „технологічна цивілізація”, „інформаційна цивілізація”, „культура постмодернізму” тощо. Формується нова світова система, нова економіка, політика, мораль, художня культура; нове складне і суперечливе ціле, в якому дедалі складніше зберегтись і розвинути людині.

Однією із небезпек, які несе людині науково-технічний прогрес – її „денатуралізація”, відхід від першопочаткової „рідної” природи до створення нею ж за допомогою науки і техніки „штучної природи” – результату перетворювально-практичної діяльності, урбанізація способу її життя і втрата „укоріненості”, „коренів” внаслідок інтернаціоналізації життя і міграційних процесів. Бурхливий розвиток науки і техніки, постійне зростання вимог до людини зробили її життя надто стрімким і плінним, сучасне людство перебуває в стані збурення і потрясінь, переворотів і змін, розхитуються стереотипи, порушуються усталене і звичне, триває пошук нових цінностей і форм, які б стали чіткими орієнтирами і опорою в життєдіяльності людини. Наростаюча тенденція до машинізації і автоматизації, збільшуючи продуктивність праці, робить людину все більш залежною від виробничого процесу. Техніка і технологія, примушуючи людину пристосовуватись, ускладнюючи та інтенсифікуючи виробничий процес, роблять її діяльність „заорганізованою” і „зв’язаною”, а саме життя набирає рис „закодованості” зовні, а в самих технологіях, на думку відомого польського вченого і письменника С. Лема, завжди закладена небезпека „оголення” інстинктів. Технізація і роботизація несе небезпеку людині вже на генетичному рівні, загрожуючи дегуманізацією і деперсоналізацією.

У зростанні абстрактності, кількості понять, формул, умовних знаків, у надлишку вербального матеріалу, що слугують своєрідними „фільтрами” щодо багатоманітних форм і видів впливу деякі автори вбачають велику біду сучасної людини, одну з причин інтелектуального еклектизму, соціальної пасивності і навіть невігластва щодо досить банальних явищ і процесів. Все більше проникнення в психіку людини раціональних елементів, відхід від емпіричних контактів з явищами дійсності, дії за логікою, що задана засвоєними

знаннями, робить людину більш інформованою, але не більш розумною і творчою.

„Екран знань” сучасної людини, як зазначають ряд психологів і соціологів, складається з випадкових і відокремлених одне від одного уламків, що утворюють так звану „мозаїчну культуру”. Ці спресовані на зразок повсті різноманітні невпорядковані і безсистемні знання і свідчення дозволяють їхньому власнику лише ковзати по поверхні без заглиблення в суть і виходу в життєву практику. Все більше користуючись „консервантами культури” (листи, архіви, фото, радіо, іконотека, телефонні розмови тощо), людина „профільтровує через них сприйняте і відбувається „заморожування” самих знань; думки людини стають загальмованими, вона перестає дивуватись і хвилюватись, стає байдужою й інертною.

Епоха науково-технічного прогресу охолодила душу людини, сучасні люди, зокрема молодь, менше здатні до хвилювання, до кипіння пристрастей, до таких гуманних почуттів, як милосердя, співучасть, співстраждання, братство, любов і дружба. Суспільні інститути, суворо регламентуючи дії і поведінку індивідів, зводять спілкування до функціонально-рольових і формально-ділових зв'язків і контактів, вони замінюються „масками” або технічними пристроями. Зростає кількість так званого опосередкованого спілкування за допомогою телефону, радіо, телеграфу, селектора, листування тощо. Поряд з інформованістю і намаганням бути „на рівні часу”, стало ледве не нормою те, що свого часу Гоголь назвав „страшними ідеалами огрублення”, що дістає вияв або в бездуховності і жорстокості, або в психології індивідуалізму та індеферентності. Сучасна раціоналізована і технізована цивілізація, пожерши, мов дракон, демонів і духів попередніх культур, вилучивши із життя суспільства чарівне, дивовижне, казкове, перетворивши людину в одномірну раціоналізовану істоту, не здатну зачудовуватись і дивуватись, розчулюватись і мріяти, сприяє все більшому охолодженню її духовного світу, прагматичному цинізму, садистській жорстокості і дикому бузовірству.

Сам хід і характер сучасного науково-технічного прогресу сприяє тому, що на першому плані виявились предметно-речове і пошуки найбільш ефективних форм діяльності і техно-

логії. В пошуках вирішення цих завдань основна увага зосереджується на утилітарно-вжитковому, стереотипному, масовому, тому, що йде в широкі маси населення, не береться до уваги, що найцінніше і необхідніше для розвитку культури – це людина з усією її багатоскладною життєдіяльністю, неповторним світом емоцій, почуттів, переживань; що сама людина як належність – це гуманність, благородство, честь і гідність, мужність і чесність, вірність і патріотизм, миролюбство і доброта, любов і дружба, краса і щастя. Полям же справжньої людяності можуть бути не машини, технологічні лінії, комп'ютери, продуктивність праці, матеріальний достаток, а атмосфера сердечності, активної чуйності, приязнь, миролюбство, співчуття; без високої потреби людини в людині не може бути ані справжньої моральності, ані відданості гуманістичному ідеалу, ані громадянської позиції і плідної для інших дії. Адже з розривом зв'язків з іншими людьми і втратою моральних цінностей починається духовний розпад особистості. Дефіцит уваги, співчуття, співпереживання тощо, ностальгія за теплом людського спілкування стає масовим явищем, завдає втрат, насамперед, духовного характеру. З ускладненням суспільного життя і міжіндивідуальних стосунків, з одного боку, зростає залежність індивідів від інших людей, а з іншого, має місце тенденція до все більшого „розмагнічування” центрів притягування і людина все більше тяжіє до обособлення, „закритості”, приховування своїх цілей, намірів, думок, почуттів.

Водночас, має місце перевантаження контактами, що постійно зростає в цивілізованих країнах, в умовах міста, відбувається заміна „живого спілкування” „діловими масками” й „ізоляційними матеріалами”: телефон, телевізор, мобільник, пошта та інші засоби „опосередкованого спілкування”. Своє існування сучасна людина часто вимірює й оцінює тільки подіями світового масштабу: землетруси, війни, економічні кризи, падіння курсу валют і нерідко залишається байдужою до людини поруч, яка потрапила в скруту або в трагічну ситуацію. Як свідчать численні факти, в перенасиченій контактами і подіями в атмосфері міського життя сучасна людина відчуває навколо себе порожнечу, відчуженість і непотрібність. При цьому у людини все менша можливість вирватись із тих вузьких рамок, в які замкнула її сучасна цивілізація. Як пише

відомий шведський кінорежисер Інгмар Бергман, кожний тут „вважає свою ізолюваність, свою суб’єктивність, свій індивідуалізм майже святим. Так врешті-решт всі ми збираємося у великому загоні, де стоїмо і мекаємо в нашій самотності, не слухаючи одне одного і не розуміючи, що ми душімо одне одного на смерть. Індивідуалісти дивляться уважно один одному у вічі, і все ж заперечують існування одне одного”^[3].

Це становище людини в сучасному цивілізованому світі широко відображене в літературі і мистецтві. Зокрема, в прозі французького письменника-екзистенціаліста А. Камю. В його оповіданнях, повістях і романах люди в своєму похмурому озлобленні відгородились від вселюдського братства, перебуваючи „одинокими в натовпі”, розщеплені своїми егоїстичними спонуканнями, потягами, чварами, керуючись у всьому тільки своєю обособленою „правдою”.

На основі численних фактів і матеріалів складається враження, що взаєморозуміння між людьми досягається все важче, а кількість неприязних відносин між людьми зростає, зокрема в колективі, в сім’ї, що ізолює їх одне від одного, породжуючи індивідуалізм і егоїзм, який, за висловом Гегеля, є основою дикості. Егоїзм — ледве не найогидніша риса людини, що приносить шкоду не тільки оточенню, а й самій людині. На сьогодні ж для егоїзації сприятливі умови, нині говорять про егоїзацію почуттів, багато пишуть про егоїзм дітей, молоді, про вибух жіночого егоїзму, а також про переростання особистого егоїзму в груповий егоїзм, етнічний, національний тощо.

З егоїзмом пов’язана жорстокість, яка завжди супроводжувала людство, нині ж феномен жорстокості в різних його проявах з неймовірною швидкістю поширюється в глобальних масштабах і вже становить загрозу, паралізуючи страхом і жахом волю та розум сотень мільйонів людей. Синдромом жорстокості і насильства фактично охоплені всі сфери життя суспільства. Причому вбивають, грабують, крадуть не тільки професійні кримінальні елементи, а й часом на перший погляд симпатичні і виховані люди, зокрема юнаки, дівчата і навіть підлітки, часто невмотивовано. Синдром жорстокості і бездушності охопив і споконвічну сферу людяності — медицину, де добро і милосердя — одна із обов’язкових умов

праці. Ще більшу тривогу викликає те, що молоді, нерідко матеріально забезпечені матері, відмовляються від своїх новонароджених дітей. Все частіше проявляється жорстокість в сім'ї: батьків до дітей і дітей до батьків. Не зважаючи на те, що зло впродовж століть засуджувалися мораллю, релігією, мистецтвом, в книгах і картинах, воно не тільки не зжите і не переможене, а з дедалі більшою впевненістю завойовує все нові й нові сфери і плацдарми для подальшого наступу на все людське і гуманне. Зло нерідко наряджається в одязі добра, борця за інтереси народу, людства. Зло часто перемагає тому, що люди, котрі його уособлюють, для своїх чорних справ скоріше збиваються в зраді, користуючись роз'єднаністю інших людей, що можна спостерігати і за кордоном, і в себе вдома.

Фактично на утвердження зла багато в чому працює сучасне мистецтво, розпалюючи грубу чуттєвість, розбещену сексуальність, пропагується наркоманія і алкоголізм, людей лякають фільмами-страхіттями, катастрофами і різноманітними потворствами, занурюють у страхітливий світ кривавих сцен і диких криків, садистських убивств і витонченого розбещення.

Одноманітність, одномумство, однаковість, стереотипізація, стандартизація, синхронізація, масові дії, масові вчинки, масовий розподіл і споживання, масова втома і відпочинок, масова культура і освіта повселюдно породжують рутинне світосприйняття, вузькість поглядів, бюрократизм, інертність, черствість безликих одномірних індивідів, придатних хіба що для злочинних урядів, яким потрібні безликі чиновники, безликі солдати і поліцейські, безликі робітники і селяни. Це вступає у суперечність з вимогами науково-технічної революції, яка вимагає особистостей, здатних активно включитися в історичний процес, орієнтуючись на прогресивні ідеали та гуманістичні цінності.

Дедалі гострішою стає проблема фізичного і духовного здоров'я людини. Зокрема, набула актуальності тенденція зростання патогенних явищ психіки людини, яка на ранніх етапах свого розвитку самоутверджувалась за рахунок грубої фізичної сили і таких грубих властивостей нервової системи, як сміливість, жорстокість, впертість. В останні ж два-три століття життєздатність людини залежить майже повністю від най-

тонших механізмів нервової системи, які є найбільш вразливими для зовнішніх впливів. Для сучасної людини взагалі характерна підвищена невротизація, що виражається в емоційній нестійкості, зайвій рефлекторності, тривожності, „затиснутості”, зниженій здатності до самореалізації, втраті безпосередності і швидкості емоційного відгуку, свіжості сприйняття і ставлення до свого психічного здоров'я. За даними ЮНЕСКО, кількість психічно нездорових людей зростає, і на сьогодні кожний четвертий працюючий, особливо з технікою, нервово хворий. Сам характер і зміст життя та діяльності в умовах НТП і соціально-економічних перетворень є невичерпним джерелом невротизації і порушення психіки людини. Робота з технічними пристроями, що мають високі параметри потужності, швидкості, тиску, гравітації, інтенсифікації технологічних процесів, зростання відповідальності за роботу механізмів, все це викликає високу нервову напругу, нерідко з патологічними наслідками. Поспішність, почуття нестачі часу, страх не встигнути, зробити брак, зазнати покарань, штрафів, „посадовий страх” тощо сприяють серйозним психічним захворюванням, нерідко зі смертельним результатом.

Таким чином, духовне життя сучасної людини є надзвичайно складною проблемою, що вимагає першочергового вирішення і пошуку для цього ефективних заходів і засобів. У комплекс цих засобів входить і художня культура, насамперед мистецтво, ефективне використання якого багато в чому залежить від з'ясування його місця в духовній культурі сучасності, співвідношення з наукою і технікою, тобто стосунків Орфея з Прометеєм.

§ 4. ДИЛЕМА – ПРОМЕТЕЙ ЧИ ОРФЕЙ?

Розбурханий соціальними потрясіннями і розколотий на ворожі стани меркантильно-тверезий світ, „денатуралізація” і дегуманізація людини, безконтрольне і безвідповідальне форсування науки і техніки викликають глибоку тривогу за майбутню долю мистецтва, естетично-художньої

культури взагалі. Ще Гегель з ноткою гіркоти і тривоги говорив, що мистецтву вже не поклоняються і не обожнюють його, а художні твори вже не задовольняють найвищу потребу людини, бо думка і рефлексія перегнали художню творчість, а розум людини цілком поставлений на службу наукам, корисним лише для практичних цілей, і він „впав у спокусу і прирік себе на вигнання в цю безвідрадну пустелю”. Заснована на рефлексії бездушна культура, зауважує Гегель, робить для нас потребою дотримуватись загальних поглядів. „Інтерес же до життя існує не як закон і максіми, проявляється як щось тотожне з душевними настроями і емоціями, коли фантазія містить у собі загальне і розумне в єдності з конкретним чуттєвим явищем”^[4].

У подальшому форсування науки і техніки, усунення гуманітарних цінностей, на думку деяких авторів, перекрило горизонт не лише мистецтву, а й іншим формам духовного, примушуючи їх не тільки „задкувати”, а й прирікаючи їх на загибель.

„Точні науки, – як безсумнівне озвучує цей погляд академік М. Амосов, – у принципі повинні поглинути психологію, теорію пізнання, етику і соціологію. Тому, строго кажучи, не буде місця для міркувань про дух, свідомість, Всесвітній Розум, навіть про Добро і Зло”^[5].

Науково-технічний прогрес, суттєво змінюючи природу, суспільство і людину, викликає і глибокі зміни в духовній культурі і в співвідношенні між її складовими, породжуючи суперечності і дихотомії. Насамперед, це проявилось у відносинах науки і мистецтва, „ножиці” між якими помітили ще Сократ, Платон, Аристотель, говорили про це І. Кант, Ф. Шіллер, Гегель та інші. На сьогодні ж набрало загрозливого характеру і стало предметом гострих суперечок серед учених, які висловлюють щодо цього часом діаметрально протилежні судження.

Розкол між наукою і мистецтвом відбувся ще в стародавній часи, коли людство від первісного стану і первісного синкретизму перейшло на шабель класового суспільства і спеціалізованої діяльності і був зафіксований ще в античній міфології в образах світлого розуму Прометея і уособлюючого мистецтво Орфея. Знаменитий оратор, політик і мислитель стародавнього Риму Цицерон назвав це розколом між розумом і серцем, безглуздом і шкідливим, гідним осуду. Значно пізніше Ф. Шіллер писав: „Саме культура принесла новому людству цю рану, яка

спричинена ускладненням життя людей, їх поділом на стани і професії, їх „згубне змагання”, що роздвоїло внутрішню цілісність і союз людської природи, породивши в ній суперечності і дисгармонію. „Розуми споглядацький і умоглядний настроєні тепер вороже, розмежували поле своєї діяльності і стали підозріло і ревниво оберігати свої межі”, наносячи одне одному і культурі загалом шкоду, оскільки „в одному випадку надлишок уяви спустошує копіткі насадження розуму... , в іншому – дух абстракції пожирає це полум’я, біля якого могло б зігрітись серце і спалахнути фантазія”^[6].

Подальший розвиток людства, грандіозні соціальні зрушення, новий ступінь науково-технічного прогресу, докорінні зміни у духовному житті людей усугубили суперечності і дихотомії між наукою і мистецтвом. Утилітаризм і прагматизм, раціоналізм і принцип користі як життєві принципи нового часу сприяли лідерству науки, але повсюдно ввійшла в техніку, побут, політику, стали тією силою, від якої багато в чому залежить існування людей, держави, людства. Особливих успіхів наука досягла у сфері точного знання, результати якого запроваджувалися в техніку і матеріальне виробництво. Тут її розвиток здійснюється в геометричній прогресії, подвоюючись в своїх результатах кожні сім років. У мистецтві неможливі такі стрибки і революції, отож не дивно, що наука в наш час набагато випередила мистецтво. В авангард суспільного прогресу і культури вийшли, насамперед, представники точного знання: математики, фізики, хімії, біології, залишивши далеко позаду художників, письменників, поетів, артистів, музикантів. Словом, Прометей, набираючи швидкість, вирвався далеко вперед. Героями часу стали „фізики”, а „лірики” складають „аергард” суспільного руху. Дехто, взагалі ставить розвиток суспільства, його духовної культури, самої людини в повну залежність від розвитку і рівня точних наук, тобто, „позитивних”. Зокрема, О. Конт ще у першій половині XIX ст. говорив, що все в суспільстві має проходити через точні науки і вимірюватись їхніми знаннями, зокрема мистецтво. В XX ст. Аксель Блом у книзі „Простір, час, електрон” запевняє, що все європейське мистецтво за останні сто років не тільки розвивалось під впливом науки, але й виношувало в собі теорію відносності і атомну фізику, а поети Бодлер, Мелларме, Рембо мали мислення,

близьке до абстрактної математики, передбачали „аналогічні явища у галузі теоретичної фізики атома”, тому їх мистецтво повинно бути визначним „провісником епохи електроніки”.

Такі судження перегукуються з висловлюванням Ф. Шеллінга, який вважав мистецтво більш ефективною формою пізнання, ніж наука. „Наука, — пише він, — лише поспішає за тим, що виявилось доступним мистецтву”. На думку англійського філософа-позитивіста Карла (Чарльза) Персона (1857-1936), між наукою і мистецтвом немає принципової різниці, бо в цілях, методах, кінцевих результатах вони співпадають, тож навіщо їх відокремлювати одне від одного? В Росії ідею злиття науки і мистецтва пропагували і утверджували В. Белінський і М. Добролюбов. У ХХ ст. ідея ототожнення наукової діяльності і художньої творчості сприяла раціоналізації і деестетизації мистецтва, що призвело до відмови від виробленої тисячоліттями художньої мови, яку конструктивізм, абстракціонізм, футуризм, дадаїзм намагалися підмінити характерними для науки засобами і прийомами, зокрема математизацією і геометризмом, як це мало місце в живопису і поезії. Зате субстанцій не для мистецтва естетичне перекладалось на науку, що не тільки позбавляло його специфіки, але й робило непотрібним.

Н. Габо і А. Позер в „Реалістичному маніфесті” (1920 рік) написали: Ми не міряємо свої твори на аршин краси, не зважуємо на пуди ніжності і настроїв. З прямовисом у руці, з очима точними, як лінійка, з духом, напруженим, як циркуль, ми будуємо їх так, як будує світ свої будівлі, як інженер мости, як математик формули орбіт”.

О. Шпенглер, який ні в що не ставив сучасну йому культуру і пророкував їй, як і людству, скору загибель, гідними поваги вважав лише наукове знання і техніку. Зокрема, в своїй книзі „Присмерки Європи” він пише: „Я любив глибину, витонченість математичних і фізичних теорій, в порівнянні з якими заняття естетичне і фізіологічне здається партаченням. За вражаюче ясні, високоінтелектуальні форми швидкісного пароплава, сталеплавильного заводу, машини для виготовлення предметів, що вимагають точності, за витонченість деяких хімічних і оптичних прийомів я віддам всю стильну нісенітницю сучасної художньої промисловості з живописом і архітектурою впридачу”^[7].

Засліплені тріумфом науки: математики, фізики, хімії, техніки, насамперед, комп'ютерної, прихильники „сцієнтизму” і „технологічні оптимісти” намагаються переконати, що оскільки сучасні люди живуть творчістю розуму, а не почуття, поезією наукових ідей, теорією експериментів, будівництва, то хочемо ми цього, чи не хочемо, мистецтво як таке застаріло, відстає від сучасного життя, дедалі менше вчить і виховує, стає непридатним навіть для дозвілля і розваг, бо „найзахоплюючіші казки нині підносять наука і техніка, точний, сміливий і нещадний розум. З традиційного мистецтва тільки науково-фантастична література „а-ля Жуль-верн” може застосовуватися для прилучення мас до поверхових знань. Вважається, що під тиском науки, насамперед математики і фізики, сформується новий світогляд, нове мислення, а, відповідно, і нове художнє бачення, нове мистецтво, кібернетичне. „Ми не можемо знати, як буде виглядати кібернетичне мистецтво, — пише В. Турбін, — але предметом його стане *художній аналіз самого процесу мислення*. Воно буде зображувати думку, її логіку... . В неповторних образах воно буде імітувати сам хід нашої думки”^[8].

Отже, оскільки одвічна боротьба антагоністів — науки і мистецтва — завершилась перемогою науки, Прометей, а не Орфей визначає зміст обличчя епохи, задовольняє субстанційні потреби людей і „людство могло б і без допомоги мистецтва рухатись по шляху культури (Й. Петцольд), то мистецтву залишається одне: „воно має розчинитись у виробництві” (Г. Маркузе). Із змішування науки і мистецтва, техніки і синтетики, серйозного і гри, нового мислення і чуттєвості формується нова культура і нова шкала цінностей, тому в майбутньому можлива поява єдиного комплексного метод пізнання і перетворення світу, який не робить різниці між поглядами вченого і художника.

Але ілюзія синтезу науки і мистецтва „випарувалася” до п'ятидесятих років ХХ ст., а диспропорції і суперечності між ними посилились і загострилися, збільшуючи „ножиці” і загрожуючи всій духовній культурі і людству загалом. Чарльз Сноу, Мартін Грін та інші заговорили про „дві культури”, провалля між якими дедалі збільшується, і про необхідність перекидати „місток” між ними заради врятування людства. Г. Маркузе ж вважає, що, оскільки світ літератури і мистецтва завжди був

протиставлений науці, то „помилково твердити, що існує реальна можливість об'єднання двох культур”. Вихід один: підірвати спосіб буття, що затвердився, і, зійшовши на більш високий ступінь раціональності, стати на позиції буржуазного „принципу реальності”.

Насправді ж це результат тих дихотомій і суперечностей, які виникли в епоху науково-технічного прогресу, на що звернув увагу Гегель, а М. Горький у 1905 році писав, що „розвиток людини з якогось часу йде криво – розвивається розум наш й ігноруються почуття. Думаю, що це шкідливо для нас. Потрібно, щоб інтелект та інстинкт злилися в гармонію... і тоді, мені здається, все, що нас оточує, буде яскравішим, світлішим, радіснішим”.

Мистецтво і наука, можна говорити, – два основні стовбури людського духу, які виростили з одного кореня, а саме – із емоційно-особистого і раціонально-нормативного. За допомогою емоційно-особистого дійсність *дається і переживається*, за допомогою раціонально-нормативного – *осмислюється і конструюється*. Вони не ототожені, але й не розділені настільки, аби бути непричетними одне до одного: вони однаково потрібні і суспільству, і людині.

„Мистецтво і наука, – писав М. Пришвін, – немовби двері із світу природи в світ людський: через двері науки природа входить у світ людини і через двері мистецтва людина йде в природу і тут себе впізнає, і називає природу своєю матір'ю”^[9].

Людина науки і людина мистецтва, говорив Опенгеймер, завжди живуть на межі незбагненого. „Обидва постійно повинні приводити в гармонію нове і вже відоме, боротись за те, щоб встановити деякий порядок у всезагальному хаосі. В праці і в житті вони повинні допомагати одне одному”^[10].

Ще стародавні греки в своїй міфології створили образи Прометей і Орфей, що символізували науку і мистецтво як основні елементи духовної культури людства. Обидва вони: і бог знання та світлого розуму Прометей, і божественний музикант і співак Орфей у співдружності виховували освічених і гуманних людей. Будь-яка спроба розірвати цей союз і протиставити їх одне одному або злити їх в одне є руйнівним і для суспільства, і для особи. Можна говорити про співдружність науки і мистецтва, про близькість їхніх завдань, не забуваючи, що диференційованість – необхідна умова їхнього розвитку. Мова

може йти про взаємовплив, взаємозбагачення, але не про витіснення одне одного і взаємозамінність, що на практиці неможливо здійснити хоча б тому, що „естетичну інформацію неможливо перекласти, її можна тільки приблизно перекласти засобами іншого мистецтва”^[11]. Слід пам’ятати і про споконвічний зв’язок мистецтва з технікою, який ніколи не припинявся, а в епоху науково-технічного прогресу ще більше посилювався і проявився. Але це не має нічого спільного з так званим „техніцизмом”, що нині набрав досить широкого розповсюдження в естетиці і мистецтвознавстві.

Розвиток електроніки і кібернетики, робототехніки і автоматики тощо зовні непомітно, але насправді могутньо впливає на духовну культуру загалом, обумовлюючи її новий тип, і на естетично-художню зокрема породжуючи нові принципи формування, які повністю розривають з ремісницькими традиціями поштучного виробу і фактично витісняють народну художню творчість. Техніцизм же як спосіб мислення, характеристика творчої самосвідомості, стан самопідкорення техніці є спробою підмінити художні прийоми прийомами техніки, а процес художньої творчості технологічними прийомами машинного виробництва. Техніцизм відкидає соціально-сміслову і емоційно-особисту як неіснуючу і непотрібну, мистецтво дегуманізується і деідеологізується. Різні види модернізму рекламують свою близькість до техніки, а творчий процес трактується як точна фіксація тих фрагментів дійсності, в яких відбита могутність техніки. Це мало місце ще в конструктивістському абстракціонізмі 20-х років ХХ століття Малевича, Мондріана, Делоне, Дусбурга та інших з їх „архітектурним”, „організаторським” смислом, а ще більше в абстракціонізмі електронної епохи, який остаточно перейшов „на бік машин”. „Естетика машин, — за висловом одного із класиків мистецтва техніцизму Фернана Леже, — є прагнення порвати з „живописом сентиментальним” заради краси машини, в якій можна знайти новий архітектонічний порядок, результат геометричних закономірностей, тому мистецтво повинне бути функціональним і позбавлятися будь-якого прикрашування як протилежного машинному виробництву.

Технологізм і техніцизм — закореніла хвороба деяких західних теоретиків, які із цілком зрозумілих причин намагаються

звести розвиток сучасного світу до науково-технічного прогресу. Ігноруючи соціальні процеси як головне джерело духовного світу людини, вони відмовляють їй у багатстві духовних проявів і творчій активності. Техніцизм і технологізм завжди є, по суті, однобічним, метафізичним, плоским детермінізмом, формою соціологічного позитивізму. Зведення мистецтва до матеріального виробництва, техніки, технології, абстрактно-логічною в устах декого із авторів — не просто нерозуміння сутності і функцій мистецтва — це, насамперед, навмисне вихолощування художньої діяльності, яка здійснюється за допомогою її деестетизації. Оскільки технічне (технологічне) й ідеологічне ототожнюються, то при всіх обмовках і запевненнях все це завершується „деідеологізацією”, як це було, наприклад, у О. Шпенглера у його працях із „філософії техніки”. Пізніше подібні думки висловлювали представники неоавангардистської теорії літератури і мистецтва (наприклад Ф. Соллерс у Франції).

Немає потреби доводити, що розвиток техніки сприяв розвитку мистецтва і навіть появі нових видів і жанрів, як це трапилося, наприклад, з кіно, телебаченням, електронною музикою тощо. Однак немає ніякої підстави твердити, що винайдення кіноапарата неминуче і безпосередньо тягне за собою „винайдення” художнього кінематографа з його поетикою і прийомами, специфічною для нього мовою, монтажем. Має слушну думку академік М. Харченко, який пише: „Вражаючі технічні вдосконалення в книгодрукуванні, так само, як і заміна гусячого пера сталевим, а згодом друкарською машинкою не зробили революцію в літературі, використання синтетичних фарб замість натуральних не стало етапом в розвитку живопису, створення музики за допомогою електронно-вираховувальних машин, на загальну думку, не зробило суттєвого внеску в музику і музичну культуру”^[12].

Техніка і технологія розкривають лише один, щоправда, дуже важливий бік — активне ставлення людини до природи, безпосередній процес виробництва, суспільні умови, в яких породжуються необхідні для життєдіяльності людини продукти. Її характер і сутність полягає в тому, що, визначаючись зовнішніми умовами, законами природи, вона слугує цілям людини, її потребам, тому будь-яка техніка і технологія не можуть

бути вищими за духовне, людське взагалі, інакше вони перетворюються в якусь „демонічну силу”, що поневолює людину і породжує ті чи інші соціальні і духовні явища, визначаючи їх зміст, хід і результат. Якби це відбулося, наприклад, у мистецтві, то художній твір перетворився б у зібрання протоколів технічних експериментів і технологічних процесів. Іншими словами, техніка і технологія є лише однією із умов загального прогресу суспільства, виникнення і розвитку духовних форм, матеріальним базисом економіки, політики, науки, філософії, моралі, релігії, мистецтва. Але ці форми духовного не можна зрозуміти без урахування більш важливої для них сторони: суспільних відносин, спілкування, побуту, думок, почуттів, настроїв людей, людського взагалі. Інакше слід визнати, що не специфічна духовна потреба, не бажання людини внести в світ мистецтва всю повноту і різноманітність життя і своїх визначень, а якась „об’єктивація” породжених технікою форм і є рушійною силою художньої діяльності художнього виробництва взагалі. Прогрес мистецтва, якщо його розглядати з такого погляду, полягає лише в розробці „технічних засобів”, мета яких — дати логічно-пізнавальну картину світу або пропагандистську проєкцію почуття. Тоді замість гімну творчим силам людини, багатству її родових визначень з’являється апологія техніці і технології, виробництву як такому, суто утилітарному і прагматичному, яке в корені суперечить тому, що власне і становить сутність і силу мистецтва.

„Техніка, — писав М. Бердяєв — остання любов людини, і вона готова змінити свій спосіб життя під впливом предмета своєї любові. Техніка помножує блага життя”. Але перетворена в „гіпермашинізм”, в „справжню релігію машини, якій поклоняються як тотему”, техніка викликає у людини жах перед її наростаючою могутністю і людина готова бачити в ній антихриста, звіра, що виходить із безодні і породжує апокаліптичні настрої. Техніка, на думку Бердяєва, чужа і ворожа культурі і людині своїм раціоналізмом, денатуралізацією, відривом від природи, від землі, вона дегуманізує людину, позбавляючи почуття „укоріненості” і „святості”, натомість породжуючи почуття „планетарності” і „масовості” внашкоду індивідуалізації, а найголовніша небезпека — „страшні поразки душевного життя людини, і насамперед, емоційного...”^[13].

Технічне, машинне як таке не сприяє накопиченню духовної енергії і її нарощуванню. У сучасній літературі існує досить стійка думка, що техніка, нові засоби аудіовізуальної комунікації є своєрідним „троянським конем”, що будучи введеним у „храм мистецтва”, зсередини руйнує мистецтво, заміщаючи його традиційну гуманістичну спрямованість зверненням до найнижчих інстинктів натовпу, створюючи певні засоби емоційного впливу на маси.

Спроби йти „в ногу з машинним віком” без урахування специфіки мистецтва і його споживання, обов’язково призводять або до функціоналізму, або до створення „масового” індустріалізованого мистецтва, яке дає змогу вдаватись до формалістичних вивертів, відриву від реальностей суспільного життя і реальної людини. Самоцінна техніка як символ досконалості, твердження, що між технікою і мистецтвом, людиною і машиною немає принципової різниці, є не просто намагання ототожнити технічний і суспільний прогрес, а й спробою „розвінчування” і „розчленення” людини. Звідси – розчаруванням в науково-технічному прогресі і висловлювання, що „естетичні досягнення недоступні індустріальній системі і в значній мірі знаходяться в суперечності з нею” (Дж. Гелбрейт). Звідси ж заклики до радикальної відмови від науки і техніки, не міряти людське технічним, вище – нижчим; міряти слід найновішим – неперехідними духовними цінностями, красою, поезією, добром, використовувати для цього художню мову і естетичні атрибути, впливати на серця і душі людей.

Суспільство, що не сприяє розвитку художньої культури і утвердженню в творах мистецтва найвищих гуманістичних цінностей, за висловом відомого теоретика мистецтва Герберта Ріда, формує не людей, а „пустоокі”, нудьгуючі, загальмовані, неконтактні автомати, що прагнуть до насильства. Аби перетворити їх у людей, необхідне мистецтво, що перетворює суспільство. Але, зауважує Г. Рід, „з якого б боку ми не підходили до проблеми мистецтва в сучасному суспільстві, нам зрозуміло, що справжнім його завданням суперечить сама природа суспільства”^[14].

Мистецтво – один із наймогутніших засобів впливу на людину, величезна сила формування духовного світу людини. На

сьогодні воно не має належних умов для того, аби виявити закладені в естетико-художньому можливості впливу на людину і її духовне життя. В утвердженні найвищих гуманістичних цінностей: добра, краси, честі, гідності, благородства, милосердя, дружби, любові тощо мистецтво і на дотепер залишається поза конкуренцією і не може бути замінене будь-чим і будь-коли. Мистецтво завжди було і надалі буде нагальною потребою людини в гуманності, чистоті помислів, багатстві почуттів і переживань. Розвиток науки і техніки, індустріалізація і урбанізація раціоналізація і денатуралізація людського життя, зростання його темпу і ритму, інтесифікація людського фактора, зорганізованість і стандартизація, фізичні і духовні перевантаження не тільки не відвернули людей від мистецтва і естетично-художньої культури, а навпаки, – дедалі більшою стає потреба в ній та інтерес до продуктів естетично-художньої діяльності. Сама сутність людини чинить опір наступу раціонально-абстрактного і машинізованого-бездушного, тому саме у вогнищах концентрованого індустріального і раціоналізованого-утилітарного буття людей нині виникають ті чи інші явища естетично-художньої культури як умова духовного оздоровлення людини і одержання ціннісних орієнтирів на шляху до добра і гармонії, краси і щастя. Не випадково мистецтво від захоплення урбаністикою, кубізмом, гіперреалізмом та іншими „ізмами” знову тяжіє до того, що пов’язане з людиною, з її цілісністю і духовним здоров’ям, що утверджує в людині найкращі її риси і викликає впевненість у собі і в своєму майбутньому.

Неодмінно реагуючи на зміни в зовнішньому середовищі, естетично-художнє як функціональна цілісність належить до систем, що розвиваються відповідно до своєї сутності і своїх внутрішніх закономірностей. Як для відкритої системи, для естетично-художнього менше за все характерне *однолінійне* сходження з одного ступеня на інший (Гегель), ще менше – принцип *локальності* (О. Шпенглер), за яким прогрес, зокрема прогрес естетично-художнього, заперечується взагалі. Прогрес естетично-художньої культури, як і прогрес суспільства загалом, ніколи не припинявся, на зміну одному типу естетично-художньої культури завжди приходив інший за своїм змістом і формою тип. Сучасна естетично-художня культура є її новим шаблоном, на якому вона неминуче щось втрачає, а щось

придбаває. Зокрема, втрачається характерна для далекого минулого епічність і піднесеність; для більш пізніх часів – романтичність і задушевність, демонічність і чарівність, легендарне і казкове, а також могутні пласти народної естетично-художньої культури, корені якої сягають аж в архаїчні часи. Натомість виникла можливість майже без обмежень тиражувати художні твори, відкриті двері для прилучення до естетично-художньої культури широких верств населення, має місце вихід шедеврів мистецтва з вузького кола еліти. Сучасна естетично-художня культура освоює все нові і нові сфери суспільного життя, породжені науково-технічним прогресом і оформлені в таких поняттях, як „електронна музика”, „технічна естетика”, „художнє конструювання”, „дизайн”, а також у таких сферах, як оформлення свят, торгових центрів, вітрин, стендів, що певною мірою компенсує те, що втрачено разом з епічністю і казковістю, рукоділлям і народною художньою творчістю.

Широта предмета естетично-художнього освоєння, багатоаспектність і багатозначність його продуктів, живий зв'язок з людиною і суспільством, здатність викликати відчуття безпосередності і „широї правди” дозволяє, зокрема, мистецтву існувати і розвиватись разом з людьми, забезпечуючи органічний зв'язок із сучасністю і духовною культурою минулого, духовних запитів сучасників із духовним досвідом їх попередників, знаходити в художніх творах відповіді на свої роздуми, відгуки на свої почуття і переживання, надихатись оптимізмом і вірою. Тому і сьогодні, і в майбутньому для людини є незнищувальною потреба в естетично-художньому в будь-якій його формі; тому не зникає потреба людини у Венері Мілоській, „Давиді” Мікельанджело, картинах Рембрандта, музиці Моцарта, Баха, Бетховена, Чайковського, літературних творах Данте, Гете, Пушкіна, Толстого, Шевченка, Франка, Лесі Українки та інших, як і в продуктах художньої культури сучасності.

„Вік може йти собі вперед, – писав О. Пушкін, – науки, філософія і громадянство можуть вдосконалюватись і змінюватись, – але поезія залишається на одному місці. Ціль її одна, засоби ті ж самі. І в той час, як поняття, труди, відкриття великих представників давньої астрономії, фізики, медицини і філософії зістарилися і щодня замінюються іншими, – твори справжніх поетів залишаються свіжими і вічно юними”^[15].

Естетично-художня культура як складова духовного життя суспільства і людини, змінюючись за змістом і формою, прийомами і засобами, і надалі зберігатиме своє суспільне призначення і слугуватиме своїм субстанційним цілям. Якщо врахувати ту обставину, що в подальшому суспільне життя, а, відповідно, і життя конкретної людини, ускладнюватиметься, породжуючи все нові і нові дихотомії, то можна погодитися з пророцтвом Ф.М. Достоевського, що краса врятує світ, звичайно ж не сама, а в комплексі з іншими масштабними і ефективними засобами. Отже, можна говорити, естетично-художнє приречене на безсмертя.

☞ КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ ☞

1. Яке відношення до художньої культури має цивілізація і як це проявляється?
2. Яка роль „вербального матеріалу” і раціоналізованої інформації в духовному житті сучасної людини?
3. Як співвідносяться раціонально-абстрактне і емоційно-особисте в сучасній духовній культурі суспільства?
4. Які чинники впливають на духовне життя сучасної людини негативно?
5. Чим викликані суперечності між наукою та мистецтвом і чи можливо їх уникнути?
6. Яку роль відіграє техніка в становленні і розвитку мистецтва, художньої культури взагалі?
7. Чи існує загроза повного згасання естетично-художньої культури?
8. Яка перспектива мистецтва і естетичного?

ЛІТЕРАТУРА

1. Араб-Оглы. Э.А. Обозримое будущее: Социальные последствия НТР: год 2000. — М., 1986.
2. Белл Д. Социальные границы информационного общества (новая информационная волна на западе). — М., 1985.

3. Бердяев Н.А. Смысл истории. — М., 1990.
4. Гулига А.В. Искусство в век науки. — М., 1978.
5. Зуев К.Е. Проблема человека в условиях научно-технической революции. — М., 1980.
6. Кризис культуры, или свет в конце туннеля: Размышления и прогнозы О. Шпенглера, Дж. Тойнби, А. Швейцера, Н. Лосского, Н.А. Бердяева и др. — К., 1994.
7. Мейлах Б.С. На рубеже науки и искусства. — Л., 1971.
8. Научно-технический прогресс и творческий потенциал человека / Л.В.Сохань, В.А.Тихонович, Р.А.Ануфриева и др. — К., 1988.
9. Новикова Л.И. Эстетика и техника: альтернатива или интеграция. — М., 1976.
10. Овчинников В.Ф. Научно-технический прогресс и развитие творческого потенциала работника производства. — Л., 1974.
11. Парсонс Г. Человек в современном мире. — М., 1985.
12. Пахомов Ю.Н., Крымский С.Б., Павленко Ю.В. Пути и перепутья современной цивилизации. — К., 1998.
13. Сморгж Л.А. Орфей в эпоху звездолетов: Искусство в духовной жизни современного человека — К., 1989.
14. Сморгж Л.О. Людська особистість на порозі третього тисячоліття // Молодь у сучасному світі: морально-естетичні та культурологічні виміри. — К., 2001.
15. Тасалов В. Прометей или Орфей. Искусство технического века. — М., 1967.
16. Тойнби А.Дж. Цивилизация перед судом истории. — М., 1972.
17. Тоффлер Дж. Столкновение с будущим. — М., 1972.
18. Фролов И.Т. Перспективы человека. — М., 1979.
19. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. — М., 1991.
20. Шпенглер О. Закат Европы // Самосознание европейской культуры XX века — М., 1991.
21. Сноу Ч. Две культуры: Пер.с англ. — М., 1973.
22. Содружество наук и тайна творчества / Под ред. Б.С.Мейлаха. — М, 1968.
23. Сучасна науково-технічна революція та мистецтво. — К., 1975.
24. Художественное и научное творчество / Под ред. Б.С.Мейлаха. — Л., 1972.

**ПРИМІТКИ ДО РОЗДІЛУ XI: ЕСТЕТИЧНО-ХУДОЖНЯ
КУЛЬТУРА В ЕПОХУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО
ПРОГРЕСУ І ПРОБЛЕМА ЇЇ МАЙБУТНЬОГО**

- [1]. Н.А.Бердяев. Смысл истории. – М., 1990. – С. 4.
- [2]. Див.: Идеи эстетического воспитания. – Т. 2. – М., 1973. – С. 258.
- [3]. Ингмар Бергман. – М., 1969. – С. 250.
- [4]. Гегель. Эстетика. – Т.1.— М., 1968. – С. 17.
- [5]. Н.М.Амосов. Разум, человек, общество, будущее. – К., 1994. – С. 159.
- [6]. Див.: История эстетики. В 5-ти томах. – Т. 3. – М., 1967. – С. 119.
- [7]. О.Шпенглер. Закат Европы. – М., 1923. – С. 45.
- [8]. В.Турбин. Товарищ время и товарищ искусство. – М., 1961. – С. 176.
- [9]. М. Пришвин. Незабудки. – Вологда. – 1960. – С. 110.
- [10]. Див.: М. Раузе. Роберт Опенгеймер и атомная бомба. – М., 1963. – С. 107.
- [11]. Див.: А. Моль. Теория информации и эстетическое восприятие. – М., 1966. – С. 204
- [12]. М. Храпченко. Меняется ли природа искусства / Литературная газета. – 1977. – № 32.
- [13]. Н.А. Бердяев. Человек и машина. // Вопросы философии. – 1989, №2. – С. 149-161.
- [14]. Г. Рид. Необходимость искусства // Иностранная литература. – 1971. – № 2. – С. 196.
- [15]. Див.: Русские писатели о литературе. – Т. 1. – Л., 1939. – С. 112.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Сморж Леонід Опанасович

ЕСТЕТИКА

Навчальний посібник

Редактор: *Вдовиченко В. М.*
Коректор: *Кліменчук Є. В.*
Комп'ютерна верстка: *Петриченко В. В.*
Дизайн обкладинки: *Вакуленко М. М.*

Підписано до друку 15.05.2005 р. Формат 84x108/32.
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура Arial.
Ум. друк. арк. 17,53; Обл.–вид, арк.— 20,1
Наклад 1000 прим.

Видавництво «Кондор»
Свідоцтво ДК № 1157 від 17.12.2002 р.
03057, м.Київ, пров. Польовий, 6,
тел./факс:(044) 456-60-82, 241-83-47