

МИСТЕЦТВО ЯК ФОРМА СУСПІЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ТА СФЕРА ТВОРЧОЇ ЛЮДСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Анотація. Розглянуто функціональні особливості мистецтва як форми суспільної свідомості та сфери творчої людської діяльності. Проаналізовано теоретичні підходи до визначення мистецтва, виявлено особливості мистецтва як феномену, що відображає красу, естетичне переживання, неповторну індивідуальність автора.

Ключові слова: мистецтво, суспільна свідомість, творча діяльність.

Аннотация. Рассмотрены функциональные особенности искусства как формы общественного сознания и сферы творческой человеческой деятельности. Проанализированы теоретические подходы к определению искусства, выявлены особенности искусства как феномена, который отображает красоту, эстетическое переживание, неповторимую индивидуальность автора.

Ключевые слова: искусство, общественное сознание, творческая деятельность

Annotation. The functional features of art as a form of social consciousness and creative spheres of human activity. The theoretical approaches to the definition of art, features of art as a phenomenon that displays the beauty, aesthetic experience, the unique individuality of the author.

Keywords: art, social consciousness, creative activity.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Як свідчать численні філософські та наукові дослідження, виокремлення людини із світу природи уможливилось лише завдяки її діяльності щодо творчого освоєння природного світу і перетворення його відповідно до своїх потреб. У цьому процесі сформувалися специфічно людські види діяльності й виробилися основні форми суспільної свідомості як способи творчого осмислення та осягнення світу, виявлення ставлення людей до нього і самих себе. Основними з цих форм вважаються міфологія, ідеологія, правосвідомість, мораль, релігія, філософія, наука та мистецтво.

їх спільність визначається: 1) єдиним об'єктом відображення; 2) залежністю їх розвитку від впливу історичної дійсності, 3) відносною самостійністю від неї, 4) зумовленістю їх функціонування в суспільстві попередньо накопиченою творчою спадщиною, традиціями, технічними навичками і прийомами, 5) здатністю їх впливати одна на одну, на індивідуальну свідомість людини та на оточуючий світ [3, 204]. Виявляється означена спільність в тому, що всі форми суспільної свідомості виступають, по-перше, *пізнавальними процесами*; по-друге, *способами творчого осягнення* людиною оточуючого світу; по-третє, *сферами творчої діяльності* людей щодо його освоєння та практичного перетворення; по-четверте, *чинниками соціалізації та інкультурації особистості*; й по-п'яте, *засобами її формування та розвитку*.

Втім, кожна з форм суспільної свідомості є цілісним утворенням, що володіє відносною самостійністю, власною семіотичною системою, властивими лише їй характеристиками, закономірностями функціонування та розвитку, по-своєму відображає суспільне буття, визначається ним і, в свою чергу, активно впливає на нього, відіграючи величезну роль у суспільному житті. Специфіка кожної з форм проявляється у її змісті, предметі, функціях, методах, способах відображення та перетворення світу тощо.

Вже Арістотель, роздумуючи над взаємозв'язком основних форм суспільної свідомості, виводить їх специфіку з особливості розуміння того, що є хаос і що є порядок. Він вважає, що найпотаємніша потреба людини полягає у перетворенні світу зі стану абсурду у стан „не-абсурду". Різні види людської діяльності здійснюють це по-різному: наука - через раціонально-аналітичні способи; релігія - засобом віри, своєї концепції світу та пов'язаних із нею ритуалів; мистецтво - через вибудованість художньої форми, упорядкування, гармонізацію, врівноваження пристрастей, катарсис [11,31].

Аналіз стану вивчення проблеми. Зв'язки між формами суспільної свідомості є складними і багатоманітними, тому важливим є не просто їх обґрунтування, а й 1) виявлення специфіки мистецького освоєння дійсності,

порівняно з іншими способами її творчого опанування людиною; 2) з'ясування місця і впливу мистецтва на інші форми суспільної свідомості, зокрема, на філософію та науку 3) визначення впливу філософії й науки на розвиток мистецтва та наукове осмислення мистецьких явищ (у мистецтвознавстві, естетиці тощо); 4) аналіз процесів взаємодії та інтеграції філософії, науки і мистецтва, що втілювалися в історії людства в ідеях калокагатії, єдності Істини, Добра й Краси та зумовили появу нових галузей знань: філософської поетики (С. К'єркегор, Ж.-Ж. Вюнанбурже), філософського мистецтва (Н. Хамітов); поетичної філософії (О. Зись), соціології мистецтва (П. Сорокін, О. Семашко), психології мистецтва (Л. Виготський, Л. Левчук, Е. Нойманн, К. Г. Юнг, М. Петрушин), філософії мистецтва (Ф. Шеллінг, Л. Капустіна, О. Кривцун), екологічної естетики (Г. Тарасенко), поетичної педагогіки (Ш. Амонашвілі) та ін.

Виклад основного матеріалу. У сучасних дослідженнях з культурології та естетики філософія, мистецтво і наука розглядаються як своєрідні репрезентативні форми культури, здатні прояснити її глибинні інтенції й приховані механізми і залежні у своєму співвідношенні від змін цілісного культурного контексту.

Застосувавши теорію систем до розгляду феномену культури, М. Каган дійшов висновку, що в системі культури на одному структурно-функціональному рівні знаходяться різні види культурної діяльності, які виконують взаємодоповнювальні функції та виступають механізмами, що забезпечують здатність системи культури до рефлексивної саморегуляції [8, 4]. Розробляючи „функціональний аспект зв'язку різних видів діяльності в культурі”, М. Каган виокремлює серед них філософію як „свідомість культури”, науку як „пізнання культури” та мистецтво як „самосвідомість культури”: першу - як таку, що добуває культурі необхідну інформацію про природу, суспільство, людину, та й про неї саму, і розглядає її ніби зі сторони, об'єктивно, у законах її побудови, функціонування та розвитку; другу - як форму пізнання буття в його цілісності й спосіб визначення місця культури в ньому (ці функції філософії та науки в культурі М. Каган назвав функціями „світобачення”). Мистецтво ж як „самосвідомість культури”, відображає об'єктивний світ таким, яким він переломлюється культурою, стаючи тим самим її власною рефлексією, „культуро-баченням” [8, 4]. „Вібруючі” стосунки між „свідомістю” та „самосвідомістю” культури є, на думку, М. Кагана, „спільним законом” її історії, оскільки кожна з цих форм розв'язує свої специфічні завдання, перебуваючи у стосунках „взаємної доповнюваності” [8, 4].

Якщо розглядати мистецтво як специфічну форму суспільної свідомості й сферу творчої людської діяльності щодо осягнення та освоєння оточуючої дійсності, то слід акцентувати увагу на таких його суттєвих характеристиках, як: власна сутність; специфічний зміст, в якому центром є художній сенс, художня картина світу і художня концепція людини; своєрідна форма висловлення цього змісту, якою є художній образ (на відміну від міфологічного персоніфікованого образу в міфі, догмату в релігії, терміну в науці та теоретичних і метафоричних понять у філософії); застосування імагінативного, художньо-образного мислення; інтуїтивного, поетично-метафоричного способу осмислення світу (на відміну від дискурсивного в науці й філософії) та духовно-практичного способу його освоєння (на відміну від теоретичного у філософії та теоретико-практичного у науці); використання специфічного художнього методу; наявність своїх внутрішніх закономірностей розвитку (художня взаємодія з традицією, зміна художніх напрямів і художньо-концептуальних парадигм) [3, 204-205].

У своїй *сутності* мистецтво є подвоєною багатоваріантною реальністю, що охоплює „нескінченне у кінцевому”, „невисловлюване у висловленому” [17, 50]. Така подвоєність, позначена Х. Ортегою-і-Гассетом терміном „ірреалізація”, розглядається не як ідентичність художнього світу реальному, а як визнання того, що художній світ і кожна його частковість володіє особливою концентрацією виразності, й судити про будь-який елемент цього світу слід за його внутрішніми законами, а не за законами реального світу: „Ремесло художника саме в тому і полягає, щоб, узявши крихітний шматочок реальності: який-небудь пейзаж, якусь фігуру, якісь звуки, якісь слова - примусити їх виражати увесь інший світ” [13, 343].

Марність спроб щодо вироблення єдиного тлумачення сутності мистецтва та неперервна зміна змісту й обсягу цього поняття унеможливають класичне його визначення в однозначному терміні. Як зазначає О. Кукрак,

мистецтво є принципово апофатичним як стосовно свого субстанціонального характеру, так і стосовно конкретних, соціально-історичних цілепокладань. У силу своєї емпірично-фактичної невизначуваності, воно, на переконання вченого, може бути специфікованим лише у феноменологічному плані як подія (збування) завжди нового, непізнаного сенсу й тих буттєвих обставин, у яких цей сенс стає можливим.

Традицію подібного феноменологічного розуміння мистецтва О. Кукрак виводить ще з часів античності, коли були експліковані три фундаментальні поняття, що розкривають мистецтво у формі триєдності: „POIESIS - MIMESIS - TECHNÉ”.

Мистецтво як творчо-художній феномен обіймає усі три вказані моменти у їх нерозривності й компліментарності. Породжуючи комплекс художніх творів, які його являють, воно водночас конститує свій власний світ - художню культуру, який є іррелевантним стосовно емпіричної дійсності, якому притаманна власна іманентна законовідповідність, який зорієнтований на прекрасне, та в напрямі якого мистецтво лише феноменально й здійснюється.

„Класична” модель мистецтва представляє його як світ художніх творів, сформований на естетичних принципах і звернений до вихованого естетичного почуття (сприйняття) та судження (смаку). Класичний світ мистецтва передбачає зразковість (нормативність) як у плані орієнтації на прекрасний ідеал, так і в плані перетворення життя, що виявилось в соціологізованій тематиці співвідношення „прекрасного” й „життя”.

Зазвичай термін „мистецтво” використовується у двох значеннях: як творча діяльність, спрямована на створення художніх творів, ширше -естетично-виразних форм, та як майстерність, уміння, вправність, сноровка, що розвинені знанням справи. Поняттєвий статус мистецтва безпосередньо пов'язаний з першим значенням терміну, зберігаючи друге в якості технічної умови усілякої творчості.

Неоднозначність розуміння сутності мистецтва філософами та науковцями зумовила появу різноманітних теоретичних підходів до визначення його як: відображення відображеного (Платон); мімезису (Арістотель); найвищої форми почуттєвого пізнання (О. Баумгартен); почуттєвого втілення понять, вільної гри людських пізнавальних здібностей (І. Кант); абсолютної ідеї в її чуттєвому інобутті (Г. Гегель); відображення істинності почуттєвого (Л. Фейєрбах); прояву прихованих законів природи (Й. В. Гете); метафізичної діяльності людини, зумовленої існуванням світу як естетичного феномену (Ф. Ніцше); інтуїції (Б. Кроче); мислення в образах (В. Белінський); функції суспільного організму (Ж.-М. Гюйо); органу життя людства, що переводить розумну свідомість людей у почуття (Л. Толстой); астральної імагінації (Р. Штайнер); художньої концентрації дійсності, суспільної техніки почуттів (Л. Віготський); однієї зі сфер реалізації людської здібності до „символотворчості” (С. Лангер); автопортрету культури (М. С. Каган), „дублера” різних форм діяльності людини, що, не замінюючи жодної з них, моделює їх (Ю. Б. Борев), специфічного методу осягнення інтуїтивних істин, що несе в собі самому критерій правильності (Є. Фейнберг); чинника соціального відтворення людства (І. А. Зязюн); культурної феноменології загальнолюдського, що підтримує постійне світоглядне тло конкретно-історичного соціуму (В. Малахов) тощо.

У сучасних словниках представлено також різні підходи щодо визначення сутності мистецтва як: форми суспільної свідомості, за допомогою якої люди відображають об'єктивну реальність та висловлюють своє ставлення до неї; концентрованого виразу естетичного ставлення людини до оточуючого світу; знаково-семіотичної галузі людської культури, яка, на відміну від інших засобів комунікації, позначена намаганням в усіх своїх повідомленнях поєднати відтворювану в цій галузі конкретність світу з тими чи іншими його узагальненими сенсами; комунікацію, в якій повідомленням є текст у повному своєму знаково-семіотичному складі, внаслідок чого це повідомлення набуває інформаційної ваги, по суті, незрівнянної з усіма іншими семіотичними інструментами культури; творчу діяльність, у процесі якої створюються художні образи.

Ми вважаємо, що кожне з наведених вище визначень, має свій сенс, водночас дотримуємось погляду на мистецтво як на форму суспільної свідомості та сферу творчої людської діяльності, спрямовану на осмислення світу й оцінку місця людини в ньому, отримання знання про буття та стосунки людей, що виражає ціннісне та естетичне ставлення до цих явищ і об'єктивується у художніх образах. Це - царина культури, де відображення

суб'єкта „в матерії" є образом, який він створює за законами краси та відповідно до певних естетичних ідеалів, що концентровано виражають естетичне та водночас енциклопедично втілюють історичний досвід людства, світоглядні орієнтири.

Разом з тим, ми розглядаємо *мистецтво як особистішу форму відображення оточуючого світу, процес і результат творчості митців, втілення і вираження їхньої творчої індивідуальності.*

У своєму дослідженні ми обираємо за основу ідею Ю. Борева про зумовленість *природи мистецтва* моделлю людської діяльності, спрямованої назовні (пізнання, оцінювання, творення, спілкування) та спрямованої усередину (самопізнання, самооцінювання, самотворення, самоспілкування) [3, 207-208].

Потреба у мистецтві виникає, за Г. Гегелем, з розумного потягу людини духовно пізнати внутрішній і зовнішній світ, уявивши його як предмет, в якому вона впізнає своє особисте „Я" й вивільняє свій дух.

Аналізуючи феномен мистецтва, різні дослідники акцентують увагу на різних його *особливостях*. Одні наголошують на тому, що визначальною для мистецтва є краса, поза якою не мислиться жодний справжній художній твір [1, 40]. Інші звертають увагу на його непідвладність часу, феноменальну здібність до такого синтезу дійсності та самосвідомості, в межах якого співіснують будь-які просторово-часові виміри буття людини: далеке минуле, майбутнє чи взагалі віртуальна реальність (Б. Мейлах, В. Іванов). Твори істинного мистецтва не тільки не втрачають своєї художньої цінності з роками, а навпаки, набувають ще більшої. У зв'язку з цим М. Бахтін писав, що художні твори порушують межі свого часу, „живуть у віках, тобто, протягом значного часу, і часто (а визначні твори - завжди) більш інтенсивним і повним життям, ніж у своїй сучасності" [2, 331].

Ще однією важливою особливістю мистецтва є його здатність осмислювати людський досвід на такому рівні, де він виявляється водночас і як універсальна загальність, і як неповторна індивідуальність, завдяки чому стає можливим залучати до світу художньої реальності кожну людину. Художній образ є об'єктивним, заданим його творцем, і водночас суб'єктивним, зумовленим індивідуально-психологічними особливостями людини, яка його відтворює чи сприймає. Таким чином, художній твір викликає в людини закладені автором емоції і водночас "приспосовує" художній смисл до неї, тобто втілює авторську ідею в особистісну структуру (особистісні смисли) сприймаючого.

За ствердженням Ю. Лотмана, особливістю мистецтва є те, що воно „потребує подвійного переживання - водночас забути, що перед тобою вигадка, і не забувати цього. Тільки в мистецтві глядач може водночас жахатися лиходійству і насолоджуватися майстерністю актора" [12, 25]. При цьому він, як доводить Ф. Лаку-Лабарт, втрачає екзистенційну тотожність та автохтонність екзистенційного досвіду, оскільки у просторі мімезису зустрічається зі своїм „двійником, що двоїться", тотожним і нетотожним як суб'єкту, так і самому собі.

В. Скуратівський називає фундаментальною рисою мистецтва його орієнтацію на конкретність світу у її зв'язку з утверджуваними культурою стратегемами останнього, що, на думку вченого й визначає надзвичайну тривкість мистецької діяльності у всьому часі й просторі людської історії від давнини до сучасності.

Об'єктом мистецтва, як і всіх інших форм суспільної свідомості, за одностайним визнанням філософів і науковців, виступає світ [3, 237], об'єктивна дійсність: природа, суспільне життя, людина [5, 6].

У визначенні ж його *предмету* серед дослідників немає одностайності, що виявляється у діаметральній протилежності їх підходів, від повного заперечення будь-якого специфічного предмету мистецтва (А. Дремов, Б. Кубланов, Г. Недошвін), до визнання у якості його: людини (Т. Тассо, О. Буров), краси державного життя, рівної добру й доцільності (Н. Буало), відтвореного людськими зусиллями божественного Універсуму як єдності реального та ідеального, загального та особливого (Ф. В. Шеллінг), найрізноманітніших почуттів людини (Л. Толстой), особливих естетичних якостей дійсності (В. Ванслов, Л. Столович), істин, справедливості яких не може бути доведена логічно (Є. Фейнберг); дійсності в її естетичному багатстві, реальності, взятої в світлі гуманістичних цілей мистецтва, світу в його значенні для людства (Ю. Боров, В. Діденко, М. Каган, С. Раппопорт, Г. Поспелов, М. Чавчавадзе).

Надзавданням мистецтва дослідники вважають формування в людини смисложиттєвих орієнтирів, „піднесення рухів її душі над рухами розуму” [16, 227]. Його *метою* - розвиток в особистості естетичної свідомості та її духовне збагачення. Ю. Боров, узагальнено визначаючи мету мистецтва, привертає увагу до того, що воно існує в ім'я людей, отже його найвищою метою є гуманізм, соціалізація особистості, утвердження її самоцінності, принесення їй естетичного задоволення, пробудження її творчого духу [3, 237-238]. І. Зязюн вбачає мету мистецтва в спрямуванні людини через особистісні емоційно-естетичні переживання до загальнолюдського.

Узагальнення викладених вище підходів щодо розуміння мети мистецтва дозволяє, на нашу думку, сформулювати її як творення людини в людині, пробудження в ній митця, який прагне і вміє жити й творити в конкретній сфері своєї діяльності за законами краси.

Сутність мистецтва як сфери творчої людської діяльності найповніше виявляється у його *функціях*. Останні зумовлені, тим, що "художник мислить у формах самого життя" [3, 218], а тому мистецтво "містить в собі у синкретично-синтетичній цілісності усі ті функції, які наука, мова, гра і т.д. виконують поодиночі" [8, 3-4]. Ці функції по-різному визначаються науковцями та естетиками, але усі дослідники єдині в тому, що головною функцією мистецтва є *естетична*, спрямована на пробудження й розвиток в людині естетичного, емоційно-ціннісного ставлення до оточуючої дійсності. Саме вона визначає сутність мистецтва як процесу формування творчого духу та ціннісних орієнтацій людини.

Естетична функція пронизує усі інші функції мистецтва й приводить їх у відповідність до природи художньої творчості. Ю. Боров поділяє функції мистецтва на *специфічні*, які стосуються його природи, визначають його „власну практику” й предмет (*гедоністична та компенсаторна*) і *не специфічні*, або „дублерські”, які втілюють можливості мистецтва щодо творчого освоєння дійсності (*суспільно-перетворювальна, пізнавально-евристична, художньо-концептуальна, прогнозувальна, комунікативна, інформаційна, навіювальна, виховна*) [3, 218]. Є. Фейнберг додає до головних функцій мистецтва ще й *етичну, функцію відображення, внесення гармонії* [16, 213]. Ефективність реалізації усіх означених функцій мистецтва в педагогічній площині створює, на нашу думку, вагомі підстави для виокремлення у самостійну галузь наукових знань *педагогіки мистецтва*.

Висновки. Узагальнення сутнісних характеристик мистецтва та наукових підходів щодо визначення його місця й ролі в суспільстві дозволяє виявити його *соціальне значення*, яке полягає у формуванні людської чуттєвості, підвищенні духовного й творчого потенціалу і спільності людства [3, 227]. Нам імponує думка Ю. Борева, який називає всесвітньо-історичним значенням мистецтва його здатність виступати хранителем цілісності культури, особистості й життєвого досвіду людства та повертати аналітично розщепленому наукою світу його цілісність [3, 200]. Ми повністю погоджуємося із І. Зязюном, який вважає, що соціальне значення мистецтва полягає в укоріненні в індивідуальній свідомості особистості певної системи цінностей, формуванні її естетичного досвіду як своєрідного континууму властивостей і якостей, за допомогою якого вона включається в соціокультурне середовище [7]. Водночас, ми дотримуємося ідеї самоцінності мистецтва [11, 16-17] і вважаємо, що воно, відображаючи життя в ключових символах, порогових моментах, межевих миттєвостях буття [11, 17], творить свій власний світ, який має ні з чим не зрівняне самостійне культурно-історичне значення й непересічну власну духовну і соціальну цінність.

Перспективи подальших досліджень. Зважаючи на зазначене вище, висловлюємо переконаність, що мистецтво повинно стати методологічною основою сучасної людиноцентричної педагогіки, а його педагогічний потенціал може бути ефективно використаний з метою забезпечення її розвитку на засадах гуманізації, гуманітаризації, культуровідповідності й діалогічності.

Література

1. Базулева Т. Л. Истина красоты и красота истины (вариации на тему философско-эстетических рассуждений Аристотеля и Шеллинга) // Вестник Санкт-Петербургского университета. - 2002. - Сер. 6. - Вып. 1 (№ 6). - С. 39-56.

2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. - М.: Искусство, 1986.-444 с.
- 3.Борев Ю. Эстетика. - М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. - 829 с.
4. Выготский Л. С. Психология искусства. -М.: Педагогика, 1987.
- 5.Диденко В. Д. Искусство. Духовная культура. Философия. - Алма-Ата-Наука, 1990.-200 с.
6. Зись А. Я. Философское мышление и художественное творчество - М 1987.
- 7.Зязюн І. А. Педагогічна майстерність як мистецька дія // Рідна школа -1995. -№7-8. -С. 31-50.
8. Каган М. С. К истории взаимоотношений искусства и философии // Вестник Санкт-Петербургского университета. - 2001. - Сер. 6 - Вып 1 (№ 6) - С 3-8.
- 9.Капустина Л. Б. Философия и искусство: логика паратекста. - СПб.: ИД „Петрополис“, 2004. - 216 с.
10. Конев В. Искусство и философия: полюса, стягивающие культуру // В диапазоне гуманитарного знания. - СПб., 2001. - С. 51-56.
11. Кривцун О. А. Эстетика. - М.: Аспект Пресс, 2000. - 434 с.
12. Лотман Ю. М. Семиотика кино и вопросы киноэстетики. - Тарту 1973-170 с.
13. Ортега и Гассет Х. Эссе на эстетические темы в форме предисловия // Эстетика. Философия культуры. -М.: Искусство, 1991. - С. 335-378.
14. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А.Ю. Согомонов: пер. с англ. - М.: Политиздат, 1992. - 543 с.
15. Сурио Э. Искусство и философия // Вопросы философии. - № 7-8 -1994.-С. 106.
16. Фейнберг Е. Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. -Фрязино: «Век 2», 2004. - 288 с. Шеллинг Ф. В. Философия искусства - М., 1966.
17. Юровская Э. П. Актуален ли поиск понятий? // Вестник Санкт-Петербургского университета. - 2001. - Сер. 6. - Вып. 1 (№ 6). - С. 45-51.