

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД
«ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»

Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра дизайну

ОСНОВИ ЕСТЕТИКИ ЯК МЕТОДОЛОГІЯ ДИЗАЙНУ І
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

*Навчальний посібник для здобувачів вищої освіти першого
(бакалаврського) рівня спеціальностей 022 Дизайн, 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
денної та заочної форм навчання*

Полтава
ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»
2023

УДК 72.012+74(075.8)

Рецензенти:

Поліщук О. П., доктор філософських наук, професор, професор кафедри філософії та політології Житомирського державного університету імені Івана Франка;

Дігтяр Н. М., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Кардашов В.М., Костюк О.П., Продан І.В. Основи естетики як методологія дизайну і образотворчого мистецтва : навч. посіб. Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка» Полтава : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2023. 126 с.

У навчальному посібнику висвітлені основні теоретичні та культурно-історичні засади розвитку естетики, розкрито специфіку категорійно-понятійного апарату, визначено сутність мистецтва і дизайну як об'єктів естетичного аналізу. Особливу увагу приділено сенсу, структурі та формуванню естетичної свідомості майбутніх дизайнерів у процесі професійної підготовки.

УДК 72.012+74(075.8)

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Державного закладу
«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
від 28.04.2023 (протокол № 10)*

© Кардашов В.М., Костюк О.П., Продан І.В., 2023

© ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2023

ЗМІСТ

Переднє слово	4
----------------------------	---

Розділ 1

Естетика як наука

1.1. Проблемне поле естетики як науки та навчальної дисципліни	5
1.2. Сутність естетичного ставлення людини до дійсності.....	16
1.3. Основні естетичні категорії	26
1.4. Естетична свідомість та її структура	34
1.5. Естетична свідомість та естетична діяльність.....	45

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

2.1. Мистецтво як соціальний феномен, його творча природа	63
2.2. Вплив сучасного мистецтва та його естетики на розвиток дизайну	78
2.3. Художній образ у мистецтві і дизайні	86
2.4. Образно-стилістична проблема естетики дизайну і образотворчого мистецтва.....	97
2.5. Функції «масової» та «елітарної» естетики дизайну.....	108

Відомості про авторів	119
------------------------------------	-----

Додатки	120
----------------------	-----

Переднє слово

Навчальний посібник допоможе сучасним студентам заглибитись в царину естетичної науки та зрозуміти філогенетичний розвиток мистецтва та дизайну, розуміння дизайну та образотворчого мистецтва як художньо-образної форми пізнання дійсності: конкретизувати сутність та соціальні функції мистецтва, критерії його класифікації та особливості філософського осмислення художньо-творчої діяльності людини у різних культурно-історичних контекстах. Саме пізнання дизайну через призму цього філософського предмета, що висвітлює і конкретизує онтологічні, соціальні та антропологічні виміри філософсько-естетичних категорій – є особливістю лекцій. В них також висвітлюється роль мистецтва і дизайну у процесі формування естетичної свідомості й світогляду, статус і функції дизайну, мистецтво на сучасному етапі розвитку, ідеї, теоретичні основи організації проєктної діяльності у галузі дизайну, образотворчого мистецтва. Дається теоретичне і практичне підґрунтя для ефективного проведення проєктних досліджень, розуміння образотворчого мистецтва і дизайну як думки, художньо-образної форми пізнання дійсності: філософського осмислення художньо-творчої діяльності людини у різних культурно-історичних контекстах, а не тільки – з біонікою, та спираючись на аналоги. На лекціях, практичних і самостійних у майбутніх фахівців виховується естетичне відношення до життя і мистецтва, через що у особистості виникає потяг до творчості, через матеріалізацію власного художнього образу. При вивченні предмета «Основи естетики як методологія дизайну і образотворчого мистецтва» ґрунтується теоретична база знань і закріплюється саме при виконанні творчих самостійних завдань (див. додатки), де використовуються сучасні інструменти та підходи, які знадобляться для реальних проєктів з різноманітними художньо-проєктними технологіями саме у сучасній художньо-естетичній культурі – в теорії та практиці.

В.М.Кардашов, професор кафедри дизайну

РОЗДІЛ 1
ЕСТЕТИКА ЯК НАУКА

1.1. Проблемне поле естетики як науки та навчальної дисципліни

Мета: засвоїти сутність і предмет естетики, функції естетики та її місце в системі гуманітарних наук.

Опорні поняття: естетика, емоційно-почуттєве, судження смаку, досконалість, ідеал, краса, добро, істина, мистецтво, естетичні цінності, художня діяльність.

П Л А Н

1. Сутність і предмет естетики.
2. Структура естетичного знання.
3. Функції естетики та її місце в системі гуманітарних наук.

1. Сутність і предмет естетики.

Естетичне осягнення світу людством бере свій початок із найдавніших часів. Ще з доби Давнього світу людина намагалася осмислити сутність і значущість для індивіда зокрема та людства в цілому краси, гармонії, довершеного – того, що мало емоційно-почуттєву, духовну природу та поставало як безперечні цінності. Складний та неоднозначний шлях цього осмислення був детермінований тим, що ці емоційно-почуттєві опори людства були універсальними, виявлялися в усіх сферах життєдіяльності та мали безліч втілень у природі, соціальному бутті, мистецтві. З цих причин естетичні погляди доби Античності розроблялися в контексті філософської думки, Середньовіччя розвивало естетичне розуміння світу в контексті теології. Доба Відродження пов'язала естетичний модус пізнання світу з художньою практикою, основою естетичних поглядів XVII-XVIII ст. певним чином стали художня критика та публіцистика.

Розділ 1

Естетика як наука

Уперше термін «естетика» (від грец. *aisthetikos* – почуттєвий, чуттєво сприйманий) був використаний Олександром Готлібом Баумгартером у 1735 р. у дисертації «Філософські роздуми про деякі питання стосовно поетичного твору». У 1750 р. **О. Г. Баумгартен** опублікував 1-й том монографії «**Естетика**, призначена для лекцій», в якому він наділив естетику як науку філософського циклу **самостійним статусом**. Німецький просвітник розподілив пізнання світу людством на два так звані горизонти. Логічний горизонт, або **логіка**, на думку науковця, був вищою інтелектуальною формою пізнання, спирався на судження розуму та мав своїм результатом **істину**. Естетичний горизонт спирався на **емоційне, почуттєве** ставлення до світу, на **судження смаку** й вів людину до **пізнання прекрасного**. Загалом нову дисципліну науковець визначав як **науку про досконале у світі явищ, досконалість чуттєвого пізнання та вдосконалення смаку**.

Набуття самостійного наукового статусу естетикою та закріплення в ній значущості почуттєвого виміру осягнення світу не випадково припало на XVIII ст. Доба Просвітництва – «доба розуму» – була позначена самостійністю філософського знання, відокремленням його від релігії, активним розвитком природничих наук, накопиченням раціонального та експериментального знання. Але складання розумової, раціональної наукової картини світу водночас довело, що в осягненні дійсності є наявним інший «вектор» – емоційно-почуттєвий, який має не меншу важливість для людини й людства. Самий дух раціоналізму, потяг до наукового обґрунтування й впорядкування людських знань не залишив поза увагою досвід, накопичений людством у сфері емоційно-почуттєвого, духовно-ціннісного, художнього осягнення та опанування світу.

Утім не лише масштабність накопичених людством поглядів щодо сутності краси, прекрасного, гармонії, міри, мистецтва тощо спонукали до

Розділ 1

Естетика як наука

формування відповідного наукового знання, а й особлива значущість у них індивідуального початку. **Доба Просвітництва**, яка мала на меті виховання та вдосконалення «суспільної», освіченої, емоційно-чуттєво «ошляхетненої» людини, прилученої до соціальних цінностей, таким чином, акцентувала необхідність дослідження емоційно-почуттєвого, духовно-ціннісного світу людини заради її єднання із соціумом у цілому та величезну роль мистецтва у цьому процесі єднання. У масштабному світі духовних цінностей О. Г. Баумгартен у системі **добро – істина – краса** виокремив естетичні цінності, довів їх самостійність, а також необхідність виявлення їх сутності й значущості. Попри всю важливість поглядів фундатора естетики його бачення нової науки обмежувалося двома явищами: красою – як досконалістю почуттєвого пізнання та мистецтвом – як вершинним вираженням краси.

У системі **сучасного гуманітарного знання** естетика постає як вельми специфічна дисципліна. Перш за все необхідно відзначити **полісемантичність** слова «естетика», яке досить часто використовується не лише щодо визначення однієї зі сфер наукового пізнання світу, а й для характеристики різноманітних площин буття й діяльності людини – поведінки, спорту, побуту, праці. Говорять також про естетику конкретного виду мистецтва – естетика музики чи творчого світу митця, естетика О. Довженка або естетика Л. Костенко.

По-друге, навіть побіжний погляд на історію та сьогодення цієї науки демонструє масштабну палітру визначень її сутності, предмета, проблемного поля й структури. Звернемося лише до деяких з них:

«Естетика – наука про найбільш загальні закономірності естетичного, у тому числі художнього опанування людиною дійсності»;

«Естетика як наука – це система законів, категорій, загальних понять, яка у світлі певної суспільної практики відображає сутнісні естетичні якості

Розділ 1

Естетика як наука

реальності й процесу її освоєння за законами краси, особливості соціального буття та функціонування мистецтва, сприйняття й розуміння продуктів художньої діяльності»;

«Естетика – це філософська наука про найбільш загальні принципи та засади чуттєво-духовної взаємодії людини з навколишнім світом, які забезпечують гармонійність цієї взаємодії та можливість закріплення світовідчуття в художніх моделях та уявленнях про довершене»;

«Естетика – наука про становлення чуттєвої культури людини»;

«Естетика – це наука про гармонію людини з Універсумом»;

Естетика – цілісна система ідей, яка теоретично осягає ціннісну свідомість людини, її творчу діяльність.

Цей перелік, безумовно, можна продовжити, оскільки будь-яка «жива», що має попит людством наука завжди скерована на вдосконалення та розширення досвіду. Повною мірою це стосується естетики ще й тому, що їй притаманна така специфічна риса, як відкритість. Кожний етап історичного буття висуває перед людством необхідність досягнення нових явищ суспільної практики, у тому числі й художніх.

Естетичне знання орієнтоване на виявлення та фіксацію найбільш суттєвих, загальних, об'єднуючих начал у всьому розмаїтті індивідуальних естетичних бачень світу, що дозволяє аналізувати сутність і реконструювати історію емоційно-почуттєвого, духовно-ціннісного осмислення світу людством.

Не претендуючи на істинність в останній інстанції, підсумуємо загальні моменти в раніше наведених визначеннях естетики. Естетика – наука про найбільш загальні закономірності емоційно-почуттєвого, духовно-ціннісного досягнення світу людиною та буття мистецтва як вищої форми емоційно-почуттєвого, творчого опанування світу.

Розділ 1

Естетика як наука

Історія естетики демонструє, наскільки складним був процес самовизначення цієї науки, досягнення її предмета та проблемного кола. Довгий час розвиваючись у контексті філософського знання, естетичні погляди були переважно орієнтовані на осмислення сутності й значення мистецтва та краси як надмети мистецтва. Унаслідок цього протягом століть естетика поставала у двох іпостасях – **як наука про прекрасне та як філософія мистецтва**. Досить поширеним є і визначення предмета естетики як багатства естетичних властивостей світу. Таке звужене й тавтологічне розуміння предмета естетики зберігається інколи й до сьогодні. Але зрозуміло, що сфера емоційно-почуттєвого досягнення дійсності, духовно-ціннісний модус людської практики містить у собі не тільки прекрасне, а мистецтво сьогодення нерідко нівелює межі між прекрасним і ницим і далеко не завжди є втіленням краси та ідеалу. Надзвичайне багатство, розмаїтість, складність і неоднозначність сучасного буття людства та відтворення його в художніх формах детермінують таке ж розмаїття естетичного його досягнення.

Це дозволяє визначити **об'єкт естетики як весь світ природи та людської практики, а предмет – як емоційно-почуттєве пізнання** всього багатства світу людського буття та мистецтво **як художнє втілення цього пізнання**. Звичайно, почуттєве опанування світу невід'ємне від **ціннісного** ставлення, в якому чільне місце посідають поняття «прекрасне» та «ідеал». Ці одвічні, універсальні цінності виступають тим лакмусовим папером, який дозволяє досягнути естетичну сутність і цінність явищ природи, соціального життя, мистецтва тощо. Тому прекрасне та ідеал, попри нюанси історично-культурної інтерпретації та особистісного усвідомлення, є наріжним каменем естетичного знання.

2. Структура естетичного знання.

Специфічні риси естетики обумовлюють масштабність її проблемного поля та своєрідність структури. Проблема структуризації даної наукової дисципліни постала вже за часів О. Г. Баумгартена, який вирізнив теоретичний шар естетики, пов'язаний із розробкою теорії прекрасного, та практичний, який він ототожнював з поетикою та риторикою. Структура естетики, на думку її фундатора, містила в собі три масштабних розділи: дослідження краси в речах і в мисленні, дослідження основних законів мистецтва та дослідження знаків у цілому й у мистецтві зокрема.

У найбільш загальних рисах сучасне естетичне знання є системою, яка складається з двох масштабних частин. **Першим структурним блоком** естетики є сфера дослідження сутності, специфіки та загальних закономірностей емоційно-почуттєвого, духовно-ціннісного осягнення й опанування дійсності. У цій площині естетики можна виокремити такі складові частини.

1. Історія естетичної думки, яка висвітлює шляхи накопичення й осмислення емоційно-почуттєвого, духовно-ціннісного досвіду людства як у цілому, так і в контексті певної історично-культурної доби та національної культури зокрема.

2. Теорія естетичної свідомості, що зосереджує увагу на визначенні сутності та особливостей естетико-пізнавальних процесів, на дослідженні природи та характеру естетичних почуттів, смаку й ідеалу тощо. Цей розділ естетики орієнтований також на виявлення особливостей історичних форм і типів естетичної свідомості.

3. Теорія естетичної діяльності, спрямована на висвітлення сутності та розмаїття естетично-діяльнісних процесів, сфери опанування світу людиною за законами краси.

Розділ 1
Естетика як наука

4. *Теорія естетичної цінності*, орієнтована на визначення сутності й історично-культурних особливостей емоційно-почуттєвих, духовно-ціннісних моделей осягнення світу, закарбованих у таких категоріях естетики, як гармонія, міра, прекрасне, потворне, піднесене, нице, трагічне та комічне.

5. *Теорія естетичної культури*, яка досліджує сутність і специфіку процесу створення, утвердження та реалізації емоційно-почуттєвого, духовно-ціннісного потенціалу людини та людства.

6. *Теорія естетичного виховання*, яка висвітлює сутність, специфічні риси, засоби та мету естетичного виховання.

Другим структурним блоком естетики є дослідження мистецтва – як сфери художньо-образного моделювання дійсності та концентрації естетичного, творчого осягнення світу. Виникає питання – чим же відрізняється в такому випадку естетика від власне мистецтвознавства, яке також орієнтоване на дослідження цього феномену людського духу? Мистецтвознавство досліджує конкретні художні явища, конкретні види та жанри мистецтва в теоретичному й історичному ракурсах бачення, зосереджуючи увагу на окремому.

Естетика ж дає можливість пізнання загального – закономірностей художнього опанування світу, світу мистецтва в цілому.

У цьому блоці також виокремлюють декілька розділів естетичного знання.

1. *Загальна теорія мистецтва*, яка розкриває:

- природу мистецтва, його особливості як специфічної форми пізнання світу, а також функціональну своєрідність мистецтва;

- проблематику природи та особливостей художнього мислення, його форми – художнього образу;

Розділ 1
Естетика як наука

- особливості процесу художньої творчості та його результату – художнього твору;
- особливості інтерпретування художніх текстів;
- особливості художньої комунікації.

2. Історична типологія мистецтва. У межах цього розділу естетичне знання спрямоване на дослідження питань щодо походження мистецтва й особливостей історичного процесу художнього опанування дійсності, висвітлення особливостей художньої картини світу в контексті певної історично-культурної доби.

3. Морфологія мистецтва, яка орієнтована на виявлення сутності й особливостей внутрішньої структури мистецтва – його видової, родової та жанрової диференціації.

4. Теорія художньої критики, спрямована на визначення завдань, методології та мети аналізу мистецтва.

Системність естетики детермінована не тільки наявністю в ній вищезазначених блоків і розділів, а й «вписаністю» в цілісну систему сучасного гуманітарного знання, тісними зв'язками з іншими науками.

3. Функції естетики та її місце в системі гуманітарних наук.

Як і будь-яка наука, естетика виконує в суспільстві певні функції. Вони, звичайно, збігаються з головними функціями, що притаманні всім філософсько-суспільним, гуманітарним наукам. До цих функцій відносять перш за все функцію **виховну**, яка пов'язана з формуванням наукового мислення людини, прагненням наукового пізнання світу, з розвитком її наукової культури. Реалізація виховної функції естетики забезпечує виконання більш конкретних функцій: **світоглядної, пізнавальної, інформативної, нормативної, комунікативної**. Вони виконуються тільки в

Розділ 1

Естетика як наука

комплексі, тому їх виокремлення умовне, відносно і потрібне тільки для того, щоб конкретизувати можливості науки та багатогранність її ролі в суспільстві.

Разом з іншими науками важливим для естетики є й виконання **описової** функції, функції **розробки та накопичення естетичних знань і ціннісно-орієнтуючої функції**. Завдяки реалізації цих функцій естетика:

- визначає естетичні начала в природі, суспільстві, людині;
- створює систему естетичного знання;
- розкриває сутність естетичних ідеалів, прагне перетворення їх у норми й стандарти.

Водночас естетика виконує і власні, лише їй притаманні функції. Однією з них є функція **методологічна**. Її естетика виконує відносно дизайну, естетики побуту, естетики поведінки тощо та мистецтвознавства. Виступаючи їх світоглядним фундаментом, вона втілює в процесі свого розвитку філософський світогляд, визначається типами філософських спрямувань.

До специфічних функцій естетики відносять і таку, як **залучення до мистецтва**. Дійсно, вивчення естетикою мистецтва неможливе без звернення до мистецьких творів, тому розробка та засвоєння естетичних знань передбачає спілкування з тими творами, які представляють різні види мистецтва. На підставі цього естетика опосередковано виконує і таку функцію, яка не притаманна жодній науці, – **удосконалення емоційно-почуттєвого світу людини**.

Таким чином, естетика, яка посідає своє місце у системі філософсько-суспільних гуманітарних наук, виконує власні функції в суспільстві. Сформована в лоні філософії, естетика після утвердження її як самостійної науки не втратила своїх зв'язків із нею. Філософія виступає для цієї науки тим методологічним фундаментом, без якого неможлива розробка методів, шляхів складання та накопичення наукового і практично-ефективного знання.

Розділ 1

Естетика як наука

Філософська методологія забезпечує спрямованість естетики на пошуки внутрішніх механізмів, логіки руху та організації отримання знання. Методи філософії мають універсальний характер, завдяки чому естетика бере на озброєння ці методи, використовує їх для дослідження власного предмета. Відмова від філософських методологічних принципів дослідження може призвести до однобічності в аналізі проблем естетики, до неможливості високого рівня узагальнення в процесі вивчення її предмета.

У сучасних наукових розвідках у галузі естетики одне з найважливіших місць посідає методологічна проблематика, яка передбачає аналіз логічного апарату, типів і способів побудови теорії, взаємодії емпіричного та теоретичного рівнів пізнання тощо. Розробка питань філософської проблематики має філософський характер, тому фундаментальні гіпотези, нові теорії, принципові висновки науки естетики можуть з'являтися тільки завдяки зверненню до філософії.

Дослідження закономірностей, загальних для явищ природи, розвитку суспільства і людського пізнання, що здійснюється філософією, дає можливість наукам, які народилися завдяки їй, у тому числі й естетиці, використовувати її методи пізнання, категоріальний апарат, відкриті нею закони.

Існування естетики як самостійної науки не виключає її зв'язків з іншими науками, які виникли завдяки накопиченню знань, диференціації знання. Особливо тісний зв'язок вона має з науками філософського походження, а також з усіма суспільно-гуманітарними науками. Вона не розчинена в жодній науці, співіснує разом з ними на рівних правах. Ці науки використовують досягнення естетики, ту систему знань, яка нею сформована, та водночас передають їй результати власних розробок, якими вона користується в процесі дослідження свого предмета. Про зв'язки між філософськими, суспільно-

Розділ 1
Естетика як наука

гуманітарними науками та естетикою свідчить і те, що вони використовують понятійно-категоріальний апарат, який розробляється кожною з них у процесі дослідження своїх проблем.

Література:

1. Газнюк Л.М., Могильова С.В., М'яснікова Н.О., Салтан Н.М. Естетика : навчальний посібник. Київ : «Кондор», 2011. 124 с.
2. Естетика: навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В.Шило; за ред. Л. В. Анучиної, О. В. Уманець. Харків : Право, 2010. 232 с.
3. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.
4. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник/ За за. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.

Питання для самоконтролю:

1. Вкажіть час та причини становлення естетики як самостійної науки.
2. Назвіть об'єкт і предмет естетики.
3. У чому специфіка естетики як однієї з гуманітарних наук?
4. Яка структура естетики?
5. Назвіть основні функції естетики.

Теми до обговорення:

1. Вкажіть час та причини становлення естетики як самостійної науки.
2. Особливості естетики як світоглядної науки.
3. Основні методи історичного буття естетики: експліцитний та імпліцитний.
4. Проблемне поле естетики.

1.2. Сутність естетичного ставлення людини до дійсності

Мета: засвоїти сутність естетичного відношення людини до дійсності, види та форми естетичної діяльності, основні підходи до проблеми естетичного в історії філософії, різноманітність прояву естетичного у житті людини та суспільства.

Опорні поняття: естетичне, синкретизм, мімесис, калокагатія, правило «золотого перетину», досконалість, ідеал, краса, добро, дизайн, мистецтво.

П Л А Н

1. Предмет естетичного знання. Специфіка естетичного.
2. Практика і становлення естетичної діяльності. Форми та види естетичної діяльності.
3. Філософсько-історичні погляди на естетичне.

1. Предмет естетичного знання. Специфіка естетичного.

Естетикос («естаномай», «естаноме») – в перекладі з грецького означає «чуттєвий». *Предметом* естетичного знання є *естетичне пізнання*. Його специфіка, наприклад на відміну від наукового, полягає в тому, що естетичне пізнання відбувається шляхом почуттів. Ми бачимо троянду і відчуваємо задоволення від кольору, запаху, оксамитових пелюсток і виносимо *естетичну оцінку*: троянда *прекрасна*, або бачимо смердючу купу сміття та відчуваємо при цьому огиду, тобто, незадоволення, і виносимо іншу естетичну оцінку: це *потворно*. Отже, специфіка *естетичного пізнання* пов'язана із задоволенням або незадоволенням від сприйраних предметів. ***Естетичні об'єкти – об'єкти, які викликають емоції. У цьому суть естетичного.***

Людина живе у надто різноманітному світі. І так було завжди. Але чи завжди людина сприймала його різнобарвним, мінливим та дивним? Виявляється, що це далеко не так. На початку своєї історії первісна людина поволі завойовувала світ. Природні речі, що її оточували, вона насамперед

Розділ 1
Естетика як наука

сприймала з того боку, яке значення мала певна річ для людської діяльності. Так формувалося ціннісне ставлення, що демонструвало, яке значення мав предмет для людини, тобто, як він (предмет ставлення) співвідносився з людськими потребами. І тільки набагато пізніше людина навчилася відокремлювати своє суб'єктивне ставлення від об'єктивної сутності предмета і досліджувати те, яким є предмет сам по собі, тобто те, що, врешті, відбилося у пізнавальній потребі людства.

Якщо спробувати порівняти ці два типи людського ставлення до буття за деякими критеріями, дійдемо висновків: за часом виникнення пізнавальна потреба сформувалася набагато пізніше, ніж ціннісне ставлення: слід було пройти якомусь довгому проміжку часу, щоб усвідомити відмінності між об'єктом та суб'єктом діяльності, тобто у людини мала сформуватися здатність до абстрагування та самоабстрагування;

З боку наявності впливу особистості треба зазначити, що **ціннісне** ставлення містить **максимум суб'єктивності**, коли у пізнавальному відношенні людина прагне до того, щоб як найменше впливати на якості предмета; логічно випливає і те, що у пізнавальному відношенні виявляються властивості самого об'єкта, а у ціннісному – перехрещуються властивості як об'єкта, так і суб'єкта.

Отже, **по-перше, естетичне – це ціннісне ставлення до** навколишнього світу. Але **естетична оцінка подвійна**: з одного боку, – це цінність, тобто визнання того, що ці якості властиві об'єкту. Наприклад, зимовий ранок є сонячним, морозним, з прозорим повітрям. З іншого, – це оцінка того, хто відчуває себе таким ранком бадьорим, молодим, веселим, щасливим. Отже, тільки в такому випадку наявні якості переводяться в суб'єктивний план та забезпечують статус особистісної оцінки.

Розділ 1

Естетика як наука

По-друге, будь-який тип ціннісного ставлення функціонує у повсякденному бутті суспільної людини, що зумовлює соціально-психологічний характер ціннісного ставлення, а втім, і естетичного. У буденному житті ціннісне ставлення виявляється у формі **почуття, переживання, бажання, волі.** Щодо цього естетичне ставлення існує як **естетичне сприйняття, естетичне переживання, естетична оцінка, естетичний смак** тощо;

По-третє, з часом ціннісне ставлення людини диференціювалося, внаслідок чого відокремилися цінності, що утворили уявлення людей про корисне та придатне, які можуть задовольнити життєві потреби людини, тобто **утилітарні цінності;** особливу групу склали цінності, які позначили усвідомлення вчинків у взаємовідносини з **точки зору добра,** шляхетності, справедливості, тобто **етичні, моральні цінності;** у такий самий спосіб відокремилися **релігійні, політичні, правові цінності.** Іншими словами, у процесі диференціації ціннісного ставлення відбулася їх локалізація у різних галузях людської діяльності. Але естетичні цінності насправді не мають такої локалізації. Люди спроможні естетично оцінити будь-яке явище у живій та неживій природі, особу, її зовнішній вигляд, внутрішній світ, вчинки, результати праці у різних видах діяльності: у техніці, науці, мистецтві тощо.

Предметом естетичного усвідомлення стають і суспільні відносини, і приватне життя в цілому. Людина діє як суб'єкт естетичної оцінки під час праці та дозвілля, занять спортом та з'ясування якихось побутових справ. Саме в цих, на перший погляд, ніколи не збіжних вимірах людського буття, міститься власна **специфіка естетичного: воно має всебічний прояв.** Порівняймо: етична цінність вчинку одночасно має естетичний сенс, бо добрий вчинок, то є завжди красивий вчинок. Корисна річ, щоб бути зручною і приносити насолоду, має бути й красивою.

Розділ 1

Естетика як наука

Ще одна істотна характеристика естетичного – його *неутилітарність*, тобто практична даремність. Призначення предмета мистецтва знаходиться поза межами практичної функціональності (виключення становить дизайн), а полягає в наданні чуттєвої насолоди, емоційної наснаги. Разом з цим, феномен емоційного впливу естетичних об'єктів також є певним нонсенсом, оскільки емоції виникають в людині як реакція на біологічно значуще для нього. Чому ж емоція, у такому разі, виникає в результаті впливу практично даремних естетичних об'єктів? В цьому питанні міститься головна загадка естетичних почуттів.

2. Практика і становлення естетичної діяльності. Форми та види естетичної діяльності.

При вивченні питання специфіки естетичної діяльності пріоритетною повинна стати думка про **соціально-практичний** характер виникнення естетичного. Спираючись на історичний та соціогенетичний методи, необхідно проаналізувати *історичний* аспект проблеми взаємозв'язку естетичної діяльності з суспільною практикою, що надасть змогу визначити суттєві характеристики естетичної діяльності та сфери естетичного в цілому.

Естетична діяльність виникає з утилітарної практики та поступово виділяється у відносно емансиповану сферу. Цей процес має джерела в первинних формах соціуму, яким притаманна інтегрованість духовного виробництва в матеріальні стосунки людей. **Синкретизм** свідомості обумовлює цілісність чуттєво-образного та практично-корисного, або утилітарного ставлення до природи як об'єкта практичної діяльності суспільства. Естетичне, як і моральнісне ставлення обумовлені корисністю щодо практичної діяльності – саме з утилітарного ставлення, як свідчить давня міфологія, зростає усвідомлення природних об'єктів – землі, неба, води, сонця, світла та темряви, тепла та холоду – як благих чи злих, корисних чи шкідливих,

Розділ 1

Естетика як наука

дружніх чи ворожих, гарних чи поганих. Синкретичне не відокремлення початкових утилітарно-етично-естетичних уявлень зберігається ще в давньогрецькій культурі. У категорії *калокагатії* відбилося ставлення до людини як водночас прекрасної й гарної, красивої й доброї.

На певному етапі розвитку суспільства естетична діяльність виділяється з утилітарної практики у відносно емансиповану сферу впливу на свідомість. Феномен виникнення в сучасній людині естетичних емоцій можна пояснити тим, що споглядання естетичних об'єктів пов'язане з певним *пригадуванням* – ідентифікацією та співвідношенням в пам'яті деяких елементів практичної діяльності з певними естетичними структурами. Наприклад, первісні орнаментальні форми імітують такі елементи практичної діяльності, які призводять до успішних результатів (наприклад, симетрія первісної зброї необхідна для успіху на охоті, ритмічність важлива в трудовому процесі, та ін.). Водночас, симетрія, пропорційність, гармонія як такі є абстрагованими (емансипованими) естетичними структурами, що набувають самостійного емоційно-естетичного значення, з якого вже не можна вивести прямого утилітарного змісту. Таким чином, естетичні об'єкти тісно пов'язані з утилітарною практикою, нею породжені, але від неї відособлені, є віддаленим натяком на практику *і тому значущі емоційно*. Разом з тим, вони породжуються нейтральними з практичного погляду знаками, які повторюють практично значущу властивість. Саме нейтральність стосовно практики обумовлює їх неутилітарний характер. Отже, треба зробити такий висновок, який в подальшому вивченні сутності естетичного повинен стати вихідним принципом: головною *особливістю естетичної сфери* є її абстрагованість (відірваність) від емпірії (тобто реального досвіду, реальної практики), і водночас, імітація естетичними знаками реальних об'єктів практики.

Розділ 1

Естетика як наука

Історичний процес емансипації (відокремлення) естетичної діяльності від утилітарної практики породжує *мистецтво* – самостійну форму естетичної діяльності, позбавлену утилітарної функції. При домінуванні в естетичній діяльності функціональних особливостей, в результаті синтезу естетичної та утилітарної функцій, виникає така форма естетичної діяльності, як *дизайн*.

До форм естетичної діяльності належать також *фольклор, декоративно-ужиткове мистецтво, художнє конструювання*. До видів естетичної діяльності відносяться *мода, садово-паркове мистецтво та ін.*

Не можна обмежувати сферу естетичного тільки формами естетичної діяльності. При пильній увазі до суспільної практики можна побачити, що естетичного оформлення набувають будь-які види суспільної практики: спорт, дозвілля, соціальні ритуали, політика, медицина, економіка, та ін. Їх супроводження естетичним оформленням призначено для посилення емоційного впливу на людину.

3. Філософсько-історичні погляди на естетичне.

Опрацювання питання філософських поглядів на проблему естетичного потребує певних навичок при роботі з літературою. Перш за все, необхідно обрати принцип, за яким будуть аналізуватися філософсько-естетичні теорії: ним може бути *історичний*, коли філософські погляди надані в хронологічному порядку, чи *проблемно-концептуальний*, коли увагу акцентовано на закономірностях трансформації самої проблеми в рамках тієї чи іншої концепції, школи, течії. Обрання того чи іншого принципу полегшує розуміння проблеми, робить отримане знання усвідомленим. По-друге, в аналізі філософських поглядів треба так чи інакше враховувати їх залежність від панівного світогляду конкретно-історичного типу суспільства. По-третє, вивчення історичних поглядів на проблему треба робити, спираючись на

Розділ 1

Естетика як наука

аналітичні методи індукції та дедукції, тобто з окремих положень тієї чи іншої концепції вміти виводити загальні філософські ідеї, та навпаки, з більш загальних положень виробити конкретні ідеї в рамках цього положення.

В історії філософської думки спостерігається різноманіття теоретичних поглядів на проблему естетичного. Антична філософська думка в питанні естетичного мала своїм джерелом *натуралістичні* уявлення, для яких характерне перенесення онтологічних закономірностей і особливостей об'єктивного світу на галузь естетичного буття, невиділення краси із загальної чуттєво споглядальної космологічної цілісності.

Поступово *натуралістсько-онтологічні* уявлення античної філософії руйнуються та виникає *релятивістсько-суб'єктивістській* погляд на проблему естетичного. Цей погляд представлений вченням софістів (Протагор, Горгій). Поява релятивістсько-суб'єктивістського напряму є поворотним моментом в історії філософських уявлень на проблему естетичного, який фіксує початок оформлення суб'єктивних поглядів. Разом з тим в означеному напрямі суб'єктивний момент естетичного абсолютизується, що обумовлює уявлення про самостійність прекрасного, його незалежність від добра, виключно *гедоністичне* розуміння прекрасного. На противагу релятивістсько-суб'єктивістському погляду такі античні філософи, як Сократ, Платон та Аристотель розвивали ідеї про нерозривну єдність прекрасного й доброго в суспільному *ідеалі античності* – «калокагатії».

В середньовіччі під впливом релігійних ідей домінантним світосприйняттям стає *теологізм* – прийняття Бога як першопричину буття. *Теологічну* тенденцію в проблемі естетичного представляли Августин, Тертуліан, Бернар Клервоський, та ін. В їх поглядах здійснюється суперечливе виділення духовно-прекрасного з тілесної краси, крайнє протиставлення естетичного й морального через різко негативну оцінку естетичного. Вони

Розділ 1

Естетика як наука

вважали, що чуттєвий світ заважає пізнанню Бога, а насолода від мистецтва не повинна відвертати християн під час молитви в храмі. Естетичне в цей час стає провідником релігійних ідей та засобом повчання.

Філософські погляди епохи Відродження зорієнтовані на обґрунтування індивідуальної самоцінності людини, що закономірно проявляється в визнанні тілесної краси як форми виявлення краси духовної (Дж. Бруно), в абсолютизації принципу чуттєвої насолоди (Л. Валла) та у висуванні його за основний критерій у художній практиці (Царліно, Тінкторис). Ренесансна естетика, як і філософія в цілому, є прикладом *індивідуалістичної* традиції, вона стає переломним етапом в еволюції теоретичних ідей, що усвідомлює самоцінність естетичної насолоди та обґрунтовує переважно гедоністичну функцію мистецтва.

Усвідомлення руйнівної сили індивідуалізму та переосмислення теоретичного надбання у напрямку обмеження гедонізму Відродження спостерігається в естетиці класицизму, яка відбиває позицію *інтелектуалізму* – стриманості почуттів, приборкання чуттєвої насолоди та дисципліни розуму (Р. Декарт, Н. Буало, П. Корнель).

В Новий час оформлюються *раціоналістичний* та *сенсуалістичний* підходи до проблеми естетичного. *Сенсуалістичний* підхід (Ф. Хатчесон, Е. Шефтсбері, Д. Юм) розробляє категорію естетичного смаку – удосконаленого в естетичній витонченості почуття, що має суспільний характер та набуває значення *морального* смаку – внутрішнього почуття, що виявляє прекрасне в соціальному житті. *Раціоналістичний* погляд на естетичне, що оформився в ідеях І. Канта, пов'язаний з відривом чуттєвих принципів естетичного задоволення від принципів моралі, ідеї блага, перетворенням прекрасного в чисте, вільне від будь-якого змісту задоволення. Раціоналізм Нового часу обумовлює недооцінку естетичного моменту в загальній теорії пізнання,

Розділ 1

Естетика як наука

формулює уявлення про естетичне як нижчу форму в ієрархії сходження від нижчого до вищого – дискурсивно-логічного типу пізнання світу (О. Баумгартен).

В *аксіологічному* підході (Баденська неокантіанська школа) спостерігається ієрархічне розуміння естетичного як початкової сходинки до духовних цінностей. *Соціологічний* підхід (марксизм, неомарксизм) усвідомлює суспільно-практичний характер естетичної діяльності, виникнення естетичних почуттів внаслідок впливу створеної людиною штучної дійсності.

Початок ХІХ в. ознаменувалося появою нового ідейно-художнього напрямку – *романтизму*, в основі якого лежав метод, що затверджував принцип абсолютної свободи особи. Концептуальною основою романтизму стали теорії, розроблені І. В. Гете, Ф. Шиллером, Г. Гердером.

В другій половині ХІХ на початку ХХ ст. можна спостерігати різноманіття нових теорій естетичного, серед яких варто виділити такі: *позитивізм* (О. Конт, І. Тен), *психоаналіз* (З. Фрейд, К. Юнг, Г. Спенсер), *інтуїтивізм* (А. Бергсон, Б. Кроче), *волютаризм* (Ф. Ницше, А. Шопенгауэр), *феноменологія* (Е. Гуссерль), *структуралізм* (К. Леви-Стросс, М. Хайдеггер, К. Ясперс), *неотомізм* (Ж. Маритен, Е. Фромм).

Література:

1. Бродецький О.Є. Естетика: Навчальний посібник. Чернівці, 2006. 76 с.
2. Газнюк Л.М., Могильова С.В., М'яснікова Н.О., Салтан Н.М. Естетика : навчальний посібник. Київ : «Кондор», 2011. 124 с.
3. Естетика: навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило; за ред. Л. В. Анучиної, О. В. Уманець. Харків : Право, 2010. 232 с.

Розділ 1
Естетика як наука

4. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.

5. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник/ За за. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.

6. СморгжЛ.О. Естетика: Навчальний посібник. Київ : Кондор, 2005. 334 с.

Питання для самоконтролю:

1. У чому сутність естетичного ставлення людини до дійсності?
2. Назвіть істотні характеристики естетичного.
3. У чому полягає соціально-практичний характер виникнення естетичного?
4. У чому відмінність натуралістично-онтологічного та релятивістськи-суб'єктивістського підходів у розумінні суті естетичного?
5. Як сприймається естетичне в середньовіччі?
6. Охарактеризуйте індивідуалістичний, раціоналістичний, сенсуалістичний і аксіологічний підходи в розумінні естетичного.

Теми до обговорення:

1. Спробуйте пояснити: які народи можна вважати традиційно гедоністичними за способом життя?
2. Чи може радість бути основним моральним принципом? Які три підходи до цього питання існують у філософії?
3. На власних прикладах покажіть позитивні та негативні якості егоїзму.

1.3. Основні естетичні категорії

Мета: : засвоїти основні категорії естетики як чуттєві моделі опанування дійсності людиною, закономірності виникнення, розвитку та існування естетичних явищ; розвивати навички порівняння моральних та естетичних категорій; вміти давати моральну та естетичну оцінку вчинкам героїв художніх творів.

Опорні поняття: прекрасне, досконале, потворне, піднесене, трагічне, комічне, гармонія, міра, калокагатія, катарсис, трагікомічне, сміхова культура, гумор, сатира, гротеск, бурлеск, іронія, пафос.

П Л А Н

1. Категорії героїчне, трагічне і комічне.
2. Категорії морального та гедоністичного спрямування.
1. Категорії героїчне, трагічне і комічне.

Героїчне – сукупність властивостей об'єкта, що призводять до чуттєвого стану величі, ентузіазму, пафосності. Героїчне виникає внаслідок спостереження вчинку героя, сповненого пристрасті й мужності. Героїчне, як і інші категорії естетики, має історичний характер, тобто обумовлене суспільними завданнями тієї культури, в якій воно виникає. Так, сутність героїчного в періоди античності, де воно пов'язане з захистом полісу, та середньовіччя, коли оспівувались героїчні подвиги лицарів, визначалось спрямованістю на служіння суспільним інтересам. В романтизмі героїчне було зорієнтовано на самостійну індивідуальність та нарешті – на волюнтаризм та індивідуалізм, де героїчний ідеал «надлюдини» ігнорує всі суспільні норми та закони моралі. Суспільна сутність героїчного полягає в здійсненні особистістю добровільного подвигу з метою блага суспільства. Специфікою героїчного є такий зв'язок героя із суспільством, в якому благо суспільства сприймається ним як власне благо.

Розділ 1

Естетика як наука

Героїчне трансформується в *трагічне* за умови конфлікту. Трагічний герой вже усвідомлює конфлікт між особистим та суспільним, він потрапляє в ситуацію трагічної колізії: бути чи не бути? Доцільним буде звернення до прикладів з античної трагедії. Антична трагедія відтворює всю гостроту виниклого конфлікту між індивідуальним та суспільним інтересами, усвідомлює його як підкорення інтересів індивіда суспільному благу. У трагедії Софокла «Антигона» через образ Креонта фіксується вміння дисциплінувати власні почуття та бажання, а усвідомлення обов'язку перед суспільством здійснюється через страждання, внутрішнє роздвоєння та боротьбу персонажа із самим собою, своїми почуттями та об'єктивною необхідністю. Героїчне трансформується в трагічне шляхом відтворення боротьби почуттів.

У класичних системах трагічне уявлялось якимось перехрестям найзагальніших **розбіжностей між ідеальним і реальним, індивідом і суспільством, старим і новим порядками, між прагненнями людини та «хитрістю» світового розуму** тощо. Історія ніби наповнена трагічним змістом. Творці ж нового мистецтва та автори сучасних естетичних теорій вказують на іншу причину глобальної важливості, яка обумовлює трагічність людського життя. Віднаходять вони її в якихось постійних, вічних умовах існування. При цьому зауважимо, що сучасне розуміння трагічного позначене крайнім **песимізмом**. Убогість індивідуального існування, поразки, що постійно переслідують людину, зовсім позбавлені виправдального космічного і справедливого порядку, як це було в античності, або якоїсь історичної доцільності, що непідвладна розумінню окремої особи. То є спроби осягнути трагізм без його позитивного розв'язання або виправдання.

Відправним пунктом трансформації категорії трагічного для західної культури ХХ ст. можна вважати формування **«трагічного почуття**

Розділ 1
Естетика як наука

існування», яке стало переважним і протиставним усім іншим поглядам на життя. Мі-гель де Унамуну, написавши книгу «Трагічне відчуття життя у людей і народів» (1913 р.), ніби дав цим наймення сучасній історичній добі. Це був час, коли відкидалися схеми, Ксила розуму, перевага віддавалась переживанням, а не роздумам, інтуїції, а не інтелектові, підсвідомості, а не свідомості та її контролю. Книга «Трагічне відчуття життя...» Унамуну побудована за схемою заперечення загального й абстрактного, перекреслення тієї філософії, яка йде від однієї лише ясності розуму, нехтуючи людиною із плоті і крові.

Нові елементи, запропоновані «Трагічним відчуттям життя...» – це передусім звернення до почуттів, велич у нікчемності, нестерпність існування конкретної людини, звинувачення на адресу культури, позитивна оцінка безумства, святість ідіотів тощо. Саме вони, ці елементи, повинні були у нових умовах замінити зміст класичного розуміння трагічного. Відмінною рисою подібних спроб слід вважати індивідуалізацію трагічного, тобто визнання того, що єдина можливість пізнання трагічного – звернення до існування, до самої свідомості індивіда, обумовленої цим існуванням. Однак логічна еволюція «трагічного відчуття життя» та спроб його осмислення завершилася естетизацією абсурду (інакше й бути не могло), бо пов'язана з тотальним вилученням з мистецтва значного, піднесеного героя, який усім єством своїм пов'язаний з вузловим протиріччям епохи, є своєрідним обранцем, на долю якого випала висока місія.

Та ось на зміну трагічному героєві приходять супермен, герой детективу, авантюрист. Це не означає, що ХХ ст. не знає трагічних колізій, навпаки, загроза світової війни, екологічної катастрофи, перенаселення та чимало інших проблем, вирішення яких не терпить зволікання, вимагає від мистецтва бути на рівні свого покликання. Питання «бути чи не бути» звучить

Розділ 1

Естетика як наука

однаково як для окремої людини, так і для суспільства, для людства в цілому. Адресоване воно усім, незалежно від раси, віросповідання, соціального статусу людини. І зрозуміле всім. Отже, суть трагічного набуває дещо іншого відтінку, відбиваючи вічний потяг до подолання історичних меж людської свободи, боротьби за майбутнє, до утвердження ідеалів навіть ціною особистого життя.

Комічне – сукупність властивостей об'єкта, що призводять до чуттєвого стану смішного при впевненості у своєму безумовному піднесенні над комічним героєм або життєвою ситуацією, при викритті нікчемності, що претендує на особливу значущість. Комічне може поставати у формах **сатиричного, саркастичного, іронії** тощо. Всі вони є засобом подолання недоліків у людині та соціальних процесах, руйнації хибних ілюзій, знаряддям заперечення старого, віджилого.

Як відомо, почуття гумору вважається одним з найблагородніших людських почуттів. Звичайно, комічне і смішне – не одне й те саме, як і не все смішне – комічне. Останнє скоріш є продуктом розвинутої людської культури, здатністю поглянути на себе збоку, піднятися над повсякденними своїми інтересами. Комічне, як і трагічне, пов'язане зі свободою людини, впевненістю її в безумовній можливості піднятися над собою, над власними інтересами. Гегель вважав, що загальне підґрунтя комедії – це світ, в якому людина як суб'єкт зробила себе повним господарем того, що є значущим для неї як сутнісний зміст її знань і здійснень; це світ, цілі якого руйнують самі себе своєю несуттєвістю. Розбіжність між значущістю форми і нікчемністю змісту, що вгадується критично спрямованим розумом, створює комічність колізії. Почуття гумору, як і будь-яке інше естетичне почуття, не дається людині таким від народження, воно розвивається разом із розвитком особистості і стає показником динамічної пружності людського розуму й фантазії. За

Розділ 1
Естетика як наука

визначенням І. Канта, гумор у позитивному значенні є саме здатність, талант людини без усяких на те підстав набувати доброго настрою, коли про все судять не так, як звичайно, а навіть навпаки, але, звичайно ж, за певними принципами розуму.

Почуття гумору з необхідністю потрібне не тільки письменникові, художнику, а й читачеві, глядачу. Трапляються люди, які не відчують комізму колізії, які зовсім нечуттєві до гумору. Цікаво, наприклад, як Гоголь, проаналізувавши першу виставу своєї комедії «Ревізор», визначив причину 'невдачі її постановників. Передусім, вважає Гоголь, невдало підібрано актора, який зробив Хлестакова звичайним брехуном, не зрозумівши справжньої природи комізму героя. Письменник упевнений, що більший успіх був би скоріше у випадку, якби на роль Хлестакова призначили найбезталаннішого актора, переконавши його в тому, що Хлестаков – людина спритна, розумна і навіть благородна, і це тому, підкреслює Гоголь, що Хлестаков зовсім не дурить – він не брехун за ремеслом, він сам забуває, що бреше, і навіть сам вірить в те, про що говорить.

Важко взагалі знайти щось протилежній тому, над чим сміються люди. Найбанальніші речі можуть викликати сміх, але так само сміються і над значними, глибокими явищами, якщо в них з'явиться якась несуттєва сторона, яка суперечить звичкам і повсякденному досвідові людей. Сміх тоді є лише виявленням самовдоволеного практичного розуму, знаком того, що ми досить розумні, аби розпізнати контраст і відчутти себе вищими за комічного героя. Буває також сміх знущальний, дошкульний, сміх від відчаю тощо. Комічному ж, навпаки, властива нескінченна доброзичливість і впевненість у своєму безумовному піднесенні над власними розбіжностями, а не сумне переживання. Зашкарублий розум не здатний до цього якраз у тому випадку, коли він найбільш смішний для інших.

Розділ 1

Естетика як наука

Комічне найчастіше пов'язується із ситуацією, коли самі по собі незначні й неважливі цілі здійснюються з виглядом великої серйозності та зі значними приготуваннями. Але якщо людина і не досягає в цьому випадку своєї мети, то нічого не втрачає, оскільки вона бажала чогось насправді незначного, що не впливає на її життя. Комічною є і ситуація, коли індивід бере на себе вирішення якихось надзвичайних завдань, але абсолютно нездатний до цього. Комічні колізії створюються шляхом зовнішнього випадку, збігу протилежних інтересів і характерів. Щоправда, тут не повинно допускатися перемоги хибного сперечання, безглуздості та дурниць.

Сміх є необхідним елементом комічного, завдяки якому відбувається розв'язання самої колізії, а водночас і душевна розрядка глядача, слухача, читача від напруги співпереживання. **Джерело комічного** – це не тільки підміна змісту, значення, а й порушення міри, створення ілюзії. Тому сміх супроводжує викриття нікчемності, що претендує на якусь значущість, сміх зміцнює гідність людини.

2. Категорії морального та гедоністичного спрямування.

З огляду на сутність естетичних категорій як чуттєвих моделей опанування людиною дійсності, слід усвідомити, що всі чуттєві стани, які можна означити певним поняттям (терміном), можна віднести до естетичних категорій. Отже, поруч з вже відомими категоріями можна виділити категорії **морального та гедоністичного** спрямування. Естетичні категорії *морального* спрямування – це такі категорії, що за своєю змістовністю та характером чуттєвого стану мають моральнісну якість, категорії *гедоністичного* спрямування – такі, що в за своєю змістовністю та характером чуттєвого стану містять виключно насолоду. До категорій *морального* спрямування належать такі: войовниче, патріотичне, урочисте, суворе, мужнє, страждальницьке, мученицьке, скорботне, розчулене, зворушливе, потворне, благочестиве,

Розділ 1

Естетика як наука

покірне, трепетне, смиренне, титанічне, упевнене, рішуче, непохитне, аскетичне, благочестиве, похмуре, помірне, патетичне, пафосне, сміливе, пристрасне, величне, експресивне, могутнє, революційне, міцне, потужне. В естетичних категоріях морального спрямування конкретизовані форми чуттєвих реакцій на „добро” і „зло”, моральні й аморальні вчинки.

Категорії *гедоністичного* спрямування: жартівливе, жадане, чарівне, витончене, іронічне, любовстрасне, меланхолічне, фривольне, таємниче, ілюзорне, екстатичне, екзальтоване, ейфорійне, крихке, несамовите, імпозантне, вражаюче, блискуче, галантне, манірне, пасторальне, сентиментальне, слізливе, легковажне, дріб'язкове, пікантне, мерзенне, жорстоке, огидливе, садистичне, потворне, брутальне, розпусне, спокусливе, монструозне, безсоромне. В категоріях гедоністичного спрямування зафіксовано самоцінне естетичне задоволення, звільнене від морального змісту.

Естетичні категорії мають суб'єктивний характер, тобто постають як особистісний критерій оцінювання естетичних явищ, що знаходиться у свідомості кожної окремої людини. Об'єктивний зміст категоріям надають стандартні форми суспільної практики, яка детермінує чуттєвий світ людини як частини суспільства.

Література:

1. Бродецький О.Є. Естетика: Навчальний посібник. Чернівці, 2006. 76с.
2. Газнюк Л.М., Могильова С.В., М'яснікова Н.О., Салтан Н.М. Естетика : навчальний посібник. Київ : «Кондор», 2011. 124 с.
3. Естетика: навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бутова, О. В. Уманець, О. В. Шило; за ред. Л. В. Анучиної, О. В. Уманець. Харків : Право, 2010. 232 с.
4. Естетика: Навч. посіб./За ред. В.О. Лозового Київ : Юринком Інтер, 2007.

Розділ 1
Естетика як наука

5. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.

6. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник/ За за. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.

7. Сморгж Л.О. Естетика: Навчальний посібник. Київ : Кондор, 2005. 334 с.

Питання для самоконтролю:

1. Що таке естетичні категорії?
2. Як співвідносяться поняття краси та ідеалу?
3. Як розуміли красу Сократ та Аристотель?
4. Що становить основу трагічного?
5. Чому трагічне практично не відображається в сучасному мистецтві?

6. Як співвідносяться прекрасне та піднесене?

7. Як ви розумієте поняття «героїчне»?

8. Розкрийте зміст категорій «потворне» та «низьке».

9. Які чинники зумовлюють комічне у житті людини та суспільства?

Теми до обговорення:

1. Система категорій і понять естетики. Сутність естетичного як метакатегорії естетики.

2. Гармонія та міра в системі категорій естетики.

3. Прекрасне та потворне – сутність і варіанти тлумачення.

4. Піднесене та низинне як категорії естетики.

5. Характеристика трагічного та комічного як категорій естетики.

Розділ 1
Естетика як наука

6. Категорії краса, прекрасне, потворне, трагічне, комічне, піднесене та низинне.

7. Критерії, за допомогою яких люди оцінюють красу природи, красу творів мистецтва, красу промислових виробів.

8. За допомогою яких критеріїв, на вашу думку, можна оцінити зовнішню та внутрішню красу людини. Проранжуйте ці критерії за ступенем значущості.

9. Наведіть приклади різних видів краси на основі різних галузей науки та промисловості, що займаються створенням об'єктів, що мають красу.

1.4. Естетична свідомість та її структура

Мета: засвоїти сутність естетичного відношення людини до дійсності, найсуттєвіші елементи естетичної свідомості. вміти давати характеристики й оцінки вченням про естетичне.

Опорні поняття: естетичне почуття, естетичний смак, естетична оцінка, естетичний ідеал, естетичні погляди, естетична теорія.

П Л А Н

1. Естетичне почуття.
2. Естетичний смак.
3. Естетичний ідеал.
4. Естетичні погляди та теорії.

1. Естетичне почуття.

Естетична свідомість – продукт значного історичного розвитку суспільства, вона існує як форма суспільної свідомості, що відтворює рівень естетичного освоєння світу. Існує вона також і як особиста, індивідуальна характеристика окремої людини.

Розділ 1
Естетика як наука

Розглянемо найсуттєвіші елементи естетичної свідомості, а саме: естетичне почуття, естетичний смак, естетичний ідеал та естетичну теорію.

Почуття та емоції, які переживає людина в процесі свого існування в світі, численні та різноманітні за характером, структурою та психологічним механізмом їхнього протікання. Одні з них – голод, холод, страх, осторога – близькі до тваринних, інші вважаються специфічно людськими й детермінуються відповідно суспільними та культурними причинами. Естетичне почуття належить якраз до останніх і є одним з найскладніших видів духовного переживання, найблагороднішим із почуттів людини. Слід, проте, зазначити, що воно не є вродженим, притаманним людині з перших днів життя. Як показують наукові дослідження, естетичне почуття зароджується у дитини досить пізно або не зароджується зовсім, якщо дитина за якихось обставин росте поза людським оточенням.

Естетичне почуття, як почуття духовне й ідеальне, з'являється за умов відносної свободи людини від практичних потреб. І це зрозуміло. Адже здібності естетичного сприймання збільшуються у зв'язку із розвитком загальних здібностей і можливостей людини, які, своєю чергою, залежать від загального соціально-економічного та духовного рівня розвитку суспільства і людства в цілому. При цьому естетичне почуття, як багатство людської чуттєвості та духовності, виникає і розвивається під впливом різноманітних форм практичної діяльності, з яких людина стверджує себе не тільки як істота, що потребує певних матеріальних умов для існування, а і як істота, що вільна і здатна творити поза такими потребами. Тобто сфера почуттів формується у людини як сфера не лише практичного, а й духовного зв'язку з навколишнім світом.

Розділ 1
Естетика як наука

Оскільки людські почуття опосередковували не тільки взаємодію людини з явищами природи, а й **трудовий процес**, то це, у свою чергу, спонукало вдосконалення інтелектуальних здібностей, розвиток мозку. Відомий філософ Е. Ільєнков так описує цей процес: «Власна форма» (фізіологічна форма) органів сприймання людини подібна до «форми воску» саме в тому відношенні, що в ній структурно-фізіологічно не «закодована» заздалегідь (апріорі) жодна з форм їхнього діяльного функціонування. Структурно вони пристосовані еволюцією саме до того, аби сприймати форму будь-якого предмета погоджувати свою діяльність з будь-якою предметною формою. **«Форми споглядання», як і «форми мислення»,-- пише він далі, - ні в якому разі не наслідуються фізіологічно**, тобто разом з анатомією органів мислення і сприйняття. Вони щоразу відтворюються в індивідуумі шляхом вправ цих органів і наслідуються особливим шляхом – через форми тих предметів, які створені людиною для людини, через форми й організацію предметно-людського світу. Культура, створена працею людини, є матеріальним носієм форм мислення і форм споглядання, через що вони передаються від одного покоління до другого»¹.

Культура, її предметні окреслення, духовний зміст, а також людська спільнота – то є носії форм відчуття світу і форм мислення. Окрема людина опановує такими формами індивідуально – через різні способи діяльності та спілкування, через гру та навчання. Поза світом культури та людської спільноти ці родові властивості людини не розвиваються. Інакше кажучи, спосіб передачі родових властивостей є соціокультурним, а не біологічним, генетичним, як у тварин. Біологічними та генетичними у людини є лише передумови для соціальної форми життєдіяльності, для відповідних форм споглядання і мислення. Вони формуються у ранньому дитинстві й

Розділ 1
Естетика як наука

перетворюються у справжні психічні механізми, а далі діють як «природні» здібності людини.

Опосередкованість естетичного надбання попереднім, зафіксованим у культурі досвідом людства, є **однією з причин спільності естетичного почуття** людей. Щоправда, міра такої спільності різна. Характер світосприймання може бути загальним для цілої **історичної епохи**. Найвиразніше це відчувається в мистецтві. Саме тому романтичне світосприймання легко відрізнити від реалістичного або натуралістичного під час спілкування з відповідними творами мистецтва. Не виключена можливість також знайти схожість естетичного почуття в національно-етнічній спільності людей. Залежить це передусім від соціально-культурного розмаїття людської спільності: чим складніша соціальна, культурна, етнічна, демографічна структура суспільства, тим різноманітнішими є естетичні почуття людей.

Форми естетичного світосприймання, що панують у суспільстві, виступають стосовно окремого індивіда **не у вигляді норм**, які нав'язують певне ставлення людини до дійсності, вони скоріше набувають **значення моделей, на основі яких людина будує власну систему світосприймання**. Від того, який комплекс соціокультурних факторів найбільше вплине на індивідуальний розвиток особи, залежить якість індивідуального естетичного почуття. Ступінь його розвитку також індивідуальний і значною мірою залежить від зусиль самої особи, її здатності опанувати багатством естетичної культури. Ступінь розвиненості естетичного почуття є водночас і мірою соціалізації особистості. Низький рівень його свідчить про низьку духовність людини, про нездатність її піднятися до справді суспільної форми будь-якого акту життєдіяльності. Бездуховність, нищість, грубий утилітаризм потреб і бажань особистості свідчать про нерозвиненість естетичного почуття.

Розділ 1
Естетика як наука

Естетичні почуття є підвалинами естетичної свідомості, на яких можуть формуватися складніші елементи її структури, що забезпечують естетичний розвиток і вдосконалення особи та суспільства. Мається на увазі естетичний смак, естетичний ідеал, естетичні погляди та теорії.

2. Естетичний смак.

Категорія естетичного смаку з'явилася в європейській науці у XVII ст. як результат розвитку нових течій мистецтва XV – початку XVII ст., що ламали старі канони та породжували **потребу в універсальних критеріях їх оцінки**. З іншого боку, розвиток індивідуальності, започаткований епохою Відродження, ставив питання про **можливість суб'єктивної, самостійної оцінки** художнього твору, яка ґрунтується на почутті естетичного задоволення або смаку. Але ж як тоді бути з розумінням загальності смаку, якщо оцінка має абсолютно суб'єктивний характер? Таке питання було досить непростим для науки XVII – XVIII ст. І особливий внесок у розв'язання його вніс видатний німецький філософ І. Кант. Попередники Канта вже зробили крок до переоцінки чуттєвого та ірраціонального, що становило основу нового уявлення про людину. Вони визначали смак як здібність інтуїтивно відчувати **прекрасне**, як почуття, що вільне від будь-яких утилітарних міркувань та незалежне від суджень розуму. Кант вважав, що суттєвим естетичним фактором смаку є почуття **задоволення**, яке супроводжує споглядання прекрасного. Незаінтересований характер, що властивий цьому почуттю і який відрізняє його від утилітарного та морального почуттів, визначається Кантом так, як і його попередниками.

Почуття прекрасного лежить у підґрунті смаку. Саме від нього залежить судження останнього. Проте, якщо ці судження, наперекір їхнього індивідуального джерела, містять у собі принципи загальності, що надає їм безмежну вірогідність, то цей принцип загальності має бути притаманним

Розділ 1
Естетика як наука

самому естетичному почуттю. Кант вважав, що почуття задоволення викликається загальною доцільністю, яка існує суб'єктивно як форма ап'іорного принципу свідомості та об'єктивно – як чиста форма предмета. Таким чином, естетичне почуття або почуття задоволення є усвідомленням доцільності предмета. Однак остаточне розв'язання цього питання ще й донині має дискусійний характер. Усупереч відомому латинському прислів'ю – **«про смаки не сперечаються»** скажемо: **сперечались і досить жваво сперечаються.**

У чому ж причина такої розбіжності? Визнання права особи на індивідуальний смак, з одного боку, і незгоди прийняти чужу естетичну оцінку, з другого? Відразу обмовимося: в житті є сфера, де про смаки справді не сперечаються, бо сперечатися було б нерозумно. Але це сфера чисто фізіологічного відчуття – що смачно, а що несмачно. Це скоріше не смак, а уподобання, якому надається перевага: солодкому чи солоному, гіркому чи кислому, холодному чи гарячому тощо. Такі характеристики предметів не мають суспільного змісту, а тому і не торкаються інтересів іншої людини.

Естетичний смак є своєрідним почуттям міри, вмінням знаходити необхідну достатність в особистому ставленні до світу культури й цінностей. Наявність естетичного смаку проявляється як відповідність внутрішнього і зовнішнього, гармонія духу і соціальної поведінки, соціальної реалізації особистості.

Часто естетичний смак зводять лише до зовнішніх форм його прояву. Наприклад, розглядають смак як здібність людини дотримуватись моди. Тобто смак зводять до уміння модно вдягатися, відвідувати модні виставки та спектаклі, знати про останні літературні публікації. Адже особистість, що володіє естетичним смаком, сліпо не додержується моди, а у випадку, коли модний одяг нейтралізує, деформує її індивідуальні особливості, вона сміливо

Розділ 1

Естетика як наука

може стати старомодною або нейтральною до моди. В цьому і проявляється її естетичний смак. Ще більшою мірою вибірковим він може бути щодо форм поведінки та спілкування. Саме тому створити правдиве уявлення про людину можна лише за умов спілкування або спільної праці. **Вміння людини послідовно та цілеспрямовано розвивати та культивувати особисті соціокультурні властивості через відбір та засвоєння певних* культурних цінностей і є індивідуальним естетичним смаком.**

Естетичний смак має також і особливу модифікацію – **художній смак**. Розвивається він на основі естетичного і взаємно впливає на нього. Художній смак формується тільки **через спілкування зі світом» мистецтва** і значною мірою визначається художньою освітою людини, тобто знанням нею історії мистецтв, законів формотворення різних видів, мистецтва, знайомством з літературно-художньою критикою. Але оскільки змістом мистецтва є та ж сама система суспільних цінностей, то і художній смак стає предметом суперечок, в усякому разі відтоді, як виникло саме поняття «смак».

Ці суперечки є не тільки можливими, вони стали необхідними, тому що стосуються **цінностей**, які становлять саму духовну структуру людської особистості і є визначальними як для характеру особистої самосвідомості, так і для характеру індивідуальної життєдіяльності. Отже, особистість як суспільна істота зацікавлена в суспільному визнанні тих цінностей, які визначають систему її духовності, її орієнтири та потреби щодо сенсу життя.

3. Естетичний ідеал.

Естетична практика в своїх різноманітних формах на основі продуктивної творчої уяви формує особливе духовне утворення, в якому ідеально співвідносяться цілісність, творчість, досконалість. Це – **естетичний ідеал**. У повному змісті естетичний ідеал можна визначити і як **духовну мету естетичної практики**.

Розділ 1

Естетика як наука

Слово ідеал грецького походження (від «ідея», «поняття», «образ», «уявлення»). Як поняття використовується в ширшому розумінні, має відношення і до деяких інших сфер людської діяльності, наприклад: ідеал моральний, політичний або суспільний. Але в такому випадку частіше йдеться про певний принцип, сформульований в поняттях, таких як рівність, братерство, свобода тощо. Що стосується естетичного ідеалу, то він має духовно-практичну форму, оскільки звернений до емоційної, чуттєвої сфери людини або, як кажуть, **постає в конкретно-чуттєвому образі**.

Своє самостійне значення поняття ідеалу вперше здобуло в естетиці **класицизму**, де воно тісно пов'язане з вченням про наслідування. Естетика класицизму модернізувала античне вчення про наслідування таким чином, що наслідування природи було доповнене наслідуванням ідеалу. Мистецтво повинно було не тільки відтворювати природу, а й покращувати, виправляти, ідеалізувати її. Відповідно до цієї концепції розширювались межі мистецтва. Адже при такій умові художник може створювати такі образи, які не мають реального прототипу в природі. Особливої актуальності набуло це в умовах орієнтації мистецтва Європи на **античне як на ідеал**. І. Кант вважав, що **ідеал має нормативний характер**, стаючи нормою і зразком для наслідування. Разом з тим, на думку Канта, ідеал повинен бути в кожному випадку не тільки «загальним», а й «індивідуальним», тобто представлятися **не через абстрактне поняття**, а безпосередньо у формі **чуттєвого зображення**.

В естетиці Г. В. Ф. Гегеля поняття *ідеал* стає центральною естетичною категорією, за допомогою якої він визначає природу і зміст мистецтва як духовну діяльність людини. Для Гегеля мистецтво є однією з форм пізнання абсолютної ідеї. Специфіка мистецтва полягає в тому, що воно дає нам чуттєво-споглядалне відтворення **ідеї в образах**, у той час, як філософія пізнає її в поняттях, а релігія – в уявленнях.

Розділ 1
Естетика як наука

Ідеал слугує вищим об'єктивним критерієм оцінки всього того, з чим людина стикається в довколишньому світі, що потрапляє в сферу її інтересів. У своїй діяльності ми підсвідомо, а іноді й свідомо співвідносимо реальне з ідеалом: а якою ж мірою реальне відповідає ідеалові? Естетичне якраз і уявляє цю діалектику реального й ідеального, бо тільки у відношенні до ідеалу дійсність набуває для людини естетичної цінності.

4. Естетичні погляди та теорії.

Естетична свідомість на певному етапі свого розвитку вимагає наукового аналізу естетичної діяльності та мистецтва, що породжує сукупність естетичних поглядів і теорій. При цьому зауважимо, що хоч естетична думка породжується прагматичними причинами, проте вона не претендує на нормативність, а навпаки, залишає за естетичною діяльністю повну свободу, мало того – сама визнає цю свободу, її історичний розвиток, високо цінує її обумовленість.

Можливість теоретичного дослідження здійснюється як через емпіричний підхід до об'єкта вивчення; створюючи так зване **мистецтвознавство і теорії мистецтва**, так і через теоретичний підхід, що витікає з дослідження абстрактних ідей прекрасного, чуттєвого, художнього і т. ін., на основі якого виникає філософія прекрасного, філософія мистецтва, а потім і **естетика як окрема наукова дисципліна**.

Традиційно вважають, що **основи теорії мистецтва закладені в Аристотелевій «Поетиці» та в «Поетичному мистецтві» Горація**. Що ж до філософії прекрасного, то появу її пов'язують з **Платоном**, який вважав, що істинне – це не окремі добрі вчинки, правильні судження або чудові люди чи художні твори, а саме добро, істина, краса. Ці два підходи до вивчення естетичної сфери розвивались паралельно і, взаємно збагачуючи один одного, все ж залишались і залишаються донині окремими самостійними науками.

Розділ 1

Естетика як наука

Давно утвердилася думка: для того, щоб розумітися в мистецтві та виносити правильні судження щодо нього, необхідно передусім любити його, володіти певними професійними знаннями, проникливо осягнути значний обсяг окремих художніх творів різних історичних епох та різних видів мистецтва. Оскільки кожен твір мистецтва є витвором свого часу, належить своєму народові, певному середовищу і залежить від них, необхідно знати більш широкий контекст історичних обставин, в яких жив і творив митець.

Філософія прекрасного (естетика) як теоретична дисципліна розвивалась, опосередковуючи як абстрактні ідеї типу платонівських, так і досвід емпіричних досліджень художніх і естетичних явищ. Естетична теорія, за Гегелем, повинна вирішити і теоретично довести, що за людськими судженнями про естетичне об'єктивне явище, яке породжує суб'єктивне судження, а не випадкове почуття, суб'єктивне «подобається». Тобто естетика має вирішити питання: Що таке мистецтво? За яких умов воно існує? В чому полягає його зміст? Що відрізняє його від інших видів людської діяльності?

Естетична теорія, як **нормативна**, не передбачає обов'язкового наслідування зразків (цього вимагає канонічна), бо вона виробляє норми, що є загальними вимогами до мистецтва. Вони і забезпечують йому **художність**, тобто **якість**, що дає **право відносити ці твори до мистецтва**, а не до якоїсь іншої сфери діяльності.

Естетичні погляди і теорії, при всій складності та неоднозначності їх впливу на естетичну та художню практику, формують комплекс опосередкування між ними: **художній метод і пов'язану з ним систему теоретичної художньої освіти, інститут художньої критики та систему естетичного виховання.**

Розділ 1
Естетика як наука

Література:

1. Естетика: Навч. посіб./За ред. В.О. Лозового Київ : Юринком Інтер, 2007.
2. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.
3. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник/ За за. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.

Питання для самоконтролю:

1. Назвіть найсуттєвіші елементи естетичної свідомості.
2. Дайте перелік різних смаків, які притаманні людині. Які з них відносяться до естетичних, в чому їх специфіка, що потрібно для їх розвитку?
3. Чим визначається розвиненість естетичних почуттів?
4. Що таке естетичний смак?
5. Що таке естетичний ідеал?

Теми до обговорення:

1. Про що свідчить вислів: «про смаки не сперечаються»?
2. Як співвідносяться художні почуття і художній смак і, в якому співвідношенні вони знаходяться до естетичного розвитку особистості?
3. Що слугує вищим об'єктивним критерієм оцінки художніх творів?
4. Які причини породжують естетичні погляди і теорії?

1.5. Естетична свідомість та естетична діяльність

Мета: засвоїти єдність поняття естетичної свідомості та естетичної діяльності, визначити рівні формування розвитку естетичної свідомості в процесі естетичної діяльності.

Опорні поняття: естетична свідомість, естетична діяльність, формування естетичного почуття.

П Л А Н

1. Джерела естетичної свідомості.
2. Розвиток естетичної та художньої діяльності.
3. Естетичний ідеал в українській філософській думці.
4. Естетична діяльність у системі суспільних відносин.
4. Естетична діяльність і мистецтво.

1. Джерела естетичної свідомості.

Структура цілісного естетичного відношення представлена єдністю естетичної свідомості та естетичної діяльності. Визначення їх сутності та особливостей є однією з найважливіших проблем естетики. **Естетична свідомість** виступає невід'ємною частиною й формою суспільної свідомості, супроводжуючи людство в процесі його культурного розвитку. Її джерела – у первісному синкретизмі. В епоху Античності естетична свідомість набула свого самостійного значення, відіграючи важливу роль в системі виховання особистості.

Сучасна наука визначає *естетичну свідомість* як *особливого роду духовне утворення, що розкриває багатство естетичного ставлення людини до світу, виражаючи її активне прагнення до досконалості, гармонії, краси, ідеалу*. Особливістю такого ставлення є *емоційність*; без неї не може скластися *ціннісне* відношення людини до світу. Естетична свідомість формується тільки на підставі практики. Чим різноманітніша практика людини або суспільства,

Розділ 1

Естетика як наука

тим багатша та складніша їхня естетична свідомість. Разом з тим специфічними особливостями естетичної свідомості є її *уява*, що виступає як ступінь духовності особистості та відповідає уявленням про досконале, а також *пам'ять про естетичне*, його найвище вираження. З усіх форм суспільної свідомості саме естетична у своїх ціннісних орієнтаціях є найбільш вагомою. Її об'єкт – увесь світ, суб'єкт – особистість, соціальна група, нація, людство в цілому. Естетична свідомість відрізняється лише відносною самостійністю. Розвиваючись за своїми специфічними законами, вона відчуває на собі вплив різноманітних форм суспільного життя і виявляється в духовній потребі, яка виражає відношення людини до світу та рівень його естетичного освоєння, змушуючи шукати засоби для задоволення цієї потреби. Естетичну свідомість у бутті людини та суспільства розглядають як комплекс почуттів, уявлень, поглядів, ідей і т. д. Розрізняють *споживацький, спрямований на споживання естетичних цінностей*, а також *творчий, орієнтований на креативну діяльність*, типи естетичної свідомості.

Також виділяють два рівні формування й розвитку естетичної свідомості: *повсякденний, який відбиває безпосереднє емоційно-почуттєве сприйняття світу*, та *теоретичний (науковий), оформлений в систему ідей*. Ґрунтом повсякденного рівня естетичної свідомості виступають **естетичні почуття**. Вони інтегрують *естетичні емоції* (радість від спілкування з прекрасним, зустріч з досконалістю, хвилювання від сприйняття піднесеного тощо), та *естетичні переживання* – результати осмислення емоцій. Почуття людини різнобічні за характером, структурою та психологічними механізмами; естетичні ж можна визначити як найскладніші з духовних переживань. Вони не природжені, а формуються під впливом різноманітних форм практичної діяльності та спілкування. Тільки в процесі багатой соціальної практики відбувається освоєння людиною духовного досвіду,

Розділ 1

Естетика як наука

зафіксованого в культурі, олюднюються її первинні біологічні потреби та здібності. Естетичне почуття – це духовне утворення, яке характеризує певний рівень соціалізації індивіда, піднесення його потреб до істинно людських. Воно зумовлене всім попереднім досвідом людства, визначає характер світосприйняття. Міра розвитку естетичного почуття впливає на характер діяльності людини, зумовлює ступінь її тяжіння до досконалості, гармонії та краси.

2. Розвиток естетичної та художньої діяльності.

Головним засобом формування естетичного почуття є мистецтво; могутній естетичний потенціал в цьому сенсі має творча праця; неповторні естетичні враження дає спілкування з природою. Естетичне почуття – основа естетичної свідомості, на якій розвиваються інші, більш складні, елементи естетичного ставлення до світу.

Посередницьку роль між повсякденною й теоретичною свідомістю відіграє **смак**; він містить у собі властивості почуттєвої свідомості й систему оцінок, що відбивають ціннісні орієнтації людини. *Естетичний смак – це найбільш свідомий прояв соціальної спроможності особистості, її зорієнтованості на досконалість, яка формується як результат виховання та навчання.* Естетичний смак є важливою характеристикою особистісного становлення та пов'язаний з рівнем самовизначення людської індивідуальності. Це – не тільки оцінка, а й привласнення або заперечення певних естетичних цінностей. Отже, естетичний смак означає *здатність до індивідуального відбору естетичних цінностей*, що визначає напрям саморозвитку особистості.

Естетичний смак – *єдність об'єктивного і суб'єктивного.* У судженнях смаку відбиваються якості не лише предмета, а й суб'єкта, що сприймає цей

Розділ 1

Естетика як наука

предмет. У ньому віддзеркалюються інтелект, загальна культура суб'єкта, а також соціальний стан і національна приналежність.

Естетичний смак – показник цілісності людської індивідуальності, оскільки сприяє формуванню особистості. Він співвідносний з художнім смаком, який розвивається в процесі спілкування з мистецтвом завдяки художній освіті та вихованню. Естетичний смак не залишається незмінним; суспільні відносини та особливості світу людини впливають на розвиток або деградацію особистісного естетичного смаку.

Естетична свідомість у цілому, її будь-який елемент іманентно містять у собі взірець, орієнтир, духовну мету, яка є *ідеалом* (грец. *idea* – ідея, першообраз, зразок). Він складається на теоретичному рівні свідомості. **Естетичний ідеал** – це конкретно-чуттєве уявлення про досконале, естетична мета людства. Естетичний ідеал може виступати як вищий критерій оцінки дійсності з естетичної точки зору. Найбільш рельєфно він виражений в мистецтві, яке відтворює й активно формує уявлення про досконале, характерне для певної культурної епохи. У мистецтві естетичний ідеал митця перш за все втілюється в позитивних образах; крім того, він виражається самою структурою художнього твору, всією його образною будовою, у тому числі через негативні персонажі та явища. Естетичний ідеал – надбання суспільства, одна з його духовних сторін. Він мобілізує людську енергію почуттів та волі, вказуючи напрям діяльності; створює можливості випередження дійсності, зазначаючи тенденції майбутнього; виступає як норма, зразок та як необхідне (те, що має бути), є вищим об'єктивним критерієм естетичної оцінки всього, з чим зустрічається людина у світі, що знаходиться у сфері її інтересів. Естетичний ідеал поєднує *реальне та ідеальне*. Завдяки цій здатності людина оцінює дійсність та визначає її естетичну цінність.

Розділ 1

Естетика як наука

Естетичні погляди й концепції, в яких філософськи узагальнюється емоційно-почуттєвий досвід, також належать до теоретичного рівня естетичної свідомості. Заведено виділяти три послідовні фази естетичних поглядів і концепцій: канонічну, нормативну та загальнотеоретичну. Як наукова рефлексія вони виступають основою естетики й мистецтвознавства. Інша сторона цілісного естетичного відношення – **естетична діяльність**. Вона визначається як *емоційно-почуттєва, ціннісна, духовно-практична діяльність, спрямована на перетворення світу відповідно до уявлень про досконале, на збагачення сутності людини, її самореалізацію та гармонізацію відносин із суспільством*. Це один з найважливіших механізмів формування цілісної особистості.

Естетична діяльність – необхідний аспект суспільної практики, на основі якої вона розвивається як *естетичне виробництво* (творчість, побудова) та *естетичне споживання*. Вона співвідносна з усіма видами людської діяльності, але ступінь її наявності залежить від націлювання особистості на освоєння світу за законами краси, тобто від розвиненості естетичних потреб та здатності до перетворень, розвитку естетичних умінь, навичок, знань, а також умов, за яких ця діяльність здійснюється. Останні можуть сприяти формуванню й реалізації цих якостей та потреб особистості, або заважати, гальмуючи розвиток естетичного відношення в цілому. Естетична діяльність одночасно виступає як *атрибут* будь-якої соціальної діяльності, коли її результат – довершений продукт, досконалий твір, відточена думка, ідея, і *самостійна* діяльність, що спрямована на рішення виключно естетичних задач. Саме такою є **художня діяльність** (перш за все професійне та народне мистецтво). Її поява як самостійної форми естетичної діяльності має свою історію й логіку. Важко назвати ту сферу суспільного чи індивідуального життя людини, до якої прямо або опосередковано не було б

Розділ 1

Естетика як наука

причетним мистецтво. Універсалізм зумовлює і спосіб його буття, починаючи з того, що воно залишається в самій же людині, існує в ній не лише як риса таланту, а і як живе сприймання його буття. Зрозуміло, що кінцева мета художньо-продуктивного процесу, яким завершується народження образу мистецтва, – це тільки початок його саморуху в культурі й людському життєтворенні. Потенційна духовна цінність мистецтва набуває чинності разом із входженням його в культурно-історичний контекст і простір. Але художня діяльність, по-перше, не вичерпується мистецтвом (художньою творчістю), по-друге, художня потреба, якою вона зумовлена, лише один з проявів естетичної потреби. *Універсальність* останньої сприяє наповненню естетичним змістом різноманітних видів людської діяльності утилітарного характеру. Тому поряд із самостійною (*субстанціальною*) існує *атрибутивна* форма естетичної діяльності, яка відзначається особливим багатством і різноманітністю.

Важливою сферою естетичної діяльності й водночас предметом естетичної насолоди є *природа*. Ставлення до неї внутрішньо суперечливе. З одного боку, суспільство відповідно до свого загального культурного розвитку все більше звертається до природи як джерела естетичних переживань і естетичних цінностей, бо *природа – унікально талановитий митець*, з іншого – своєю діяльністю завдає непоправну шкоду природі, створюючи загрозу екологічної кризи й власному існуванню. Вихід з такого сперечання лежить на шляху переходу від вузькоутилітарного до суто естетичного, духовного ставлення до природи, як етичної та естетичної норми.

Естетична діяльність породжена *трудовою діяльністю*. Праця – це насамперед процес, що відбувається між людиною й природою, в ході якого перша перетворює другу відповідно до своїх потреб. Цей процес опосередкований метою, до якої прагне людина. Продукти трудової діяльності

Розділ 1

Естетика як наука

мають суспільний зміст і суспільну цінність, бо в них закріплений досвід людини, її потреби, уподобання, а також спосіб життя. Праця та її результати вносять гармонійність, упорядкованість у довколишній світ людини, саме в цьому виявляється її естетичний характер. Потенціал праці невичерпний; навіть у своїй вузькій професійній діяльності людина завжди намагається творити, виходячи за межі утилітарних інтересів, інтегруючи в індивідуальному розвитку можливі для неї види діяльності. Тому професія не є перешкодою для гармонійного розвитку, виявлення власного творчого потенціалу. У сучасній культурі наука й техніка змінюють характер виробництва, що поступово виключає тяжкі, виснажливі та монотонні процеси. Разом з тим вдосконалюється сама людина: вже сьогодні вона здатна багато чого змінити в характері праці, зробити її максимально привабливою й бажаною.

Об'єктом естетичної діяльності є не тільки навколишнє середовище та трудовий процес, що перетворюються за законами краси, а й сама людина, яка збагачується та удосконалюється завдяки розвиненому творчому уявленню, навичкам і вмінням, що мають естетичну природу. Серед них – образне мислення, інтуїція, відчуття естетичної форми, вміння мислити за аналогією та асоціацією, а також уміння організувати своє життя так, щоб воно приносило насолоду.

3. Естетичний ідеал в українській філософській думці.

Естетичний ідеал української нації корінням сягає в твори митців – справжніх патріотів своєї Вітчизни, він перебуває в органічному взаємозв'язку з національним ідеалом. Уявлення про утвердження суверенної Української держави та про вільний розвиток національного духу, національної економіки і культури “осідало” в патріотичних творах національних геніїв, однак не завжди переводилося на рівень індивідуальної свідомості, оскільки більшість

Розділ 1

Естетика як наука

митців та їхніх творів була під забороною. Лише в наш час були зняті “кайдани” з творів українських патріотів, що почали виходити у світ і потрапляти до рук читачів.

Глибоко і виважено досліджує проблему О. Дарморіз, вивчаючи творчість Д. Чижевського, І. Мірчук, М.Шлемкевича, В. Яніва, О. Кульчицького, В. Липинського, Д. Донцова, Г. Ващенко. Перш за все дослідник відмічає, що естетичні смаки в різних народів відрізнялися специфікою, зумовленою особливостями національного характеру, світогляду, розвитком національної культури, а тому не можуть бути “поганими”. Вищезгадані філософи першої половини ХХ сторіччя в своїх працях осмислювали естетичний ідеал як образ досконалих естетичних відношень, властивих світогляду української нації, а естетизм – як світоглядну характеристику українського народу у формуванні національної культури та свідомості, процесі національної самоідентифікації загалом.

Естетичний ідеал – уявлення бажаного досконалого стану з погляду прекрасного – завжди є образом взірцевого, а отже, ціннісного, оскільки естетична цінність відображає ступінь досконалості, якою людина наділяє об’єкт свого естетичного сприйняття. Завдяки особливостям отриманого виховання, звичкам, характеру, соціальному спілкуванню людина віддає перевагу певним цінностям, які можуть не збігатися з цінностями інших людей. В цьому випадку естетичному ідеалу народу будуть відповідати об’єкти естетичного сприйняття, які народний смак визначив як ті, що “подобаються” і водночас відповідають уявленням про прекрасне і піднесене. Прагнення до цих двох категоріальних станів зумовлене тим, що в ідеалі відображається належний, а не реальний стан.

Ідеал становить досконалість, до якої прагне людина, адже теперішній стан її не зовсім задовольняє. Те саме стосується естетичних ідеалів народу:

Розділ 1

Естетика як наука

вони відображають прагнення етносу втілити в життя уявлення про красу як найвищу цінність. Своєю чергою, естетичний смак дає змогу побачити, наскільки митець у творчості наблизився до ідеалу чи віддалився від нього.

Зв'язок естетичного смаку українського народу з емоційністю простежує Є. Онацький. “Емоційність, – пише дослідник, – великий дар Божий, бо вона лежить в основі кожного мистецтва, кожної творчості”. Наголошуючи на емоційності як на визначальній рисі національного світогляду, він стверджує потяг українців до краси як найвищої цінності. Перевага емоцій над волею й інтелектом зумовлює домінування в українському народі естетичних ідеалів над усіма іншими.

М. Шлемкевич також зазначає важливість емоціональності для естетизму українців. “Найглибше смаки народу, – зауважує він, – виявляє музика, оскільки вона сягає корінням глибоко в людську підсвідомість, “де ще не зав’язалися навіть виразніші почування, а не то думки”. Українська пісенність, стверджує філософ, засвідчує бажання наповнити життя Красою, підпорядкуватися їй, адже “...в українському світі без спротиву співучість, пісенність приглушує уявність, зміст... Музичний світ наших пісень значно глибший і багатший, ніж словесний, поетичний, уявний”. Саме тому справжні естетичні смаки, ідеали та цінності М. Шлемкевич радить відшукувати в народній творчості, зокрема в народній пісні, що найкраще відображає людину в її первісному й інстинктивному щасті. Г. Ващенко досліджує національний ідеал української людини, вбачаючи в ньому “те найкраще, що створив народ в розумінні властивостей людської особистості та її призначення”. Він пов’язує існування народних ідеалів із державним устроєм народу, його світоглядом, релігією та мораллю, а також із рівнем розвитку культури і його національних властивостей. За основу свого дослідження вчений бере традиційний український ідеал, який найбільше відповідає психології народу

Розділ 1

Естетика як наука

та його призначенню і який упродовж всієї історії народу позначався на його творчості та надбанні кращих митців і письменників, яких можна назвати духовними провідниками народу. Г. Ващенко наголошує на важливості вивчення традиційного ідеалу, бо “у виборі ідеалу людини велику роль мають традиції”, адже “він твориться віками і по традиції переходить від старших поколінь до молодших, що його доповнюють і удосконалюють”. Досліджуючи традиційний український ідеал, учений звертається до аналізу національної культури, справедливо вважаючи, що ідеал людини, властивий кожному народові, відбивається в його побуті, творах письменства, народній творчості.

Український традиційний ідеал представлений у вченого ідеалом високорелігійної та патріотичної людини, для якої характерні висока любов і пошана до батьків, гідне ставлення до дітей, любов до праці, вільнолюбство, а також високий естетизм у побуті та звичаях. Цього висновку Г. Ващенко доходить після аналізу української народної творчості, особливу увагу приділяючи народній пісні, найвиразнішій у здатності відобразити національні ідеали. Безперечно, фольклор становить те найважливіше джерело, з якого можна отримати інформацію про духовну культуру давніх українців. До того ж народна пісня, на думку дослідника, не лише відображає ідеали народу, а й саму її розглядають як естетичний ідеал, оскільки серед головних її характеристик вирізняються багатство, глибина та різноманітність переживань, краса і мелодійність.

Народна творчість відображає колективні ідеали та цінності, що домінують у межах етносу. За допомогою художньо-образних структур, в яких втілюються узагальнені уявлення, передається багатовікова колективна пам'ять, весь культурний досвід народу, духовні цінності минулих поколінь тощо.

Розділ 1

Естетика як наука

З приходом на українські землі християнства, як уже згадувалось, ідеалізація переноситься на світ божественний. Оскільки найвищим ідеалом, зокрема й естетичним, стає Бог, то й художній образ переміщується у сферу надприродного. Саме ж слово “образ” починають вживати для позначення Божого лику або ликів святих. Згодом образ стає синонімом до слова “ікона”. Художній образ відображає тепер євангельські ідеали, серед яких перше місце посідають ідеали святості та праведності. Г. Ващенко, аналізуючи євангельський ідеал людини, до головних його рис зараховує “віру в Бога, відданість волі Його, любов до Бога й ближнього, смиренство, правдивість, любов до Церкви Божої, пошану до старших і батьків”. На основі християнських ідеалів література Київської Русі проголошує й інші ідеали. Так, В. Янів серед ідеалів давньоруської людини називає: ідеал людини з перевагою любові, почуттєвості й ліризму (втілений у творах Іларіона), ідеал творчого динамізму як внутрішнього рушія “на службі міці та єдності Руської землі”, ідеали справедливості та рівності (у Мономаха), ідеал шляхетної людини, а також ідеали любові до ближнього та святості родини (в Нестора), ідеал патріотизму (в “Слові о полку Ігоревім”).

Наступні епохи привносять в українську культуру нові художні образи, які, проте, багато в чому відображають ідеали періоду Київської Русі. Доба козацтва, скажімо, оспівує ідеал української патріотичної людини, відданої Богові та Батьківщині. В цей період особливої ваги набуває також ідеалізація духовного світу як світу краси: родинні стосунки, кохання, ставлення до праці, моральні якості людини переносяться у розряд ціннісних. Зауважимо, що саме на той час найбільшою цінністю людини стає вільне і гідне її існування, адже велика частина населення України перебувала в турецькій або панській неволі.

Тенденції до ідеалізування людської особистості, стосунків між людьми у всіх сферах життя, краси духовного світу людини впродовж всієї історії

Розділ 1

Естетика як наука

українського етносу можна визначити як панівні в народній творчості. На жаль, у ХХ ст. більшість цих ідеалів втратили провідне значення, що зумовило втрату національних пріоритетів, а це, своєю чергою, може призвести до втрати української державності. Повернення до переосмислених традиційних національних цінностей мало б стати основою такої необхідної українському суспільству національної ідеї, яка зараз ще не має чіткого визначення. З одного боку, побудова національної ідеї на основі традиційних загальновизнаних цінностей та ідеалів, що мають багатовікову історію, а отже, випробувані часом, – необхідний фактор збереження народом своєї ідентичності та його повноцінного існування і подальшого розвитку. З іншого, повернення до національних ідеалів має стати основою і сучасної системи національного виховання. Це зауважили також українські філософи першої половини ХХ ст. Наприклад, Г. Ващенко зазначав, що розв’язуючи питання про мету виховання сучасної української молоді, доцільно поряд зі збереженням національних цінностей та ідеалів, які слід пристосовувати до вимог сучасності, звернути увагу на психічні особливості українського народу – як позитивні, так і негативні. Перші треба розвивати, другі усувати або послаблювати. Схожі думки висловлював і В. Липинський, наголошуючи на важливості такої риси української ментальності, як здатність до творчої діяльності. Він закликає до виховання в українців слаборозвинених рис, необхідних для збереження державності. Вчений вважає, що вроджена українська емоційність при розумі, логіці, пам’яті й волі, які можна розвинути відповідним вихованням, дасть змогу українському народові, з його “легкою запальністю, буйною творчою імагінацією і великою пристрасстю” зробити за короткий час те, на що іншим націям, з холодним і нечутливим темпераментом, потрібно набагато більших зусиль і часу. М. Шлемкевич наголошує на необхідності для нації виховання “сильних” людей, для чого потрібно звертатися постійно до традиційної

Розділ 1
Естетика як наука

української культури. “Сильною” людиною, на його думку, є людина, “глибоко закорена в традиції”

Українські мислителі першої половини ХХ ст. довели, що національний естетизм відображає особливості естетичного освоєння світу українською людиною і спирається на всю систему наявних естетичних цінностей, уявлень та ідеалів, зокрема на уявлення про прекрасне, потворне, піднесене, трагічне та комічне. Уявлення українців про головні естетичні цінності формуються ще в дохристиянські часи, тому тісно пов’язані не лише з мистецтвом, а й з релігійними віруваннями, міфологічним світоглядом, моральними цінностями. Ментальні, культурні, історичні особливості буття українського народу зумовили перевагу уявлень про прекрасне над усіма іншими естетичними уявленнями, і водночас ствердження краси як найвищої цінності, тотожної з добром. Основою естетизму, як риси українського національного світогляду, є гармонійність. Естетичні уявлення українців отримали свій завершений вияв у естетичному ідеалі як розумінні належної краси, яка виявляє себе через естетичний смак нації.

Формування естетичного ідеалу як уявлення і поняття про прекрасну людину та її буття, людину, яка є справжнім патріотом України, щиро та безкорисливо любить свою Вітчизну, її народ, духовні надбання і готова в будь-який момент стати на її захист, яка є носієм високих духовних, морально-вольових, фізичних якостей, найефективніше може здійснюватися завдяки розвитку національного мистецтва як найбільш багатогранної форми виразу національних потреб і національного духу.

Розвиток національного мистецтва по-справжньому нині неможливий без всебічної допомоги держави і сучасних меценатів, які б надавали необхідну матеріальну підтримку всім талановитим людям для розвитку їхніх

Розділ 1
Естетика як наука

здібностей та реалізації їхніх творчих можливостей у народженні нових художніх шедеврів.

4. Естетична діяльність у системі суспільних відносин.

Естетична діяльність відіграє значну роль у *системі суспільних відносин*, перш за все в зовнішній культурі, яка знаходить свій найяскравіший прояв в етикеті та моді.

Етикет являє собою сукупність правил поведінки в різних сферах життєдіяльності, що стосуються зовнішніх проявів ставлення до людей (поводження з людьми, форми звертання й вітання, поведінка в громадських місцях, манери, одяг). Норми етикету регулюють повсякденні контакти з колегами по роботі, з сусідами, з рідними і близькими, допомагаючи людям розуміти один одного, без чого були б неможливі самі відносини у сфері виробництва, побуті, сім'ї. Вони поєднують формальні правила поведінки, раціональність вкладеного в них змісту, зі здоровим глуздом у заздалегідь визначених ситуаціях. Уміння правильно поводитися в суспільстві має дуже велике значення: воно полегшує встановлення контактів, створює гарні та стійкі взаємини.

Вироблений протягом тисячоліть всіма народами відповідно до їхніх уявлень про людяність, добро, красу, порядок, доброустрій, побутову доцільність етикет є одним з найважливіших проявів *діалектики морального й естетичного в культурі*. Головна вимога сучасного етикету, який носить гуманістичний і демократичний характер – *гармонія внутрішньої й зовнішньої культури, коли досконалі, красиві форми зовнішньої поведінки спираються на високу моральну та естетичну культуру особистості*. Поєднання внутрішньої й зовнішньої культури робить поведінку людини природною, органічною, привабливою, невимушеною.

Розділ 1

Естетика як наука

Кожна людина є об'єктом і суб'єктом естетичної діяльності в моді, яка в найбільш концентрованому вигляді відображає стан естетичної культури суспільства. Мода в широкому сенсі – панівне й загальноприйняте ставлення соціуму до зовнішніх форм культури: способу життя, норм спілкування, стилю одягу, предметів побуту тощо. Мода як феномен масової свідомості та як сумарний стандарт візуальних ознак стає втіленням принципу «як у всіх». Підпорядкування моді, проте, зовсім не є свідомим насильством над собою споживача, навпаки – добровільним вже тому, що значно полегшує орієнтацію в зовнішньому світі.

Поняття моди визначає критерії краси людської поведінки, які є актуальними саме для даного часу. Вони стають загальноприйнятими в межах окремої соціальної групи, а то й суспільства в цілому; на їх основі оцінюється спосіб життєдіяльності індивіда. Одна з найважливіших функцій моди – поширення й упровадження певних цінностей і зразків поведінки, формування смаків суб'єкта й управління ними. Мода виступає як один із засобів соціалізації, ідентифікації, дистанціювання.

Мода доповнює традиційні форми культури через їхнє переломлення сучасністю й конструює на цій основі нове оточення людини. Американський соціолог **Девід Рісман** стверджує, що бажаним продуктом виробничої діяльності – як матеріальної, так і духовної – в системі сучасного соціального механізму є не річ, а певним чином спрямована людська поведінка. Необхідність відчуття приналежності, вибору для наслідування в одязі, манерах, мові є однією з причин культу зірок, підхопленого й експлуатованого шоубізнесом. Найбільш популярними продуктами є ті, які вживаються зірками та кумирами. Тим самим роль символічної відмінності одного продукту від іншого може відігравати вже не тільки реальна різниця у функціональних якостях, але й сам факт вживання й рекламування його популярним героєм.

5. Естетична діяльність і мистецтво.

Серед форм естетичної діяльності особливе місце займає мистецтво: професійне та народне, фольклор. Поява мистецтва як самостійної форми естетичної діяльності має свою історію і логіку.

Матеріалістичний погляд на природу естетичної діяльності дає можливість визначити основні закономірності, що обумовили появу мистецтва та його розвиток. В найзагальніших рисах їх можна сформулювати таким чином.

По-перше, мистецтво виникло на основі розвинутих в межах безпосередньої практичної діяльності естетичних потреб та естетичних здібностей людини. Розвинуті естетичні здібності і потреби сприяли формуванню суспільної необхідності культивування естетичних переживань та перенесення в них центру ваги з практичної і магічної функцій у сферу формування з їхньою допомогою суспільних зв'язків та суспільних уявлень.

По-друге, в історії поділу праці поява мистецтва стала останньою фазою справжнього поділу праці на фізичну і розумову. Усі попередні історичні форми поділу праці – це, власне, поділ у сфері матеріального виробництва. Відокремлення духовного виробництва від матеріального вивільнило його від прямої залежності та злитості з практикою, дало йому змогу розвиватися більш інтенсивно і усвідомлено, формувало професійну діяльність у сфері мистецтва, науки, філософії.

По-третє, історичним фактом було те, що мистецтво виникало тільки в суспільстві, поділеному на класи. Класи, що панують у матеріальному виробництві, контролюють виробництво духовне: ідеї та естетичні потреби панівного класу стають переважними ідеями і потребами. Проте така закономірність ніскільки не принижує культурної і естетичної цінності мистецтва класового суспільства, оскільки кожен клас при всій своїй класовій

Розділ 1
Естетика як наука

обмеженості розвиває і культивує загальнолюдські гуманістичні ідеали та цінності у їхній конкретно-історичній формі.

По-четверте, мистецтво розвивається лише у тісному зв'язку з соціально-економічним та духовним життям суспільства. Цей зв'язок не є прямою залежністю одного від другого, а складним діалектичним взаємозв'язком, що вимагає щоразу конкретно-історичного аналізу. Історія мистецтва дає нам приклади як прямої, так і зворотної залежності його від рівня соціально-економічного розвитку суспільства.

По-п'яте, функції мистецтва в залежності від його конкретно-історичної форми здатні змінюватися; важливість мистецтва оцінюється в кожному епоху по-різному: головною вважається то виховна, то гедоністична, то дидактична або інша функції.

Разом з тим сутність мистецтва в усі часи лишається єдиною, хоч світ мистецтва, його види і жанри, стилі і художні школи, його взаємовідносини з життям дуже різноманітні в різні історичні епохи, за різних режимів, у різних культурах і цивілізаціях. Ця сутність мистецтва полягає в творчості. Саме вона, творчість, визначає і процес творення мистецтва, і процес його сприйняття.

Звичайно, мистецтво виростає на найширших життєвих потребах. Проте ці потреби нерідко не можуть реалізуватися через соціально-економічну обмеженість умов життя конкретно-історичного суспільства. Саме тоді за допомогою мистецтва (воно стає переважно духовною формою діяльності) людина здобуває можливість впливати на загальний розвиток суспільства, реалізовувати універсальну людську здібність формувати, змінювати, творити «за законами краси» свій духовно-практичний світ. Цим самим людина створює умови для реалізації багатих потенційних можливостей життя кожного індивіда.

Розділ 1
Естетика як наука

Література:

1. Естетика: Навч. посіб./За ред. В.О. Лозового Київ : Юринком Інтер, 2007.
2. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.
3. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник/ За за. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.
4. Сковорода Г.С. Пізнай в собі людину. Львів, 1995. 284 с.
5. Шевнюк О. Українська культура на зламі ХІХ-ХХ ст. у структурі змісту культурологічної освіти студентів. Мистецтво та освіта. Київ, 2001.
6. Шинкарук В.І. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 744 с.

Питання для самоконтролю:

1. Характеристика основних компонентів естетичної свідомості.
2. Сутність естетичної діяльності та її особливості.
3. Характеристика форм і видів естетичної діяльності.
4. Художня діяльність у системі естетичної діяльності.

Теми до обговорення:

1. Естетичний смак як єдність об'єктивного і суб'єктивного
2. Естетична свідомість особистості – характеристика та особливості формування.
3. Художня культура як складова духовного життя.
4. Особливості естетичного виховання.

РОЗДІЛ 2

ДИЗАЙН І ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ЯК ОБ'ЄКТИ ЕСТЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ

2.1. Мистецтво як соціальний феномен, його творча природа

Мета: засвоїти сутність поняття мистецтво, визначити мистецтво як феномен культури, визначити мистецтво як особливу форму духовно-практичної діяльності людини.

Опорні поняття: мистецтво, дизайн, естетичне почуття, естетичний смак, естетична оцінка, естетичний ідеал, естетичні погляди, естетична теорія.

П Л А Н

1. Філософські погляди на предмет дизайну та естетики.
2. Мистецтво як феномен культури
3. Мистецтво як особлива форма духовно-практичної діяльності людини.

1. Філософські погляди на предмет дизайну та естетики.

Можна визначити й уже останні інновації теорії метадизайну, які пов'язані з роботами Галини Лоли. Авторка намагається здійснити метафізичну транскрипцію дизайну. Галина Лота розглядає дизайн досить широко, як речове опосередкування, формоутворення в царині дизайну вбачається як світ межі, поняття «дизайн» порівнюється з поняттям «дискурс». Тобто мова дизайну вбачається як певна метамова. Ця робота є гарним прикладом «рефлексії в інше». Дизайн інтерпретується як філософська рефлексія, вимір суто інобуттєвого плану, де фактично від дизайну нічого не залишається. Є приклади, є цікаві порівняння, але всі дизайнери залишаються у філософському світі тотального аналізу і ця телеологія тримається на єдності філософії і дизайну. Це «чистий розум у чистому полі»,

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

як написав рецензент. Адже цей вимір досить цікавий, таких робіт ще не було у царині дизайну, особливо українського дизайну.

В історії естетичної науки перша половина XVIII ст. займає особливе місце: в 1750 р. з друку вийшов перший том теоретичного трактату «Естетика», автором якого був німецький філософ і теоретик мистецтва Олександр-Готліб Баумгартен (1714-1762). Спираючись на грецькі поняття ейсетикос, естаномай, естаноме, естесі, Баумгартен увів новий термін – естетика, окресливши цим самостійну специфічну сферу знання.

Поява потреби виділення у самостійну науку певних уявлень, знань, ідей, пов'язаних з емоційним, чуттєвим, ціннісним ставленням людини до дійсності, до природи, суспільства, до мистецтва, було свідченням накопичення таких нових знань, які вже не могли розвиватися в межах загальнофілософської теорії і традиційних мистецтвознавчих уявлень. Баумгартен, як філософ, стверджував, що гносеологія має дві форми пізнання – естетику і логіку. Перша пов'язана з «нижчим», тобто чуттєвим „пізнанням, а друга – з вищим, тобто інтелектуальним. Логіка вивчає судження розуму і веде до пізнання істини. Естетика ж пов'язана із судженням смаку і пізнає прекрасне. Поняття прекрасного широко використовується О. Баумгартеном, однак предмет естетики він не визначив через ідею прекрасного. Баумгартен визначив предмет естетики через поняття досконале: «...Естетика – це наука про досконале в світі явищ, про досконалість чуттєвого пізнання й удосконалення смаку».

Коли Баумгартен наголосив на терміні досконале, то виявилось, що це поняття вже було об'єктом теоретичного інтересу в естетиці минулого. Так, у праці «Метафізика» Аристотель ототожнює досконале з прекрасним – останнє визначається філософом як позитивне досконале. У східних культурах теж простежується тяжіння до ототожнення досконалого й естетичного.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Арабський філософ середньовіччя Ал-Газалі, наприклад, стверджував: «...Краса предмета, його привабливість полягає в існуванні всього досконалого або того, що йому відповідає. Краса кожного предмета – у відповідності його виду досконалості».

Іммануїл Кант (1724-1804) переконаний, що тільки людина може бути ідеалом краси, тільки людство «може бути ідеалом досконалості». Отже, знову поняття досконалість висувається як важлива координата формування гармонії, ідеалу.

Йоганн-Готліб Фіхте (1762-1814) у розумінні естетики тяжів до ідеї зведення предмета цієї науки до теорії мистецтва. Розглядаючи специфіку мистецтва у порівнянні з наукою і мораллю, він вважав, то саме мистецтво сприяє становленню цілісної людини. Ця думка стимулювала інтерес Фіхте до проблеми художньої геніальності.

Особливої ж уваги заслуговує філософсько-естетична позиція Фрідріха-Вільгельма-Йозефа Шеллінга (1775-1854), зокрема прочитані ним в Ієні та Вюрцбурзі лекції з філософії мистецтва, в яких аргументується думка про художню творчість та естетичне споглядання як вищі ступені розвитку абсолюту. Шеллінгу виявився близьким романтико-ірраціональний погляд на світ, який дає право говорити про цього філософа як про спадкоємця сієнських романтиків, зокрема Ф. Шлегеля і Новаліса.

Принципово нову спрямованість естетичні проблеми отримують в теоретичній спадщині Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля (1770-1831). У вступі до лекцій з естетики Гегель зазначив, що предметом цієї науки має бути «Царство прекрасного», яке інтерпретується ним як «сфера мистецтва, або, ще точніше, – художньої творчості». Слід пам'ятати, що Гегель взагалі негативно ставився до терміна естетика і вважав за доцільне замінити його терміном філософія мистецтва або філософія художньої творчості. Гегель ввів у

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

визначення предмета естетики поняття прекрасне, яке в його ж концепції обмежувалося мистецтвом. Отже, зв'язок предмета естетики з «царством прекрасного» звужував саму науку, замикав її лише на ті проблеми, які можна було ототожнити з поняттям прекрасного. Безпосередній зв'язок лише з проблемами мистецтва відсікав від предмета естетики все, що знаходилося поза мистецтвом.

Гегелівську ідею зв'язку естетики і прекрасного розвинув у своїх теоретичних пошуках М.Г. Чернишевський (1828-1889). Визначаючи предмет естетики через поняття прекрасного, він, проте, не обмежував його сферою мистецтва, а наполягав на здатності цієї науки до всеосяжності життя. Така позиція чітко простежується при спробах філософа визначити прекрасне в різних сферах життєдіяльності людини. Таким чином, авторитет М.Чернишевського закріпив на російському ґрунті розуміння естетики через ідею прекрасного.

На межі XIX і XX ст. значний інтерес викликала позиція К. Маркса щодо естетичної науки. Пізніше, після жовтневих подій 1917 р., марксистська позиція обумовлювала розвиток радянської естетичної науки і була беззастережно прийнята в багатьох країнах Європи й Азії, які мали соціалістичну орієнтацію.

На практику розвитку європейського мистецтва XX ст. значний вплив зробив позитивізм, основоположником якого був французький філософ Огюст Конт (1798–1857), і неопозитивізм, що склався на початку 20-х років XX ст.

Проголосивши позитивізм своєрідною вершиною інтелектуальної еволюції людства, О. Конт абсолютизував конкретну річ і нехтував питаннями зв'язку, залежності, що виникають між речами. Поширений у мистецтві Франції в другій половині XIX ст. натуралізм (Г. де Мопассан, Е. Золя, брати

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Е. і Ж. Гонкури та ін.) спирався на традиції позитивістської філософії О. Конта. Натуралісти ринулися до неупередженого, «об'єктивного» відтворення реальності, до кропіткого «нанизування» фактів. При цьому вони з особливою старанністю розробляли випадки хворобливого психічного стану особистості, аморальної поведінки. Теми «поганої» спадкоємності, свідомий акцент на аналізі патології особистості широко подані в серії романів Е. Золя «Ругон-Маккари», у якій найбільш послідовно втілені теоретичні принципи натуралізму. Слід зазначити, що позиція Е. Золя була добре відома в Німеччині, і ряд німецьких письменників активно підтримував натуралізм. Теорія спадковості, якою захоплювалися німецькі натуралісти, насамперед І. Шлаф і А. Гольц, достатньо легко поєднувалася з естетикою Фрідріха Ніцше (1844–1900). Тенденції натуралізму закріпилися в різноманітних формах у західному мистецтві. В останні роки активізувалося захоплення веризмом (з лат. – щирий, правдивий). Такий напрямок, близький до натуралізму, склався в літературі, живописі і музиці головним чином в Італії в другій половині ХІХ ст. Пізніше в творчості веристів стали переважати натуралістичні тенденції з підкресленим інтересом до деталей побуту, свідомого нагнітання гостроти емоційних конфліктів між героями творів. Яскравим проявом натуралізму в мистецтві 60-х років ХХ ст. можна вважати гіперреалізм. Він виник у США і був пов'язаний насамперед із живописом Е. Уорхолла. Потім гіперреалізм став досить популярним у Європі. Гіперреалісти домагалися фотографічної, документальної точності того, що зображується, фіксували в першу чергу зовнішні ознаки предметів. Гіперболізація зовнішніх характеристик, статична форма творів руйнували змістовну значущість того, що зображується, свідомо спрощували картину світу. До натуралізму належить і так зване фігуративне мистецтво, що склалося в Європі в середині 70-х років, пов'язане з творчістю І. Клейна та інших митців.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Впливовою і перспективною серед напрямків західної естетики виявилася естетика філософської орієнтації. Найбільш повно вона подана інтуїтивізмом Анрі Бергсона (1859–1941), професора Колеж де Франс, академіка, лауреата Нобелівської премії.

Інтуїцію А. Бергсон трактує не як одну з можливих граней складного процесу пізнання дійсності, що стимулюють творчу активність особистості, а як головний, нічим не обмежений засіб проникнення в таємниці світу. Бергсон відстоював ідею повного «відриву» мистецтва від дійсності. Серед перших послідовників А. Бергсона на ниві художньої інтерпретації його філософії можна назвати Марселя Пруста. Прихильники інтуїтивістської естетики спробували відродити і затвердити в умовах ХХ ст. основні положення теорії «чистого», «незацікавленого» мистецтва, що виникла у Франції в першій половині ХІХ ст. і була пов'язана з ім'ям Теофіла Готье.

Традиційні тези теорії «чистого» мистецтва – самоцінність художньої творчості, незалежність мистецтва від суспільних вимог, від політики – переростали в ідеї елітарності художника і творчості. У мистецтві Франції в особі представників літературного плину «новий роман» (Наталі Саррот, Мішель Бютор, Ален Роб-Трійє) стають популярними гасла про «відчужені душі художників», про властиве їм особливе «бачення» світу, про інтуїтивні сили, що опанували художниками тощо. Слідом за Бергсоном проти типізації, узагальнення в мистецтві повстають і інші теоретики та практики мистецтва. Вони починають розглядати художній образ як втілення суто особистих, хвилиних переживань.

Елітаристські тенденції в позиції інтуїтивістів поглибили розрив між художником і основною частиною художньої аудиторії. Презирство до просвітньої і виховної функцій творчості, переконання, що глибока і шляхетна культура завжди залишається культурою для обраних, призвели естетику

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

філософської орієнтації до відмови від істотно значущої соціальної проблематики в мистецтві. Стверджується імпульсивність, непередбаченість творчого процесу, що обумовило можливість використання інтуїтивістської естетики для обґрунтування формально-технічних пошуків у мистецтві. Відгук таких уявлень просліджується в кубізмі, дадаїзмі і сюрреалізмі. Ідеї інтуїтивістів перегукуються з переконаннями, насамперед, абстракціонізму в тому, що основою творчості повинна виступати імпровізація. Не заперечуючи в принципі ролі і значення імпровізації в процесі художньої творчості, що можлива тільки на рівні високого професіоналізму, відзначимо, що в теорії абстракціоністів імпровізація ототожнюється з випадком, непередбаченістю творчого процесу, із «вібраціями душі». Таке тлумачення імпровізації допомагає виправдувати відсутність високої фахової культури, часто спекулятивно використовується для тиражування формальних прийомів «безпредметного» відтворення дійсності.

Одним із найвизначніших мислителів ХХ ст. є Мартін Хайдеггер (1889–1976), філософська творчість якого розглядає теми філософії буття, історії західноєвропейської цивілізації, гуманізму, сутності мислення, природи художньої творчості, філософії мови. За думкою Хайдеггера, філософія займає середнє місце між поезією і наукою, не підпорядковується ні тому, ні іншому засобові мислення. Філософ поставив у центр своєї уваги проблеми співвідношення людини і техніки, мислення і художньої творчості. Хайдеггер наполегливо підтверджує тезу про те, що «атомна бомба вибухнула вже в поемі «Парменіда», тобто що західна цивілізація, яка обрала шлях розвитку, заснований на експлуатації природи, прискоренні технологічного прогресу, не коригується моральними нормами, була закладена вже в найперших – античних – філософських системах Заходу, що протиставили суб'єкт й об'єкт. Одним із кроків на цьому шляху стала розробка Хайдеггером власної

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

філософської мови. Вона виступає як засіб коригування, уточнення понять, що відповідають значенням слів сучасної мови. Цьому служить принцип так званої деструкції. При створенні своєї філософської мови Хайдеггер ринеться до реконструкції філософських понять. Розуміння, тлумачення феномена можливо, за Хайдеггером, тільки тоді, коли той, що розуміє, вже заздалегідь має уявлення про даний феномен. Мова, за Хайдеггером, – це в першу чергу засіб існування індивідуальної самосвідомості.

Тема відношення художника і маси, юрби стає лейтмотивом міркувань видатного іспанського філософа Хосе Ортега-і-Гассета (1883–1955). Він ринувся створити філософію нового типу, що не придушує звичайної людини своїм догматизмом, категоричністю і науковістю, а максимально до нього наближена, що допомагає йому в повсякденному житті. Ортега категорично не приймав сучасного йому буржуазного суспільства з його тенденціями до нівелювання особистості, здрібніння культури, із контурами суспільства споживання з його масовою культурою, девальвацією цінностей класичного мистецтва, дегуманізацією. Ортега спрямований до зберігання особистості, необхідності виробити новий менталітет, інше ставлення до культури, інші психологічні моделі, а також моделі поведінки, що відповідають реаліям ХХ ст. Коло філософських інтересів Ортеги було надзвичайно широке, але головні його пошуки зосередилися навколо естетичних проблем, соціологічних і власне екзистенціальних, тобто проблем окремої особистості, її взаємовідносин із навколишнім світом, з іншими людьми. Класичним твором Ортега-і-Гассета стало есе «Дегуманізація мистецтва» (1925). Основні положення теорії «дегуманізації мистецтва» зводилися до розподілу реального предмета і предмета мистецтва, до висування на перший план власне естетичного переживання художника, його відношення до дійсності, очищеного від особистого емоційного пафосу, від власного відношення до

світу. Теорія дегуманізації була висунута Ортегою не як розпорядження мистецтву, а як осмислення явищ мистецтва ХХ ст., як об'єктивний результат розвитку мистецтва взагалі.

2. Мистецтво як феномен культури.

В соціологічному плані мистецький твір постає включеним в культурне життя суспільства; він є продуктом не лише художньої діяльності, але і всього процесу соціального функціонування культури, бо твір не живе поза художнім процесом, а тому існує вpletеним в складну структуру організації та координації цього процесу, поширення та збереження його продуктів, підготовки художніх кадрів. І поза цим процесом не існує не лише окремого художнього твору, а явища мистецтва та мистецького життя взагалі. Отже, все життя культури, її рівень, її складники та цінності, – все це постає умовою правильного розуміння мистецтва та його творів.

Культура є суто людською діяльністю, а її продукти набувають характеру соціальної пам'яті людства, своєрідного "генетичного коду" людськості. В цьому сенсі культура – це засіб перетворення людської спільноти у соціум. Художня культура постає як одна з найбільш запитуваних (в смислі соціально-культурному та історичному) регіонів культури, оскільки саме художньо-мистецька діяльність сприяє формуванню не утилітарних духовних потреб людини, а тому постає потужним (і чи не визначальним) чинником відриву людини від простих процесів виживання та збереження життя. Художня культура включає: 1) власне мистецтво (систему його творів і виробництво художніх цінностей); 2) систему установ, що забезпечують умови вироблення, зберігання, розповсюдження, розподілу і споживання художньої культури; підготовку мистецьких кадрів і управління; 3) певний стан та спрямування духовної атмосфери в суспільстві, пов'язані із художньо-мистецькою діяльністю, тобто громадський інтерес до мистецтва, його

адекватне сприйняття, позитивний суспільний тонус у відношенні до митців та мистецької творчості.

Функціонування художньо-мистецьких творів у певній культурі породжує ще одну досить важливу і в той самий час проблемну тему: тему адекватного сприйняття мистецтва. Досить часто не лише в звичайних обговореннях, а й в дослідницькій літературі можна зустріти тезу про те, що прочитування та сприйняття твору повинно відбуватись на рівні авторського виконання, або, якщо сказати простіше, що споживач мистецтва повинен бути конгеніальним авторові. Ніби теза прийняття, а проте вона перетворює мистецький твір на замкнений об'єкт, оскільки досить часто ми чудово розуміємо, що здійснити таке не зможе ніхто. Тому дану тезу можна сприймати хіба що в якості недосяжного ідеалу, якого слід прагнути. Реальне буття художнього твору в культурі може відбуватись тільки в режимі його відкритості, доступності різноманітним прочитуванням як за рівнем сприйняття, так і за ціннісними наголосами. Але звичайно, художній твір передбачає хоча "атом" творчості при його сприйнятті. Очевидно, що ці речі не є тотожними, і це інколи проявляється в тому, що сам митець може найбільше цінувати той свій твір, який публіка чомусь може навіть не помічати.

3. Мистецтво як особлива форма духовно-практичної діяльності людини.

Мистецтво як феномен культури поділяється на ряд видів, кожний з яких володіє специфічною мовою, своєю знаковою системою та засобами створення естетичних феноменів. Багатомовність і багатобарвність художньої культури передбачає, що творча людина до певної міри повинна бути культурним поліглотом. Звідси стає зрозумілим, що мистецтво є поліфункціональним. Перерахуємо і дамо коротку характеристику функцій

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

мистецтва, які взаємозв'язані, у зв'язку з тим, що витвори мистецтва існують як цілісний феномен.

Отже, мистецтво окреслюється перед нами як доволі складна, проте справді людська форма освоєння дійсності, в яку залучені фактично всі психічні та інтелектуальні здібності людини. Мистецтво не стільки зображує дійсність, скільки виражає її сутнісні риси, відкриті людському до неї відношенню. При тому дійсність, як і людське життя, постають в мистецтві в чомусь виразніше та істотніше, ніж в їх повсякденному плині. Чому це так? – Тому, що митець вибирає серед переплетених в житті явищ свій предмет і подає його більш чітко, контрастно, яскраво; при тому фактично відбувається очищення явища від того, що видається митцю неважливим, а то й зайвим. Через це життя в мистецтві розкривається швидше таким, яким воно повинно було б бути у людському сприйнятті та розумінні.

Оскільки всьому людському родові притаманні певні спільні властивості як тілесного, так і духовного планів, то при тому художня творчість містить в собі і загальнолюдський елемент: це ціннісні зв'язки мистецтва з досвідом людства як суб'єктом історії. Розуміння загальнолюдських цінностей постає історично і національно обумовленим. І чим більш самобутнє національне бачення дійсності, тим більше воно несе в собі неповторної загальнозначущої художньої інформації про людину, світ, життя та духовний світ людини. Внаслідок того, що ця інформація є унікальною, своєрідною, вона і постає тим самим цінною для інших культур та націй, оскільки вони самі такого бачення дійсності не продукують. Саме в поєднанні міжнародного і національного вбачають найважливішу умову високої художності і загальносвітового звучання твору. Але варто звернути увагу на те, що саме спроможність певних національних мистецьких здобутків зацікавити будь-яку людину і подарувати їй миті зустрічі із якимись

унікальними проявами людини робить ці здобутки справді визнаними. Тому лише загальнолюдський або міжнаціональний контекст вводить художній твір у гідний йому статус буття. Пріоритет загальнолюдських цінностей важливий для багатьох сторін нашого життя і особливо суттєвий для мистецтва, де він є безумовним.

Література:

1. Естетика: Навч. посіб./За ред. В.О. Лозового Київ : Юринком Інтер, 2007.
2. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.
3. Ключек Г.Д. Поетика і психологія. – К.: Т-во «Знання» УСРС, 1990.- 48 с. – (Сер. 6 «Духовний світ людини»; № 7).
4. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник/ За за. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.
5. Сковорода Г.С. Пізнай в собі людину. Львів, 1995. 284 с.
6. Шевнюк О. Українська культура на зламі ХІХ-ХХ ст. у структурі змісту культурологічної освіти студентів. Мистецтво та освіта. Київ, 2001.
7. Шинкарук В.І. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 744 с.

Питання для самоконтролю:

1. Як визначається мистецтво?
2. У чому проявляється соціальна сутність мистецтва?
3. Які функції мистецтва Ви знаєте? Дайте їм загальну характеристику.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

4. Як розумів мистецтво давньогрецький філософ Платон?
5. Дослідженням якої функції мистецтва займався Ж.П.Сартр?
6. У чому полягала специфіка естетичного виховання доби Середньовіччя?
7. У чому бачив завдання мистецтва Г.С.Сковорода?

Практичне заняття. Темі до обговорення:

1. Естетика і мистецтвознавство.
2. Поліфункціональність мистецтва.
3. Мистецтво в системі естетичного виховання.

Методичні рекомендації до опрацювання практичного заняття.

Мистецтво – це вища форма естетичного ставлення людини (митця) до світу. І як форма суспільної свідомості воно намагається комплексно осмислювати дійсність, а це зумовлює необхідність синтезу всіх його основних функцій. Функції мистецтва виникають і складаються впродовж усього розвитку цивілізації у зв'язку з формуванням нових потреб і особливостей поведінки людини.

Мистецтво існує в ім'я людей, його найвища мета – гуманізм, щастя і повноцінне життя особистості. Поліфункціональність мистецтва охоплює пізнання, виховання, передбачення, естетично-гіпнотичний вплив на людину тощо, що виявляє багатогранність мистецтва. Тому об'єктом мистецтва є світ, а предметом мистецтва є реальність, тобто життя в самому його значенні.

Розглядаючи перше питання студент повинен розглянути місце естетики в структурі міжпредметних зв'язків і особливу увагу слід приділити співвідношенню естетики і мистецтвознавства.

Мистецтвознавство – це сукупність наук, які досліджують соціально-естетичну сутність, походження, закономірності розвитку і зміст видової специфіки мистецтва. Естетика виступає як загальна теорія мистецтва, і саме

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

в цьому аспекті перехрещуються інтереси естетики і мистецтвознавства. Тому, окрім цього, студент повинен знати субстанціональні й функціональні елементи художньої культури. Цінностями художньої культури є самі твори мистецтва.

Субстанціональні елементи – це цінності, норми й установи, наукові й популярні праці з теорії та історії мистецтва, добутки критики. До субстанціональних елементів відносять систему установ, що забезпечують:

- 1).виробництво цінностей художньої культури;
- 2).споживання художньої культури і забезпечення масової художньої пропаганди;
- 3).художнє виховання.

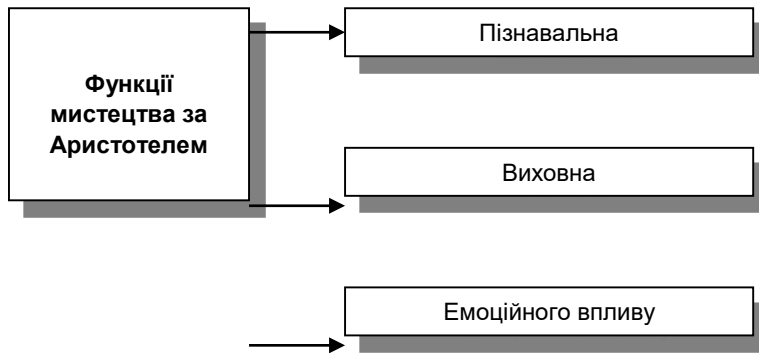
Слід зазначити, що вказані установи покликані забезпечувати художню комунікацію. Також, студент повинен звернути увагу на те, що художня комунікація утворюється злагодженими діями функціональних елементів художньої культури. До них відносять: авторів художніх творів, сам творчий процес, а також споживачів художньої продукції.

Норми художньої культури	
естетичні принципи і норми, сформовані визначеним художнім методом	естетичні норми і принципи, що залежать від конкретного художнього напрямку, до якого належить митець

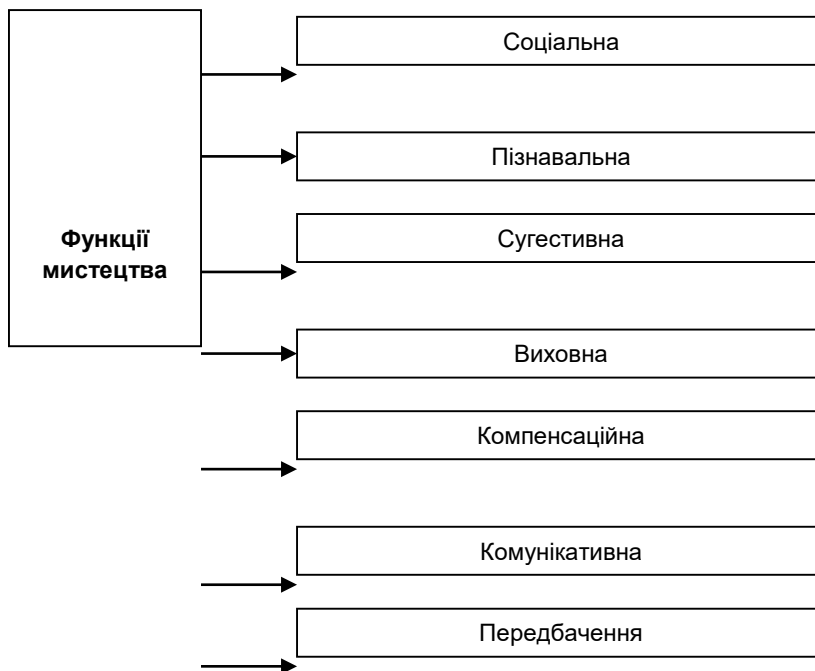
Відповідаючи на друге питання студент повинен спочатку проаналізувати проблему функціональності мистецтва, визначивши три основні функції мистецтва за Аристотелем, та дати їм загальну характеристику.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу



Сучасна естетична наука розширила аристотелівську модель:



Тому студентові необхідно розглянути наявні сучасні функції мистецтва та дати їм характеристику: що є специфічною особливістю кожної.

Розглядаючи третє питання студент повинен звернути увагу на те, що до питання естетичного виховання у тій чи іншій формі науковці зверталися впродовж усієї історії розвитку цивілізації. Ці пошуки підготували ґрунт для введення у теоретичний ужиток поняття «естетичне виховання». Це зробив Ф.Шіллер у своїй відомій праці «Листи про естетичне виховання».

Тому студентів необхідно проаналізувати специфічні особливості його інтерпретації, зосередивши увагу на п'яти основних етапах – Античності, Середньовіччі, Відродженні, Новому часі та II половині XIX-XX століття.

Індивідуальне творче завдання

1. Міфологічні музи – покровительки мистецтв.
2. Мистецтво і наука: їх специфіка.
3. Києво-Могилянська академія: сучасний стан освіти.

2.2. Вплив сучасного мистецтва та його естетики на розвиток дизайну

Мета: засвоїти поняття дизайн, визначити дизайн як творчий процес, визначити основні принципи художнього конструювання, становлення та еволюція дизайну в Україні

Опорні поняття: дизайн, основні принципи художнього конструювання, теорія дизайну, **технічна естетика**, становлення та еволюція дизайну в Україні

П Л А Н

1. Дизайн як творчий процес.
2. Основні принципи художнього конструювання.
3. Теорія дизайну як технічна естетика.
4. Становлення та еволюція дизайну в Україні.

1. Дизайн як творчий процес.

Актуальне завдання гуманізації предметно-просторового середовища людини покликаний вирішувати **дизайн** (англ. design – проєкт, малюнок, задум, креслення, ескіз) – головний і найбільш розвинений вид естетичної діяльності поза мистецтвом.

*Необхідність дизайну була обумовлена розвитком масового виробництва та культури споживання наприкінці XIX ст. Дизайн формувався на базі утилітарних видів художньої творчості, він – результат безмежного розширення сфери прикладного мистецтва, архітектури, графіки, живопису на промисловій основі. Мистецтво – своєрідна школа дизайну, останній постійно звертається до виражально-зображальних засобів просторових мистецтв у пошуках своєї «мови». У дизайні, як і в мистецтві *безумовний пріоритет загальнолюдських цінностей*. Але ці види естетичної діяльності не тотожні, бо задача дизайну – виготовлення продуктів з урахуванням їх користі, зручності й краси. Вони повинні відповідати своєму призначенню, культурній традиції функціонування, технології масового виробництва, сучасній стилістиці, завданням олюднення світу.*

Дизайн створює особливу візуальну мову форми, знаками якої виступають пропорції, оптична ілюзія, співвідношення світла й тіні, порожнечі й об'ємів, кольорів і масштабу. Форма дизайну – знак матеріалу, технології та якості речі, що виражає її призначення й характер буття в системі культури. Разом з тим дизайн робить форму продукту емоційно виразною, естетично осмисленою.

Дизайн – предметний світ, створюваний людиною засобами індустрії перш за все за законами функціональності, стандартизації та автоматизації. Дизайн має не тільки власний предмет, а й мету, яка полягає у *формуванні гармонійного предметного середовища, яке найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби людини*.

2. Основні принципи художнього конструювання.

Метод дизайну, його творчий процес – *художнє конструювання*, передбачає нову проєктну ідею та розробку нової функціональної структури, втілення цієї ідеї та виразне стилістичне оформлення предмета.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Основні принципи художнього конструювання: 1) *комплексне вирішення утилітарно-технологічних, ергономічних та естетичних завдань* (сутність даного принципу виражена формулою *користь + зручність + краса*); 2) *відповідність умовам експлуатації та гармонізації з довкіллям*; 3) *єдність функції та конструкції* (основним елементом змісту речі є функція); 4) *відповідність до ідеального зразка*, бо сучасна стандартизація потребує досконалої моделі.

Дизайнерське проектування – це не прикрашання й оздоблювання виробу, його зовнішньої форми, а *творення предмета як конструкції (Радич)*. Красу не можна додати до складної технічної структури. Тому дизайнер (художник-конструктор) співпрацює з інженером-конструктором вже з *підготовчого етапу*: вивчення проектних даних, аналізу характеристик і функцій майбутнього виробу, його аналогів, формування варіантів ергономічного і конструкторського рішення, вибору технологій і матеріалів. *Основний етап пхудожнього конструювання* безпосередньо наближається до мистецтва. Це – *розробка ескізного проекту*, який має власну концепцію – основну образну ідею майбутнього об'єкту. Співпраця дизайнера та інженера продовжується на стадіях *робочого проектування та випуску експериментального зразка*.

Продукти дизайну – вироби, що пройшли художньо-конструкторську розробку. Складність у визначенні сумарного результату дизайнерської діяльності полягає в тому, що його продуктами виступають найрізноманітніші об'єкти: машини, верстати, пристрої, товари широкого вжитку, пакування, інтер'єри, виставкові експозиції тощо. Їх об'єднує одне: всі вони є *продуктами споживання та реалізуються на ринку*. Завдяки нормам соціальних стандартів, що постійно змінюються, а також рекламі вони іноді стають

предметами першої необхідності, принаймні, сприймаються як такі абсолютною більшістю.

Сьогодні на ринку конкурують вже не стільки самі продукти, скільки їх ілюзорна новизна. Для сфери виробництва стає життєво необхідним особливий апарат професійного створення символічних відмінностей, що набудуть цінності для споживача. Саме в цьому слід вбачати причину розвитку комерційного дизайну.

Не тільки завдяки поліпшенню функціонально-конструктивної структури виробу та збільшенню комфортності його використання, а й пристосуванню виробу до вимог моди, створенню нового привабливого упакування чи логотипу промисловий товар набуває своєї символічної вартості, значно більшої за його споживчі, утилітарні якості.

3. Теорія дизайну як технічна естетика.

Теорія дизайну як **технічна естетика** зароджується ще в середині XIX ст., задовго до дизайнерського проектування. Сьогодні її визначають як наукову дисципліну, яка *комплексно досліджує соціально-економічні, естетичні, технічні, ергономічні проблеми формування предметно-просторового середовища та творчу діяльність дизайнера*. У джерел технічної естетики **Джон Рескін**, який поставив проблему єдності утилітарної та естетичної цінності продуктів промислового виробництва; **Уільям Морріс**, що не тільки досліджував естетику праці й художню промисловість, а й заснував фірму «Морріс, Маршалл, Фокнер і К0» – прообраз дизайнерської організації. **Готфрід Земпер** сформулював фундаментальний закон дизайну про залежність форми предмета від його функції, матеріалу, технології та соціальних факторів. Він вважав, що основою майбутнього технічного прогресу є естетична діяльність у сфері виробництва, направлена на гармонізацію предметного середовища. Перший професійний дизайнер **Петер**

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Беренс основну увагу приділяв ідеї художньої стандартизації продукції, а його послідовник **Вальтер Гропіус** підкреслював, що технічно досконала річ завжди одухотворена та естетично сформована. **Петро Страхов** стверджував, що технічні структури мають надзвичайні можливості виразності, а їхня краса – не на поверхні, а в самих конструкціях.

Головні соціальні принципи технічної естетики були розроблені найвідомішими дизайнерськими школами початку ХХ ст. – **Баухаузом** (Німеччина) та **ВХУТЕМАС** (Вищими художньо-технічними майстернями, Радянська Росія). У 20-х рр. ХХ ст. вітчизняна технічна естетика представлена в теоретичних дослідженнях **Олександра Родченка**, **Володимира Татліна**, **Еля Лисицького**, котрі відстоювали ідею виробничого мистецтва як життєдіяльності, а також людини – міри дизайну. Технічна естетика формулює вимоги до створення «технічного пейзажу» і «другої природи», направляє зусилля фахівців на гуманізацію техніки та гармонізацію насиченого машинами світу. *Найвищу ціль дизайну технічна естетика вбачає в поліпшенні соціальних умов та естетичному удосконаленні суспільства.*

Таким чином, *дизайн – цілісна система*, бо охоплює теорію (технічну естетику) і практику (особливий метод проєктування – художнє конструювання), творчу діяльність дизайнера і результати його праці – споживчі цінності масового попиту.

Досвід постіндустріального суспільства другої половини ХХ ст. свідчить, що саме завдяки дизайну було створено виробництво, яке враховує й задовольняє інтереси споживача. Значною мірою це призвело до зростання якості життя в цілому. Разом з тим, у високорозвинених країнах відбулося переосмислення напрямків й обсягів промислового виробництва на тлі міжнародної спеціалізації й глобалізації економік.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Сучасний дизайн демонструє надзвичайну пластичність впливу на естетичні почуття і засобами формотворення, і власне формами предметності. Майбутнє дизайнерського проектування – у розробці «нової мови» формотворення, яка буде заснована на максимальному використанні стосунків у системі «людина-природа-техніка» й оперуватиме новими пластичними та віртуальними параметрами. Незавершеність, невизначеність формовиявів та обрана пріоритетність оптимального, доречного (на противагу традиційному поняттю доцільного) складають засади нового гуманістичного дизайну, звільненого від диктату функціоналізму. Разом з тим, характерна для епохи постмодернізму призма іронічного, нігілістичного, парадоксального, з одного боку, служить активізації дизайн-форм, з іншого – іноді знецінює серйозність призначення дизайну, перетворюючи його на «гру без правил і мети». Прогрес сучасного дизайну обумовлений взаємодією *традицій та інновацій*. Витоком інновацій є подальший розвиток людської почуттєвості. Семіотика дизайн-форм визначена способом людської життєдіяльності та орієнтирами світовідчуття і є кодовою системою збереження та передачі інформації. Рушійним механізмом переводу культурних змістів у предметні форми є дихотомії формовиявів: конструкція – образ, функція – художність, знак – метафора. Вічний пошук нових форм, які спроможні задовольнити потреби, нескінченно багатоманітні та вічно змінювані часом, і являє головну перспективу дизайнерської творчості. Завжди актуальні для дизайну поняття досконалості, гармонії, міри, функції, образу доповнюються поняттями *доречного, іміджного, модного, оригінального, екологічного*. Майбутній дизайн передбачається як практика з рекреаційним та терапевтичним потенціалом, де вся палітра формотворчих засобів буде спрямована на збереження та поглиблення всіх видів спілкування та гармонізацію людського самопочуття.

4. Становлення та еволюція дизайну в Україні.

Становлення та еволюція дизайну в Україні обумовлені її приналежністю до російського та центральноєвропейського політичного, економічного й культурного простору кінця XIX – початку XX ст. Сприйняття тенденцій світового дизайну відбувалось шляхом опосередкованого впливу модерну, конструктивізму, авангарду. Але головну роль у цьому процесі відігравав прогрес інженерно-технічної творчості, викликаний потужним зростанням Південного промислового регіону. Саме в цей час в Україні формувалася розвинена інфраструктура художньо-промислової та технічної освіти.

Зокрема, в Харкові художньо-промисловий профіль мала школа малювання **Марії Расвської-Іванової**. У 1883 році був відкритий перший в Російській імперії художньо-промисловий музей. У 1920-х роках вища художньо-промислова освіта розвивалась також у Києві та Одесі. На зламі 50-х – 60-х рр. XX ст. дипломованих дизайнерів випускали Харківський художньо-промисловий інститут, Львівська політехніка та Львівський інститут прикладного й декоративного мистецтва. У Києві та Харкові плідно працювали філії Всесоюзного науково-дослідного інституту технічної естетики (ВНДІТЕ). З кінця століття підготовка дизайнерів почалася також у вищих навчальних закладах Луцька, Севастополя, Херсону. Нині дизайн є помітним явищем української культури, спрямованим на естетичну організацію й гармонізацію усіх сфер життєдіяльності людини. Він націлений на активний діалог *національного з глобальним*, відтворення предметно-просторових структур, пов'язаних із глибинною *традицією*, та водночас генерування *інноваційних форм* перш за все для позитивних змін національного менталітету у спілкуванні з іншими культурами. Головний механізм розвитку вітчизняного дизайну – *перманентне*

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

перехрещення «вертикальної» складової (глибинних цінностей національної культури України) з «горизонтальною» – цінностями інших культур, що створює нову своєрідну якість у дизайні.

У сучасній Україні на зміну функціоналізму прийшов *індивідуальний дизайн, який передбачає орієнтацію на авторські рішення, створення індивідуальних зразків і колекцій. Розвиваються різноманітні напрямки дизайну: інженерний дизайн, дизайн інтер'єру, одягу, книги, міського середовища, робочого місця, ландшафтний, виставковий, рекламний, графічний, комп'ютерний, арт-дизайн, фіто-дизайн. Подальший розвиток національної культури та економіки, орієнтованої на виробництво сучасної конкурентоздатної продукції, потребує активізації вітчизняного дизайну, бо він – естетичний і науково-технічний рівень суспільства, втілений у товарах широкого вжитку й знаряддях праці.*

Дизайн – це секрети виробництва (технологія створення продукту в промисловому масштабі), втілені в естетично досконалії і зручній речі; це масова комунікація всередині суспільства, що поєднує людей естетичними продуктами споживання, єдиною стилістикою та способом життя. Дизайн зв'язує в єдиний вузол духовну й матеріальну, науково-технічну й технологічну, гуманітарну й індустріальну культуру. Він – фокус їхнього перетинання, і тим самим забезпечує культурну цілісність сучасної цивілізації.

Література:

1. Естетика: Навч. посіб./За ред. В.О. Лозового Київ : Юринком Інтер, 2007.
2. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.

3. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник/ За за. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.

Питання для самоконтролю:

1. Що таке дизайн?
2. Принципи художнього конструювання.
3. Що таке технічна естетика?
4. Сутність процесу дизайнерського проектування.
5. Художня діяльність у системі естетичної діяльності.

Теми до обговорення:

1. Дизайн як творчий процес.
2. Дизайн як система.
3. Становлення та еволюція дизайну в Україні.

2.3. Художній образ у дизайні та образотворчому мистецтві

Мета: засвоїти поняття художній образ, визначити дизайн як творчий процес, визначити поняття форма, стиль, зміст.

Опорні поняття: дизайн, мистецтво, художній образ, форма, постмодернізм.

П Л А Н

1. Сутність поняття художній образ.
2. Художній образ у мистецтві.
3. Художній образ в дизайнерській діяльності.

1. Сутність поняття художній образ.

Засобами мистецтвознавчого аналізу сформульовано основні аргументи щодо характеристики дизайну як особливого виду мистецтва, сформованого у лоні процесів індустріалізації та технологізації, притаманних сучасній

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

культури. Художній образ, створений талановитим дизайнером, виникає в процесі переосмислення тих структурних зв'язків, які надають предметному середовищу необхідної функціональної та композиційної єдності, що своєю чергою, сприяє культурному збагаченню всієї сукупності елементів соціотехносфери сучасного суспільства.

У різні епохи та в різних країнах у ролі інтегруючого фактора, що цементував процес духовного розвитку нації, опинялася та чи інша сфера духовної діяльності, у якій знаходила своє найяскравіше втілення панівна на цей час і в цьому суспільстві система цінностей, творча енергія особистості. Історія подарувала людству добу розквіту філософії в античній Греції, живопису та архітектури епохи Відродження, блискучі наукові відкриття Нового часу. Нову культурну епоху справедливо проголошено «добою техніки», добою науково-технічного прогресу. Найбільш глибоким «виміром» всієї сучасної культури можна вважати її всеосяжну проєктивність. Саме ця «технічна» доба призвела до необхідності виділення як окремої та самостійної такої ділянки творчої діяльності людини, яку називаємо «дизайн», «художнє» або «промислове проєктування», «технічна естетика». Досить часто ці терміни вживають як синоніми. Та видається, що найбільш точним, а відтак і найбільш поширеним, є термін «дизайн» (від англ. Design, що означає задум, намір, мету – в найширшому розумінні, а також проєкт, креслення, ескіз, малюнок, композицію). Власне, ця багатозначність вихідного слова точно характеризує складний процес визначення функцій виробу та усіх фаз його виготовлення.

Розглядаючи дизайн як творчу діяльність, метою якої є формування гармонійного середовища, він найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби людини. Ця мета досягається визначенням формальних якостей предметів, що створюються засобами індустріального виробництва. Пам'ятаючи, що дизайн був породженням великого індустріального

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

виробництва, у нас здавалося б є повні підстави вважати його чисто технічною діяльністю, суцільно залежною від потреб технологічного процесу. Проте діяльність дизайнера (художника-конструктора) поєднує в собі вирішення як суто практичних, так і художньо-образних завдань. Його цікавить не просто зовнішній вигляд предмета, а головним чином, ті структурні зв'язки, які надають предметному середовищу необхідної функціональної та композиційної єдності, що своєю чергою, сприяє культурному збагаченню всієї сукупності елементів соціотехносфери сучасного суспільства. Середовище, яке оточує людину, предмети, якими вона користується, до певної міри формують характер конкретної особистості, опосередковано впливають на формування соціальних відносин у суспільстві. Людина формує своє ставлення до оточення, спираючись на вироблені в процесі життя цінності, в тому числі художні та естетичні.

І водночас специфіка дизайну пов'язана з предметами, серіями та комплексами предметів, що масово випускаються промисловістю. Ця особливість дизайну, пов'язана з індустріальною технологією та масовим тиражуванням, відрізняє його навіть від найбільш спорідненого до нього виду мистецтва – декоративно-ужиткового. Дизайн займає особливе місце у сучасній культурі, існуючи ніби на стику її різних складових – культури матеріальної та духовної. Існуючи поміж мистецтвом і технікою, поміж сферами матеріального та духовного виробництва, дизайн перетворюється у своєрідний місток між ними. Така позиція породжує, з одного боку, деякі складності у розвитку внутрішніх процесів, певні закономірності власної організації, з іншого – примушує розглядати всі проблеми дизайну у широких культурних зв'язках, адже дизайн виступає дійовим інструментом соціального перетворення. Завдяки масовому виробництву, він створює принципову можливість вивести весь світ речей на рівень вищих досягнень художньої

культури свого часу. Значення естетичної оцінки того чи іншого предмету, речі, явища, зростає, що впливає на процес підвищення якості всіх складових предметно-просторового середовища, формування розумних потреб, естетичного смаку і загальної культури споживання. Свідчення цьому можемо бачити навіть на побутовому рівні. Дедалі частіше можна почути при характеристиці тої чи іншої речі: «Елегантне пальто», «вишуканий фасон», хоча в минулому перш за все зверталась увага на міцність тканини. Практична цінність речі стає вже не такою важливою, як естетична. Звичайно, не маючи спеціальної підготовки, людина може виразити лише своє загальне враження, ставлення до предмета, часто-густо невмотивоване. У цих умовах особлива відповідальність лягає на професіоналів, що займаються конструюванням. Дизайнер у своїй діяльності оперує знаками, які несуть в собі «дух цивілізації». Тримаючи руку на пульсі часу, він сприяє виробленню нової мови, спільної для всіх соціальних прошарків. Залежно від мети дизайн-діяльності та характеру об'єкта, співвідношення утилітарного та художнього може бути різним.

2. Художній образ у мистецтві.

У зв'язку з цим виділяють види дизайнерської діяльності, об'єктами якої виступають промислові вироби (промисловий дизайн), елементи і системи міського, виробничого, житлового та інших середовищ, візуальна інформація, функціонально споживацькі комплекси (дизайн соціально-культурної сфери) тощо. Не зважаючи на деяку відмінність названих різновидів дизайну, принциповим є те, що вони містять в собі дві сторони: художньо-образну, що формує естетичне ставлення людини до промислових виробів, до предметного середовища та предметно-практичну, мета якої – створення функціональної та корисної речі, що має певну споживацьку цінність.

У кінцевому підсумку твір дизайнерського мистецтва призначений підняти культуру предметно-матеріального середовища на найвищий науково-технічний та художньо-естетичний рівень шляхом синтезу науки, техніки та мистецтва. Об'єднавши розвиток технічної цивілізації та традиційної культури, дизайн оформився в організовану сферу діяльності зі своїми законами і правилами. Естетична оцінка спирається перш за все на відчуття цілісності форми і визначається обрисами, устроєм частин та загальним розташуванням останніх. Форма виступає як матеріальне втілення інформації, важливої для діяльності та духовного життя людини. У цьому випадку ми маємо на увазі форму предмета як результат процесів, що регулюються бажанням людей (відбувається і безліч нерегульованих процесів, коли форма залежить лише від дій фізичних або хімічних законів тощо, наприклад, довершена форма кристалів криги або морської гальки).

3. Художній образ в дизайнерській діяльності.

На сучасному етапі, коли промислові товари займають все вагоміше місце у повсякденному житті, з'являється необхідність в більш прискіпливому аналізі процесів, що визначають форму предмета. Протягом довгого часу філософи та теоретики мистецтва висловлювали свою прихильність до принципу, який отримав свій крайній вираз у концепції функціоналізму. Ця концепція, оформившись у другій половині XIX ст., базувалась на постулаті залежності форми предмета від його функції. Малося на увазі, що вичерпним тлумаченням форми є її утилітарне призначення та конструкція. Для прикладу розглянемо хоча б найпростіший чайний сервіз: чашка циліндрична – це найзручніша форма для використання, має симетрію обертання, що повторює рух заготовлення на гончарному колесі. Діаметр чашки в основі менший, тому що так зручніше вставляти чашки одна в одну. Форма ручки повинна бути такою, щоб уникнути надмірного нагрівання при користуванні. Бортик

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

блюдця піднята догори, щоб утримувати рідину. Конструкція виробу та його елементів залежить від виробничого процесу, функціонального призначення, зручності транспортування. Між тим, ми знаємо тисячі тисяч різноманітних чайних сервізів, унікальних за своїми характеристиками та оригінальних за формами. Оскільки предмети – витвори дизайнерського мистецтва – це не просто «речі в собі», що живуть і формуються за своїми внутрішніми законами. Це «речі для багатьох», які включаються у певні соціальні процеси, взаємодіють з людьми і викликають певні емоції. Завдання дизайнера – не просто задовольнити потреби функціонального призначення, а інтегрувати чисельні фактори, що впливають на форму певного предмета, виходячи з його естетичного та художнього осмислення. Це і відрізняє діяльність дизайнера від інженерного конструювання. Форму визначає не тільки конкретна функція, а й середовище, культурний контекст, запити споживача. Форма завжди віддзеркалює характер епохи, її стильові особливості та естетичні прихильності, а також технічні можливості. Крім того, існує ще один важливий фактор – особистість самого дизайнера. Не зважаючи на численні вимоги, яких необхідно дотримуватись, у нього завжди залишається можливість для прояву власної творчості. В історію дизайну вписані великими літерами імена Петера Беренса, Ван дер Вельда, Раймонда Лоуї, Саула Басса, Володимира Татліна, Олександри Екстер. Глибина опрацювання найнесподіваніших творчих завдань, яскрава творча індивідуальність цих майстрів є взірцем для багатьох наступних поколінь дизайнерів. Отож, пошук гармонійної форми предмета, за створення якого береться дизайнер – одне в найголовніших і найважчих завдань його роботи. Форма повинна бути органічною і цілісною, її частини пластичні, пропорційні та ритмічні, співмірні з людиною та предметним середовищем. Створюючи нову річ, дизайнер повинен врахувати безліч вимог: композиція має бути настільки

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

цілісною, щоб кожна її складова органічно входила в ціле. Необхідно довести всі частини і деталі цілого до заданих пропорцій, зберегти ритмічність чергування визначеного числа елементів, масштабність їх співвідношення. Навіть правильний добір кольору предмета – важлива і відповідальна справа. Адже психофізіологічний вплив кольору на людину в емоційному відношенні величезний.

Складний і багато в чому суперечливий соціально-економічний розвиток сучасної цивілізації позначається і на стані дизайнерського мистецтва. Дедалі частіше лунають голоси, що провокують тотальну кризу дизайну. Аргументів приводиться безліч. Один з них стосується процесів, які переживає сучасна Європа, перетворюючись на один величезний мегаполіс. Формується спільний ринок, знімаються митні бар'єри, а це диктує нові вимоги до дизайнерів, яким все важче відтворити національні особливості у своїх проєктах. Невизначеність шляхів розвитку дизайну пов'язана також з поглибленням суперечностей між новими напрямками дизайну та цінностями класичного раціоналізму, що вже застаріли. Естетика класичних стилів (готики, бароко, класицизму тощо) спиралася на такі фундаментальні поняття як рівновага, симетрія, логіка, гармонія. Постмодернізм висуває на чільне місце зовсім інші стильові особливості – дисгармонія, алогічність, нерівновага. Однак, говорити про кризу дизайну явно передчасно – занадто коротка його історія. Судячи з усього, це лише труднощі процесу, пов'язані зі змінами технологій, естетичного ідеалу та соціально-економічними особливостями того чи іншого регіону. Ми на порозі відчутних перемін, оскільки дизайн перестав бути залежним головним чином від промисловості. Сучасний дизайнер фантазує, використовуючи закони мистецтва та можливості передових технологій. Річ, предмет, процес, створений дизайнером, набирають значення символу. Так, наприклад, спортивний одяг

сьогодні повинен бути не просто зручним, а ще й дарувати енергію та відчуття близької перемоги. Важко сказати, якими конкретно будуть кроки майбутніх спеціалістів. Та безперечним є те, що сьогодні основною проблемою дизайн-діяльності є створення таких «систем речей», які б вносили гармонію у техно світ і його взаємостосунки з людиною, полегшували і наповнювали новим змістом спілкування людини зі світом речей, що її оточують. Колись відомий український поет Максим Рильський написав, роздумуючи над покликанням людського життя: «У щастя людського два рівних є крила – троянди і виноград, красиве і корисне». Нерозривно поєднанні ці два поняття. Зробити все корисне красивим, наповнити життя людини світлом і красою – ось заради чого працює і творить численний загін дизайнерів усього світу.

Література:

1. Естетика: Навч. посіб./За ред. В.О. Лозового Київ : Юринком Інтер, 2007.
2. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.
3. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник/ За за. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.
4. Сковорода Г.С. Пізнай в собі людину. Львів, 1995. 284 с.
5. Шевнюк О. Українська культура на зламі ХІХ-ХХ ст. у структурі змісту культурологічної освіти студентів. Мистецтво та освіта. Київ, 2001.
6. Шинкарук В.І. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 744 с.

Питання для самоконтролю:

1. Що являє собою художній образ?
2. Назвіть складові елементи змісту художнього твору.
3. Розкрийте компоненти художньої форми.
4. Як Ви розумієте поняття стиль?
5. Назвіть основні художні стилі.
6. Як визначається художній образ у мистецтві?
7. Які напрямки мистецтва Ви знаєте?

Практичне заняття. Темі до обговорення:

1. Художній твір та його структура: зміст і форма.
2. Стиль в художньому творі.
3. Художній образ.

Методичні рекомендації до опрацювання практичного заняття

Приступаючи до розгляду даної теми, студент повинен засвоїти визначення і сутність категорій “зміст” і “форма”. Зміст – це сукупність таких важливих компонентів, як тема, ідея і емоційно-естетична оцінка зображуваних явищ.

Форма – це зовнішня оболонка, вибір митцем зображувально-виражальних засобів та технічних прийомів.

Мистецтво пізнає дійсність за допомогою художніх образів. У художньому образі укладені всі розбіжності та таїнства мистецтва. Мистецтво “починається” з художнього образу і “завершується” ним.

Виявляючи сутність художнього образу, ми повинні виходити з теорії відображення, що розглядає людську свідомість у цілому, як образ навколишньої дійсності, як суб'єктивну картину об'єктивного світу. Саме тому художній образ – це особлива форма пізнання дійсності в мистецтві.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Розглядаючи перше питання, студент повинен знати, що мистецтво – це продукт художньої діяльності, який відображає дійсність з позицій естетичного ідеалу митця. Органічне поєднання і взаємовплив його двох складових частин: змісту і форми сприяє створенню повноцінного художнього образу.

Необхідно також усвідомити, що зміст художнього твору – поняття багатогранне, до якого входять тема та ідея твору. Актуальність і глибина теми, її соціальна значущість, відповідність інтересам людей виступають тими критеріями, які викликають зацікавлення твором мистецтва. Але художній зміст виявляється тільки тоді, коли митець переплітає тему твору з поетичною ідеєю. Таким чином, зміст являє собою єдність об'єктивних і суб'єктивних начал в художньому творі, єдність теми, ідеї та авторської оцінки. Ідея виникає разом із задумом твору в образній формі як єдність думки і почуттів митця. Студенту рекомендується звернути увагу на такі елементи форми як композиція та сюжет.

Відповідаючи на друге питання, студент повинен знати, що своєрідними візитними картками в багатогранному світі мистецтва та його видах є напрямки та стилі. Поняття “стиль” прийшло на заміну транскультурному поняттю доби середньовіччя – “канону”.

Студенту необхідно ознайомитись з основними напрямками та стилями в мистецтві, їх характерними особливостями за такою схемою:

Стилi
Романський
Готичний
Бароко
Класицизм
Рококо

Напрямки
Сентименталiзм
Романтизм
Реалiзм
Натуралiзм

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Окрім цього, студент повинен знати і сучасні напрямки, стильові особливості у художній культурі, ми наводимо їх дванадцять:

Постмодернізм	Супрематизм
Імпресіонізм	Конструктивізм
Енвайронмент	Модернізм
Сюрреалізм	Експресіонізм
Символізм	Футуризм
Кубізм	Абстракціонізм

Розглядаючи третє питання, студенту треба звернути увагу на те, що художній образ – це специфічна для мистецтва форма вираження дійсності, думок і почуттів людини-митця. Проблема специфіки художнього образу привертала увагу упродовж усієї історії цивілізації.

Поняття “образ” зустрічається вже у теоретичних розробках Платона. Аристотель також звертався до феномена художнього образу, проте на відміну від свого вчителя наголошував, що мистецтво не займається копіюванням предметів, а намагається проникнути у принципи, що містять у собі джерела природи.

Тому студенту необхідно проаналізувати природу художнього образу.

Зазначимо, що ще в аристотелівській теорії мімезису (наслідування) художній образ ототожнювався із дзеркалом, яке протистоїть дійсності. Важливе місце для повноцінного функціонування художнього образу, що є основою твору у будь-якому виді мистецтва, має зв'язок:

Відображення ► Вираження ► Сприйняття

Індивідуальне творче завдання

1. Категорії зміст і форма.
2. Співвідношення раціонального та емоційного в художньому образі.
3. Вплив художнього твору на аудиторію: процеси сугестії та емпатії.
4. Сутність художнього образу та його особливості
5. Особливості втілення художнього образу у різних видах мистецтва.

2.4. Образно-стилістична проблема естетики дизайну і образотворчого мистецтва

Мета: засвоїти поняття метафора, алегорія, символ, стиль, визначити дизайн-діяльність у контексті теорії та історії стилю,

Опорні поняття: метафора, алегорія, символ, стиль, дизайн-діяльність у контексті теорії та історії стилю

П Л А Н

1. Мистецтво як художньо-образне мислення.
2. Дизайн-діяльність у контексті теорії та історії стилю.

1. Мистецтво як художньо-образне мислення.

Варто зупинитися на деяких спільних внутрішньо-психологічних, семантичних властивостях художнього образу, без яких мистецтво втратило б будь-які ознаки своєї життєдайної сили, руху, динаміки. Завдяки винайденим мистецьким засобам – паралелям, уподібненням, нагадуванням, асоціативним зв'язкам – наше пізнання світу стає повнішим і виразнішим, а переживання – глибшим. У самій реальності світу з його розсипами щедрот, глибокою осмисленістю, мудрою доцільністю, довершеністю мистецтво черпає багатства уяви, натхнення, естетичну духовність, образність. До образності людство зверталось як до позаписьмових, сповнених сенсу, пояснень. Багато образів і тропів органічно увійшли в лексику, не лише побутову, а й наукову.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Мистецтво, звертаючись до художньо-образного мислення, творить нові або переосмислює наявні структури, збагачуючи наш світ уяви, творчий процес, діючи за правилами художності й поетики – порівнянь, іномовлення, уподібнень у зближенні явищ, перенесення смислових та емоційних відтінків тощо. У найзагальнішому і спільному, що об'єднує всі засоби художньо-образного вираження, слід, насамперед, вказати на певну суміжність, своєрідну паралельність присутніх у цій суміжності явищ і предметів, здатних утворити той зв'язок між собою, який називається асоціативністю. У своїй генетичній основі зародження художній образ утворюється саме за законом асоціативності. Від відчуття до контурності образу, що виникає в пам'яті, – досить складний шлях асоціативного відбору, вилучення другорядного і увиразнення найхарактернішого. Певний асоціативний ряд утворює цілісну систему знаків, здатних нести в собі узагальнюванні й генералізуючі властивості, відновлення в пам'яті образу за законом асоціативної суміжності, уподібнення, контрасту.

До загальних ознак найважливіших складових образної структури належить порівняння, що також «діє» за законом асоціативності. За рахунок однієї ознаки предмета в зіставленнях посилюється інша. Отже, порівняння – це образне вираження, побудоване на зіставленні предметів, понять, станів, які мають певні спільні ознаки, завдяки чому включаються механізми художнього сприймання. Вказуючи на складність і недостатню вивченість поетики порівняння, О. Квятковський називає його в системі художніх засобів виразності «початковою стадією, звідки у вигляді градації і розгалуження виходять майже всі інші тропи – паралелізм, метафора, метонімія, синекдоха, гіпербола, літота та ін. У порівнянні – джерела поетичного образу». Порівняння не тільки збагачує мову, розширює зміст понять в їх новому синтезі, а й творить художньо-поетичне бачення світу. В уподібненні й

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

порівнянні мовби пробуджується сам собою генетичний код записаних у пам'яті едностей.

Метафора – один із найпоширеніших тропів і засобів творення художньо образної мови. Ще Арістотель відзначав уміння складати метафори як особливий поетичний дар. За визначенням мислителя, «складати гарні метафори-- означає підмічати подібність». У метафорі пряме тлумачення речей і явищ, вживання слів в їх онтологічному значенні має бути замінене переносним. Предмет порівнюється з якимось іншим з урахуванням ознак, що дають змогу знайти спільну основу. Навіть віддалені властивості в знаходженні можливостей їх порівняння синтезуються в складну органічну цілісність. Тут також наявна протидія елементів єдиної системи в їхній антиномічності – схожість у несхожому. **Семіотика, поетика, філософія, естетика, мистецтвознавство** досліджують природу метафори в різних аспектах її функціонування, зіставлення з асоціативним, художньо-образним мисленням, символом тощо. Метафора є складним духовним утворенням, що з'явилося спочатку на основі інтелектуально-психічної еволюції в прагненні й умінні людини побачити на інтуїтивно-неусвідомленому рівні співіснування двох сутностей диференціації відмінностей і зв'язку між ними – смислового, причинового, знакового. Метафора, несучи в собі фізичний контекст пояснення явищ, побудована на тотожностях сторін та їхній несхожості. «Шляхом певних ієрархічно організованих операцій, – пише один із дослідників цього питання Е. Маккормак, – людський розум зіставляє семантичні концепти, значною мірою не зіставлені, що і є причиною виникнення метафори.

Метафора передбачає певну схожість між властивістю її семантичних референтів, оскільки вона повинна бути зрозумілою, а з іншого боку – несхожість між ними, оскільки метафора покликана створювати деякий новий

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

смисл, тобто володіти сугестивністю». Саме поняття сугестії, тобто навіювання, передає досить істотний відтінок предметного взаємовідображення у метафорі з метою досягнення глибиннішої сутності ідеї твору. На прикладах з давнього мистецтва можна побачити образ метафору, так би мовити, в розрізі, коли маємо справу не просто з порівнянням, аналогією чи перенесенням ознак, а із встановленням своєрідного поєднання. Робиться суцільне зминання різних істот, природного, людського і божественного, і тоді метафоризм й алегоричність починають співіснувати в одному образі. Сфінкс, який символізує надлюдську силу фараона в поєднанні торса лева і голови царя з певними символами божественної недоторканості (сокіл за плечем). Це і є прикладом такого фантастичного сполучення.

В новелі англійського драматурга Дж. Прістлі «Скляні двері» вже сама назва твору є метафоричною, має глибокий філософський підтекст. Між людьми стоїть скляна непрохідна стіна, крізь яку вони все бачать, усе розуміють, а зблизитися не можуть. Метафора переростає в образ-сєнс, образ-концепцію часу. «Гра в бісер» Г. Гєссе – метафора. Наш український драматург І. Кочєрга, автор п'єси «Майстри часу», був схильний до яскравого, соціально і філософічно глибокого метафоризму й символіки. У 1934 р. він розповідав: зародилася «думка показати в живій сценічній формі, що таке час, які його закони і примхи, хто володіє і хто, навпаки, підпадає під знак його жорстоку владу». Час є категорією онтологічною і водночас абстрактно філософською, що наповнюється художньо-метафорічним значенням. Час – це і ритм, і його «жорстока влада» – це і зміна, і звершення, уповільнення або напруження подій. Метафора історично змінювана в світоглядних і естетичних вимірах. Зародившись у міфологічному світі, вона невпізнанно мінялась в бароковому та сучасних стилях мистецтва. Особливу роль відіграє метафора на початку задуму твору. Вона може послужити своєрідним образом

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

у мініатюрі та ключем до іносказання, як це побачив Василь Стефаник у краплині роси (оповідання «Роса»), цілий космос світосприймання. Якось, ідучи полем, Л. Толстой на краю запиленої сірої дороги побачив три відростки від куща татарника (реп'яха), два з яких зламані й забруднені, а третій, хоч і чорний від пилу, та все ще живий і з середини червоніється. Письменник, вражений побаченим, занотовує в записнику. «Нагадав Хаджі Мурата. Хочеться написати. Відстоює життя до останнього, і один серед усього поля...». Зображення для мистецтва – це лише спосіб його зв'язку з реальним світом, природою, історією, етносом. Фактом художності воно стає саме тоді, коли в нього вселяється утворений людською фантазією (але не вузько утилітарною, безкрилою і збідненою в почуттях) поетичний світ свободи в асоціаціях, порівняннях, метафоричності, в блискавичності якої освітлюється безліч явищ, які до цього могли залишатись для нас внутрішньо відчуженими, непізнаними. В метафорі – символіка пізнаної і стисло закодованої у формі поетичної ідеї.

Алегорія (іносказання) становить також один із засобів художньої виразності в образотворенні. Вона супроводжує розвиток мистецтва протягом багатьох віків. Алегорія має свої особливості, хоч і є елементом більш загальної системи художньої мови та образності, а якоюсь мірою є різновидом художнього символу. «Голуб миру» Пабло Пікассо – це і символ, і алегорія. Перша ознака алегоризму в мистецтві полягає в тому, що у ньому поєднано два плани – абстраговане поняття, ідею та конкретний предмет в його однозначності, своєрідній емблемності, наприклад, лотос, – алегоричний символ влади в індійському епосі. В алегорії уособлюється явище або ідея – і тоді перед нами постануть агнець, голуб, змія, сокіл, лотос – символи чистоти, миру, мудрості, влади, краси тощо. Алегоричним називав Шеллінг те зображення, в якому особливе означає всезагальне чи в якому воно

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

споглядається за допомогою особливого. Для доповнення цього визначення в найзагальнішому тлумаченні алегорії як тотожності особливого у слід відзначити таку його рису, як поєднання абстрактної ідеї чи поняття з конкретним явищем. В алегорії не потрібно, щоб поняття було повністю втілене в образі або зрощене з ним. Предметність у зображенні умовна, оскільки має означати інше – переведення її в площину всезагальних абстрактних суджень. Якщо породжена в лоні міфології алегорія певний час залишалась однаковою мірою всезагальним поняттям та його уособленням (сили і стихії природи, людські пристрасті, музи), то зрештою вона набула властивостей умовно-демонстративного іносказання. Тут ідеться не про аналогії чи уподібнення згідно з властивостями метафори і певним допущенням зближення предметів.

В алегорії поняття залишається таким, що має тенденцію до абстрактного самоутвердження, але воно може читатися в нашій свідомості крізь зовнішнє конкретне одухотворення чи «упредметнення». Міфологія, релігія, фольклор, різні притчеві жанри (казки, байки, апокрифи, билини) звернені до алегоричних персоніфікацій. У ставленні до алегорії – не тільки данина минулому чи моралістичні сентенції в живих уособленнях, а й визнання високої поезії, довіри до свободи і духовних прагнень того, хто спілкується мовою мистецтва. В алегорії може бути і глибокий художньо-філософський сенс. Один із шанованих багатьма митцями алегоричних персонажів давньогрецької міфології Псіхея (образ душі) послужив сюжетною основою для картини Рафаеля «Поклоніння перед красою Псіхеї». В цій картині не лише символіка поклоніння перед благом краси, а й передчуття драматизму, колізій, адже Псіхеї, за «Метаморфозами» Апулея, заздрила навіть богиня Афродіта. Звертання до алегорії позначені поетичною символікою втілення образу долі, сильних і чистих людських почуттів, як,

наприклад, у «Тополі» Т. Г. Шевченка та «Лісовій пісні» Лесі Українки. Навіть своєрідний раціоналістичний дух алегорії якщо він належить великому митцю, набуває ліричного іносказання, в чому можна переконатися, споглядаючи полотно В. Васнецова «Три царівни підземного царства», де уособлено скарби земних надр – золото, коштовне каміння, вугілля. Водночас вони є і символами людської краси, гордої незалежності. Алегорія правічна в художній самосвідомості людства. Вона не може бути забутою, оскільки залишаються безсмертними «Прометей прикутий» Есхіла, «Божественна комедія» Данте, «Лебедине озеро» П. Чайковського. Алегорія Добра і Зла, темного і світлого – два кольори душі людської, два алегоричні образи буття – Ерос і Танатос.

2. Дизайн-діяльність у контексті теорії та історії стилю.

В сучасному світі існують дуже багато видів дизайну У короткому курсі Томаса Хауффе «Дизайн», популярного німецького видавництва «Дюмонт», нараховані близько 30 видів дизайнерської діяльності, включаючи автомобільний, комп'ютерний, предметний, іміджевий, дизайн комунікацій, апаратури, харчові продукти, фільму, дизайн звуку, альтернативний і навіть антидизайн.

Назвемо основні області, які в свою чергу можна розбити на дуже багато видів. Промисловий – дизайн промислових товарів, конвеєрно-потоківий масовий дизайн. Проектування 3-х мірних об'єктів. Основна область дизайну, де найбільше повно застосовуються професійні навички і досвід дизайнера, де від дизайнера потрібно вся його майстерність і навіть більше. Це:

1. Послуги технологічних дизайнерів, що проєктують естетично зроблені структури тканин, рельєфи плиток, фактури покриттів, текстури пластиків.

2. Послуги дизайну, що декорує, коли проєктуються художні тканини, порт'єри, скатертини, килими для промислового виготовлення.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

3. Послуги інженерного дизайну, що здійснює всебічне удосконалювання інструментів, приладів, верстатів, машин.

4. Послуги класичного дизайну (або художнього конструювання) об'єктів суспільного побуту і побутової праці.

5. Послуги нон – дизайну, що організує процеси виробництва, обслуговування, збуту, навчання. Промисловий дизайн – це практика аналізу, створення і розробки продукції для масового виробництва. Ціль промислового дизайну – створити форми, успіх яких гарантований до того, як були зроблені великі капіталовкладення, щоб така продукція вироблялася за ціною, що дозволяє її добре продавати й одержувати розумні прибутки. Стайлінг-дизайн – художня адаптація вже готової форми (інтер'єр, екстер'єр) або поліпшення технічної частини об'єкта. Графічний дизайн – проектування символів-знаків, логотипів, послуги дизайнерів, що проектують поліграфічну продукцію і тд. Послуги стайлінг і арт-дизайну, що приділяють основну увагу виразності корисних предметів. Сплав форми і змісту, реалізації й унікального вираження даних.

Паблік-арт – вживають до будь-якої мистецької роботи, яку було виконано в публічному місці з доступом для загального огляду, як правило поза приміщенням.

Нон-дизайн – організує процеси виробництва, обслуговування, збуту, навчання.

Web-дизайн – проектування інтерактивних веб-проектів. Сайнс-дизайн – науковий дизайн. Фітодизайн – дизайн із застосуванням, в основному, природних елементів, квітів і рослин (флористика).

Біодизайн – дизайн запозичений у представників живої природи, або штучно створений, що емітує природні елементи та ландшафти.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Рекламний дизайн – скоріше комерційне ремесло, засноване більше на – досягненні прибутку, чим на мистецтві.

Футуродизайн – історичний дизайн і прогностичний дизайн майбутнього.

Кустарний дизайн – скоріше ремесло, засноване більше на особистому досвіді і смаку, чим на утворенні.

Кітч – примітивний, тупий (кухонний) «дизайн», нині визначення носить відтінок зневаги і презирства. Цей стиль широко використовується в сучасній рекламі, орієнтованої на широкого (народного) споживача. Слово з'явилося в 1860-1870-і роки в Німеччині (Мюнхені) і означало перероблення старих меблів, відновлення з відтінком обману: продавати старе як нове. Арт-дизайн – дизайн штучний, концептуальний, елітний.

Психо-дизайн – це наука адаптації інтер'єрів, архітектурних і ландшафтних форм під конкретну людину, його психологічні особливості і потреби. Інтер'єр здатний стимулювати і руйнувати, набудувати на успіх, спокій або активність, знімати або збільшувати внутрішні проблеми людини, родини, колективу; активізувати творчий процес, впливати на продажі. Створити індивідуальну дизайн-модель «під людину» можна тільки на основі об'єктивної, науково обґрунтованої інформації і методики, що поєднує принципи дизайну і психології. Дизайн середовища – дизайн архітектурного середовища. Послуги дизайнерів, що проєктують художні свята, ходи, обряди, виставки. Послуги програмного дизайну, що організує масштабні об'єкти з обліком практичних і художніх задач.

Ландшафтний дизайн – дизайн навколишнього середовища, зелених насаджень, компанування створеного людиною з природними елементами. Нові напрямки дизайну обумовлені новими, сучасними тенденціями в нашому житті і їх виникнення пов'язано з наступними факторами: нові технології,

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

новий образ життя, нові смаки (нова мода). Ці фактори тісно пов'язані один з одним, а також впливають один з одного і тому існують проміжні види сучасного дизайну появу якого можна одночасно віднести до декількох факторів:

- Комп'ютерний дизайн 70
- Інтерфейс комп'ютерних програм
- Комп'ютерні ігри
- Інтерфейс гаджетів
- 3D технології
- Біодизайн
- Флористика
- Акваріумний дизайн
- Вертикальне озеленення
- Штучні технічні (світо-музичні) фонтани та водоспади
- Сценічний дизайн
- Дизайн телепрограм (телешоу)
- Концертний дизайн
- Піротехнічні шоу
- Інтерактивний дизайн
- Дизайн освітлення.
- Дизайн систем «Розумний дім».
- Дизайн реклами.
- Політтехнології.
- Тату, пірсинг, дизайн нігтів.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Література:

1. Естетика: Навч. посіб./За ред. В.О. Лозового Київ : Юринком Інтер, 2007.
2. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.
3. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник/ За за. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.
4. Сковорода Г.С. Пізнай в собі людину. Львів, 1995. 284 с.
5. Шевнюк О. Українська культура на зламі ХІХ-ХХ ст. у структурі змісту культурологічної освіти студентів. Мистецтво та освіта. Київ, 2001.
6. Шинкарук В.І. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 744 с.

Питання для самоконтролю:

1. Що таке метафора, алегорія, символ, стиль?
2. Охарактеризувати дизайн-діяльність у контексті теорії та історії стилю.

Теми до обговорення:

1. Дизайн як знаково-естетична та художня система.
2. Алегорія, метафора, символ дизайну.
3. Зміст та краса предмета.
4. Вироблення установок до творчості: потреби, інтереси, цілі.
5. Від ідеї до задуму: формування естетичного образу (репродуктивні та продуктивні сили творчості, мислення та інтуїція, фантазія та уява, воля та натхнення).

6. Художник та його якості. Знання вміння та майстерність, обдарованість, талант, геній.

7. Професіоналізм та свобода творчості.

2.6. Функції «масової» та «елітарної» естетики дизайну

Мета: засвоїти сутність понять «масова» та «елітарна» естетика, визначити прояви естетичного в дизайні у контексті філософії реклами, визначити проблеми креативної естетики особистості

Опорні поняття: «масова» та «елітарна» естетика, дизайн реклами, креативна особистість, естетична творчість

П Л А Н

1. Сутність понять «масова» та «елітарна» естетика.
2. Прояви естетичного в дизайні у контексті філософії реклами.
3. Проблеми креативної естетики особистості.

1. Сутність понять «масова» та «елітарна» естетика.

На сучасному етапі розвитку культури достатньої вираженості набувають два її різновиди – елітарна та масова культура.

Як зазначає Н. Смелзер, до високої (елітарної) культури увійшли класичні музика, живопис, література, створені фахівцями високого класу для найзаможніших верств суспільства (еліти). Причиною виділення цього поняття стала поява та широке розповсюдження нових зразків так званого «масового мистецтва» та спроба відділити, протиставити елітарні види культури масовим її взірцям. Поняття «елітарного» мистецтва вводиться в обіг в кінці XVIII ст. (хоча сам по собі поділ мистецтва на масове та елітарне і відповідно диференціація публіки відбулися значно раніше). Елітарне постає як продукт для досвідчених знавців, масове – для звичайних, рядових читачів, слухачів, глядачів. Формування масового мистецтва значним чином пов'язане

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

зі зростанням міського населення. В цей період виникають нові, міські за походженням, жанри мистецтва. Вони вже не пов'язані функціонально ані з сезонними сільськими роботами, ані з селянським побутом, ані з церковними богослужіннями, а покликані задовольнити власне естетичні потреби людини. Серед масових форм мистецтва найпоширенішого значення набувають такі, котрі орієнтуються на відпочинок, розвагу, розважальне читання. При цьому твори, які виступали в якості еталона масового мистецтва, знаходили зв'язок з фольклорними, міфологічними, лубочними побудовами, які існували задовго до цих зазначених суспільних процесів. Шлях людини до самої себе, до знаходження власної індивідуальності завжди пов'язаний з зусиллям по подоланню стереотипів, небажанням залишатися в рамках досягнутого. Саме ті труднощі, котрі заважають людині здійснитися, будять та напружують її сили та здібності. Маса ж відрізняється дивовижною лінню, небажанням напружуватися, щоб проникнути в специфіку мови мистецтва, досягнути неоднозначності зображуваних в ньому процесів.

На процес породження феномену масової людини та масового мистецтва суттєвим чином вплинув й бурхливий розвиток засобів масової комунікації, що дозволив прилучити до мистецтва велику кількість населення. Народна культура, до якої входили казки, фольклор, пісні і міфи, належала бідним. Але з появою засобів масової інформації (радіо, масових друкованих видань, телебачення) відбулося стирання меж між високою та народною культурами, внаслідок чого виникла масова культура, не пов'язана з регіональними, релігійними або класовими субкультурами (Н.Черниш). Це змінює умови культурного життя, ламає вікові форми існування традиційних видів мистецтва. Культура стає масовою, коли її продукти стандартизуються і поширюють серед широкої публіки. Масові форми потребують побудови яскравого дійства та ефектної сюжетності; вони успішно експлуатують

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

елементи небезпеки, насилля, сексу, викликаючи інтенсивне і негайне переживання. Масове мистецтво певною мірою задовольняє потребу людини в яскравому емоційному світі, в переживанні високої амплітуди почуттів, що перевершують рутинність та заорганізованість повсякденного життя. Ще однією стороною побутування масової та елітарної культури є функціонування і розвиток художніх творів в умовах ринку. Різке зниження державних дотацій театру, кінематографу, художнім музеям загострило ряд проблем, а саме: художня практика в видавничій справі, кінематографі, театрі зіткнулася з тим, що життєздатність всіх перерахованих творчих інститутів, їх добробут, рівень професійного та технічного розвитку визначають не елітарні досягнення, а твори масового попиту. Видавець стикається з необхідністю видати більшу кількість «середньої» літератури для того, щоб мати змогу опублікувати класику. Подібні процеси розгортаються також в кінематографі та театрі. Для вивчення міри рентабельності мистецтва були розроблені достатньо точні критерії. Так, спеціалістам добре відомо, що, наприклад, масовий успіх кінокартини повністю визначається в перші три місяці її демонстрації на території всієї країни. Те ж саме стосується літературної белетристики та естрадної пісні, для якої цей термін обмежується першим місяцем після її випуску в прокат. Звідси і всілякі механізми «розкрутки» співаків, письменників, поетів, художників, що виступають вже не як випадкові, епізодичні, а як необхідний ланцюг побутування мистецтва в умовах ринку. Однак жодна суспільна культура не може обходитися без інтелектуальної верхівки: при відсутності такого суспільства заповнить хвиля масової культури. Інтелектуальний рівень культури підтримує елітарність, котра виконує в суспільстві роль культурного лідера. Головною позитивною ознакою елітарної культури є забезпечення прогресивного

розвитку культури, створення нових культурних цінностей, а, отже, розширення культурного діапазону національної та світової культури.

Для адекватного сприйняття елітарної культури необхідна спеціальна підготовка, опанування певним запасом культурних знань та навичок, котрі не приходять самі по собі. Ще А. П. Чехов, характеризуючи «сповзання» культури до простонародного рівня, де вона починає змикатися з масовою, писав: «потрібно не Гоголя опускати до народу, а народ підіймати до Гоголя». Так, наприклад, музика Бетховена, живопис Пікассо, психоаналітична теорія З.Фрейда та інше свого часу були безумовно елітарними, але з розвитком загальної культури народу, під впливом пропаганди, під дією системи освіти і тому подібне поступово багато в чому свою елітарність втратили, перейшли до розряду загальнозживаних та зрозумілих. Саме тому проблема виховання художніх смаків, задання зразків елітарної культури для наслідування, використання механізму дії масової культури для пропаганди високої культури є важливим завданням у вихованні духовного світу сучасної людини.

2. Прояви естетичного в дизайні у контексті філософії реклами.

Класичній естетиці властива традиційна зверхність стосовно аналізу форм масового мистецтва, тривіальної культури, у тому числі і реклами. Естетика дійсності, естетика повсякденності, як одна з форм естетичної діяльності, довгий час була погано висвітленою темою. Але існує нагальна потреба філософсько-естетичного аналізу емоційно-виразного чуттєвого світу повсякденності, частиною якого є реклама. Реклама у сучасній культурі – це потужний інформаційний канал за допомогою якого регулюється політичне, економічне, соціальне, культурне життя суспільства. Реклама безумовно впливає на зміну суспільної поведінки. І ми не можемо ігнорувати чи заперечувати той факт, що реклама, поруч з іншими феноменами, формує

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

естетичний образ доби, естетичні смаки і потреби. Сьогодні реклама – невід'ємна частина нашого візуального простору.

Естетика реклами досліджує основні принципи та закономірності естетичної складової реклами у контексті сучасної культури, здійснює філософсько-естетичний аналіз реклами як виду масового мистецтва. Предметом дослідження естетики реклами є виразно-зображувальні засоби реклами як виду естетичної діяльності у контексті масової культури, дослідження естетичних вимірів рекламної комунікації, використання елементів художніх стилів, аналіз товарних знаків, рекламних повідомлень, візуальної реклами, брендінгу, принципів корпоративних стратегій з точки зору естетичного досвіду та естетичної виразності.

У своїх естетичних проявах реклама – це складно організовані об'єктивовані естетично виразні повідомлення. Це модифікація естетичної комунікації, яка звертається до найбільш стабільних модусів чуттєвої культури людини, чуттєвого пізнання, до її естетичного досвіду, закріпленого пам'яттю. Реклама – це не лише інструмент маркетингу, соціальний інститут, а також складова культури, художнього життя суспільства. Вона не лише відображає, але й впливає на формування уявлення про естетичну цінність, естетичну виразність, містить у собі риси естетичного ідеалу, що формується у суб'єкта.

Естетико-філософський аналіз реклами здійснювався у межах філософії постмодернізму (Ж. Бодріяр). Значний внесок у дослідження естетичної структури рекламної комунікації було зроблено розглядом семіотичних моделей рекламної комунікації, зокрема Р. Бартом, К. Леві-Стросом, У. Еко. Так, За Р. Бартом, реклама – це продукт соціально-мовленевої практики, соціолект, що вироблений поколіннями, літераторами, засобами масової комунікації за весь час існування суспільства.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Естетика реклами окреслює засоби естетичної виразності рекламної комунікації та визначає їх вплив на мотивацію дій суб'єктів сприйняття. На підставі аналізу функціонування й розвитку естетичних вимірів рекламної комунікації як самостійного явища у сучасній культурі, естетика реклами виявляє їх головні модифікації.

Принциповим є зауваження, що у основі рекламного повідомлення не лежить вербальна інформація, вона не є ані головним, ані самодостатнім каналом передачі інформації. Рекламна комунікація не заснована на раціональній інформації. Це викликано тим, що надзавданням реклами є просування не конкретного продукту, а товарного знаку, образу виробника, бо продукти постійно змінюються, а виробник повинен лишатися. Отже, всіма комунікативними засобами необхідно підтримувати лояльність до образу виробника. Ця іміджева (образна) реклама має викликати щирі, позитивні, довгочасні емоції і є ефективною, коли апелює до емоційного та чуттєвого досвіду суб'єкта. На відміну від художнього образу, який в художньо-узагальненій формі відображає найсуттєвіші ознаки речі, предмету, феномену, що дозволяє проникнути у їх суть, імідж, в першу чергу, впливає на психоемоційний стан людини.

Функція реклами полягає у тому, щоб приваблювати, навіювати, спокушати. Тому зовнішній вигляд товару, що рекламується, є важливішим від самого товару. Рекламу не цікавлять справжні якості товару, передусім її цікавить її імідж. Рекламисти говорять: «Ми продаємо не товар, ми продаємо мрію». Реклама апелює не до раціонального, як пропаганда, а до ірраціонального. Імідж, рекламний образ, втілює рекламну ідею у виразній, емоційній, символічній формі. Важливішим стає не предмет, а його назва на ринку.

Естетика реклами розглядає феномен реклами не тільки як вид соціальної діяльності, тип комунікативного зв'язку, але й як феномен сучасної художньої культури, який має тенденцію поступового становлення і розвитку як новий вид масового мистецтва, що синтезує у собі засоби виразності інших видів мистецтва: кіномистецтва, театру, живопису, літератури, фотографії, музики тощо. Більшість фахівців визнає, що реклама може розглядатися у контексті сучасного масового мистецтва.

Сучасна реклама є особливим видом сучасного масового мистецтва. Як вид масового мистецтва, реклама має ряд специфічних характеристик. Починаючи зі свого виникнення, реклама орієнтується на масову аудиторію, розумінню якої не доступні складні художньо-виразні образи. Тому реклама звертається до простих, елементарних, дохідливих експресивних видовищних форм її спрямовано не на складні екзистенціальні переживання людини, а на первинні життєві потреби та інтереси. У своїй більшості, реклама розрахована не на елітарну, а на масову, середню свідомість тому вона прагне бути доступною та зрозумілою.

3. Проблеми креативної естетики особистості.

Розвиток творчих можливостей людини, їх активізація у всіх сферах людської життєдіяльності – один з основних напрямків духовного оновлення сучасного суспільства, що переживає глибокі зміни. Чим нагальніше потреба у розвитку людської індивідуальності, тим гостріше постає необхідність у науковій теорії творчості, вивчення її природи і форм прояву, її джерел і механізмів.

Художня творчість є одним з найвищих рівнів організованості соціального буття. Це складна динамічна, самокерована система. Але її неможливо зрозуміти, абстрагуючись від аналізу тих сфер людського життя, специфіка яких детермінує і природу, і функції художнього процесу.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

Творчість як така – це діяльність людини щодо перетворення реальності відповідно до власних цілей і потреб, яка ґрунтується на пізнанні і використанні об'єктивних законів дійсності. Творча діяльність, пов'язана зі створенням в матеріальній або духовній сфері нового, оригінального, не є способом життя, що властивий лише вибраним геніям. Вміння виходити з кризових ситуацій, творче розв'язання проблеми, відмова від звичного, застарілого, особистісне зростання – невідіймана умова життя більшості представників людства. Будь-яка продуктивна дія є результатом якісного стрибка мислення, творчої роботи уяви, що супроводжують появу як принципово нових відкриттів у сфері науки таких, як геліоцентрична система поглядів на світ Коперника, Періодична система елементів Менделєєва, теорія відносності Ейнштейна, так і особистісних, але не менш важливих, здобутків людини в якості активного учасника суспільних, сімейних, трудових відношень.

Творчий потенціал особи становить органічна єдність інтелектуальних, емоційних, вольових, фізичних можливостей людини та її навичок, що є основою для створення нового. Розумові здібності – абстрагування, узагальнення, уявлення тощо, емоційні здібності – вміння сприймати світ почуттєво, їх концентрація (за допомогою волі) у напрямку вирішення конкретного завдання, наявність необхідного для цього рівня вміння, навичок впливають на життєво творчі можливості і здібності людини.

Життєтворчість є цілісним життєствердженням людської особи як вільного суб'єкта, творенням людиною самої себе як суб'єкта культури. Для естетичного суб'єкта простором творчої діяльності стає його індивідуальне життя, буття в роді; для творчої особистості – наявність усвідомленої інтенції на творчу самореалізацію у культурному аспекті. Спрямованість на трансформативний тип життєздатності, здібність до самоствердження,

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

присвоєння родової сутності у власних переживаннях є складовими естетичної творчості.

Існує різниця між розумінням естетичної творчої діяльності як філософської абстракції та безпосереднім її виявленням у реальності в конкретних формах її втілення.

Розглядаючи феномен естетичного як чуттєве відношення людини до світу, можна визначити естетичну творчість як засіб і сферу дійсного самоствердження особи. Це не означає, що мова йде про виділення особливого виду творчої діяльності поряд, наприклад, із науковою. Це – абстракція, яка відбиває одну з загальних характеристик родового існування людини. Естетична творчість є простором і механізмом присвоєння родової спільності через переживання реальним суб'єктом особистих смислів буття. Вона дозволяє індивіду поєднати у безпосередньому самопочуванні обмежену унікальність свого існування з тотальністю, загальністю людського способу світобуття. Це діяльнісний, емоційно-оціночний процес зв'язку особи і світу, через що основним «твором» людини стає її власне життя. Здійснюючись за участю свідомості, присвоєння індивідом цілісно-людських родових визначеностей буття як власних сутнісних сил на практиці не усвідомлюється як таке, не контролюється волею. Часто засвоєні, пережиті смисли культури, які забезпечують індивіду причетність до соціуму, вербально не усвідомлюються.

Естетична творчість як діяльна «перероблення» культури у власних переживаннях, є універсальною діяльністю, поза якою не існує ні одна людина. Творча культура естетичного суб'єкта характеризується загальною здібністю людини засвоювати й перетворювати реальність відповідно до міри кожного феномена, який включений у процес перетворення, і до міри самої людини, «за законами краси». Потреба і здібності творити за законами краси

реалізуються універсально, набуваючи в кожному виді діяльності своїх специфічних рис.

Втілення суб'єктом естетичної творчості своєї родової сутності у безпосередніх актах життєдіяльності знаходить засіб цілісного вираження – художню творчість, яка є найбільш адекватною формою опредмечування і трансляції естетичного досвіду творення. Перетворення естетичної діяльності на художню не є переходом однієї якості в іншу, де перша зникає, витиснута і замінена другою. Ми маємо справу з таким перетворенням, коли вихідна діяльність зберігається у перетвореному вигляді, залишаючись фундаментом другої, більш спеціалізованої. У розвитку сутнісних сил особи – як чуттєво-емоційних, так і раціонально-інтелектуальних – значна роль належить художній творчості, що відкриває широкий простір для самореалізації людської індивідуальності в якості вільного суб'єкта, формує дійсно людське ставлення до навколишнього світу.

Література:

1. Естетика: Навч. посіб./За ред. В.О. Лозового Київ : Юринком Інтер, 2007.
2. Етика та естетика: Навчальний посібник / В.Л.Петрушенко, І.М.Сурмай, Г.Ф.Карвацька, Л.І.Мазур, Ю.Г.Шадських. За ред. В.Л.Петрушенко. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008. 180 с.
3. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник/ За за. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : ЦУЛ, 2010. 520 с.
4. Сковорода Г.С. Пізнай в собі людину. Львів, 1995. 284 с.
5. Шевнюк О. Українська культура на зламі ХІХ-ХХ ст. у структурі змісту культурологічної освіти студентів. Мистецтво та освіта. Київ, 2001.

Розділ 2

Дизайн і образотворче мистецтво як об'єкти естетичного аналізу

6. Шинкарук В.І. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 744 с.

Питання для самоконтролю:

1. Проаналізуйте поняття «масова» та «елітарна» естетика.
2. Визначити прояви естетичного в дизайні у контексті філософії реклами.
3. Охарактеризуйте поняття креативна естетика особистості.

Теми до обговорення:

1. Реклама як вид сучасного масового мистецтва.
2. Виявлення естетичної творчої діяльності у реальності в конкретних формах її втілення.

Тест для перевірки рівня художньо-творчої культури.

Для перевірки рівня художньо-творчої культури виконати 4 графічних малюнки на одному аркуші паперу і позначити кожен рисунок 1, 2, 3, 4. Формат на вибір.

Рисунки перевірятимуться за методикою Лепської Н.А., яка включає такі виміри параметрів творчої активності як:

- оригінальність;
- виразність;
- рух;
- емоційність;
- грамотність.

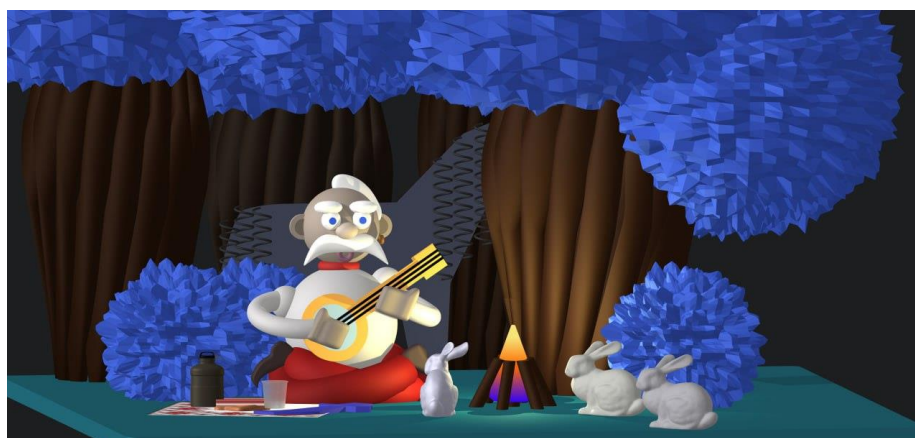
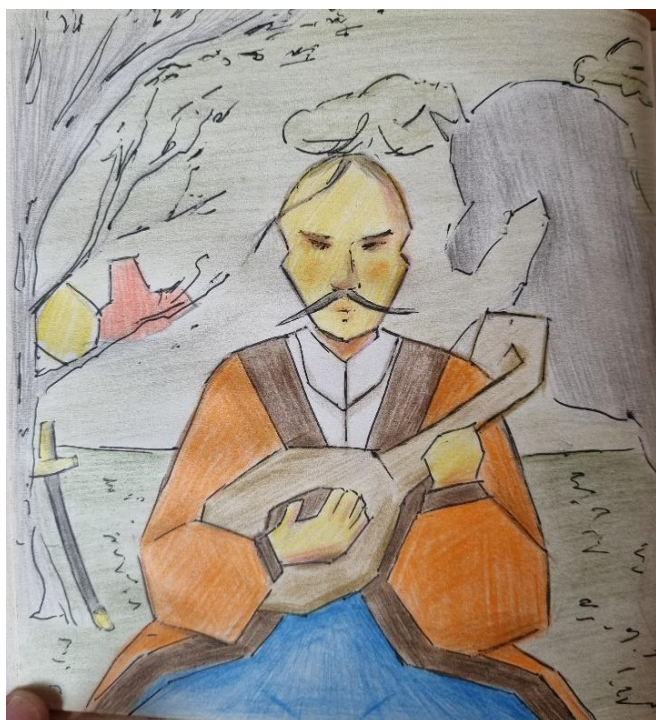
До кожного рисунку придумайте назву

Відомості про авторів

1. Кардашов Володимир Миколайович, кандидат педагогічних наук, професор кафедри дизайну ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», м. Полтава, Україна, ORCID ID 0000-0002-9872-1820;
2. Костюк Ольга Петрівна, кандидат філософських наук, доцент, в.о. завідувача кафедри дизайну ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», м. Полтава, Україна, ORCID ID 0000-0001-5309-2816;
3. Продан Ірина Володимирівна, кандидат педагогічних наук, доцент, в.о. директора НН ІКМ ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», м. Полтава, Україна, ORCID ID 0000-0001-9602-97

ДОДАТКИ

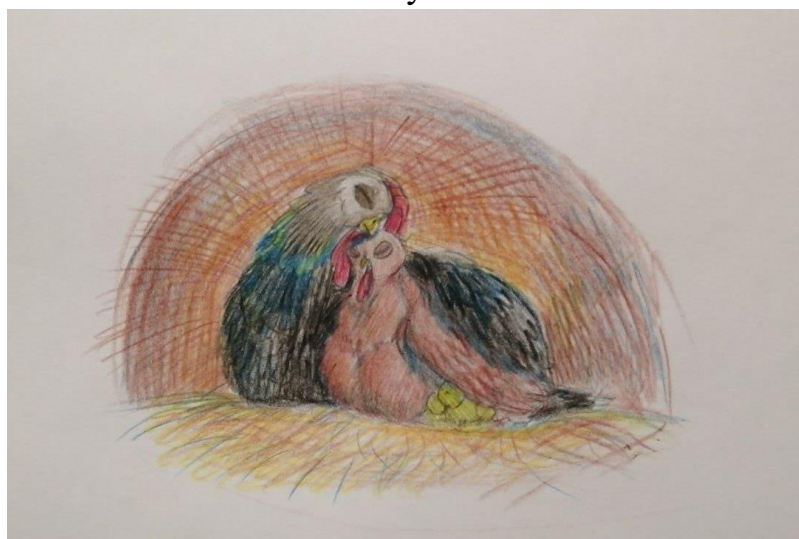
Роботи здобувачів освіти



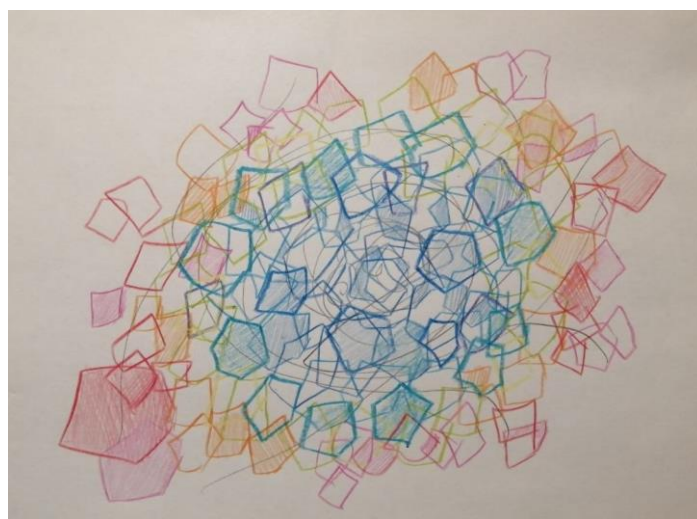
Козак Мамай



В очікуванні



Сім'я



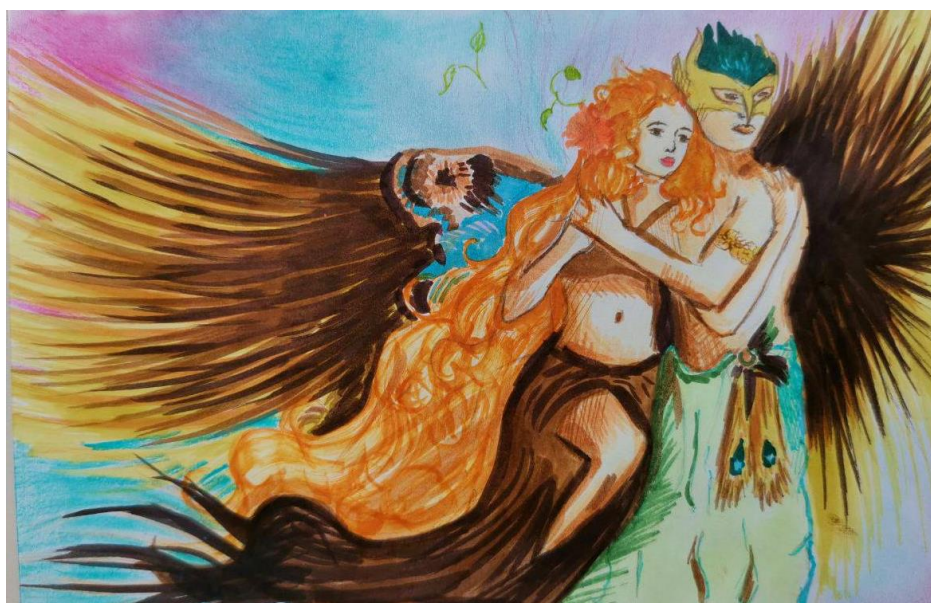
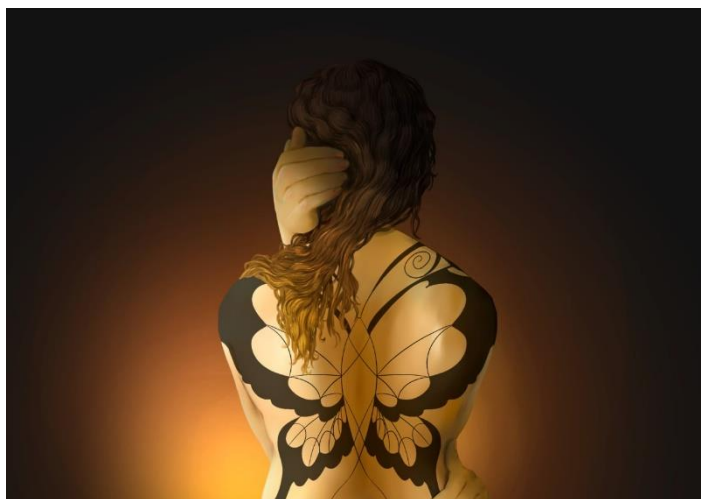
Молекули



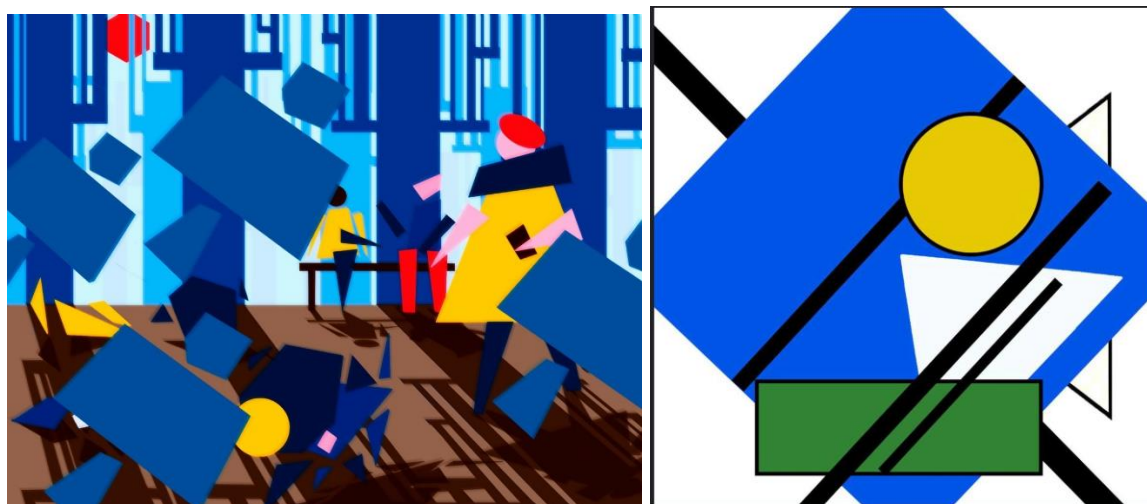
Очі правосуддя!



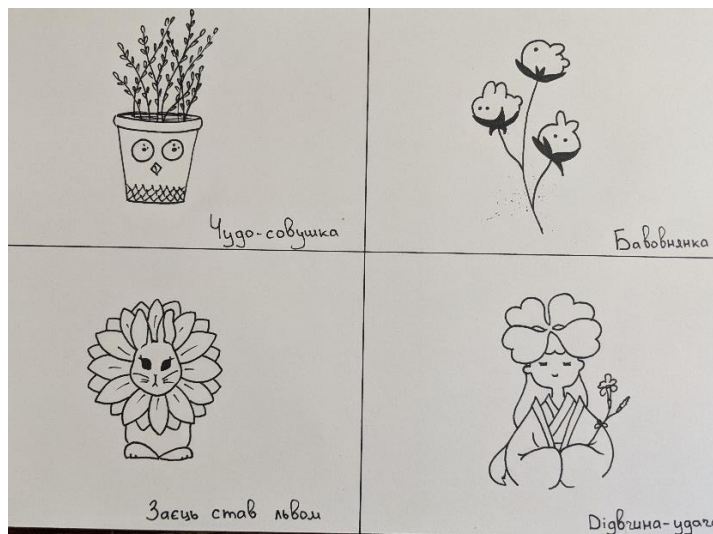
Якщо б продукти були б посудом



Ілюстрація до міфу про Амура та Психею



Супрематизм "Прогулянка"





ТЕЩО Я РІДКО МАЛЮЮ



СОРОМ



УСЕ ПОВТОРЮЄТЬСЯ



ОДИН СТРАШНИЙ ДОВГИЙ СОН

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД
«ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»**

**Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра дизайну**

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

**ОСНОВИ ЕСТЕТИКИ ЯК МЕТОДОЛОГІЯ ДИЗАЙНУ
І ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

Навчальний посібник

Полтава – 2023
ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»