

НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ЦЕНТР ГУМАНІТАРНОЇ ОСВІТИ

Кафедра філософії та соціології

О.П. Семотюк

ЕСТЕТИКА

Конспект лекції

Частина 2

Харків - 2014

Семотюк О.П. Естетика: Конспект лекції. – Харків:
УкрДАЗТ, 2014. – Ч.2 – 44 с.

Конспект лекції відповідає навчальній програмі з дисципліни «Етика та естетика» для студентів економічного факультету Української державної академії залізничного транспорту

У матеріалі лекції на рівні сучасних наукових уявлень про естетичне знання розкривається суть мистецтва, особливості його розвитку та значення для формування духовного життя людини. Детально розглянуто питання соціальної ролі мистецтва, визначені його функції в суспільстві, а також розкрито творчу природу мистецтва й особливості відображення в ньому навколишньої дійсності.

Рекомендується студентам факультету економіки транспорту денної та заочної форм навчання, викладачам та усім, кого цікавлять проблеми естетики.

Бібліогр.: 20 назв.

Конспект лекцій розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри філософії та соціології 2 грудня 2013 р., протокол № 6.

Рецензент

доц. В.М. Овчаренко

О.П. Семотюк

ЕСТЕТИКА

Конспект лекції

Частина 2

Відповідальний за випуск Семотюк О.П.

Редактор Решетилова В.В.

Підписано до друку 26.12.13 р.

Формат паперу 60x84 1/16. Папір писальний.

Умовн.-друк.арк. 2,0. Тираж 50. Замовлення №

Видавець та виготовлювач Українська державна академія залізничного транспорту,
61050, Харків-50, майдан Фейербаха, 7.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2874 від 12.06.2007 р.

ЗМІСТ

Вступ.....	4
1 Поняття «мистецтво» та його соціальна суть.....	6
2 Мистецтво як складова духовного життя. Основні соціальні функції мистецтва.....	19
3 Творча природа мистецтва. Особливості відображення дійсності в мистецтві.....	25
4 Художній твір: зміст і форма.....	33
Висновки.....	41
Резюме.....	41
Завдання для самостійного опрацювання.....	43
Список літератури.....	43

ВСТУП

У сучасному українському суспільстві відбуваються складні й досить суперечливі процеси. Розвиток ринкових відносин, утвердження принципів демократії, активізація зв'язків із країнами Заходу поряд із позитивними моментами принесли в наше життя і багато негативних наслідків. І тут варто, насамперед, вказати на надмірну комерціалізацію культури в цілому та мистецтва зокрема, відсутність дієвої підтримки їх із боку держави, розповсюдження різноманітних проявів т.зв. «ерзац-мистецтва», загальне зниження рівня духовного життя громадян. Протистояти усім цим негативним тенденціям у житті суспільства й окремих громадян може допомогти естетичне виховання населення.

Естетичне виховання передбачає і вивчення теоретичного курсу естетики. Цей конспект лекції є спробою у стислій і доступній формі викласти матеріал, що дає уявлення про естетичне та художнє знання.

У запропонованому матеріалі лекції «Мистецтво як предмет естетики» особлива увага приділяється розкриттю поняття «мистецтво», особливостей його розвитку та значення для формування духовного життя людини, у тому числі і як члена суспільної спільноти. Крім того, детально розглянуто питання соціальної ролі мистецтва, визначені його функції в суспільстві, а також розкрито творчу природу мистецтва й особливості відображення в ньому навколишньої дійсності.

У матеріалі лекції на рівні сучасних наукових уявлень про естетичне знання формулюються поняття, об'єкт, завдання та функції мистецтва, що має виняткове значення для збагачення гуманітарної підготовки фахівців економічного профілю. Адже відомо, що фахівець має виконувати не лише професійні обов'язки чи функції, а й, відповідно до свого соціального статусу, багато інших соціальних ролей, які потребують певного рівня естетичної культури.

У запропонованій темі виділені ключові поняття й основні терміни, зроблені висновки з розглянутих питань, подано завдання для самостійного опрацювання, а також перелік літератури, яка дасть можливість поглибити і розширити знання із запропонованої теми, задовольнити свій пізнавальний інтерес стосовно проблем естетики.

Матеріал лекції відповідає навчальній програмі з дисципліни «Етика та естетика» для студентів усіх форм навчання економічного факультету Української державної академії залізничного транспорту.

Тема: Мистецтво як предмет естетики

1 Поняття «мистецтво» та його соціальна суть.

2 Мистецтво як складова духовного життя. Основні соціальні функції мистецтва.

3 Творча природа мистецтва. Особливості відображення дійсності в мистецтві.

4 Художній твір: зміст і форма.

Ключові поняття і терміни: *закономірність мистецтва, природа мистецтва, художня норма, художнє спілкування, художня настанова, художня творчість, художня цінність, зображально-виражальні засоби, зміст та форма у мистецтві, емоційне та раціональне у мистецтві, індивідуалізоване узагальнення, композиція твору, метафоричність, об'єктивне, суб'єктивне, сюжет, умовність мистецтва, художній образ.*

1 Поняття «мистецтво» та його соціальна суть

Серед форм естетичної діяльності особливе місце займає мистецтво в усьому різновиді своїх форм, видів, типів тощо. Однак мистецтву притаманна специфіка не тільки в межах естетичної діяльності, воно в цілому являє собою унікальний суспільний феномен. «Мистецтво, — пише Ю.М. Лотман, — відтворює принципово новий рівень дійсності, який відрізняється від неї певним збільшенням свободи. Свобода привноситься в ті сфери, які насправді її не мають. Безальтернативне стає альтернативним... Воно уможливує не тільки заборонене, але і неможливе. Тому стосовно реальності мистецтво виступає сферою свободи».

Мистецтво — одна з найважливіших сфер культури. До того ж, на відміну від інших сфер діяльності, воно є загальнозначущим, бо без нього неможливо уявити життя людей. Зачатки художньої діяльності знаходимо ще задовго до появи

науки, філософії. Та незважаючи на давність мистецтва, його незамінність у житті людини, на тривалу історію естетики, проблема суті і специфіки мистецтва до цього часу залишається нерозв'язаною. У чому ж таємниця мистецтва і чому так важко надати точне наукове його визначення?

Справа перш за все в тому, що мистецтво не піддається логічній формалізації, а тому спроби виявити його абстрактну суть завжди закінчувалися або приблизністю, або невдачею. Насамперед, вочевидь, варто визначити, який зміст вкладається в саме слово «мистецтво». Можна виділити три різних значення цього слова, які тісно пов'язані між собою, але різняться за обсягом і змістом.

У найширшому значенні поняття «мистецтво» (і це, можливо, найдавніше його використання) означає будь-яку **майстерність**, мистецьки, технічно виконану діяльність, результатом якої є штучне у порівнянні із природним. Саме цей зміст витікає із давньогрецького слова «техне» — мистецтво, майстерність.

Другим, більш вузьким значенням слова «мистецтво» є **творчість за законами краси**. Така творчість відноситься до широкого кола діяльності: створення корисних речей, машин, оформлення та організація суспільного й особистого побуту, культура повсякденної поведінки, спілкування людей тощо. Сьогодні успішно функціонує творчість за законами краси у різних сферах дизайну.

Особливий вид соціальної діяльності — власне **художня творчість**, продуктом якої є спеціальні духовні естетичні цінності. Це третій і найбільш вузький зміст слова «мистецтво». Він і стане предметом подальшого нашого розгляду.

Жоден вид мистецтва — живопис, музика, театр, література, кіно тощо — не може існувати без матеріального втілення. Живопис не може існувати без фарб та інших матеріалів, музика — без звуків інструментів, голосу. Але зрозуміло, що живопис не зводиться до фарб, література до паперу і літер, а скульптура — це не просто сформована бронза або мармур. У художній творчості матеріал — лише засіб для вираження **духовного** змісту творів.

Але звідки береться цей зміст? Коли мова заходить про мистецтво, на перший план завжди висувається його творчий характер, оскільки художник не дзеркально копіює дійсність, а творить, «вигадує» зміст твору зі свого художнього світу. Не випадково існує думка, що художня творчість – це самовираження художника.

Однак найважливіше питання для розуміння творчості полягає в тому, на **чому** змістовно ґрунтується самовираження. Жоден художник нічого не може «вигадати», якщо його духовний світ не містить таким або іншим чином переживання, знання, розуміння навколишньої дійсності. Думати інакше — означає визнавати досліди з використанням мавпами пензля та фарб або «віртуальні реальності» комп'ютерного виробництва художніми творами.

Найбільш сміливе відображення ґрунтується на основі набутого духовного багатства художника, який, користуючись фантазією, може створювати неймовірні комбінації, але явищ із реального життя. Згадаймо хоча б художні витвори Сальвадора Далі, Пабло Пікассо.

У принципі, як у теоретичному, так і в художньому пізнанні відображення і самовираження автора діалектично пов'язані. Із деякою часткою умовності можна навести таке порівняння: у науці – від реальної дійсності до гіпотези і через експеримент або домисел (логічне розмірковування, домислювання) до істини; у мистецтві — від реальної дійсності до задуму і через вимисел та предметно-умовну образність до художньої правди.

Але чим саме відрізняється художнє пізнання від теоретичного, чому наука ніколи не зможе замінити мистецтво? Зупинимось на деяких точках зору стосовно специфіки мистецтва.

1 Засновник естетики Баумгартен вважав, що об'єктом логічного пізнання є **істина**, а об'єктом естетичного пізнання – краса. Вища краса здійснюється у природі і тому наслідування природної краси є найвищим завданням мистецтва. Ця точка зору, що змикається з аристотелівським розумінням мистецтва, тривалий час була загальноновизнаною.

Однак її не можна вважати повністю задовільною з різних причин. По-перше, краса тут зводиться лише до чуттєво

сприйманого, а по-друге, у мистецтві знаходить відображення не тільки краса природи, та й узагалі не природа як така є об'єктом мистецтва.

2 Лев Толстой у статті «Що таке мистецтво?» аналізує більше трьох десятків різних підходів до визначення специфіки мистецтва і не знаходить жодного, який би задовольняв його. Сам письменник висуває таке своє судження: «Ознака, яка виділяє справжнє мистецтво..., є однією безсумнівною – заразливість мистецтва». Він має на увазі емоційний вплив, яким, без сумніву, володіє мистецтво. Однак «заразливістю», здатністю емоційно збуджувати володіють також спортивні змагання, різні ігри, далекі від художньої творчості.

3 Найбільш поширеною, традиційною і, можна сказати, загальноприйнятою є точка зору, згідно з якою специфіка мистецтва, на відміну від науки, полягає в тому, що воно відображує дійсність *у формі художніх образів, а наука — у формі абстрактних понять.*

Відповідно виникає запитання: чому мистецтво виражає життя у формі художніх образів, а наука – в абстрактних поняттях? Щоб правильно відповісти на це запитання, потрібно пам'ятати: форма, спосіб відображення визначається перш за все тим, *що* відображується. Відмінність, наприклад, хімії від ботаніки полягає не в тому, що перша описує світ через формули, а друга — по-іншому, а в тому, що в одному випадку пізнаються хімічні явища і процеси, а у другому — рослинний світ. Соціологія й економічна теорія користуються приблизно однаковими способами дослідження й опису, але це різні науки, оскільки кожна має свій об'єкт вивчення.

Щоб розкрити справжню основу специфіки мистецтва, необхідно і для нього виявити *специфічний об'єкт* відображення, який обумовлює врешті й соціальну необхідність, незамінність мистецтва, та всі особливості способу, форми відображення життя. Мистецтво є не тільки специфічним відображенням дійсності, але, і це дуже важливо, відображенням *специфічного* в дійсності. Очевидно, найбільш наочно це можна показати, порівнюючи об'єкти відображення науки та мистецтва.

Будь-яке відображення, теоретичне або художнє, у принципі починається зі звернення до конкретних проявів дійсності, до

реальних фактів. Але безпосереднє буття, живі факти є для науки лише початковою умовою осягнення *суті* як специфічного об'єкта теоретичного пізнання. Нещадне лезо наукового проникнення в дійсність розсікає безпосереднє буття, відкидаючи випадкове, індивідуально-одиничне, зовнішню видимість. Але не менший інтерес для людей становить відображення, відтворення всього багатства, усієї життєвості безпосереднього буття реального світу.

Саме завдання науки виділяти, викристалізовувати суть передбачає певне «вихолощування» картини світу. У зв'язку із вторгненням наукової думки бідніє багатство нескінченного різноманіття природи, її різнокольорові барви тьмяніють, живі пристрасті і вчинки конкретних людей, повнота притягальних та прекрасних, комічних і трагічних явищ перетворюються на абстрактні всезагальності. Мета науки відображувати дійсність у її загальних зв'язках приводить до того, що вона не зупиняється на відкритті суті одного факту, а заглиблюється у сферу суттєвих відношень, що виражаються в *законах*.

Закони, які відкриває наука, ще «далі» знаходяться від безпосереднього буття у значенні абстрагованості від живої, рухливої реальності. Закони науки не можуть містити безпосереднього співвідношення минулого, сучасного і майбутнього, тому що закони відображують «спокійне», тому що якість, суть, закон можуть бути зрозумілими як моменти відносного спокою, виділені із маси рухливих явищ і випадковостей дійсності. Навіть у тому випадку, коли теоретично досліджується розвиток, його закони повинні бути виділені, «відірвані» від живої конкретної динаміки життя і зафіксовані в абстрактних категоріях.

Мистецтво ж здатне відтворювати конкретну динаміку життя, зв'язок часів, і ця здатність обумовлена специфічним його об'єктом.

Із законами науки, з їх відкриттям та практичним освоєнням, природно, мають справу не всі люди. І навіть ті, хто пов'язаний з ними, займаються певним невеликим колом окремої науки. До того ж закони науки мають опосередковане відношення до життя людей, і тому інтерес до них теж опосередкований. Інакше кажучи, закони науки мають не

особистісне, а *соціальне значення*. А мистецтво завжди особистісне і безпосереднє.

Прийняте в нашій естетиці твердження, що об'єктом мистецтва є «не вся дійсність, а переважно життя суспільства», «людина в життєвому процесі», «складність і багатовимірність її відношень до дійсності», ще не дають конкретного визначення специфічного об'єкта мистецтва. Суспільство, людина у складності й багатовимірності її відношень є об'єктом і філософії, і наукового пізнання.

У чому ж полягає відмінність об'єкта мистецтва від об'єкта науки? Де і як розходяться шляхи відображення дійсності наукою та мистецтвом, і що насправді є «сферою мистецтва»?

Відмінність шляхів науки та мистецтва починається вже в тому, що якщо теоретичне пізнання визначається переходом від безпосереднього буття до суті, то для мистецтва характерне відтворення дійсності в живій безпосередності, тобто у чуттєвій реальності, органічній єдності необхідного і випадкового, одиничного та загального. Саме безпосереднє буття або *існування* виявляється об'єктом мистецтва, відтворення якого можливе лише художнім способом. Тому саме мистецтво стає своєрідним аналогом, «подвоєнням» життя, живим як життя.

Але, перш за все, існування чого може знайти своє відображення в мистецтві? Часто вважають, що мистецтву доступне відображення всього існуючого. І справді, здається, що у природі, соціальному і приватному житті, бутті людини немає нічого, що було б не «підвладним художникові».

Відтворювати життя в мистецтві — не означає описувати все існуюче в ньому або копіювати його. Якби це було так, то мистецтво, художні твори абсолютно були б не потрібними. І навряд чи мистецтво зацікавилось б зображенням таких явищ, узятих самими по собі, як радіація, температура магматичної лави, виразка шлунка.

Отже, виникає антиномія: з одного боку, мистецтву підвладне все, а з іншого — щоб залишатися мистецтвом, воно не може відтворювати і не відтворює буквально все існуюче. Розв'язання цієї антиномії можливе на основі з'ясування критерію відбору із безпосереднього буття того, що підлягає саме художньому відображенню та визначає його соціальну

необхідність. І тут важливо зазначити, що об'єктивна дійсність, яка постає перед людиною як безпосереднє буття, цікавить її не як ученого, а просто як людину, якщо ця дійсність є людською дійсністю, буттям самої людини.

Отже, до об'єкта художнього відображення входить не дійсність узагалі, а саме «олюднена», тобто предметний світ, безпосереднє буття виступає об'єктом мистецтва, лише включившись у людське життя, ставши таким, що переживається людиною.

Звідси стає зрозумілим, що та яким чином входить до об'єкта мистецтва з навколишнього середовища, соціального життя і побуту. Ліси і гори, моря і степи, небо і квіти, узагалі всі природні явища стають художнім об'єктом не як зовнішнє середовище людського проживання (це швидше за все є об'єктом природознавчих наук), а як «олюднена» природа, не тільки усвідомлена, але й відчута людиною з позицій законів краси. Між іншим, тут прихована і відмінність наочних посібників із природознавства від витворів мистецтва.

Таким чином, і соціальні, і побутові події та явища у всій їхній різноманітності знаходять своє відображення у мистецтві лише ставши утвердженням і здійсненням індивідуальності людини, пройшовши через її переживання. Суть людини як соціальної істоти, як відомо, характеризується сукупністю тих суспільних відносин, у які вона вступає, і в той же час суть людської особистості знаходить своє завершальне вираження в тому, що вона має свою «історію». Але в той же час як назвати ту реальність, «олюднення» якої людська особистість здійснює у процесі своєї «історії»? Яке поняття, який термін найбільше підходить би для цього істинно специфічного об'єкта мистецтва?

Особисте життя людини і соціальні відношення, у які вона вступає, інтимні переживання та події всенародного значення, усе, із чим стикається людина і що стає для неї небайдужим, її життя, прожите й пережите, пам'ять і почуття, роздуми та хвилювання — усе це входить до місткого поняття *людської долі* і входить саме особистісно.

Саме людські долі і переживання складають унікальний об'єкт мистецтва.

У зв'язку з цим виникає проблема співвідношення долі і характеру людини, оскільки нерідко зустрічаються твердження, що лише характер, а не доля людей є об'єктом мистецтва. Характер можна виділити як форму, тип відношення людини з навколишніми явищами. Але виявляються, реалізуються ці відношення лише в самих життєвих обставинах. Інакше кажучи, характер може розкритися лише через людську долю, тільки в людській долі. У той же час життєвий характер — це своєрідний колорит людської долі. Типи, типові характери виявляються відображенням долі людей і навіть однієї людини, доля якої може стати прототипом художнього персонажа.

Поняття долі охоплює не тільки характери, але й обставини, включений до життя людини природний, соціальний і побутовий світ.

Значну роль у долі людини відіграють такі явища, як любов і сім'я. Любов, можливо, як ніщо інше із людської долі, є конкретно-історичним соціальним проявом людини і в той же час є абсолютно індивідуальною та неповторною. І лише мистецтву доступне живе відтворення любові у всій соціальній та індивідуальній складності, дивовижності і неповторності.

У людських долях своєрідно зливаються спільне, одиничне й особливе, необхідність і випадковість. Мистецтво може через випадкове виявити необхідне, через явище розкрити суть. Часто те, що в соціальному аспекті є дрібною випадковістю, в індивідуальній долі виявляється найважливішим, визначальним у подальшій долі.

Однак було б помилковим вважати, що «житейські дрібниці» мають абсолютний характер для мистецтва. Захоплення ними у багатосерійних фільмах призводить до зниження рівня художності. Для мистецтва важливим є не тільки одиничний момент долі сам по собі, а його людська значущість, співвіднесеність з усім життям людини, її змістом та соціальним значенням.

Тут ми підходимо до ще одного важливого питання про конкретизацію специфічного об'єкта мистецтва. Якщо такими є доля і переживання, то чи можна написати роман, у якому б відтворювалася вся доля хоча б однієї людини у всіх випадках, вчинках, деталях, хвилинах життєвого шляху? Такий роман

потребував би тисячі томів і був би нецікавим та непотрібним. Із долі людей відбирається лише те, що має певний *соціально-особистісний* зміст. Завдяки цьому художник, не порушуючи життєвої правди, вибирає із долі, переживань найбільш цікаве, важливе, достойне відображення. Зміст різних фрагментів долі може бути різним у залежності від їх соціальної значущості, цінності, масштабності. Відображення в мистецтві таких життєвих явищ або переживань задовольняє художні потреби різних національних, вікових, професійних та інших груп людей.

Загальнолюдський зміст є вічним у долях людей, але кожне покоління вважає його своїм. Тому художня класика минулого, у якій художньо відображені явища загальнолюдського змісту в конкретних обставинах — гуманізм, людяність, вірність, любов, засудження людських вад — хвилює сучасних людей; загальнолюдський зміст людських долі вічний, бо може нескінченно варіюватися, не повторюючись, жити в різні часи, відображатися в шедеврах і сучасного мистецтва.

Від того, який і які із цих змістів художник вважає важливими і цінними, залежить цікавість, глибина змісту й ідейна спрямованість його творів, а вміння відібрати з людських долі та переживань важливе, соціально-особистісно значуще залежить від глибини й цілісності світогляду і таланту художника. Неправильно визначати зміст художніх явищ лише як суб'єктивну ідейно-емоційну оцінку їх художником. Об'єктивна значущість явищ життя, долі людини наперед визначають суб'єктивне ставлення до них. Нерідко бувають випадки, коли об'єктивна значущість або внутрішня логіка буття і розвитку долі певного персонажа суперечить суб'єктивним настановам та задуму автора, диктує автору свою поведінку.

Сказане про специфічний об'єкт художнього відображення життя проливає світло на особливості мистецтва, що виступають наслідками його специфіки. Наука тому відображує дійсність в абстрактних поняттях, що вона у своєму прагненні до суті абстрагується від одиничного, випадкового, уявного. А мистецтво, що має своїм об'єктом безпосередню єдність суті і явища в живому існуванні, конкретні долі та переживання не може відображувати життя інакше, як через конкретно-чуттєві художні образи.

Явище, яке дається нам безпосередньо, не потребує жодного опосередкування, щоб ставитися до нього чуттєво-оцінювально, тобто естетично. Чуттєвий процес можливий лише за наявності феномена безпосереднього, незалежно від того, буде такий феномен реальним чи ідеальним. Це пояснює, чому мистецтво володіє «емоційною заражуваністю». Відтворення людських долі і переживань, наповнених глибоким соціально-особистісним змістом, — ось чим визначаються межі та безмежність *художньої* творчості.

У зв'язку з цим варто поміркувати над тим, що, очевидно, багато видів діяльності, які мають відношення до мистецтва, — ціла низка жанрів циркового мистецтва, спортивно-видовищних виступів, прикладного мистецтва тощо — мають абсолютно *естетичну*, а не художню природу. Вони швидше створюють враження, а не осмислене переживання. Величезну кількість прикладів, далеких від істинної художності, можна навести із практики сучасного модерністського мистецтва.

Соціальна суть мистецтва полягає в тому, що художній розвиток суспільства обумовлений природно-історичним процесом, тобто його розвиток виявляє характерні закономірності, які пов'язані з певними періодами становлення людської культури.

Перша з них визначається як *закономірність виникнення мистецтва*: воно з'явилося як результат естетичних потреб та естетичних здібностей, що розвинулися безпосередньо у межах практичної діяльності людини. Найдавніші пам'ятки, початок художньої діяльності дослідники відносять до епохи палеоліту (приблизно 40—50 тис. років до н.е.). Найбільш давні сліди цієї діяльності являють собою нанесені людською рукою «ознаки», очевидно, імітація «ран». Це перші спроби давньої людини, «позначка» її здатності цілеспрямовано впливати на світ у співвідношенні зі своїми потребами. Деякий магічний ритуал передував трудовому процесу, який у ті далекі часи був представлений в основному мисливством. Нанесене «поранення» не мало характеру символу, це була спроба попереджаючої дії, яка передувала нанесенню твариною справжньої рани. Віра в магічний зв'язок між зображенням і реальністю примушувала первісного «митця» справляти такий ритуал. Магічні реалії

становлять не іншу дійсність, а її інобуття. Первісне переконання в тому, що певними діями, зображеннями, словесними формулами можна вплинути на стан реального фізичного об'єкта, зберігаються в існуючих і досі замовляннях, заклинаннях, виникнення яких поринає у глибоку давнину.

Через деякий час удосконалювалася схожість, «природність» ран, що були нанесені за допомогою знаряддя мисливства (спис, сокира): для цього уявлювану рану покривали вохрою яскраво-червоного кольору. Усі ці дії складали магічну операцію мисливства. Англійський культурознавець Хейзер справедливо зазначає, що, коли митець палеоліту малював на скелі, він зображав реальну тварину. Для нього світ фантазії та мистецтва ще не був самостійним, відокремленим від дійсності, яка сприймалася емпірично. Він ще не протиставляв, не розмежовував ці сфери, але бачив в одній пряме продовження іншої.

Стародавні люди полювали, вбивали та з'їдали тварин, сприймаючи людське тіло як продовження тіла тварини. Ця усвідомлена єдність спонукала до пошуків спільної мови між людиною і твариною: вироблявся ритуал перерядження та наслідування повадок, поведінки певної тварини, людина прагнула отримати її вигляд. Ототожнення себе із твариною спричинило з часом зародження тотемізму, в основі якого знаходяться уявлення про тотем (тварину, що обожнюється) як родоначальника, охоронця первісного колективу. У багатьох первісних культурах зберігся міф про походження племені від злягання жінки з цією твариною. Розповідь легенди супроводжувалась зазвичай священно-обрядовим танком, у якому роль тотема виконував чоловік цього племені.

Відтворення своєї історії, хоча б у такій фантастичній формі, стало поштовхом до появи міфів, які дослідники вважають історичним переходом від магічних реалій до мистецтва, оскільки вони сприяли формуванню у людини здібності до творчого уявлення, фантазії, що дало можливість первісній людині вирватися із ситуації «тут і зараз». На думку М.К. Мамардашвілі, «міфічні та релігійні фантазії народжувались не тому, що людина ніби намагалася «замовляти» стихійні і грізні сили природи, а через страх неосвіченості людини, яка не знала законів фізики.

Навпаки, міф є організацією такого світу, у якому, що б не трапилось, якраз усе було зрозумілим і мало сенс. Тобто міф — це спосіб і конструювання людських сил або самої людини, а не уявлення про світ — правильне чи неправильне... Міф не уявлення, а відновлення і створення людиною себе в бутті, у якому для неї немає природних основ. І тому на місці відсутніх основ і з'являються певні «машини» культури, які називаються міфом».

Міфи дозволили зробити крок до осягнення світу, спробу його осмислення. Образи міфів здебільшого фантазмагоричні, містять у собі взаємозв'язок, симбіоз людини і тварини (кентавра, мінотавра, сирени та інших образів, що прийшли до нас уже через розвинену античну міфологію). Але ще в межах міфів вироблялись основні образні та метафоричні засоби майбутнього мистецтва. Міфологія — специфічна для родового суспільства форма вираження ідеологічного синкретизму. Стародавні міфи містять у собі поєднані елементи мистецтва, релігії, донаукові уявлення про природу та суспільство.

Давня людина не знала загальнолюдського значення предметів, а лише утилітарне. Лише з усвідомленням, наприклад, загальної значущості загостреного кінця списа або стріли з'являється потреба будь-яким чином, якоюсь ознакою для себе та для інших закріпити вдало знайдену форму. Так, з насічок, спочатку хаотичних, неупорядкованих, формується перший орнамент, а утилітарне ставлення доповнюється естетичним змістом.

У пізніших малюнках тварин уже з'являється зображення списа або стріли, поодинокі зображення малюнка тварини вміщується в конкретну життєву ситуацію (наприклад, тварина в загоні). Закінчується цей процес тим, що на малюнку з'являється й сам мисливець, який є складовою зображеного з життя епізоду. Із появою дзеркального «двійника» завершується процес народження мистецтва. З утилітарно-практичного розвинулося духовно-практичне ставлення до зображеного, тобто людина починає створювати не «подвійну» реальність, а «іншу» природу. Поступово це відношення розповсюджується й на «натуру» (першу природу), формуючи її естетичне сприйняття.

Друга закономірність у розвитку мистецтва пов'язана з поділом праці на розумову та фізичну. Поява вільного часу (дозвілля) створила умови для відмежування деякої групи людей, які здобули можливість спеціально вдосконалювати свої естетичні та художні потенції. У цьому розумінні йдеться про поділ мистецтва на народне (фольклор) та започаткування професійного. Останнє мало виняткове значення для розвитку системи мистецтва, його форм, видів тощо.

Поділ суспільства на класи, який зумовив відображення в мистецтві естетичних ідеалів, симпатій, переваг різних соціальних груп, становить *третій важливий закономірний етап розвитку мистецтва*. Естетичні ідеї та потреби панівного класу стають панівними естетичними ідеями, що не зменшує цінності різних шарів мистецтва, а, навпаки, сприяє розвитку його історичних форм.

Говорячи про *четверту закономірність розвитку мистецтва*, слід підкреслити його зв'язок з іншими формами духовного життя суспільства та соціально-економічними умовами. Цей зв'язок відчувається завжди, але не прямо, а опосередковано. Проте справедливим буде твердження про зворотну силу впливу мистецтва на право, політику, мораль тощо, а через них — на економіку. В історії мистецтва були періоди, коли воно вбирало в себе функції інших форм суспільної свідомості внаслідок будь-яких конкретно-історичних причин (наприклад, вітчизняне мистецтво ХІХ ст., яке замінило собою вільне право, політику, тому, власне, стало «підручником життя»).

Остання із закономірностей, що вирізняються, пов'язана з тим, що залежно від конкретно-історичних умов епохи актуалізується той чи інший бік впливу мистецтва на суспільство та людину. Наприклад, для французького мистецтва ХVІІ ст. головним суспільним завданням було виховання людини — громадянина (класицизм), сторіччям пізніше мистецтво Франції було спрямоване на розкріпачення в людині емоційно-чуттєвого (сентименталізм).

Соціальна суть мистецтва виявляється у специфіці його мети і предмета. Метою мистецтва, усіх його видів, форм та жанрів є вдосконалення людини та суспільства, у якому ця

людина живе. Як зазначає М.М. Бахтін, «...мистецтво — це суспільна техніка почуття, знаряддя суспільства, за допомогою якого воно залучає до кола соціального життя саме наші інтимні й особистісні сторони. Правильно було б сказати, що, коли кожен із нас переживає твір мистецтва, почуття не стає соціальним, а навпаки, воно стає особистим, стає особистим, не перестаючи при цьому залишатися соціальним». Тому предметом мистецтва стає реальна дійсність, у якій відбувається життя людини. Мистецтво є формою відображення суспільного буття, формою суспільної свідомості.

У мистецтві зберігається синкретизм, але вже в іншій формі. У будь-якому художньому творі життя зображується цілісно, особистість виводиться цілісно, без поділу її на суб'єкт права, моралі, релігії тощо. Мистецтво є конденсацією культури, воно намагається представити нам більше життєвих явищ, ніж їх було у прожитому нами житті. І це концентроване життя в мистецтві робить вплив не тільки на наші почуття, але й на нашу волю. Мистецтво з'єднує реально існуючі явища, випадки, характери, але не копіюючи їх, а пропускаючи крізь призму естетичних ідеалів. Мистецтво становить стрижень духовної культури, є колективною пам'яттю людства, яка здійснює зв'язок поколінь, різних народів, різних культур.

Одного разу народившись, мистецтво народжується «багаторазово» у процесі свого соціального функціонування при індивідуальному сприйнятті: у кожен новий період історії, корелюючи з актуальними для цього часу ідеями, інтересами, потребами; під час виникнення нових видів мистецтва, втілюючи загальнохудожні закономірності у нову виражальну форму; із кожним новим етапом удосконалення специфічної мови всередині виду мистецтва.

2 Мистецтво як складова духовного життя. Основні соціальні функції мистецтва

Мистецтво є «органом», компонентом культури. Будь-який художній твір цілісно усвідомлюється у контексті всієї культури. Тому важливим є факт його вплетення в систему культурного функціонування. Із цим процесом пов'язано відокремлення поняття «художня культура». Найбільш повне *визначення*

художньої культури втілено в розумінні її як сукупності створених певним суспільством художніх цінностей, а також самого процесу їх створення, поділу і сприйняття, освоєння суспільством та кожною окремою людиною. Художня культура охоплює як процес художньої діяльності суспільства, так і його результати, а також суспільну комунікацію, різноманітні людські стосунки, що пов'язані із художньою діяльністю суспільства.

Людина одночасно є і суб'єктом, і об'єктом художньої культури, яка створюється людьми і в той же час формує певний тип особистості. Художня культура охоплює результати творчої діяльності (пам'ятки культури — матеріальної та духовної) і саму живу діяльність людей. Вона характеризує ступінь і спосіб розвитку здібностей, хисту, потреб соціального суб'єкта в усіх формах художньої діяльності, ступінь його підготовленості до цієї діяльності, участі у створенні та засвоєнні цінностей мистецтва, в організації художньої діяльності.

Зміст художньої культури складають різноманітні елементи, які структурують її в систему як соціальний організм. Вони умовно можуть бути поділені на субстанціональні та функціональні.

Субстанціональні елементи художньої культури являють собою її основу. До них належать цінності, норми та установи.

Цінностями художньої культури, у першу чергу, є самі творіння мистецтва. Багато творів мистецтва існує тільки в акті діяльності, де сам процес діяльності митця й виступає художньою цінністю. Таким є все виконавське мистецтво, а також мистецтво художньої імпровізації. Однак цінності художньої культури не зводяться лише до творів мистецтва (навіть у випадку їх тиражування та репродукування). Вони охоплюють також наукові і популярні доробки з теорії та історії мистецтва, критичні праці.

Норми художньої культури поділяються на загальні закони видів мистецтва, які регулюють процес художньої творчості; естетичні принципи та норми, що формуються певним художнім методом; естетичні норми та принципи, що залежать від конкретного художнього напрямку, до якого належить митець.

Норми художньої культури визначають не тільки діяльність митця, але й впливають на формування смаків аудиторії. Єдність цих норм у межах певної художньої культури забезпечує взаєморозуміння митця та аудиторії, визначає її вимоги до митця. Нормам художньої культури притаманна відносна сталість і консервативність. Разом із тим, зазначав Гегель, кожен великий митець у чомусь порушує встановлені канони та норми, творчо переусвідомлює їх. У цьому полягає, згідно з Гегелем, оригінальність великих майстрів, які створюють нові напрями і школи. Звідси можливі певні суперечності між встановленими шаблонами, стереотипами художнього смаку аудиторії та критики й новими художніми нормами. У цьому зв'язку доцільно згадати, наприклад, про труднощі, що супроводжували процес становлення французького імпресіонізму на зламі ХІХ—ХХ ст.

Система установ, які забезпечують, по-перше, виробництво цінностей художньої культури, по-друге, їх збереження та розповсюдження, по-третє, споживання художньої культури та організацію масової художньої пропаганди, художньої освіти та художнього виховання, має сприяти художній комунікації.

Процес художньої комунікації створюється узгодженими діями функціональних елементів художньої культури. До них належать автори художніх творів, власне процес художньої творчості та її результат, а також споживачі художньої продукції.

Рівень художньої культури вимірюється не тільки частотою відвідування установ мистецтва, кількістю прочитаних книг або часом, проведеним біля екрана телевізора. Найважливішим його виміром є глибина осягнення тієї художньої інформації, яка міститься у творі.

Функціонування художньої культури — живий, динамічний процес. Усі її елементи взаємоперетинаються, впливають один на одного і зумовлюються розвитком художньої культури. Системне, визначене функціонування всіх елементів художньої культури забезпечує унікальність її місця в духовному житті суспільства. Ця унікальність, з іншого боку, детермінована своєрідністю соціальних функцій, що виконуються художньою культурою та її сутністю — мистецтвом.

Мистецтво — поліфункціональне. Дослідники визначають різну кількість *функцій*, але, незалежно від кількості, усі ці

функції взаємопов'язані, оскільки твори мистецтва існують як цілісне явище, що передбачає цілісне сприйняття.

Суспільно-перетворююча та компенсаторна функція (мистецтво як діяльність та «втіха») проявляється як ідейно-естетичний вплив на людей. Завдяки цій здатності мистецтво залучає людей до цілеспрямованої діяльності, що трансформує суспільство.

Художня творчість являє собою процес перетворення (в уявленні) фактів дійсності, матеріалу та самої людини. Ідеали гармонійної людини пробуджують активність кожного створювати самого себе в цьому напрямку, тобто реально стверджують бажане, реальне, насправді компенсуючи те, що є недостатнім для повноцінного життя людини.

Пізнавально-евристична функція (мистецтво як знання та просвіта) визнавалася в історії естетики не всіма мислителями. Багато з них сумнівалися в пізнавальних можливостях мистецтва. Так, Платон бачив у ньому тінь тіней, а Гегель — нижчу форму пізнання істини. Без сумніву, пізнавальну можливість мистецтва стосовно встановлення та з'ясування об'єктивних властивостей дійсності неможливо порівняти з можливостями науки. Але мистецтво пізнає дійсність співвідносно з людиною, в усьому багатстві форм, що сприймаються людською чуттєвістю. Це дає можливість мистецтву відкривати нове в відомому або нові процеси в тому, що вже визнано (наприклад, відкриття Л. Толстим «діалектики» людської душі або Ф.Достоевським «двоїстості»).

Мистецтво виступає засобом просвіти, передавання досвіду, фактів життя, а також засобом навчання, передавання навичок мислення, узагальнення системи поглядів. Тому його справедливо називають «підручником життя».

Художньо-концептуальна функція (мистецтво як аналіз стану світу) дозволяє побачити в художньому творі уявлення митця про світ у цілому. Цілісна концепція подана у формах, що чуттєво сприймаються, у них емоційно втілені уявлення про світ, людину та місце людини у світі (наприклад, концепція світу у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі або у «Фаусті» Йоганна Вольфганга Гете).

Функція передбачення («кассандрівське начало», або мистецтво як віщування) проявляється в тому, що, подібно до античної Кассандри, яка напроорокувала загибель Трої в період її розквіту, мистецтво здатне прогнозувати майбутнє. У цьому мистецтво співвідноситься з людською інтуїцією, яка здійснює стрибок через розриви інформації. Тому у фантастичній літературі часто передбачається поява тих чи інших технічних досягнень (наприклад прообраз субмарини в романах Ж. Верна або лазера в О. Толстого). Однак набагато важливішими є соціальні передбачення, прогнози стосовно майбутнього людини та суспільства. Спеціально цьому присвячений окремий жанр — утопії та антиутопії (наприклад, роман Є. Зам'ятіна «Ми» або фільми А. Тарковського), але потенціалом передбачення володіє мистецтво в цілому.

Інформативна та комунікативна функція (мистецтво як повідомлення та спілкування) полягає в тому, що твір мистецтва — це певна знакова система. Як і будь-яка знакова система, мистецтво має свій код, «ключ» до якого знаходиться в особливостях певної культури, у її змісті.

Художнє спілкування являє собою обмін культурними змістами, що зумовлює залучення до певної культури, отже — не тільки знання своєї культури, але і знайомство з культурою інших народів, інших епох. Мистецтво об'єднує людей. Так, єдиним фактором, що об'єднав розрізнених неаполітанців, римлян, ломбардців, було мистецтво Італії XVIII—XIX ст.

Виховна функція (мистецтво як катарсис формування цілісної особистості) дає змогу художньому твору впливати на склад думок та почуттів людини в цілому. Ще піфагорійці помітили, що мистецтво очищає особистість, а Аристотель увів поняття «катарсису», яке означає процес очищення за допомогою виникнення подібних почуттів.

Мистецтво дозволяє пережити багато людських доль, таким чином розширюючи історично обмежений досвід життя особистості, дозволяє їй відчувати все різноманіття досвіду людства.

Сугестивна функція (вплив на несвідоме) полягає в тому, що мистецтво здатне навіювати певний склад думок та почуттів. Емоційний вплив мистецтва якраз і характерний тим, що воно діє

безпосередньо, прямо на почуття того, хто сприймає, оминаючи на цьому рівні раціональні заборони. Ця якість має найбільшу силу, яка спроможна впливати на особистість, вдосконалюючи або руйнуючи її.

Естетична функція (мистецтво як формування творчого духу та ціннісних орієнтирів) сприяє формуванню естетичного смаку, здібностей і потреб людини. Мистецтво ціннісно орієнтує людину у світі, розвиває в ній творчий дух. Вислів А. Ейнштейна: «Мені особисто відчуття найвищого щастя дають твори мистецтва... Якщо ви спитаєте, хто викликає зараз у мене найбільший інтерес, я відповім: Достоевський. Достоевський дає мені більше, ніж будь-який науковий мислитель, більше, ніж Гаус», — є свідченням того, що мистецтво пробуджує в людині творця.

Гедоністична функція (мистецтво як насолода) проявляється в тому, що мистецтво — це сфера свободи й майстерності, які дають насолоду. Усі явища мистецтва співвідносні з естетичними цінностями. Джерелом естетичної насолоди є художня форма, яка знаходиться у гармонійній єдності зі змістом. Радість несе в собі й залучення до творчості, й ігровий аспект, наявний при сприйнятті художнього твору.

Мистецтво — невід’ємна частина життя людини та суспільства. Про унікальність художнього почуття так висловився О. Пушкін у вірші «Пророк»:

*И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.*

Мистецтво відображує життя в його цілісності та загальнолюдській значущості, у тому, що є цікавим для кожної людини. Мистецтво — це завжди розповідь про людину, для людини та в ім’я людини.

3 Творча природа мистецтва. Особливості відображення дійсності в мистецтві

Мистецтво — одна із форм суспільної *свідомості*, форма людської діяльності, яка відрізняється від науки, політики, права, релігії. *Воно пізнає дійсність за допомогою художніх образів.*

Художній образ вбирає в себе всі суперечності, усе багатство мистецтва. Усі труднощі художнього процесу пов'язані зі створенням митцем художнього образу.

Складності розуміння мистецтва споглядачами також пов'язані із труднощами «розкриття» для себе художнього образу.

Проблема художнього пізнання світу — одна з основних у курсі естетики, вона тісно пов'язана з філософською теорією пізнання. Щоб усвідомити суть художнього образу, користуються теорією відображення, яка розглядає людську свідомість в цілому як образ навколишньої дійсності, як суб'єктивну картину об'єктивного світу. Але філософське розуміння образу не тотожне естетичному його тлумаченню. Тому між філософським та естетичним поняттями образу існують відмінності.

Як відомо, теорія пізнання оперує поняттям «образ» у широкому гносеологічному розумінні. Коли філософ говорить про образ, він має на увазі відображення у свідомості людини навколишнього світу. У цьому зв'язку образами у філософії є різні прояви психічного стану, відчуття, уявлення, поняття, висновки.

Художній образ виступає окремою формою відображення дійсності, тому стосовно нього є справедливим вислів: «суб'єктивна картина об'єктивного світу». Але естетичний зміст поняття «образ» відноситься до філософського як специфічне до універсального. Художній образ — це не тільки гносеологічна, а й естетична категорія.

Від категорій наукового мислення художній образ відрізняється живою безпосередністю. Крім того, художній образ не тільки відображає факти життя, але й містить у собі специфічні узагальнення життєвих явищ, проникає в їх суть, розкриває їх внутрішній сенс. У художньому образі зливаються як риси живого споглядання, так і риси абстрактного мислення. Художній образ — це цілісна та завершена характеристика

життєвого явища, яка співвідноситься з художньою ідеєю твору і виявляється у конкретно-чуттєвій, естетично визначеній формі.

Художній образ — це особлива форма пізнання дійсності в мистецтві. Але слід відрізнити поняття «художній образ» не тільки від поняття «образ у філософії», але й від поняття «образ зображення». Образ зображення розуміють таким сприйняттям дійсності, якому притаманна наочність. Проте художній образ також може бути наочним. Поняття «художній образ» значно ширше, воно розкриває суть життєвого явища, але робить це за допомогою художніх засобів. Документальна фотографія, технічний малюнок, документальний фільм тощо мають зображувальну наочність, але вони не належать до мистецтва і тут не йдеться про художній образ. У мистецтві можуть існувати твори, які не мають зображувальної наочності, наприклад музичні, художні, ліричні твори тощо.

У літературі зустрічається поняття «образ-герой». Поняття «художній образ» твору значно ширше, ніж поняття «образ-герой», «образ-персонаж», тому що у творі мистецтва все має художній характер: і сюжет, і композиція, і колорит, і оркестровка, і всі інші елементи. Але в художньому творі може бути один художній образ, наприклад у ліричному вірші або живописному портреті, а може бути й система образів.

Художній образ — це кардинальна категорія естетики, яка відбиває суть художньої творчості; це форма мислення в мистецтві і засіб відображення та моделювання дійсності, якому властиві окремі специфічні риси.

Про художній образ йдеться тільки в реалістичному мистецтві. У сучасному світовому мистецтві ця категорія майже не існує. Так, в абстрактному мистецтві важко говорити про нього. Але і в сучасному мистецтві залишаються митці, які працюють на засадах реалізму, тому варто познайомитися з цією категорією.

Художній образ має свої *специфічні особливості*, серед яких більшість дослідників називає метафоричність, асоціативність, парадоксальність.

Так, у стародавніх творах метафорична природа художнього мислення визначалася досить виразно (наприклад, у Стародавньому Єгипті — сфінкси, у Греції — кентаври, грифони,

у слов'ян — мавки, упирі, водяники та ін.). У художньому творі одне явище розкривається за допомогою іншого. У сучасному мистецтві не відбуваються такі наочні зміни; характери героїв розкриваються в їх діях, у зв'язках з навколишнім світом, у ставленні до природи, людей, до себе тощо.

Мислення художника є асоціативним. Він розкриває одне явище, але намагається викликати у нас за допомогою асоціації інше (наприклад, твори А. Тарковського, О. Довженка та ін.). Крім того, художній образ може будуватися на парадоксальних принципах мислення.

Саморозвиток — характерна риса художнього образу, вважає дослідник Ю. Борєв, і з цим не можна не погодитися. Життєвий матеріал, покладений в основу твору, може вести за собою художника, й останній інколи робить абсолютно інший висновок, який відрізняється від початкового (наприклад, твори А. Толстого «Анна Кареніна», І. Тургенєва «Батьки і діти», О. Пушкіна «Євгеній Онегін», Г. Флобера «Мадам Боварі» та ін.).

Художній твір із багатим змістом можна розуміти по-різному в різні епохи. П'єси Вільяма Шекспіра, наприклад, на сценах театрів з кінця XVI ст.; і сьогодні безліч театральних колективів пропонують їх глядачам, але трактують відповідно до свого часу, свого розуміння. Е. Хемінгуей порівнював художній твір з айсбергом, коли невелика частинка його видніється на поверхні, а суттєве, головне сховане під водою. Це робить читача активним суб'єктом художнього процесу, який сам повинен з'ясувати суть твору, стати його співторцем.

Художній образ — багатозначний, він має глибокий зміст. Кожна епоха в художньому образі знаходить свої риси, йому властива певна невисловленість до кінця. Глибокий художній твір завжди має цю рису. Художній образ — це ціла система думок. Й автор не завжди повністю та всебічно розкриває їх. Якби художній образ був повністю розкритий, він перестав би цікавити людину. Якщо художній образ розкритий митцем не повністю, він сприяє розвитку в публіки її фантазії, уяви, процесу мислення, він перетворює її на творця мистецтва. Художній образ відповідає багатоплановості, багатогранності дійсності. Осягнення художнього образу — це нескінченний процес наближення і поглиблення.

Важливою особливістю художнього образу є індивідуальна конкретність. Художній образ виступає або деяким зображенням тих чи інших явищ дійсності, або вираженням дій духовного життя людини, або зв'язком між першим і другим.

Але художній образ не тільки виявляє індивідуальні риси явища або групи явищ; він розкриває загальні особливості і закономірності, притаманні цим явищам. Ці суттєві риси дійсності в образі розкриваються інакше, ніж у логічному понятті. Наука відображує життя, вона відкриває і формує закони. Мистецтво ж показує не самі закони життя, а ті процеси і явища, які відбуваються в ньому. Якщо художник хоче показати, у чому суть героїзму, він не постулює поняття «героїзму», обґрунтовуючи його логічними засобами, а знайомить нас з Ахіллою або Прометеєм, із їх вчинками, які оцінюються людьми як героїчні. Так створювали своїх героїв і О. Гончар, і Б. Васильєв, і В. Биков та ін.

Порівняймо зображення квітів у різних видах мистецтва, наприклад, у поезії, із певним поняттям «квітка» в науковій літературі. У підручниках з ботаніки квітка визначається як орган покритонасінної рослини, у якої є чашечка і віночок з пелюстками, маточка з тичинками. Щодо запаху, то із підручника можна дізнатися, що він притягує комах. Із цього визначення не можна відчувати запаху, наприклад троянди, відчувати красу квітки. Згадаймо поетичні рядки

*Опівночі айстри в саду розцвіли,
Умилась росою, вінки одягли,
І стали рожевого ранку чекать
І в райдугу барвів життя убирать...
(О. Олесь)*

У цих рядках людина відчуває красу квітів, бачить колір і розуміє чарівність життя.

В індивідуальній конкретності художнього образу зібрано все різноманіття життя, окрім того, у ньому є подібність до явищ самого життя. Але індивідуальне в мистецтві та одиничне в житті — поняття однорідні, але не тотожні. Між фактами життя і фактами мистецтва існує якісна різниця.

Кожна подія, кожний факт життя — це завжди складне явище, у якому є закономірне і випадкове, загальне й окреме, зовнішнє та внутрішнє тощо. Ці грані явища важко відокремити, аби розкрити його суть. Так, щоб пізнати людину, потрібно дуже багато дізнатися про неї, провести чимало часу разом із нею, «з'їсти пуд солі». У мистецтві художник виявляє головне, суттєве, відкидаючи випадкове. Тому йому доводиться звертатися до відбору, щоб показати необхідне, внутрішнє, головне. А якщо цього не буде, то читачі (глядачі, слухачі) не зрозуміють основного, суттєвого.

Художній образ — це індивідуалізоване узагальнення, що розкривається в індивідуальному і через індивідуальне, яке подається у конкретно-чуттєвій формі. У мистецтві це узагальнення розкривається в індивідуальному. Майстер говорить не деклараціями, а конкретно-чуттєвими образами. І це зближує мистецтво із формами життя.

У мистецтві кожне зображене обличчя — тип, але разом із тим і певна особа. *Типізація* — це художнє узагальнення, узагальнення через індивідуальне. Художник повинен показати суттєве, основне в явищах через окреме, часткове. Згадаймо стародавню індійську притчу. Існувало троє сліпих. Вони ніколи не бачили слона і вирішили з'ясувати, що це за тварина. Один обмацав ногу слона і сказав: «О, я вже знаю, що таке слон. Це великий стовп». Другий обмацав черево слона і сказав: «Ні, слон — це великий дзбан». Третій обмацав хвіст слона і заперечив їм: «Ні, ви обидва не зрозуміли, що таке слон. Слон схожий на корабельний канат». Так вони сперечалися і не зрозуміли, яким був слон, тому що за головне брали випадкове, несуттєве.

Але в художньому творі буває і так, що якась маленька деталь розкриває важливі риси характеру людини, її ставлення до життя. Згадаймо сцену з роману Л. Толстого «Анна Кареніна», коли один із головних героїв, Каренін, прийшов до адвоката із проханням розлучити його зі своєю дружиною. Адвокат прихильно зустрів його, уважно почав слухати, але коли в кімнаті з'явилася міль, він одразу забув і про Кареніна, і про його горе, і про свій обов'язок; він став слідкувати за міллю та хвилювався, щоб вона не сіла на килим. У цьому невеликому епізоді через часткове показано суттєве явище: той, хто повинен,

згідно зі своєю професією, дбати про людину, забуває про це, дбаючи лише про особисте, про себе. Якщо художник показує головне, відокремивши його від другорядного, він використовує таку особливість художнього образу, як типізація.

Таким чином, *художній образ — це скорочена розповідь про життя, яке розкривається через одну ситуацію, але в ній висловлено багато подібного до інших ситуацій.* Така типізація властива лише реалістичному мистецтву.

Художній образ — це єдність об'єктивного та суб'єктивного. Об'єктивне в образі — це все те, що взяте безпосередньо з дійсності, суб'єктивне — те, що вноситься до образу творчою думкою митця. Об'єктивне, яке автор бере в дійсності, це і побачене у природі, і якісь сценки з життя, це люди з їх взаємовідносинами тощо. Суб'єктивне ж у творі — це те, що уявляє автор, що він хоче нам розповісти, його думки, оцінки, його бачення світу. Художній образ — не тільки відображення окремих явищ життя, а і своєрідний автопортрет митця. За образом завжди стоїть його творець. Суб'єктивність — показник самотності та оригінальності художника.

Власне, сама особистість митця стає будівельним матеріалом образу.

Сьогодні, наприклад, комп'ютер може писати вірші, складати музику, малювати. Але у творах, які пише машина, не відчувається особистісне, суб'єктивне, те, що притаманне тому чи іншому митцю.

Отже, мистецтво відтворює світ емоційно-чуттєво, в усьому багатстві краси дійсності, тоді як наука лише апелює чіткими, логічно вивіреними поняттями.

Роль індивідуальності митця особливо наочна у виконавському мистецтві (музиці, театрі). Кожен актор, наприклад, інтерпретує образ згідно зі своїм розумінням, і тому перед глядачами розкривається різнобічність п'єси.

Індивідуальне, суб'єктивне виявляється в образі. Для науки також важливо, хто провадить експеримент, хто займається дослідженням — талановита людина чи ні, моральна вона, чи в неї відсутні такі якості. Але хто б не зробив першим відкриття, суть відкриття від цього не зміниться. Згадаймо, що закон збереження енергії вперше відкрив Михайло Ломоносов, але світ

про цей закон почув лише після того, як його знову було відкрито французьким вченим Антуаном Лавуазьє. Суть закону залишилася такою самою, лише людство не знало, хто насправді вперше відкрив його: російський чи французький учений.

А тепер давайте замислимося над тим, що було б, коли б О. Пушкін не підказав сюжет «Ревізора» М. Гоголю, а написав би твір сам? Це був би абсолютно інший «Ревізор», мабуть, не такий гостросатиричний. Тема Дон Жуана хвилювала багатьох письменників: Ж.-Б. Мольєра, О.С. Пушкіна, Л.М. Толстого, Лесю Українку та ін. Й у кожного з них в цьому образі з'являвся свій герой: в О. Пушкіна — носій прекрасного, який шукає це прекрасне в житті, у Ж.-Б. Мольєра — ловелас, чоловік, який залицяється до багатьох жінок, у Лесі Українки ця тема має трагедійне звучання.

Надзвичайно цікавим є зізнання Г. Флобера: «...мене переслідують мої уявні персонажі, точніш, я сам перетворююся на них. Коли я описував отруєння Емми Боварі, у моєму роті був справжній смак миш'яку, я сам був так отруєний, що в мене двічі підряд стався реальний розлад шлунка».

Про глибоке співпереживання у творчому процесі писали багато художників, письменників, композиторів. Мабуть, про це може сказати кожен, хто займається художньою творчістю. Передумовою вживання в образ є чіткі уявлення про персонажів та обставини. Виходячи зі своїх уявлень про характер, художник може зрозуміти пружини внутрішнього механізму дії і передбачити вчинки або слова, які обов'язково впливають із цього. Чим глибше він осягає чужу душу, тим упевненішою й винахідливішою стає його уява у процесі описування душевних станів. До того ж таке осягнення предмета, як правило, викликає стан вищого збудження, осяння, коли усвідомлене й неусвідомлене, раціональне й емоційне зливаються воедино і служать спонукальним імпульсом до творчості. Досягти злиття із предметом творчості непросто. Щоб воно здійснилося, вимагається не тільки вміння розмірковувати про предмет, пізнати його, але й проникнутися його життєвою логікою, змістом, набути особливого внутрішнього настрою, такого стану, коли виникає злитість інтелекту й почуттів у переживанні.

Інший приклад: акторки М. Савіна та М. Єрмолова обидві були виконавицями ролі Катерини у п'єсі О. Островського «Гроза». Але в кожній був свій погляд, власна точка зору на події у п'єсі, на поведінку героїні. М. Савіна звинувачувала свою героїню, вона вважала, що Катерина повинна була коритися своїй долі; М. Єрмолова, навпаки, захищала героїню, виправдовувала її. Одна п'єса, одна роль, але дві різні позиції, два світогляди і, як результат, два художніх образи твору.

Балерини Г. Павлова і Г. Уланова танцювали «Лебедя» Сен-Санса. Г. Павлова танцювала дуже виразно, натхненно, і її Лебідь вмирає красиво, здається, що при цьому він каже: «Що ж робити, така моя доля, я й умираю». Г. Уланова інтерпретувала свій образ інакше: її Лебідь не хоче вмирати, він прагне жити, бореться за життя, проте смерть сильніша за нього, і він вмирає, але не скорившись долі. В акторок був різний підхід до втілення образу — і тому з'явилося два художні твори на одну музику.

Суб'єктивність пов'язана зі світоглядом автора, а на його бачення світу впливає довкілля, умови життя, соціальні відносини.

У мистецтві діє умовність, що виступає засобом образного вираження художньої правди. Люди ніби домовляються сприймати образи дійсності за саму дійсність. Таким умовним був дореволюційний, декадентський театр у Європі, такими умовними є певні явища в мистецтві модернізму. Умовність існує й у реалістичному мистецтві. Так, глядачі немов погоджуються з тим, що в театрі за десять хвилин антракту пройшло десять років життя або на зміну осені прийшла зима. В усіх видах мистецтва, окрім архітектури та прикладного мистецтва, проявляється умовність. В останніх велике значення має утилітарна основа, але і в них також можна віднайти риси умовності. Коли ж умовність порушується, реалістичне мистецтво вже переходить до інших течій. Це може бути, наприклад, натуралізм, гіперреалізм тощо.

Умовність потрібна в мистецтві, **тобто** там, **де вона необхідна** для розкриття життя образу. Умовність **неначе** припиняє бути умовністю. Тоді події сприймаються глядачами, читачами безумовними, правдивими. Реалістичні образи не тільки відображають життя, але і створюють його.

Таким чином, художній образ — це форма мислення в мистецтві, це засіб відображення дійсності у мистецтві. Кожен автор використовує свої засоби, власні методи створення художнього твору, тому й зустрічаються такі різноманітні особливості художнього образу. Але образну природу має кожний твір. І глядачі, і читачі намагаються точніше зрозуміти його суть, щоб відчувати радість, задоволення від мистецтва, щоб збагнути дійсність.

4 Художній твір: зміст і форма

Як відомо, мистецтво відображує, пізнає дійсність за допомогою художнього образу, який тісно пов'язаний зі змістом художнього твору, і вони обов'язково зумовлюють один одного. Але будь-який художній твір має зміст і форму, у яких також відображається навколишній світ. Вивчення цих категорій дозволяє краще збагнути специфіку мистецтва, розкрити його внутрішню сутність.

Перш ніж розглядати їх особливості, необхідно пригадати загальнофілософський зміст категорій «зміст» і «форма». В усіх предметах та явищах, що нас оточують, є зміст і форма як їх протилежні боки. Зміст — це сукупність елементів і процесів явища, те, із чого воно складається. Форма — внутрішня і зовнішня структура, спосіб існування змісту, певне співвідношення елементів та процесів у часі і просторі, тривалі зв'язки між ними.

Зміст і форма можуть перебувати в єдності. Тоді зміст — основний бік явища, тому що розкриває його природу і складає суть. Форма сприяє розвитку змісту, якщо вона йому відповідає, та гальмує розвиток, якщо застаріла і не відповідає змісту. Між старою формою і новим змістом загострюється суперечність, що спричиняє конфлікт. І тоді стара форма має бути замінена новою. Це завжди відбувається як у природі, так і в суспільстві.

Коли людина сприймає художній твір, проблеми змісту і форми для неї не існує. Мистецький твір постає перед нею чимось цілісним, єдністю змісту і форми. Але в кожному творі є свій зміст і своя форма.

Розглядаючи будь-який твір мистецтва — продукт художньої творчості, у якому відображується реальність позиції естетичного ідеалу митця, можна (теоретично) поділити його на складові частини: зміст і форму. Але в мистецтві неможливо правильно зрозуміти характер змісту та форми окремо від специфіки самого мистецтва. Як ми вже з'ясували, специфічна особливість мистецтва виявляється в тому, що воно відображує дійсність у художніх образах і виражає певні боки суспільної свідомості відповідно до ставлення художника до світу, його естетичних уявлень та майстерності.

Пояснити, як виникає мистецький твір, означає розкрити його зв'язки з дійсністю, із життям суспільства, із публікою (у тому числі і з художниками, із процесом їхньої творчості тощо).

Зі зміною суспільного буття, насамперед способом виробництва матеріальних благ, більш-менш швидко змінюється й духовне життя суспільства, перебудовується суспільна свідомість. Зміни в суспільній свідомості не можуть не відбитися на свідомості митця, що спричинює виникнення нового світовідчуття тощо. Дія закону розвитку мистецтва має об'єктивний характер, не залежить від свідомості, суб'єктивних бажань. Люди здатні або загальмувати його розвиток, або сприяти йому (на основі знання цього закону). Окрім того, розвиток мистецтва пов'язаний із появою нових творів, що містять новий зміст.

Зміст художнього твору — поняття складне й багатогранне. Це перш за все явища дійсності, які відображаються в мистецькому творі; але він не зводиться лише до механічного копіювання предметів та явищ, які стали його основою. Справа в тому, що перед тим, як утілитися в майстерний твір, явища дійсності мають відобразитися у свідомості художника, бути ним усвідомлені, пронизати його серце. Саме тому у змісті виявляється особистість майстра, його смаки і погляди, його пристрасті та переконання. Світогляд велетня мистецтва має винятково важливе значення в художній творчості, й усі його слабкі та сильні сторони неминуче відбиваються у творах. Приклади цього — творіння таких великих митців, як Ф. Достоєвський, Л. Толстой, О. Бальзак, Е. Золя, Т. Драйзер та ін.

Зміст художнього твору може бути представлений у сучасному мистецтві (модернізмі) як вияв духовного світу художника, його почуттів і переживань із приводу яких-небудь явищ, подій. Він безпосередньо не виражає політичних та філософських поглядів майстра, бо тоді це буде не художній твір, а політичний трактат або філософська праця. Художник відображує, відтворює, творить світ, дійсність, а не просто передає свої думки і почуття. Отже, змістом мистецтва охоплюється не лише предмет зображення, але й суб'єктивне сприйняття художником певного явища. Чим більше суб'єктивне розуміння життя відповідає об'єктивній закономірності розвитку дійсності, тим правдивішим і багатшим є зображення, тим повноціннішим є витвір митця.

Таким чином, *зміст художнього твору — це дійсність, усвідомлена і пережита художником та відображена в цьому творі.*

Для більш глибокого розуміння цієї проблеми необхідно поділити зміст художнього твору на елементи: тему та ідею.

Тема — це коло явищ дійсності, які зображаються автором. Безперечно, що глибина теми, її соціальна значущість, відповідність інтересам людства багато в чому зумовлюють той інтерес, який мистецький твір викликає у людей. Тому й існують «вічні теми». Драми В.Шекспіра не були б безсмертними, якби в них не звучали теми, які цікавлять і хвилюють людей — теми Гамлета, Отелло, короля Ліра, Ромео і Джульєтти, Макбета тощо. Існують актуальні теми, пов'язані із завданнями суспільної практики певної країни, епохи. Твори Д.А. Фурманова, М.О. Шолохова, фільми С.М. Ейзенштейна, В.І. Пудовкіна, картини Б.В. Йогансона, О.О. Дейнеки відображали ідеї соціалістичного суспільства, були цікавими для людей, які жили в період існування соціалістичних відносин.

А сьогодні високо цінуються твори В. Стуса, О. Яновського, Л. Костенко та інших митців, тому що в них звучать сучасні теми: війни і миру, морального становлення особистості і демократичної перебудови суспільства та ін., а також і тому, що ці теми розкриті на високому професійному рівні та відрізняються від інших високою художньою майстерністю.

Тема — це лише запитання, а на запитання має бути відповідь. Тому майстер завжди переплітає тему свого твору з поетичною ідеєю. Тільки тоді виникає художній зміст.

Ідея — це важливий бік художнього твору. Це не абстрактна наукова ідея, а ідея специфічна, художня. Вона виникає разом із задумом твору в образній формі як єдність думки і почуття художника. Ідея — головна думка художнього твору, яка виражає ставлення митця до дійсності, причому одна й та сама тема може бути розкрита, розтлумачена художниками по-різному (напр., О.І. Купрін «Механічний наглядч» (1904 р.), Ф. Кафка «Виправна колонія» (1914 р.)).

Цінність і значення художнього твору визначаються глибиною й істинністю художньої ідеї.

З теми та ідеї витікає **оцінка** твору. Усвідомлюючи тему ідейно-естетично, художник дає зображуваним явищам оцінку, яка має в мистецтві емоційний характер, бо виражає симпатії та антипатії автора. Тому авторська оцінка також може бути розглянута як елемент змісту (наприклад, Г. Флобер «Мадам Боварі», І.С. Тургенєв «Батьки і діти», О.С. Пушкін «Маленькі трагедії» та ін.).

Характеризуючи тему й ідею художнього твору, ми змушені були розглядати їх окремо, виходячи з вимог наукового аналізу. Але у творі зміст є цілісним, у ньому життєва тема і поетична ідея поєднані, живуть одна в одній у тісному зв'язку з авторською оцінкою.

Таким чином, **зміст** — це головний елемент художнього твору, він виникає у процесі творчості митця під впливом об'єктивної дійсності й тієї суспільної свідомості, які сформувалися та існують за певної епохи.

Зміст — це єдність об'єктивних і суб'єктивних начал у художньому творі, єдність теми, ідеї та авторської оцінки.

Практичним виявом змісту у творі є його **художня форма**, завдяки якій твір сприймається і залишається таким для наступних поколінь. Художня форма є матеріалізацією змісту, адже тільки матеріальне втілення може надати задумові зовнішнього, об'єктивно-реального буття, лише воно дозволяє митцю донести свої думки і почуття іншим. Ця об'єктивація змісту може відбуватися в найрізноманітніших матеріалах: у

слові, у звучанні музичних інструментів, у камені, у дереві, на папері, на полотні тощо — у будь-якому матеріалі, доступному зоровому і слуховому сприйняттю.

Справжній майстер, розкриваючи зміст твору, завжди виходить із можливостей матеріалу мистецтва. Зрозуміло, що телевізійну вежу в Києві спорудити з деревини було б принципово нереально, проте саме властивості дерева дозволили звести таке диво архітектури, як церква в Яремчі. І в живописі потрібні не лише різноманітні фарби, але й різноманітні лаки, розчинники, які сприяють тому, що фарби не вицвітають, не тріскаються, не обсипаються протягом тривалого часу. Адже багато творів Леонардо да Вінчі та Мікеланджело не збереглися через нестійкий склад фарб, живописного матеріалу.

Кожний вид мистецтва має свій *матеріал*. Так, матеріалом у музиці є звуки, організовані в лад. Важливими для музики є і властивості звуків, наприклад, тон, тривалість, висота і сила звуку. Певні властивості повинні мати і танцюристи, й актори театру та кіно. Без фізичної підготовки, витривалості людина не може виконати танець. У літературі за матеріал править слово. Невиразні, «стерті» слова і висловлювання знижують художність літературного твору. Правильний добір художником матеріалу забезпечує правдиве зображення життя, яке відповідає естетичному сприйняттю дійсності людиною (наприклад, матеріал у скульптурі І. Шадра «Булижник — зброя пролетаріату» — бронза; у скульптурі В. Мухіної «Робітник і колгоспниця» — хромонікелева сталь, у скульптурі С. Коненкова «Бабуся» — дерево).

У цілому будь-який мистецький твір постає гармонійним поєднанням художнього образу і матеріалу. На основі вільного володіння матеріалом певного виду мистецтва створюється техніка майстра. Але навіть володіння досконалою технікою може не привести до створення високохудожнього образу мистецтва. Лише в єдності із глибоким змістом технічна майстерність художника здатна створити шедевр.

Отже, форма включає матеріал і такі елементи, як композиція, сюжет, зображувально-виражальні засоби та ін.

Композиція (з лат.— упорядкування, розташування) — це структурна побудова художнього твору, розміщення і

співвідношення всіх його елементів та частин у єдиному цілому. Композиційна побудова твору підпорядкована змісту, сприяє розкриттю руху, динаміці дії, почуттів і думок автора. (Наприклад, у середньовічному живописі — архітектонічна композиція, симетричне, ритмічне зображення; у живописі бароко — діагональна композиція, яка сприяє вираженню руху, бурхливої зміни почуттів, сильних переживань). Кожний вид мистецтва має свої засоби композиції. У живописі, наприклад, усі образи подаються одночасно, і тому їх розміщення є особливо складним. У скульптурі композиція постає просторовим розташуванням художніх елементів і частин, наприклад зображень людського тіла у статуї або фігур у статуарній групі.

Композиція може містити різні елементи: у літературному творі — це експозиція, зав'язка, кульмінація і розв'язка, у театральному спектаклі — мізансцени, дії, сцени, акти.

Композиція тісно пов'язана із сюжетом. *Сюжет* — це внутрішній зв'язок подій у творі, узятих у їх часовому розвитку. Його джерелом є процеси, що відбуваються в реальному світі. Сюжет притаманний різноманітним видам мистецтва. Особливу роль він відіграє в літературі та в синтетичних видах мистецтва (театр, кіно), де може перетворитися на першочерговий елемент форми (пригодницький жанр).

До форми художнього твору належать і *зображувально-виражальні засоби*, які є знаряддям її утворення. Кожному виду мистецтва властиві свої виражальні засоби. Так, для живопису характерні такі засоби, як малюнок, колір, світлотінь, лінійна повітряна перспектива, колорит; для письменників засобом створення художнього образу є слово. Але мета літератури, як і живопису, полягає не в тому, щоб займатися порожньою словотворчістю, живописанням, а в тому, щоб за допомогою зображувально-виражальних засобів розкрити значення явища, події, вчинку — розкрити зміст.

Художня форма — це не механічне поєднання, елементів, вона є складним утворенням, що включає дві рівні, іншими словами «внутрішню» і «зовнішню» форми, які по-різному співвідносяться зі змістом художнього твору.

Елементи форми, що знаходяться на «нижчому» рівні, утворюють внутрішню форму мистецтва, а елементи, які

знаходяться на «вищому» рівні, — зовнішню його форму. До «внутрішньої» **форми** належать сюжет і характери, їх взаємозв'язок є образною структурою художнього змісту, способом його розвитку; до «зовнішньої» — усі зображувально-виражальні засоби мистецтва, вона виступає способом матеріального втілення змісту. Такі елементи форми, як композиція, ритм — це скелет, кістяк художньо-образної тканини мистецького твору; вони поєднують усі елементи зовнішньої форми.

Процес матеріалізації художнього змісту у формі здійснюється із глибини на поверхню, зміст просочує всі рівні форми. Сприйняття мистецького твору відбувається зворотнім шляхом: спочатку людина схоплює зовнішню форму, а потім, проникаючи у глибину твору, розуміє зміст внутрішньої форми. У результаті опановується вся повнота художнього змісту. Отже, аналіз елементів форми дозволяє дати більш чітке визначення форми художнього твору.

Форма — це внутрішня організація, структура художнього твору, створена за допомогою зображувально-виражальних засобів певного виду мистецтва для вираження художнього змісту.

У сучасному мистецтві формі надається велике значення. Представники модернізму та постмодернізму звертають увагу лише на зовнішню форму, насолоджуючись відношенням звуку або кольору, нехтуючи осягненням внутрішньої форми всього змісту. Отже, художня форма сприяє розкриттю змісту твору, вона є складною організацією і містить такі елементи, як композиція, сюжет, зображувально-виражальні засоби, тісно пов'язана з матеріалом, має два рівні — «зовнішній» і «внутрішній»; форма дозволяє зрозуміти мистецький твір, правильно розкрити його зміст.

Художній твір має певний зміст і притаманну йому внутрішню форму; зміст завжди зумовлює форму і є головним чинником будь-якої естетичної структури. Зрозуміти художній твір можна тільки в єдності всіх його складових елементів. Так, на картині Рафаеля Санті «Сикстинська мадонна» передані прекрасні риси жінки, у її образі втілений естетичний ідеал художника. Напрочуд гарне і всеохоплююче зображення як

результат художнього оформлення, дивовижна й сама картина як річ з її фарбами, рамою, що відповідають художньому образу. Зміни форми завжди обумовлені змінами змісту, що, у свою чергу, викликається тими чи іншими соціальними, політичними зрушеннями у житті суспільства. Так, поезія В.Маяковського була новаторською за формою, через неї автор прагнув передати і новий зміст, що виник внаслідок революційного перетворення суспільства, появи нової людини, яка хоче перебудувати старий світ. І ця нова форма вірша з її контрастами, із граничною різкістю, емоційно забарвленими паузами, збільшеними значеннями наголошених складів тощо якнайкраще відповідає своєму революційному змісту.

Якщо в науці форма вираження думок є нейтральною стосовно її змісту, то в мистецтві форма — активне знаряддя вираження авторського задуму, художньої ідеї твору. Задум мистецького твору має образну структуру, образний характер, змістове і формальне злиті в ньому воедино. Єдність змісту і форми необхідна в задумі саме настільки, тому що поза формою поетична ідея стає нежиттєздатною, невизначеною. У задумі видно набагато чіткіше, ніж у готовому творі, що форма відіграє службову роль, підпорядкована змісту. Це пояснюється тим, що задум — духовне утворення, це уявлення про майбутній твір, породжене уявою художника. Паростки змісту в задумі «почувають» себе привільніше в порівнянні з формою, бо за своєю природою форма є матеріальною, тому в задумі між змістом і формою виникає суперечність. Форма «відстає» від змісту, утруднює його вдосконалення. І художник повинен розв'язати цю суперечність, матеріалізувавши задум у творі, а форма долає відставання від змісту і стає з ним урівень. У творчості художника для втілення задуму змістова та формотворна діяльність виступають у єдності, і робота над змістом твору є роботою над формою його втілення, а робота над формою становить процес «погашення» змісту у формі (наприклад, ескізи І. Рєпіна до «Запорожців», робота В. Сурикова над «Бояриною Морозовою» та ін.).

Аналізуючи творчий процес, можна побачити, що форма, підпорядкована змістові, постійно допомагає йому. Адже здатність змісту розгортатися у шир та углиб залежить від того,

чи створює форма йому необхідні для цього умови: коли форма не відповідає змісту, вона сковує, обмежує можливості його розвитку; коли ж вона відповідає змістові, то допомагає йому розкритися (наприклад, Ф.В. Достоевський, роман у листах «Бідні люди»; Б.В. Йогансон «Допит комуністів» — два ескізи), стає його активним помічником.

Отже, взаємозв'язок змісту і форми полягає в тому, що зміст вимагає відповідної форми, такої, яка найбільш повно і правильно втілювала б творчий задум митця. Такий взаємозв'язок є об'єктивною закономірністю естетичного розвитку. Кожний художній твір характеризується певною мірою єдності змісту і форми, а цінність художнього твору залежить від того, наскільки високопрофесійно, високохудожньо створені всі складові елементи художнього твору, у тому числі й елементи змісту і форми.

Висновки:

Мистецтво є формою культури, невід'ємною частиною життя людини та суспільства. Воно становить стрижень духовної культури, це колективна пам'ять людства, яка здійснює зв'язок поколінь, різних народів і культур.

Мистецтво народжується «багаторазово» у процесі свого соціального функціонування: при індивідуальному сприйнятті; у кожний новий період історії, корелюючи з актуальними для цього часу ідеями, ідеалами, інтересами, потребами; під час виникнення нових видів мистецтва, втілюючи загальнохудожні закономірності у нову виражальну форму; із кожним етапом вдосконалення специфічної мови всередині виду мистецтва.

Мистецтво відображає існуючу дійсність, моделює і створює нову за допомогою художнього образу; навколишній світ відтворюється у художньому творі у всіх його елементах.

Резюме

1 Соціальна суть мистецтва виявляється у специфіці його мети і предмета. Метою мистецтва, усіх його видів, форм та жанрів є вдосконалення людини і суспільства, у якому ця людина живе. Тому предметом мистецтва стає реальна дійсність, серед

якої відбувається людське життя. Мистецтво — це орган життя або орган виробництва людського життя.

2 Мистецтво утворює принципово новий рівень діяльності, який відрізняється значним збільшенням ступеня свободи, і таким чином у співвідношенні до дійсності мистецтво виступає частиною свободи.

3 Художня культура характеризує ступінь і спосіб розвитку здібностей, хисту, потреб соціального суб'єкта в усіх формах художньої діяльності, ступінь його підготовленості до цієї діяльності, його участі у створенні та засвоєнні цінностей мистецтва, в організації художньої діяльності.

4 Норми художньої культури поділяються на загальні закони видів мистецтва, які регулюють процес художньої творчості: естетичні принципи і норми, що формуються певним художнім методом; естетичні норми та принципи, що залежать від конкретного художнього напрямку, до якого належить митець.

5 Мистецтво — поліфункціональне:

— як аналіз стану світу (художньо-концептуальна функція);

— як віщування (функція передбачення);

— як повідомлення та спілкування (інформативна і комунікативна функція);

— як катарсис у формуванні цілісної особистості (виховна функція);

— як вплив на несвідоме (сугестивна функція);

— як формування творчого духу та ціннісних орієнтирів (естетична функція);

— як насолода (гедоністична функція).

6 Мистецтво ціннісно орієнтує людину у світі, розвиває її творчий дух, пробуджує в людині творця.

7 Мистецтво відбиває життя в його цілісності, повноті й загальнолюдській значущості, у тому, що є цікавим для кожної людини. Мистецтво — це завжди розповідь про людину, для людини та в ім'я людини.

8 Мистецтво — це засіб пізнання світу, що відтворюється в такій специфічній формі, як художній образ, якому притаманні особливі риси: метафоричність, асоціативність, індивідуальна конкретність, емоційність та раціональність, умовність тощо.

9 Окрім того, дійсність відображається в художньому творі за допомогою таких його компонентів, як сюжет, матеріал, композиція, зображувально-виражальні засоби. Цінність художнього твору залежить від того, наскільки високопрофесійно, високохудожньо створені всі його складові елементи, у тому числі й елементи змісту та форми.

Завдання для самостійного опрацювання

1 З'ясуйте, чим відрізняється поняття «художній образ» в мистецтві від поняття «художній образ» у філософії.

2 Самостійно опрацюйте питання «художній образ» в окремих видах мистецтва (літературі, музиці, живописі тощо).

3 Розкрийте особливості створення художнього образу в різних видах мистецтва (архітектурі, театрі, скульптурі, графіці тощо).

4 З'ясуйте суть понять «зміст» та «форма» у мистецтві.

5 Охарактеризуйте складові елементи художнього твору, зокрема змісту та форми.

6 Підготуйте доповідь (реферат):

— про конкретні історичні періоди розвитку мистецтва.

— мистецтво і розвиток людини.

7 Підготуйте творчі портрети діячів мистецтва різних історичних періодів.

8 Продемонструйте значення мистецтва та його функції в суспільстві.

9 Зверніть увагу на вплив мистецтва на духовний розвиток людини.

Список літератури

1 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М., 1975.

2 Борев Ю. Эстетика. — М., 1988.

3 Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбах литературы и художественного творчества. — СПб., 1996.

4 Виппер Б.Р. Статьи об искусстве. — М., 1970.

5 Выготский А.С. Психология искусства. — М., 1987.

- 6 Давыдов Ю.Н. Искусство как социологический феномен. — М., 1968.
- 7 Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. — М., 1987.
- 8 Зись А. Искусство и эстетика. — М., 1967.
- 9 Краткий словарь по эстетике. — М., 1980.
- 10 Левчук Л., Олещенко О. Основы эстетики: Навч. посібник. — К., 2000.
- 11 Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. — СПб., 1996.
- 12 Лотман Ю.М. Об искусстве. — СПб., 1998.
- 13 Лотман Ю.М. Семиосфера. — СПб., 2000.
- 14 Лунин И.П. Искусство как социальный феномен. — М., 1984.
- 15 Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. — М., 1991.
- 16 Смелинова З.С. Литература как вид искусства. — М., 1997.
- 17 Социальные функции искусства и его виды. — М., 1980.
- 18 Филиппьев Ю.А. Искусство в системе человеческих ценностей. — М., 1996.
- 19 Художня культура. Скорочений словник / За ред. В.О.Лозового (українською та російською мовами). — Харків, 1996.
- 20 Эстетика: Учеб. пособие / Под ред. В.А. Лозового. — Сумы, 1999.

