

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ



**ХАРКІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА  
АКАДЕМІЯ МІСЬКОГО  
ГОСПОДАРСТВА**

**Г. Г. Фесенко**

**Конспект лекцій  
навчальної дисципліни**

***ЕТИКА ТА ЕСТЕТИКА***

*(для студентів 2, 3 курсу денної та заочної форм навчання напрямів  
«Менеджмент», «Туризм», «Готельно-ресторанна справа»)*

**Харків**

**ХНАМГ**

**2011**

**Фесенко Г. Г.** Конспект лекцій навчальної дисципліни «Етика та естетика» (для студентів 2, 3 курсу денної та заочної форм навчання напрямів «Менеджмент», «Туризм», «Готельно-ресторанна справа») / Г. Г. Фесенко; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. – Х.: ХНАМГ, 2011. – 122 с.

Автор: к. філос. н., доц. Г. Г. Фесенко

Рецензент: к. і. н., доц. О. Л. Рябченко

Рекомендовано кафедрою історії і культурології,  
протокол № 6 від 24.12. 2010 р.

© Г. Г. Фесенко, 2011

© ХНАМГ, 2011

## ВСТУП

Впровадження курсу “Етика та естетика” як нормативної складової освітньо-професійної підготовки менеджерів, пов’язано з необхідністю набуття майбутньою управлінською елітою України не тільки специфічних професійних компетенцій, а й знання спадщини світової етичної та естетичної думки.

Сучасна етика найменше претендує на те, щоб «навчити» моралі, вкласти у свідомість людини набір цінностей і правил поведінки для усіх випадків життя. Виходячи з осмислення історичного процесу морального розвитку суспільства й людини, сучасна етика прагне навчити людину іншому – свідомому й розумному ставленню до моральних проблем. Провідне завдання етики полягає у наступному: на основі аналізу морального життя у ринковому суспільстві обґрунтувати гуманістичні цінності, ідеали, моделі поведінки, міжособистісні стосунки. Саме тому філософсько-антропологічний контекст сучасного етико-естетичного знання представлений розробкою принципів гармонійного розвитку людини і суспільства.

Метою запропонованого курсу лекцій є залучення студентства до осмислення фундаментальних моральних та естетичних цінностей, перетворення їх у стійкі переконання та мотиви поведінки, пробудження відчуття відповідальності за самовдосконалення, формування уміння орієнтуватися у світі міжлюдських відносин і художнього життя з позицій гуманізму.

У підсумку вивчення дисципліни студент повинен:

*а) знати:*

- сутність основних категорій етики;
- зміст основних етичних та естетичних теорій;
- моральні засади міжособистісних відносин;
- історію розвитку мистецтва;

*б) вміти:*

- на основі аналізу джерел інформації, використовуючи ознаки моральних переконань та смакових уподобань, визначати тип етико-естетичної теорії;
- на основі аналізу результатів самопостережень, використовуючи етико-естетичну теорію, встановлювати власні моральні переконання та смакові уподобання;

- з урахуванням визначених моральних переконань та смакових уподобань знаходити компромісні рішення при здійсненні спільної діяльності;
- орієнтуватися у світі міжлюдських відносин і художнього життя з позицій гуманізму;
- визначати закономірності розвитку мистецтва;
- поєднувати глибокі професійні знання з фундаментальними моральними та естетичними цінностями;
- відповідально ставитися до професійних обов'язків;
- налагоджувати ефективні ділові комунікації, що відповідають універсальним етичним нормам.

# Лекція 1.

## ПРЕДМЕТ ЕТИКИ.

### ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МОРАЛІ

- I. Предмет етики. Структура моралі.
- II. Особливості функціонування моралі.
- III. Основні етичні проблеми сучасності.

I. Етику можна визначити як філософську науку (чи «практичну філософію») про мораль та моральність як форму суспільної свідомості. Сутність моралі полягає в осмисленні дійсності з точки зору протилежності добра і зла. Добро – все, що спрямоване на ствердження Блага, відтворення буття. Зло – все, що руйнує благополуччя людини.

**Мораль** – практично-оцінний спосіб ставлення людини до дійсності, що регулює поведінку з точки зору принципового протиставлення Добра і Зла; сукупність вимог, норм, принципів до поведінки людини, її ставлення до інших людей і до себе; реальне явище, що уявляє собою основу для людських вчинків; система мотивацій поведінки людини; ціннісно-сміслове ядро культури. У моралі виділяють дві відносно самостійні, але тісно взаємопов'язані сфери: 1) моральну свідомість; 2) моральну поведінку. Лише єдність слова і діла, тобто слідування моралі у конкретних практичних ситуаціях дозволяє розглядати людину як моральну особу. Тому вчинок є цілісним явищем, що містить у собі нерозривну єдність суб'єктивного (мотив) і об'єктивного (результат).

У систему моральної регуляції (*структура моралі*) включають:

- моральні норми,
- цінності, вищі цінності,
- ідеали,
- принципи,
- питання про сенс життя.

**Моральні норми** - моральні вимоги, що визначають межі між неприпустимим і бажаним у поведінці людини; - це веління, розпорядження, визначені правила поведінки, мислення і переживання, що повинні бути властиві людині. Моральні норми чітко й однозначно вказують, чого робити не можна, і що засуджується за будь-яких обставин. Скривдити іншу людину,

позбавити її життя, здоров'я, майна, любові, надії, заподіяти їй біль і принизити її – завжди зло. Виділяють два види моральних норм:

- 1) норми-заборони (не вбий, не вкради, не блуди, «не нашкодь!»);
- 2) норми-веління (будь чесним, будь справедливим і т.ін.).

Таким чином, моральність насамперед окреслює коло обмежень у поведінці людини та вимагає нанесення будь-якої шкоди іншій людині (а в перспективі – усьому розумному й, по можливості, будь-якій живій істоті). Мораль формулює абсолютні заборони й робить їх нормою поведінки, яких повинні дотримуватися люди, якщо вони хочуть бути моральними. У свій час великому філософові-моралістові І. Канту пред'являлися аргументи щодо того, що він занадто суворо оцінює тих, хто через життєві обставини не здатний точно й неухильно дотримувати моральних норм. «А якщо людина вмирає від голоду, – запитували Канта, – і їй, щоб урятувати своє життя, треба вкрати шматок хліба?» «Якщо це так необхідно, нехай вкраде, – відповідав на це І.Кант, – але нехай не називає свій вчинок моральним».

**Моральні цінності** – значимість певних реалій дійсності з точки зору потреб людини і суспільства. Цінності не стільки задовольняють потреби людини, скільки обслуговують самоствердження людської особистості. Питання вибору моральних цінностей – це прагнення кожної людини знайти «твердий ґрунт» під ногами, те, заради чого варто жити, те, що могло б бути мірилом вчинків.

Цінності є тим змістом, який затверджується нормами. Коли говорять «будь чесним» – мають на увазі, що чесність є цінністю, тобто вона є значимою для людей. Цінності – це не просто зразки поведінки й світогляду, а зразки, узяті «у чистому вигляді», відокремлені як самостійне явище, та до того ж високо оцінені і визнані як орієнтир. «Добро», «гідність», «любов», «справедливість» і т. ін. - цінності вищого рівня. Можливі й інші цінності, які мають більш прикладний характер: «увічливість», «точність», «працьовитість», «ретельність».

Вищі моральні цінності, що постають як вищі цілі особистісного розвитку, називають **моральними ідеалами**. Самі по собі вищі цінності переживаються як щось об'єктивне, самодостатнє, ідеали ж – або містяться у майбутньому й стають дороговказною зіркою на власному життєвому шляху, або набувають конкретного вигляду.

Наприклад, таке моральне явище, як любов. Коли ми говоримо про любов як про вищу цінність, то переживаємо певні піднесені почуття, у яких перетинаються радість благовоління й великодушності, упевненість у власних силах, переживання гармонії зі світом, ствердження своєї єдності з дійсністю й іншими людьми. Любов як вища цінність – це, насамперед, особливий стан, у цьому випадку стан внутрішнього світу, зміст якого ми можемо описати, виділяючи різні його компоненти. Зовсім інша справа та ж любов, узятя як ідеал (стає метою моральної роботи над собою). Ми високо цінуємо любов і тому докладнаємо зусиль для знаходження й підтримки саме такого співвідношення нашого «я» зі світом. Ми хочемо по-справжньому любити тих, хто нас оточує, прагнемо у своєму світосприйнятті й поведінці до любові як ідеалу. Разом з тим ми розуміємо, що наші зв'язки з реальністю далекі від бездоганного образу, що такий значимий й дорогий для нас, ми повні протиріч, конфліктів, які й бажаємо усунути на шляху до самоудосконалення.

Найважливішим компонентом моральної регуляції є **сенс життя**. Усвідомлюючи перспективу власної смертності, людина задається питанням: «А навіщо я живу? Чи є в житті смисл, якщо воно однаково закінчується смертю? Чи варто страждати, боротися, приборкувати свої інстинкти, якщо життєвий шлях веде до «чорної ями» наприкінці? А якщо варто, то чому?» Проблема сенсу життя – моральна проблема, бо від відповіді на питання «навіщо?» залежить поведінка людини, її характер відносин з іншими. Український філософ С. Кримський зазначав: «Ефективний пошук сенсу життя – віддавати, давати добро – стати частиною Добра. Якщо можеш – роби добро всім, якщо не можеш всім – близьким, якщо не можеш близьким – зроби себе особистістю».

**Моральні принципи** – це найбільш загальне обґрунтування існуючих норм і критеріїв вибору правил; у них чітко виражаються універсальні формули поведінки. Якщо цінності, вищі цінності, ідеали – явища насамперед емоційно-образні, якщо норми взагалі можуть не усвідомлюватися й діють на рівні моральних звичок і несвідомих установок, то принципи – феномен раціональної свідомості. Вони чітко усвідомлюються й відбиваються в точних словесних характеристиках. Так, древні стоїки проголосили моральний принцип панування розуму над почуттями. Їхній імператив – «підпорядкувай свої страсті розуму!»

Звідси випливали норми стриманості, спокою, мужності, справедливості, незворушності. А християнство висунуло принцип любові до ближнього й непротивлення злу насильством. Цей принцип вимагав вже не суворості стоїчного «розумника», а милосердного серця, покірності Божій волі, смиренності й лагідності. Він робив нормою милосердя й глибоку поблажливість до людської гріховної сутності, що всеодно заслуговує на християнську любов. Капіталістична доба принесла із собою утилітаристський принцип корисності, що припускав, що моральним виступає те, що корисно. Піклуючись про свою власну користь, особа одночасно піклується про користь для суспільства, тому, помноження капіталу є моральною діяльністю. Цей принцип виключає сентиментальність почуттів, заперечує «милість до занепалих» і безмежне милосердя, й одночасно робить моральною нормою накопичення грошей, раціональний розрахунок, що слугує інтересам особи.

**II. Функції моралі** – це ролі, що мораль відіграє в суспільстві, забезпечуючи його цілісність, виживання і розвиток.

1. *Гуманістична.* Мораль створює орієнтир людяності, повертає людині цілісність.

2. *Регулятивна,* тобто мораль є особливим способом впливу на людей, формулюючи максимальні вимоги до їх поведінки. Уцілому мораль завжди прагне обмежити агресивні та егоїстичні наміри людей, сприяє їх саморозвитку. Кожен соціальний суб'єкт мусить орієнтуватися на моральні цінності у всіх сферах життєдіяльності. Отже моральність постає одним з найважливіших компонентів регуляції відносин між людьми. Моральні заборони й веління переплітаються із традиціями, правом, суспільним тиском на особистість, з релігійними вченнями, звичаями. Проте саме через моральну свідомість виявляється природа людини, її глибинна сутність.

3. *Виховна.* Ця функція здійснюється через формування особистості, розвиток її самосвідомості, морального самовдосконалення. Без виховного процесу неможливо передати ні досвід одного покоління іншому, ні загальнолюдські цінності. Мораль привчає людину дотримуватись правил поведінки, виховує здатність керуватись ідеалами добра, істини, прекрасного, вічного, обирати



відповідну лінію поведінки. В якійсь мірі моральне виховання людини продовжується все її життя, трансформуючись у самовиховання, у вільний вибір ціннісних орієнтирів, типу поведінки і морально-психологічних установок.

4. *Комунікативна*. Мораль створює нормативну канву для людського спілкування. Як засіб комунікації, ритуалізована мораль (етикет) вчить, як зустрічати людей і як проводити, як їх вітати, вона визначає, як поводитися в дні свят тощо. Але, звичайно, комунікативна функція моралі не вичерпується етикетом. Орієнтація на добро під час спілкування виявляється у дотриманні принципу не нанесення шкоди партнеру. Робити добро в спілкуванні – уникати агресії, ненависті, утверджувати мир, дружбу, взаємодопомогу. У своїх вищих проявах комунікативна функція моралі виражається й в тому, що люди мають неухильно дотримуватися «золотого правила»: не ставитися до іншої людини як до предмету (засобу), не можна ігнорувати гідність людини.

5. *Пізнавальна (гносеологічна)*. Моральна свідомість розглядає світ крізь проблему добра і зла, обов'язку та відповідальності, а також намагається досягнути сенс явищ за допомогою принципів гуманізму. Пізнання життя, вибір свого шляху здійснюється людиною з позицій моральних критеріїв власними зусиллями. Зацікавлений погляд на світ, людей дає можливість особі оцінити перспективи, отримати цілісне уявлення про сенс буття. У моральному пізнанні відіграють значну роль моральні почуття, інтуїція, а також віра.

Моральне знання – це знання про належне, про те, що варто робити, а що – під абсолютною забороною. Без такого знання людина часто керується лише своїми інстинктами й імпульсивними бажаннями. Не даремно однією з історично перших концепцій моралі була саме гносеологічна (Сократа). Моральна поведінка розглядалася у ній як результат знання того, що є добро і що є зло. Актуальним стають знання як підстава для вчинків, спрямованих до добро. А зло людина чинить через незнання, приймаючи його за добро. Як тільки люди усвідомлять, що є дійсним благом, вони негайно забудуть всі інші шляхи. Разом з тим, люди не завжди свідомо прагнуть тільки до добра і часто прекрасно розуміють, що чинять зло. Отже, знання є необхідним елементом духовності людини, проте далеко не усе вирішує в поведінці, де діють безліч інших мотивів.

Чи означає пізнання людських моральних уявлень одночасним осмисленням деякого онтологічного (буттєвого) початку? На це питання різні філософські школи відповідають по-різному. Моральне пізнання, яке завжди доводиться здійснювати, полягає в тому, щоб визначити, як сприйняття того, чим людина є, стає початком того, ким вона мусить бути.

б. *Світоглядна (ціннісно-орієнтаційна)*. Мораль допомагає формувати суспільний ідеал. Моральна свідомість підводить людину до осмислення її призначення через свідношення з вищими моральними цінностями, що орієнтують на втілення цілей життя.

**III.** Особливості сучасної моральної проблематики викликані насамперед змінами, що відбулися в ціннісних орієнтирах.

*Криза ідентичності.* У ХХ столітті ідея цінності індивіда, особистості, її прав і можливостей стала всеохоплюючою й істотно потіснила общинно-колективістську орієнтацію, колись типову для більшості народів. Висування людської особистості (з її правами і можливостями) в центр ціннісної уваги суспільства має як позитивні, так і негативні наслідки. Доки увага, що приділяється особистості, залишається співвіднесеною з колективними цінностями, нічого негативного не відбувається, але як тільки починається гіпертрофія інтересів індивіда і протиставлення їх інтересам співтовариства, негайно випливають моральні і психологічні потрясіння, що, власне, ми і спостерігаємо у житті. Змінюються соціокультурні зв'язки: з трансцендентним (секуляризація), зі світом речей (фетишизація матеріальних благ), з іншими індивідами, які утворюють групи (руйнування родинних зв'язків, деінтимізація людських стосунків).

Переорієнтація свідомості індивіда йшла паралельно із секуляризацією (звільнення від релігійного впливу сфер життя суспільства й особистості). Бог не помер формально, але реально для багатьох людей він перестав відігравати роль провідної сили їхнього життя, що задає моральні цілі і цінності. Мораль стала переважно світською і «зависла в повітрі», не маючи опори у вищих сферах буття. І справа не тільки в зникненні «страху Божого», а й у втраті самого переживання священного, у втраті Абсолюту, перед яким ми оцінюємо власні помисли і вчинки і з вимогами якого порівнюємо свою поведінку. Слова М.

Достоевського, що пролунали у ХІХ ст., «Бога нема, виходить, усе дозволено» за іронією долі стали керівництвом до дії для багатьох людей, що зробилися практичними «імморалістами», що розуміють тільки один мотив – власну практичну вигоду. *Розставання з орієнтацією на вищу духовність обернулося прагматизацією, утилітаризацією, спрощенням свідомості.*

*Змінилося ставлення до сфери речей.* В умовах масового виробництва відбувається фетишизація матеріальних благ і пов'язаного з ними комфорту. Навіть мистецтво різних напрямків поп-арту вже не цікавиться людьми, а грає речами – старими і новими, цілими і поламаними, поставленими в звичайному порядку і нагромадженими один на одного. Сучасний заклопотаний собою індивід хоче багато споживати. Це було б непогано, якби не зробилося самоціллю, невичерпним бажанням сучасної «середньої людини». Але той, хто «зациклений» на споживанні, не в змозі віддавати, дарувати, ділитися ні зовнішніми, ні внутрішніми надбаннями. Споживачі вміють «споживати» інших людей: їхні здібності, їхню допомогу, їхні послуги, але вони не в змозі любити і бути милосердними.

Прояви індивідуальних інтересів яскраво виразилися в такій сфері, як сімейні і статеві стосунки. З одного боку, це було звільненням від норм традиційної родини і примусового шлюбу за розрахунком, з іншого – гіпертрофія індивідуального призвела до *послаблення самого інституту родини.* Збільшується кількість розлучень, у великих містах розривається більше половини шлюбів, що укладаються. Частіше розлучаються чоловіки, не намагаючись зберегти родину, уникаючи колективної відповідальності за малу групу (сім'ю). І це виглядає цілком природно з точки зору пріоритету власних особистих інтересів.

ХХ століття стало століттям «сексуальної революції» – безперешкодного задоволення індивідуальних статевих бажань і фантазій. Ця «революція» відбулася не тільки в реальній поведінці людей, але й в літературі, мистецтві, засобах масової інформації. Втім свобода сексуального прояву обернулася *деінтимізацією людських відносин.* Позбавившись ореолу таємниці, інтимність і тілесність стали просто розхожим товаром, видом послуги, елементом реклами. А людство в цілому несе значні морально-психологічні втрати – знищивши інтимність і виставивши напоказ

у мільйонах екземплярів той бік життя, що завжди був цінним своєю прихованістю (інтимністю). Це знищує самі почуття, знижує їхню силу. Від цього зростає нудьга і переживання безглуздості, що штовхає людей до пошуку гострих відчуттів на нетривіальних шляхах, часто за рахунок страждань Іншого.

Важливим джерелом специфічних для сьогодення моральних проблем є активний розвиток науки, техніки і технології, оскільки породив безліч засобів, руйнівних для людського життя, для тілесності людини. Спостерігаємо *кризу техногенної цивілізації*. Наука і техніка створили в ХХ столітті ядерну зброю, хімічні, біологічні й інші засоби масового знищення. Говорять навіть про тектонічну зброю, здатну викликати землетрус в окремому регіоні планети. Ми знаємо, що в принципі все живе на планеті може бути знищено, якщо сили агресії розв'яжуть нову світову конфронтацію. Ніколи ще зло, егоїзм, жадібність не володіли такою гігантською, нищівною силою. Отже розвиток техніки збільшує відповідальність людини за свої діяння. У сучасних умовах порушення технології, несумлінність, суб'єктивні чинники в роботі з технікою можуть бути оцінені як моральний злочин.

Крім того розвиток науки і техніки впливає не тільки на людську тілесність. Не залишається осторонь і душа, психологія, внутрішній світ. ХХІ століття через електронні засоби масової інформації продукує нечувані можливості для маніпуляції свідомістю. Задуми маніпуляторів можуть здійснюватися одночасно на великих територіях, де люди дивляться ту саму рекламу, слухають тих самих тенденційних коментаторів і т.ін. Власне моральною проблемою виступає тут зазіхання на нашу свободу мислення, на право мати свою точку зору через впровадження у свідомість примітивних і вульгарних стереотипів.

Ще одна група моральних проблем, характерних для кінця ХХ століття, – *біоетичні*. Вони виникають з факту втручання сучасної науки в глибинні біологічні процеси. Наука зазіхнула по суті на святе – природу людини. Біоетика – напрямок в етиці, центральним питанням якого є питання про ставлення людини до життя і смерті; виникла у 70-х рр. ХХ ст. в США і країнах Західної Європи. Новий рівень техніко-практичних можливостей медицини поставив перед вченими нові проблеми, відкрив нові можливості

філософсько-етичних роздумів. Моральні питання виникли, як тільки почалися операції з пересадки органів. З'явилася проблема – за яких обставин орган може бути вилучений для його пересадження хворому. Чи не стануть позбавляти людей життя для того, щоб взяти в них потрібний орган? Чи не почнеться цинічна торгівля органами?

У філософській і медичній літературі вже багато років дискутуються етичні питання, що стосуються смерті й умирання – проблема евтаназії („вбивство з милосердя”). Релігія заперечує проти цього як проти самогубства і ймовірного убивства, а в моральному кодексі лікарів міститься теза: «Не нашкодь» і обов'язок бороти за життя хворого до останнього подиху. Природне бажання тяжко хворого припинити свої страждання часом важко відрізнити від корисливого знищення людини, що ще могла би видужати, і ця невиразність донині залишає невирішеним питання про право людини на смерть і про можливість для лікаря з милосердя посприяти йому в цьому. У деяких країнах евтаназія (штучне припинення життя важкохворих) легалізується (парламент Нідерландів 2001 р. першим дозволив застосовувати евтаназію в лікарнях).

Ще одну проблему породило клонування – вирощування з клітки організму його повного дубліката. Це теоретично уможлиблює заселення країни людьми, що володіють однаковим генетичним кодом, однаковими характеристиками. І хоча з клону виростуть усе рівно різні особистості, цілком ймовірно «фабричне» створення інтелектуально обмежених рабів, індивідів із задатками підпорядкування чужій волі тощо. Узагалі, втручання в генетичний апарат людини може привести до непередбачених наслідків.

Із серйозними моральними проблемами пов'язане виникнення «сурогатних матерів» (виношують генетично чужу дитину), штучне запліднення, зміна статі. Трансформації природної та соціальної дійсності обумовили виникнення так званої антропологічної кризи, «кризи ідентичності у різних стратах людської життєдіяльності». У такій ситуації стала очевидною залежність самореалізації особистості від досягнення нею певного рівня *психосоматичної культурності*.

У зв'язку з цим у сучасній філософії посилюється увага до постановки та побудови різноманітних антропологічних та

персоналістичних теорій, що мають далеко не абстрактно-теоретичний, а скоріш, інструментальний, прагматичний смисл для багатьох галузей гуманітарного знання. Актуальною є ідея про необхідність засобами філософського дискурсу «розширити горизонт» питання про тілесність. Тілесна самоідентифікація визначається як процес набуття особистісної індивідуальності шляхом відтворення тілесного образу у співвіднесенні з антропологічними взірцями. Знання людини про власне тіло є необхідним компонентом формування внутрішнього суб'єктивного світу особистості.

Процес самоідентифікації в «безмежжі» постмодерністського деконструктивізму передбачає іноді конфліктну боротьбу між полюсовими антропологічними принципами. На одному полюсі смислоутворюючими чинниками є стимуляції актуального/реального тіла, на протилежному – розташовується специфічна здатність культури створювати суб'єкти, трансформувати і «формувати» людське тіло новим соціальним і культурним оточенням. Тілесна самоідентифікація нерозривно пов'язана з іншими аспектами ідентичності, сформованими на локальному рівні концепціями власного «Я» та суспільства.

Процес тілесної самоідентифікації має включати діалогічні характеристики взаємопроникнення культури та людини, яка намагається дістатися до свободи особистості. Стверджується новий, соціобіоетичний тип свідомості, поворот до ціннісних систем, які б здійснювали регуляцію поведінки індивіда не ззовні, а зсередини. Таким чином, стверджується необхідність «розвинутої тілесності», коли реальність сприймається, навіть „привласнюється” людиною як її «життєвий світ», – це не щось зовнішнє, а іманентне середовище розвитку та реалізації усіх властивих індивіду потреб. Узгодженість із своїм «Я», до якого обов'язково входить тілесність, є якісною характеристикою духовної зрілості людини, що виражає її персоналістичну сутність.

Отже, біоетика, з одного боку, є продовженням медичної етики, з іншого – є чимось більшим, ніж просто професійна медична етика, оскільки досліджує громадянські права особистості. Сфера медицини – це сфера, в якій реалізуються фундаментальні права людини, це сфера, що вимагає і юридично-правового, і морально-етичного регулювання. Чисельні дилеми біомедичної етики

неможливо вирішити без серйозного філософського і наукового аналізу, поглибленого розуміння змісту гуманізму.

Сучасне людство є далеким від досконалості, і воно має потребу в постійному напруженому етичному міркуванні, у моральній рефлексії, в усвідомленні того, що ж відбувається з людьми, їх почуттями, ідеалами, вчинками. Самі по собі наука і техніка ще не гарантують щасливого майбутнього, вони тільки створюють його умови. Не подолавши духовну кризу, яка охопила весь світ, неможливо досягти остаточного розв'язання світових проблем. Коли дух вмирає, людське життя втрачає значення. Необхідно відновити світ через гармонізацію релігії і науки, Сходу і Заходу, духовних і матеріальних аспектів цивілізації. ХХ століття яскраво продемонструвало, що безсумнівна цінність особистості повинна бути справедливо урівноважена врахуванням інтересів інших особистостей, котрі складають людське співтовариство як ціле. У підсумку етичним завданням сучасності є розробка нових принципів технічного проектування в глобальній системі «Техніка – Людина – Навколишнє середовище».

## Лекція 2. КАТЕГОРІЇ ЕТИКИ

I. Етимологія термінів «етика», „мораль».

II. Добро і зло.

III. Категорії моральної самосвідомості.

I. Категорії – основоположні поняття, що відображають загальні характеристики дійсності, і водночас виступають формами діяльності свідомості, відповідних аспектів дійсності. Термін **«етика»** походить від давньогрецького «ethos» (*етос*). У Гомера він означав «звичне місце спільного перебування, загальне житло». Згодом у слові *етос* почало переважати інше значення – звичай, характер. Античні філософи використали його для позначення сталого характеру явища. Зокрема, мова йде про *етос* першоелементів дійсності (Епмедокл), *етос* першоелементів людини (Піфагор, Демокрит, Геракліт). Наприклад, Геракліт говорив, що *етос* людини є її божество. Піфагор – *етос* людини є її число.

Аристотель (384-322 рр. до н.е.) запропонував два терміни, похідні від слова «ethos»:

- *ethikos* «етичний» (позначає особливий тип людських якостей, етичних *чеснот*, зокрема, діаноетичних – пов'язаних з мисленням, розумом людини);
- *ethika* – наука, яка вивчає етичні чесноти, досліджує яка людська вдача є найдосконалішою. Філософ залишив праці: «Нікомахова етика», «Евдемова етика», «Велика етика».

В латині існувало слово *mos*, яке подібно *етосу*, означало характер, вдачу, звичай. Разом з тим воно мало й значення закону, правила. Маючи на увазі цей комплекс значень, відомий римський оратор Марк Тулій Цицерон (106 – 43 рр. до н.е.) утворює від іменника *mos* – з прямим посиланням на аналогічну операцію Аристотеля – прикметник *moralis* – «той, що стосується вдачі, характеру, звичаїв». Услід за Цицероном цей неологізм використовують Сенека, інші римські філософи і письменники, а вже в IV ст. до н.е. виникає термін *moralitas* – мораль.



З часом поняття етика й мораль стали загальнопоширеними. При цьому термін етика зберіг своє первісне аристотелівське значення й досі позначає перш за все науку. Під мораллю ж розуміють переважно предмет науки етики, реальне явище, що нею вивчається. Втім у повсякденному слововжитку даної відмінності дотримуються не завжди. Ми говоримо про «етику бізнесу» або моральну етику, маючи на увазі певні принципи поведінки бізнесмена, лікаря тощо.

**II. Добро і зло** – основні категорії етики. Осмислення дійсності з точки зору протилежності добра і зла є сутнісною рисою моралі.

**Добро** –

- фундаментальна категорія моральної свідомості; все, що спрямоване на ствердження Блага, відтворення буття;
- провідна ідея моральної свідомості, що безпосередньо пов'язана із проблемами буття, проблемою морального упорядкування світу;
- визначає фундаментальну внутрішню форму діяльності моральної свідомості.

**Зло** – це все, що руйнує благополуччя людини; все те, що підриває продуктивні потенції буття, руйнує умови й засоби виживання, фізичного та духовного розвитку людини, заважає реалізації її призначення.

Виділяють три види зла:

- природне/фізичне (повінь чи землетрус, що викликали людські жертви);
- соціальне (війна, безробіття тощо);
- моральне (негативні явища й процеси дійсності постають як наслідок свідомого волевизначення суб'єкта, коли за ними розкривається відповідний вольовий акт). Моральне зло має місце тоді, коли людина руйнує благополуччя інших людей (*ворожість*), або свідомо руйнує власне буття (*розпущеність*).

**III. Свобода** – властивий лише людині спосіб буття; це відсутність утиску або обмежень, відсутність неволі, рабства. Свобода починається з духовної автономії людини від природи і суспільства та полягає у самовизначенні, творчій самореалізації

людини; розвиток свободи і її усвідомлення розглядається як процес становлення людини як особистості.

Філософські розмисли щодо свободи звертаються до двох аспектів:

1. «Свобода від ...» ( незалежність людини від зовнішнього утиску, зовнішньої необхідності);

2. «Свобода для ...» (детермінованість людини своїм духовним призначенням). Змістовними вимірами цього призначення виступають творчість та моральність.

Сутність свободи було визначалася різними культурами, кожна з яких знайшла особливий її позитивний зміст. Наприклад, і християнська, і буддистська культури пов'язують свою мету із «звільненням» людини. Втім християнська духовність бачить свободу у розвитку особистості, а буддизм шлях свободи – це шлях усвідомлення ілюзорності власного Я і розчинення в безособовому абсолюті (нірвані).

- Заперечення або обмеження прав людини – як, наприклад, права на релігійну свободу, права брати участь в розбудові суспільства, свободу організовувати та формувати спілки, або застосовувати ініціативу в економічних справах - хіба це не обкрадає людину так само, чи навіть більше, ніж позбавлення матеріальних речей? І чи є розвиток, який не бере до уваги повне забезпечення цих прав, справді розвитком на рівні людини?

*Папа Іван Павло 2)*

Особистість та її свобода стають вищими цінностями європейської культури і цивілізації. Свобода дає людині можливість морального та творчого піднесення, і одночасно, приховує у собі і загрозу глибокого падіння і саморуйнування особистості.

- ...задля сприяння суспільному прогресові та кращим стандартам життя в умовах більшої свободи. ”

*Преамбула Статуту Організації Об'єднаних Націй*

- Свобода. Чоловіки та жінки мають право жити своїм життям та рости своїх дітей в гідності, вільними від голоду та від страху перед насильством, гнобленням або несправедливістю. Демократичне та спільне урядування на

підставі волі народу найкращим чином забезпечує ці права  
(Декларація тисячоліття А/55/1.2).

Якими є підвалини свободи і якими є її межі? Свобода людини виражається в свободі вибору. Умова вільного вибору – наявність альтернатив.

**Любов** – особливий і дуже багатий за своїм змістом феномен, що вказує нам на різні відносини: батьківська любов, любов дитяча, братська любов, любов до людства, любов до батьківщини, любов до Бога ... *Любов до іншої людини – це утвердження її буття.* Коли ми когось любимо, то хочемо, щоб він був, існував, ніколи не вмирав. У цьому любов протилежна ненависті, яка прагне пригнітити і знищити. Крім того, любов – це утвердження Іншого як унікальної, неповторної істоти. *Любов - це прийняття Іншого таким, як він є, переживання його як абсолютної цінності.* Якщо нам випала щаслива можливість дійсно полюбити – то це означає побачити нашого обранця «таким, як його задумав Бог». Бо любов не зупиняється на одній лише емпіричній реальності, вона може «зазирнути в глибину», побачити в коханому його кращі можливості, які поки що не реалізовані, вловити його тенденцію до духовного, інтелектуального та емоційного зростання.

Відомий німецький філософ ХХ століття М. Шелер зауважував, що *любов бачить не емпіричне буття іншого, а його сутність.* Любов – дбайливе проникнення в загадку чужої суб'єктивності, вона не засліплює, а, навпаки, робить людину зрячою, відкриває особистість іншого.

Е. Фромм вважає любов найкращим шляхом з'єднання людини зі світом (людина гостро переживає свою відокремленість від світу, свою онтологічну самотність). На думку філософа, любові властиві такі поведінкові компоненти:

– *турбота* (цікавитися життям іншого, намагатися вберегти його від небезпек і незручностей);

– *відповідальність* (це не просто формальне «виконання обов'язку», а живе переживання, особливий вид чуйності та уваги до потреб, інтенцій, прагнень Іншого);

– *повага* (здатність бачити Іншого таким як він є, усвідомлювати його індивідуальність). Той, кого ми любимо, – особистість зі своїм внутрішнім світом, свідомістю, волею, власним

життєвим шляхом, долею, призначенням. І якщо ми дійсно любимо, то маємо сприймати реальну людину з усією її своєрідністю. «Любов любить того, хто є, а не того, хто був би потрібен мені для реалізації моїх розрахунків і планів».

До категорій моральної самосвідомості також відносять обов'язок, гідність, сором, совість, розкаяння. Особливе місце в системі категорій естетики посідає **щастя**. *За допомогою поняття «щастя» фундаментальний зміст моралі набуває визначеності особистої життєвої мети.*

Зазвичай людина асоціює стан щастя з удачею, задоволенням, багатством, владою тощо. *Удача (фортуна, посмішка долі)* – сприятливий збіг обставин (те, що не залежить від людини. наприклад, багатство, що дісталось у спадок). Але не всі з тих, кому «пощастило», завжди переживають те, що відбулося як щастя. Щастя – це те, чим можна бути задоволеним, те, що супроводжується радістю. При цьому удачу, пов'язану зі збігом обставин, варто відрізнити від тієї удачі, що виявляється через «первісний порив до благ» (те гарне, що виходить усупереч усяким розрахункам, ненавмисне запобігання поганого). Відомий анекдот про простака, що просить у Бога дати йому шанс виграти в лотерею автомобіль, і чує у відповідь з небес: «дай і ти мені шанс – купи, нарешті, лотерейний квиток». Це вказує на те, що навіть «щасливий випадок», не говорячи вже про дійсне щастя, *вимагає певних зусиль.*

*Задоволення – переживання інтенсивної радості, блаженства.* Втім люди давно помітили відмінність між задоволеннями. Один з перших грецьких мудреців, відомий політичний діяч Солоній стверджував: «Уникай задоволень, що несуть скорботу». Справа не тільки в тому, що існують задоволення, які як і страждання, ведуть до нещастя. Додатковим аргументом на користь того, що не в задоволенні полягає щастя, служить факт, що задоволення доступні тим, хто вважає себе щасливим, так і тим, хто не вважає себе нещасливим.

*Багатство.* Чи будь-який достаток може принести щастя? Сенека, розмірковуючи про щастя, запропонував своєрідний тест щодо оцінки власного багатства: «Відкрите двері свого будинку і, допустивши до свого майна громадян, запропонуйте кожному взяти те, у чому він визнає свою власність. Якщо після цього у усі

ваші речі залишаться на своїх місцях, тоді про вас можна буде говорити, як про справжні багатців. Не треба відвертатися від багатства. Але неприпустимо впускати до себе в будинок «жодного динарія нечистого походження». Отже, для людини важливим є не будь-яке багатство, а праведно нажите. Від достатку і від багатства не слід відмовлятися, тому що в нестатку щастя знайти сутужніше. Втім нерозумним вважається міркувати про те, що у багатстві чи у його кількості – щастя.

Таким чином, сакраментальний вислів «немає в житті щастя» безумовно виправданий. Але не в песимістичному змісті, що життя повне нещасть і щастя нікому не дається, а в тому, що щастя не може бути окремою метою, воно має стати моральною підставою для діяльності людини. Щастя – наслідок, інтегральний результат морально витриманого, добродесного життя. Мудра настанова Козьми Пруткова «Хочеш бути щасливим, будь ним» має сенс і заслуговує на увагу. «Не піддавайся зневірі. Хочеш бути щасливим – будь добродесним». Людина може або наблизитися до морального ідеалу або ухилитися від нього залежно від того, що вона індивідуалізує у своєму переживанні і проживанні стану щастя. Саме такому «важкому щастю» вчать філософи.

### Лекція 3.

## ПОХОДЖЕННЯ ТА ІСТОРИЧНІ ТИПИ МОРАЛІ

- I. Передумови виникнення моралі.
- II. Національна етика.
- III. Релігійна етика.
- IV. Сімейна етика.

#### I. Передумови виникнення моралі:

1. *Формування у стародавньої людини абстрактного мислення.* Людина може визначати зв'язки й закономірності у світі, природі та у людському суспільстві.

2. *Виокремлення на початку людської історії соціального способу передачі інформації (соціальної спадковості).* Зближення зв'язку поколінь (накопичення соціального досвіду). Роль виховання через спілкування з собі подібними. Якщо тварина зберігає своє існування завдяки тому, що знає, як слід діяти, то сутність людського буття – у змінах. Постійний розвиток потребує величезної відповідальності за прийняття рішення.

3. *Формування специфічно людської діяльності.* Принципова відмінність людської діяльності полягає в тому, що її мета до початку дії ідеальна, уявна. Людина отримує бажане, але розчарована: уявне здавалося привабливішим. І ця незадоволеність – запорука людського розвитку, саме ставлення до світу спирається на мораль. Тварина ж діє, маючи на меті те, що існує об'єктивно.

Упорядкування стосунків в первинних групах людей призвело до виникнення уявлень про те, що припустиме, а що неможливе у поведінці кожного члена спільноти залежно від того, до якої станово-вікової групи належить. Така поведінка визначається практичними цілями, корисністю. Кожна група несе певну відповідальність перед рештою членів громади.

Традиції забезпечують безконфліктність у стосунках:

- панує безпосередній колективізм – рівна участь у праці і рівне право на її результати;
- невелика чисельність людей, що постійно спілкується;
- відсутність приватного життя (мотиви вчинків людей залишаються таємницею):

- поняття доброго, правильного означає відповідність людини своїй ролі й збігається із загальною користю.

Архаїчна мораль вирішує питання добра і зла категорично: добро – це виконання приписів, зло – їх порушення. Добро і зло абсолютно протиставлені. Джерело добра – «свої», зла – «чужі». Ставлення до життя: спільнота захищає свої інтереси, одночасно може нашкодити іншій спільноті. Отже моральний ідеал міститься за межами індивідуальної компетенції, пов'язується з надлюдськими космічними силами.

Систему архаїчних норм складали *табу*:

- 1) заборона інцесту (шлюбу між родичами);
- 2) визначали ставлення людини до чужинців (ворожнеча між духами мандрівників і своїми);
- 3) регулюють ставлення до померлих («не говори погано, чи зовсім не згадуй вголос ім'я померлого, щоб не викликати його до живих»). Втім піклувалися про небіжчика (одяг, їжа). Це був перший прояв гуманізму;
- 4) їжа, питво (етикет).

У давній східній культурі моральна свідомість тісно переплетена з практичним і магічним розумінням користі та знання. Мораль мала всі ознаки архаїчної свідомості, втім з'являються деякі нові риси. Вони пов'язані з розвитком патріархату, виділенням сім'ї як основної суспільної одиниці, диференціацією моральних цінностей на основі соціальної нерівності, а також із впливом писемного слова. Східна культура більш динамічна і відкрита, доходить висновку про необхідність миролюбності. Людина визначалася через належність до „своїх ” і надзвичайно цінувала цей зв'язок (це вже перевага над дикунством і варварством). Рівень цивілізованості ще недостатній, щоб оберегати індивідуальне життя, разом з тим цінували:

- а) сімейні стосунки;
- б) турботу про близьких (живих і померлих);
- в) миролюбність, незлобивість;
- г) царська доброчесність – турбота про підданих, їх благоденство.

Не вважали доброчесністю: а) працьовитість; б) тверезість, в) подружню вірність (засуджувалась лише у випадку, якщо зачіпались чийсь інтереси). Причину зла вбачали в соціальній

нерівності. Очевидні злочини й провини не входять до зведених законів, покарання за них визначається звичаєвим правом. Засуджується навмисне вбивство, крадіжка, клятвопорушення і лжесвідчення.

У пошуку миру й гармонії, справедливості й добра Схід задовго до європейців сформулював принцип, який можна назвати основою сучасної системи моралі: *як бажаєте, щоб вам люди чинили, так само чиніть і ви.*

**II.** Проблема національної етики – дослідження граничних меж людського буття – визначається у діапазоні: **«права людини» чи «права народу (нації)»?** Міжнародно-правові норми відображають неподільність колективного права народу на самовизначення і право окремого індивіда, їхню рівнозначимість. Для сучасних філософів складну проблему висуває співвідношення етноетики та універсалістської макро етики (К.-О. Апель).

Співвідношення прав людини (громадянина), прав народу (нації) та національних меншин є частиною більш загального питання про співвідношення індивідуальних та колективних прав. Ці права пов'язані між собою, проте є різними за своєю природою.

- *Нація* – стійка людська спільнота, сформована на підставі спільної історичної долі, культури, мови, території та економічного життя; виявляється в усвідомленні приналежності до певної нації і у відчутті власної своєрідності в стосунках з представниками інших націй.

Право індивіда – це природне право, притаманне йому від народження, одна з головних цінностей людського буття, і як таке воно повинно виступати мірилом усіх процесів, що відбуваються у суспільстві, бо порушення природних, уроджених прав людини спотворює нормальний розвиток суспільства, дегуманізує його. Дедалі ширшого визнання набуває розуміння прав людини як обмежувача влади держави, що перешкоджає утвердженню авторитарних чи тоталітарних режимів. *Утвердження переваги прав свободи індивіда над правом держави – одне з найбільш великих досягнень людської культури.* Тобто свобода – єдина умова людського розвитку.

Поряд з правами людини (індивідуальними правами) існують колективні права (право народу, право нації, право спільноти,



асоціації) Вони не є природними правами, оскільки формуються по мірі становлення інтересів тієї чи іншої спільноти або колективу. Вони – не сума індивідуальних прав осіб, які входять в ту чи іншу спільноту або колектив. Вони мають інші властивості, що визначаються цілями й інтересами колективних утворень. Колективні права не повинні ігнорувати права людини, суперечити їм чи пригнічувати їх, бо інакше цілі та методи таких спільнот антигуманні та протиправні. Ось чому колективні права не можуть бути вищими за індивідуальні й мають перебувати з ними у гармонії.

Зрештою, кожна особа, не зважаючи на те, яким великим бажанням її буде швидше увійти в загальнолюдський світ, передусім є маленькою клітиною більш-менш великого етнічного організму, того конкретного національного цілого, без якого вона взагалі не спроможна існувати, сутність якої визначається тим мовним, загальним, культурним середовищем, в якому ця особа перебуває. Національність, за М.Бердяєвим, – індивідуальне буття, поза яким взагалі неможливе існування людства, оскільки вона (національність) закладена в глибинах життя і є «вічною онтологічною основою і вічною ціннісною метою». Існування постійно пов'язане з функціонуванням конкретної народної трудової культури, народного побуту, медицини, кухні, звичаїв, народної моралі, релігії, народного одягу, мистецтва тощо. Звідси потреба у збереженні свого етнічного «Я», своєї національної свідомості, за умови забезпечення поваги до іншої національної самобутності і інших національних святинь, з тим, щоб перейти від безформеної одноманітності до сформованої різноманітності.

Тому міжнародно-правові норми відображають неподільність колективного права народу на самовизначення і право окремого індивіда, їхню рівнозначність, дають правове підґрунтя для їхньої рівноваги. Право народу на самовизначення невід'ємне від здійснення усіх прав людини.

Право націй на самовизначення як колективне право є необхідною передумовою для здійснення індивідуальних прав людини – громадянських, політичних, економічних та культурних. Скоріше за все, його необхідно розуміти як своєрідний сплав чи синтез індивідуальних прав людини.

На відміну від націй, етнічні, релігійні і мовні меншини не мають права на самовизначення, проте особам, які належать до таких меншин, не може бути відмовлено у праві спільно з членами тієї ж групи користуватися своєю культурою, сповідувати свою релігію та виконувати її обряди, а також користуватися своєю мовою.

➤ *«Нація громадян».* Створюючи демократичну правову державу, народ комплексно вирішує проблему прав людини і прав нації. Представники інших етносів, приймаючи громадянство даної держави, а також закони і традиції цієї країни, стають рівноправними громадянами, зберігаючи разом із тим свої національні специфічні інтереси. Так, демократії Заходу забезпечили права і свободи людини через всебічний розвиток національних держав, які сприяли розвитку титульного етносу, його ствердженню у світовій співдружності як незалежної спільноти. Національні досягнення перетворилися на частку загальнолюдських цінностей. Відбувся процес (для Заходу, зокрема) перетворення національних держав у багатонаціональні, де проблема прав і свобод людини стала переважаючою, відповідно до якої людина, хоч би в якій країні проживала, має всі права і свободи без обмежень у дусі вимог «Загальної декларації прав людини».

Отже, права і свободи кожної людини неподільні з правами тієї спільноти, в якій вона живе. Не може бути вільною людина, якщо не вільний її народ. Тому тези про перевагу прав людини над правами нації, народу, етнічної спільноти цілком необґрунтовані. Право народів і націй на самовизначення є передумовою для користування всіма основними правами людини. Також небезпечною є теза про перевагу права нації, що також небезпечно для українського суспільства.

Демократія, ліберальність, добробут людей – незаперечні загальні цінності. Держави, наділені цими рисами, становлять зразок і орієнтир для України. Українська нація тяжіє до загальнолюдських цінностей, демократичних, цивілізованих норм, правил і стандартів життя і наполегливо шукає оптимальну формулу своєї національної ідеї. Перспективними сьогодні

уявляються концептуальні розробки самоорганізації нації через державу, що реалізує національні інтереси. Ще В. Винниченко твердив «народ, позбавлений національної форми, не може прийняти ніяких здобутків».

На сучасному етапі українського націотворення формується українська політична нація – спільнота громадян різного етнічного походження, яких має об'єднувати *патріотизм*, бачення свого майбутнього у нерозривній єдності зі ставленням і розвитком демократичної української держави. Такої держави, в якій усім громадянам будуть гарантовані рівні права на збереження своєї етнокультурної спадщини.

- **Патріотизм** – (від грец. *patre* – батьківщина) – любов до батьківщини, якість особистості, її вище моральне почуття. Це вище синтетичне почуття, яке відбиває органічний зв'язок людини із своїм народом, його історією, традиціями та перспективами, і характеризує ставлення людини до них. Рівень розвитку в особистості почуття патріотизму визначається тим, як співвідносяться власні потреби, мотиви діяльності з мотивами і потребами суспільства. Поряд з іншим, характеризує рівень розвитку свідомості конкретної особистості, є найвищою духовною цінністю суспільства.
- **Етнічна толерантність** (від лат. *tolerantis* – терплячий) – це відсутність негативного ставлення до іншої етнічної культури, наявність позитивного образу іншої етно культури при збереженні позитивного сприйняття своєї власної. Це відсутність або ослаблення реагування на відмінність взаємодіючих етнічних культур. Етнічна толерантність не є наслідком асиміляції як відмови від власної культури, вона є характеристикою міжетнічної інтеграції, для якої властиве сприйняття або позитивне ставлення до власної етнокультури і до культур інших етнічних спільнот.

Явище *етнічної інтолерантності* виражає переважно негативне сприйняття іншої етнокультури при занадто позитивному сприйнятті власної етнічної культури. Етнічна інтолерантність супроводжується явищами інгрупового фаворитизму (намагання будь-яким чином сприяти членам власної групи на противагу представникам інших

етнічних груп), аутгрупової дискримінації (підкреслення і перебільшення відмінностей між власною етнічною групою та іншими групами), а також етнокультурної ізоляції. Все це призводить у кінцевому рахунку до дезадаптації етнічної групи у іншоетнічному середовищі, до зникнення її як суб'єкта міжетнічної взаємодії. Толерантність, як відсутність або ослаблення реагування на певний несприятливий фактор в результаті зниження чутливості до його впливу, у міжетнічній сфері має свою специфіку. Етнічна толерантність сприяє підвищенню стійкості, терпимості до різних етносуб'єктів та їх суджень, думок, установок, вона пов'язана з неупередженою оцінкою представників різних етнічних спільнот та їх вчинків.

Отже, суспільство має розвивати волю до розбудови громадянського суспільства, а для цього треба виплекати в собі вміння бути національно і історично свідомими.

**III.** Якби наш світ засновувався на сім'ї, збудованій на любові батьків, дітей, чоловіка і жінки, він став би ідеальним світом істинної любові. Сім'я – це найкраща школа життя. Здоров'я суспільства виражає здоров'я сімей. Саме в сім'ї через любов між її членами може бути втілена любов. Різні аспекти любові, котрі людина переживає в стані дитини, чоловіка і жінки, батька чи матері, дідуся чи бабусі, розкривають різноманітність, глибину любові. Любов служить ґрунтом для зростання та розвитку душі і тіла. Оскільки діти є найважливішою частиною будь-якого народу і ключем до його майбутнього, сім'я, роль якої – плекати дітей для цього світу, є найдорогоціннішим інститутом людства.

Протягом всієї історії людства поза сім'ї неможливим було не лише нормальне існування, а й фізичне виживання. І в сьогоденному цивілізованому світі людині без сім'ї, якою б благополучною вона не здавалась, важко стати щасливою. Бо саме сім'я задовольняє найрізноманітніші потреби людини, або не задовольняє і робить її нещасною.

Перш за все, сім'я допомагає людям організувати своє життя (побут, роботу, дозвілля). Друга функція сім'ї – народження і виховання дітей. (Раніш жінка під час вагітності та годування малюка на вижила б без захисту та допомоги роду. Сьогодні питання вже так не стоїть, однак крім фізичної, є ще і

психологічна безпека, душевне благополуччя, а для цього дитині просто необхідна сім'я). Крім того, сім'я впливає на поведінку людини, її вибір, накладає певні обов'язки: батьки повинні заробляти гроші, щоб годувати дітей, діти повинні вчитись і розвиватись, щоб з часом взяти відповідальність за своє життя; члени сім'ї повинні приділяти увагу і час один одному; допомагати у вирішенні проблем.

Все це дисциплінує, змушує *відповідально ставитися до життя*, продумувати наслідки своїх дій і бездіяння. І нарешті, сьогодні на перший план виходить духовне спілкування (любов, турбота, можливість бути собою). Втім існує парадокс – саме сім'я може зробити людину глибоко нещасною, стати бар'єром на шляху її розвитку (бувають випадки, коли складне сімейне життя штовхає людину навіть на вбивство або самогубство).

Основою сім'ї є шлюб. З давніх часів вважалося, що брати шлюб є моральним обов'язком кожної людини. Шлюб – це інститут, в якому закладено глибокий духовний потенціал. Шлюб надає більше стимулів для духовного й особистого зростання, є основним соціальним осередком. Первісною цінністю шлюбу вважається не забезпечення індивідуального щастя подружжя і задоволення їхніх особистих потреб, а служіння людству. Отримання Благословення означає для пари дороговказ до високоморального життя, бажання стати етичним взірцем світові.

Перед шлюбом стоїть складне завдання: створити із двох різних, нерідних людей союз. Зазвичай сім'я народжується в той момент, коли двоє людей вирішили поєднати свої долі, взяти шлюб. Небагато знайдеться явищ у людській культурі, яким було б присвячено стільки іронічних висловів, як інституту шлюбу. Древньогрецький філософ Сократ наставляв учня: «Одружуйся обов'язково. Якщо повезе з дружиною – будеш щасливим, не повезе – станеш філософом». Драматург Бернارد Шоу говорив: «Шлюб – це союз між чоловіком, який не може спати при закритому вікні і жінкою, яка не може спати при відкритому вікні». Втім весілля вважається одним з найважливіших і найщасливіших подій у житті людини.

Щасливий шлюб не виникає раптово, а створюється. Добрим чоловіком чи дружиною не народжуються, а стають. На основі спільного погляду на цінності шлюб з незнайомою людиною

уможлиблюється, відбувається і далі міцнішає. У сімейному житті необхідно поєднати два світи, надавши передусім можливості розкрити свої найкращі якості. Це напружена духовна робота!

- Кожна окрема людина – це неповторний світ почуттів, думок, ідей, поглядів, звичок, смаків. Сім'я – союз двох індивідуальностей. У світі нема двох ідентичних людей, сім'ю створюють люди, неоднакові у своїх поглядах, рисах характеру. *Порозуміння досягається перш за все на основі спрямованості на іншого.*

Більшість сучасних сімей розпадаються, що є ознакою занепаду цивілізації. Саме тому виникає потреба в новому мисленні, в теорії про єдність між чоловіком і жінкою, а також між членами сім'ї, зосередженої на любові. Шлюб є зіткненням двох світів, зустрічі двох сімей, які можуть різнитися між собою, як мешканці різних планет. Це союз не лише двох людей, за ним – союз з незнайомими сім'ями, і від цього нікуди не дітися: бо навіть якщо виключити спілкування з родичами чоловіка, його сім'я залишається в ньому самому. При чому це справедливо і в тому випадку, коли людина свою сім'ю не любить і намагається від неї відректися.

*Щасливий шлюб – союз не просто двох людей, а двох душ.* Отже людям, які беруть шлюб, необхідно виконати величезну роботу: гарно пізнати один одного, переглянути власні звички і цінності, навчитися будувати стосунки з новими родичами і знайомими. Шлюб – це початок довгого шляху до справжньої сім'ї, кожен день здійснювати душевну роботу по побудові взаємовідносин, визнавати свої помилки і слабкості, розуміти і приймати іншого, бути разом в «горі і радості, в хворобах і здоров'ї, в багатстві і бідності, доки смерть не роз'єднає нас».

В сучасному світі існують три види шлюбу: офіційний (свого роду громадсько-правова угода), церковний (заключається за релігійними ритуалами), фактичний (сумісне проживання жінки і чоловіка, не зареєстроване у відповідних державних органах). Іудаїзм, а за ним і християнство, і іслам вбачають у шлюбі Божественне установа, а порушення шлюбних норм посягання на заповіді Божії. Благословення – це великий історичний акт відтворення. Тому чоловіки і жінки, які беруть у ньому участь, не повинні відчувати себе просто окремими

особистостями: радше їм слід пам'ятати, що вони репрезентують усіх чоловіків і жінок шеститисячолітньої історії.

- Релігійно-етичним стрижнем мусульманського правоведення є Шаріат (в перекл. з араб. – «глибоке знання»). Шаріат розглядає шлюб як обов'язок перед Богом, а їх діти – як знак Божого благовоління. «Гірший з мертвих той, хто помер не одруженим. Навіть суфіям рекомендується одружуватися». Треба слідкувати за тим, щоб вдови після трауру одружувалися знову. Можлива кількість дружин обмежується чотирма: всі вони мають рівні права і повинні жити в однакових умовах. 4 дружини дозволяється лише в екстремальних ситуаціях – фрігідність, хвороби, бездітність, війна. За статистикою, зараз в ісламському світі 0,03 % мають 4-х дружин.

*Сучасна сім'я намагається поєднати патріархальність і демократичність.* Вважається, що благополучною є сім'я, де відповідальність за дружину і дітей бере на себе чоловік. Якщо батько недієздатний (не може нести відповідальність за сім'ю і виконувати роль лідера), то вся сім'я опиняється в скрутному становищі. Бо для того, щоб забезпечити її матеріальне благополуччя, отримати суспільне визнання і статус, чоловік повинен робити зусилля за межами Дому. Якщо в зовнішньому світі терпить невдачу, він починає боротися за владу у сім'ї, перетворюється на домашнього тирана.

- Американський психолог Е.Еріксон вважав, що головною причиною приходу до влади Гітлера у Німеччині була втрата батьками авторитету у синів. В результаті фюрер виступив в якості «ідеального» замітника батька. Е. Еріксон описує німецьку сім'ю кінця ХІХ – початку ХХ ст. як надто конфліктну групу. Заперечення батьківського авторитету в 10-і рр. вилилося в екстремістські рухи, банди, прихильність містико-релігійним культам Генія, Раси, Природи. Юнаки вважали, що мати відкрито або приховано стоїть на їх, дитячому, боці, а батька розглядали як ворога.

Шляхи досягнення гармонії сімейних стосунків і створення сімейного щастя – Любов (обов'язок, вірність, повага, турбота), доброта.

**IV.** Релігія і мораль – дуже давні й надзвичайно усталені форми людської духовності. Вони існують протягом усієї історії світової цивілізації. На ранніх етапах історичного розвитку світової цивілізації релігійні норми мали велике значення для духовного, морального розвитку людського роду. І досі їх роль у цьому процесі є надзвичайною. Релігія пов'язана не із світом об'єктивного існування логічно упорядкованого та емпірично фіксуємого, а з тим, що йде від сенсу нашого існування. Релігія цікавиться смислами і цінностями людського буття, його етичними, моральними й естетичними компонентами. Релігія відповідає на «граничні» питання, які виходять з абсолютних форм існування і світоуявлення, яких не може бути в науці.

Релігія відповідає на питання «Чому? Навіщо ми живемо?», а наука – як? Абсолют виступає через деонтико-етичні уявлення про світ, норми міжлюдських взаєностосунків, ставлення людини до природи, уявлень про ідеали людського буття, про прекрасне. Джерелом релігійного знання може виступати пророк (Мойсей, Мухаммад – в історії великих монотеїстичних релігій) або сам Абсолют, Бог, втілений на Землі, чи безпосередньо явився в цей світ і декларує те, що він хотів донести до людини. Те, що отримуємо через Відкровлення є вищою, абсолютною інформацією, яку обмежений розум людини не в змозі уявити у всій повноті, і який повинен приймати на віру.

➤ *Віра* – визнання найважливіших догматів, етичних приписів релігійної поведінки, обов'язкових у даній релігійній традиції.

Основні етичні концепції, які містяться в релігійних вченнях, пов'язані з принципом непротивлення злу. Цей принцип вкорінений в різних культурах, він – ідеал особистого і суспільного життя, що базується на твердженні, що активне протистояння злу призводить до його посилення. Джерелом таких концепцій є уявлення про гріховність і недосконалість людини і реального світу.

Основні релігійні доктрини (християнство, буддизм, іслам, індуїзм), стверджуючи про трансцедентно-абсолютну природу Бога, виходять із уявлень про недосконалість світу і людської природи як джерела світового зла. Ототожнення абсолютного з благом, істиною, красою одночасно стверджує «не справжність» і мінливість цих сутностей. Звідси походить твердження про



подвійність людського існування, що виявляється в протистоянні духовного і матеріально-тілесного.

Так, основою етичних вчень **індуїзму** є принцип праведної релігійної поведінки (ахімса – санскр. – ненасилля). Згідно з цим вченням нанесення шкоди живим істотам погіршує карму людини, тоді як слідування ахімсі, навпроти, виступає необхідною умовою духовного самовдосконалення і прогресу у колі перевтілень. У цьому світогляді відображена ідея спорідненості всіх живих істот, невід’ємності людини від природи.

Східні філософсько-релігійні вчення, такі як **буддизм**, **даосизм** вбачали спасіння перш за все у внутрішньому звільненні від егоїзму і насильстві. У даосизмі мудрий шлях життя ґрунтується на ідеалі недіяння (хоча він безпосередньо не пов’язаний з протиставленням добра і зла, оскільки спрямовуюче і всеприсутнє дао – за межами людських уявлень; саме тому будь-яка цілеспрямована дія, що веде за собою зміну порядку речей, вже є зло через принципову негарантованість його наслідків).

**Конфуціанство**, засноване Ку-Фу-Цзі (551 – 479 рр. до н. е.) (латинізована версія імені – Конфуцій) і поширене його учнями, було китайською державною програмою, її можна охарактеризувати як нормативну програму гідного життя окремої людини та узгодженого життя всіх у суспільстві. Головне місце в етиці Конфуція займає поняття «жень» («гуманність») – моральний принцип, який вимагає покори підлеглих, турботи про суспільні інтереси, повагу до батьків і старших за віком. Утверджуються п’ять незмінних добродійностей: мудрість, гуманність, вірність, повага до старших, мужність. Шляхетні особи «не роблять іншим того, чого собі не бажають» (у європейській культурній традиції цей принцип отримав назву «золотого правила моральності»); по-друге, роблять так, як потребують етикет, устрій та їх власний соціальний стан; по-третє, прямують до знань, розуміють Дао як шлях благородства та духовної досконалості (творча сила Дао – що розуміється, як моральна сила, що надана людині).

**Будда** пропонує нормативну програму, що охоплює вісім рівнів духовного зростання. Етична поведінка базується на фундаментальному буддиському вченні про вселенську любов і співстраждання до всіх живих істот. До етичної поведінки відносять правильну мову, правильну діяльність, правильний образ життя.

1. Щирий погляд (чи, в іншому перекладі, праведна віра): засвоєння чотирьох істин Будди.

2. Щирий намір: прийняття цих істин як особистої життєвої програми і відмова від прихильності до світу.

3. Щира мова: стримування від неправди, блокування слів, вербальних орієнтирів, що не відносяться до позначеної вище моральної мети.

4. Щирі вчинки: ненасильства (ahimsa), не нанесення шкоди живому.

5. Щирий спосіб життя: розгортання щирих вчинків у лінію поведінки. Ідеалом правильного образу життя є заробіток чесними способами, що не причиняє нікому шкоди. Не можна підтримувати своє існування засобами, які наносять комусь збитки, наприклад, торгівля зброєю, наркотиками, алкоголем чи отруйними речовинами, вбивство тварин чи шахрайством.

6. Щире зусилля: постійне пильнування, бо дурні думки мають здатність повертатися.

7. Праведна думка: постійно пам'ятати про те, що усе минає.

8. Щире зосередження: духовне самозанурення.

**Мойсей** – законодавець і вчитель єврейського народу, засновник релігії іудаїзму. Він виходив з основного переконання, до яким шлях до благополуччя й згоди лежить через справедливий суспільний устрій, верховенство закону. З ім'ям Мойсея пов'язаний один з найдавніших і найпоширеніших кодексів моральної поведінки, що складається з десяти заповідей (Декалог). Настанови Декалога – «не вбивай», «не блуди», «не кради», «не лжесвідчи», «шануй батьків», «не бажай нічого, що належить твоєму ближньому» – увійшли в культуру як загальні вимоги, без первісних історично обумовлених обмежень. Вони стали важливою складовою моральних канонів християнства й ісламу, загальнолюдською основою моральності. Декалог як програма гідного життя людини говорить про те, що не розум, не хитрість, не сила, не краса і не будь-які інші антропологічні характеристики роблять людину людиною, а здатність жити за законами, визначеними Богом, за законами справедливості. Уміння людини бути справедливою і є проявом її розуму, сили, краси.

**І.Христос** почав проповідувати: «покайтеся, тому що наблизилося Царство Небесне». Ці п'ять слів точно й вичерпно

передають основний зміст його вчення. Це звістка про порятунок, про небесне царство як вищу мету людського життя, про возз'єднання людини з Богом. «Будьте досконалі, як досконалий Батько Ваш Небесний». Ісус перевертає усталений порядок цінностей. Чим менше людина має тут, на землі, тим більше вона буде мати там, на небесах. Чим менше вона прив'язана до матеріального, тим більше вона думає про духовне. «Останні стануть першими, перші – останніми».

Ісус найчастіше називає себе сином людським. Це відношення «син – батько» є ключовим для розуміння релігійної програми Ісуса. Чеснота сина складається в слухняності батькові. Не як я хочу, а як ти хочеш, отче – це постійний й основний мотив Ісуса. Прийняти волю батька – значить будувати своє життя відповідно до неї. Саме будувати, віддати їй усього себе. Син не просто приймає волю батька, він приймає її як свою. Чому ж син слухняний батькові, приймає його волю як свою власну? Це відбувається не тому, що батько має владу наказувати. Батько – не начальник. І не тому, що той однаково може примусити його. І не тому, що батько справедливий. Батько – не суддя. І не тому, що батько більше знає, мудріший за його. Батько – не вчитель. Син слухняний батькові з тієї причини, що ні в кого про нього, про сина, не болить так серце, як у батька.

«Батько любить сина» – саме ця якість робить батька батьком. Турбота про дітей – чеснота батька й насамперед, звичайно, батька небесного, як розуміє його Ісус Христос. Звертаючись до учнів, Ісус пропонує замислитися над тим, як вони ставляться до батьків. Якщо син у вас попросить хліба, ви хіба дасте йому камінь, а якщо попросить риби, чи простягніть йому змієві? – задає Ісус риторичні питання. І містить: «Отже, якщо ви, будучи злі, умієте дари благі давати дітям вашим, тим більше Батько Небесний дасть Духа Святого тим, хто просит у Нього». Те, що властиво будь-якому батькові, представлено в небесному батькові в усій повноті, що дозволяє сказати: Бог є любов. Бог Христа – Бог люблячий, милосердний. Звідси – ідея триєдності, що у тій мірі, у якій вона піддається раціональній інтерпретації може бути витлумачена як перетворена форма твердження любові як першопринципа буття. Людина-син уподібнюється Богові-батькові через любов.

*Етика Христа є етика любові.* Любов смиренна. Вона є служінням іншим людям. Останнє наставлення найближчим учня, яке дає Ісус перед своєю смертю, є наставлення любові один одного «по тому довідаються усі, що ви мої учні, якщо будете мати любов між собою» .

*Іслам* (араб. «покірність») – священна книга Коран, збірка записаних проповідей Мухаммада. Він вірив, що передає слово Божіє. Коран вчить терпимості і мирному співіснуванню, не шукати конфлікту з язичниками, а схилити їх до істинної віри «мудрістю».

Малий джихад – війна з невірними, а великий – духовне самовдосконалення для більш повного прийняття віри серцем. Пізніше з'явилися такі поняття:

- «джихад серця», що означало боротьбу перш за все із власною недосконалістю;
- «джихад язика» – вимога схвально говорити про богоугодне і засуджувати те, що засуджує Коран.;
- «джихад руки» – покарання за злочин перед вірою;
- «джихад меча» – збройна боротьба з невірними, яка забезпечує учасникам райське блаженство.

У підсумку з релігійної точки зору усі вищі цінності існують поза людиною. Вони – об'єктивні ідеальні сутності, що складають «царство ідей». Благо, справедливість, любов набагато реальніші, ніж наші земні людські уявлення про них. Людські мінливі погляди на мораль – лише тінь, хитке відображення цінностей вищого світу. Причому в трансцендентній божественній сфері благо й істина єдині, навіть тотожні, а значить пізнати Істину означає пізнати Благо, і навпаки. Історичні різночитання народів щодо уявлень про добро і зло з релігійно-езотеричної позиції уявляються як результат гріхопадіння людства. Моральне пізнання людського світу – надбання кожної людини, кожен з нас одержує його в процесі соціалізації. Разом з тим у сучасному постіндустріальному суспільстві спостерігається відхід від Церкви, релігійна індиферентність та формується ідеологія споживацького ставлення до життя, до духовних цінностей.

## Лекція 4. ТЕОРІЇ ЕТИКИ, ЇХ РОЗВИТОК

- I. Антична етика.
- II. Етика доби Відродження.
- III. Етика Нового часу.
- IV. Етика XIX ст.
- V. Етика XX ст.

Запропонований розгляд етики, як сукупності вчень про різні виміри «моральної реальності», спирається на західноєвропейську етичну традицію. Зазначається, що в будь-які історичні епохи людина відчуває потребу у вищих, незмінних ціннісних орієнтирах, які підсилюють її духовні сили, визначають спрямованість її життя. Людство в особі своїх кращих своїх представників активно міркувало над тим, що таке моральність, і сформувало багато версій її тлумачення. Знання етичних теорій сприяють моральній рефлексії, дають можливість людині обрати більш свідому поведінку при рішенні моральних питань, дозволяють більше розуміти і точніше корегувати власні поведінку, почуття і думки.

I. Антична етика розробляла специфіку моральності через проблеми блага й блаженства, сутності й змісту чеснот, свободи й гідності особистості.

**Сократ** (469 – 399 р. до н.е.) – перший у європейській історії моральний філософ, засновник просвітительсько-раціоналістичної традиції в етиці. У своїх міркуваннях Сократ виходить із того, що благо – це задоволення, а зло – страждання. Кожна людина, безумовно, прагне до користі й щастя, уникаючи всього для себе злого. Однак люди часто помиляються й замість бажаного задоволення й радості мають неприємності. Для того, щоб не помилитися, потрібно добре розібратися, що таке справжнє задоволення. Чеснотою людини стає знання вірних шляхів до щастя. Таке знання має бути отримане самою людиною шляхом напружених пошуків, а не сприйнято як певний еталон, запозичений із традиції. Той, хто самостійно прийшов до знання

блага, – стверджує Сократ, – здатен протистояти помилковим думкам інших, навіть якщо їх багато й вони впливові.

**Антисфен**, учень і друг Сократа, після смерті вчителя створив кінійську школу в гімназії для незаконнонароджених. Антисфен виходив з ідеї Сократа про те, що вже сама по собі чеснота є щастям. Разом з тим він стверджує, що чеснота пов'язана з не стільки з пізнанням, скільки зі свободою й дією, вона вільна від яких би то не було зовнішніх вимог. Особистість, за Антисфеном, є повністю незалежною від будь-яких соціальних інститутів.

Кініки активно втілювали свої погляди у життєву практику. Яскравим прикладом тому є Діоген Синопський, що поведився надзвичайно ексцентрично, демонструючи своєю поведінкою наочний зразок кінійської свободи від соціальних умовностей. Діоген жив у порожній глиняній бочці, не мав майже ніяких речей, крім плаща й ложки, відкидав усі «норми пристойності». Він жив фактично як аскет, нехтуючи турботи про побут і зручність, та без преклоніння перед владою, називаючи себе «громадянином світу». Платон, оцінюючи кінійську ідею моральної свободи особи, назвав Діогена «шаленіючим Сократом».

Найбільшою постаттю античної філософії є **Платон** (427 – 347 р. до н.е.). Його вважають засновником традиції філософського ідеалізму. До сучасності дійшло багато творів Платона, написаних у вигляді діалогів піднесеною поетичною мовою. У своїх творах Платон нерідко говорить вустами свого вчителя Сократа.

Платон, пройшовши через духовні практики містерій, розповідав у своїх творах про небесний світ «ідей», або «ейдосів», ідеальних першообразів усього існуючого в емпіричному світі. Ейдоси – вічні духовні моделі, що породжують початок і зразки усім недосконалим речам. Головне пізнавальне й моральне завдання людини, за Платоном, – прагнути до досягнення досконалості світу ідей. Наше повсякденне життя – лише «бліда тінь» справжнього життя, чуттєві радості смертних — жалюгідна пародія на духовну насолоду, що складається в причетності до сфери ідеального. Тому мудрець прагне не до чуттєвого життя, а до виходу за його межі. За Платоном, філософи мають осмислювати умирання і смерть, за межею якої починається справжнє буття.

Любов до безсмертного блага вище звичайної земної любові. Поряд зі звичайним плотським еросом люди здатні пізнавати й інший ерос – тяжіння до царства ідей. Для Платона мораль піднімається над реальними людьми, вона – надбання «неба», де перебувають абсолютні загальні зразки блага – справедливості, мужності й інших чеснот. В утопічному трактаті «Держава» Платон розвиває ідеї соціальної моралі. Він описує суспільство з трьома станами, кожне з яких виконує специфічні функції й наділені певними чеснотами. Перший стан – правителі-філософи. Їхня головна чеснота – *мудрість*. Їм властива також мужність. Правителі-філософи не повинні мати власність, їм досить того, що «золото існує в їхній душі», вони наділені даром заглядати в світ ідей, і тому їм довірено вирішувати усі найважливіші державні питання. Другий стан – воїни, або стражі. Їх головна чеснота – *мужність*, і вони повинні добре розрізняти, чого боятися, а чого – ні. Воїнам властива також розважливість. Вони також позбавлені права на власність (бо може стати предметом розбратів), й як і правителі, – позбавлені родини. Третій стан – хлібороби й ремісники. Їхніми головними чеснотами є *поміркованість* і *розважливість*. Загальною чеснотою ідеального суспільства за Платоном є *справедливість*.

Громадяни платонівської утопії, за задумом автора, не можуть бути щасливими кожен окремо. Вони повинні черпати свою задоволеність у служінні Державі, яка є щасливою «у цілому». Тому центральною в етичній концепції Платона є ідея обов'язку: людина стає моральною істотою, виходячи за межі приватного життя, тяжіння до світу ідей реалізується в безроздільному підпорядкуванні свого земного чуттєвого буття служінню соціальному цілому.

Систематиком античної етики виступає **Аристотель** (384 – 322 р. до н.е.) зі Стагіри. Він розробляє класифікацію етичних понять, визначає межі цих понять, виділяє теоретичний і практичний рівні етики, формулює її головні проблеми («Нікомахова етика», «Евдемова етика», «Велика етика»).

Аристотель вважає етику практичною прикладною наукою, різновидом політики. Якщо наука показує, що являють собою речі, то етика вчить, як ставитися до речей. Її предмет – пошуки добра як найвищої мети людини, тому найважливіша її функція –

розмежування добра й зла. Наука ґрунтується на розумі, моральність же – і на розумній, і на нерозумній частинах душі. Етика, як практична дисципліна, повинна враховувати це, бачити, що до розумного початку в людській поведінці домішаний жагучий початок (*pathos*), що проявляється у вдачі.

Аристотель вводить поняття *eudaimonia* (щастя), початкове значення якого – везіння, удача, прихильність долі (на це вказує етимологія слова *eudaimonia*, що означало підтримку доброго божества). Мислитель розділяє поняття щастя на дві складові: внутрішнє (щиросердечне) досконалість – те, що залежить від самої людини, та зовнішнє (матеріальне) благополуччя – те, що від людини не залежить. Щастя людини у більшій мірі залежить від рівня її внутрішньої досконалості.

За доби елінізму – періоду загибелі класичного грецького поліса, де моральні чесноти людини могли виражатися в громадянських доблестях і реалізуватися в політичній сфері – настає час великих військово-бюрократичних монархій, коли індивід став відчуженим від держави й переживає втрату соціальних орієнтирів. Тому філософи заглиблюються у внутрішній світ людини, щоб там знайти свободу й спокій, які відсутні у зовнішньому світі.

Видатним моральним учителем еліністичного періоду виступає **Епікур** (341 – 270 р. до н. е.). З його ім'ям пов'язана одна з найважливіших традицій філософської етики – *евдемонізм*. Філософ зазначав: *«Щасливі люди є добродійними, у них немає ні потреби, ні приводу сваритися між собою»*. Для досягнення такого стану, вважає Епікур, людина повинна жити непомітно, згорнути своє буття до безтурботного спокою.

Евдемоністичний ідеал Епікура – безтурботність мудреця, який вміє ухилитися від усього тривожного й негативного, що привноситься із зовнішнього світу чи зсередини його власної істоти (бажання, потяг). «Насолода є перше благо». Тобто щастя – це відсутність болю або тривоги. Як і багато інших античних авторів, Епікур виходить із того, що чуттєві задоволення й страждання показують, до чого треба прагнути людині, а чого – уникати. Почуття задоволення – критерій добродійного життя. Втім задоволення бувають різними: природні необхідні (не бути голодним, не мерзнути, не відчувати спраги), природні, але не



необхідні (ті, без яких можна обійтися: вишукана їжа) і неприродні й не необхідні (честолюбство, тяжіння до влади). Для добродісного життя, за Епікуром, цілком достатньо перших задовольень. Він вважає, що прості природні потреби легко задовольнити, у той час як потреби, народжувані розумом, – ненаситні. Людина, що прагне до слави або влади, ніколи не буде цілком задоволена, й в погоні за цими задоволеннями вона потрапляє в пастку обставин, стає залежною від багатьох невіддільних їй речей. Вона гнівається, заздрить і руйнує себе, вона сама собі не господар.

Головна етична ідея Епікура – обґрунтування свободи як незалежності від зовнішнього. Справжнє щастя людини, вважає він, в *атараксії* – незворушності, безтурботності. Спокій – краще за руйнівні страсті. Таким чином, Епікур приходить до ідеї про те, що краще задоволення – відсутність страждань. Задоволення стає цінним тоді, коли воно веде до тілесного здоров'я й щастя, щиросердечної безтурботності. Епікур ставить духовні задоволення вище за тілесні і думає, що величезну радість ми одержуємо від думок, звернених до минулого й майбутнього – від спогадів і надій, активність – штовхає на невірний шлях ненаситних бажань: слави, влади й багатства.

Одночасно з вченням Епікура виникає такий напрямок елліністичної думки, як стоїцизм. Він представлений іменами **Зенона** з Кітіона (333 – 262 р. до н.е.) і **Хрисіппа** (281 – 208 р. до н.е.). Якщо Епікур пов'язує щастя людини з незалежністю від зовнішньої й внутрішньої природи, то стоїки вбачають вищий сенс людського існування в підпорядкуванні природі, у повному прийнятті світу. У світі, відповідно до поглядів стоїків, панує необхідність, наскрізна причинність, що є вираженням космічного розуму. Протистояти цій необхідності безглуздо, а підкоритися їй – значить прилучитися до вищого розумного початку. Але для такого повного й свідомого підпорядкування треба розвинути власний розум, навчитися не піддаватися суб'єктивним страстям – бажанню, страху, насолоді.

Мудрець досягає повного спокою – апатії, він стає безпристрасним і тому може бути поміркованим, мужнім, розважливым і справедливим. Ці чотири чесноти виступають свідченням свободи людини по відношенню до світу, свободи, що виражається у свідомому прийнятті долі (свідоме підпорядкування

долі є чеснотою). Стоїчний мудрець цінує насамперед перераховані чесноти, а зовсім не зовнішні блага. Такі речі, як життя, здоров'я, багатство, людські прихильності, не є благом, тому що перебувають за межами моральності. Звичайно, вони значимі, на відміну від смерті, хвороби, бідності, самотності, але вони не самоцінні. Самоцінним є лише стоїчне, моральне ставлення до них.

**II.** За доби **Відродження** відбувається перехід від теоцентризму до антропоцентричного розуміння світу. Визнається цінність людини як особистості, її права на необмежений розвиток і безперервний вияв своїх здібностей. Людина шукає себе не в аскетичності, а в радощах та задоволенні (причому і духовних, і тілесних). Вживається *humanitas* як культура, що, з одного боку протиставляється відсутності освіти – варварству, з іншого – відсутності моральності і шляхетності, тобто дикості. Людність – не земного, а небесного походження, і це впливає з єдності ідеї про людину як родову істоту. Доба Відродження поєднує людську і божественну природу, що й породжує переворот у розумінні тваринного і божественного. **Реформація**, у свою чергу, змінила людину, пристосувавши віру до нових потреб; заохочувалося індивідуальне спілкування з Богом, індивідуальний успіх і т. ін.

Ренесансне переосмислення сутності людини передбачало реабілітацію тілесності, в межах якої тільки й можуть реалізовуватися людські творчі потенції. Гідним людини призначенням стало не тільки досягнення потойбічного блаженства, а і самореалізація в земному світі, в громадянському суспільстві шляхом творчої діяльності. Таким чином, ідеал про самоцінність людини складає основу гуманізму. Цінність людини визначалася не знатністю походження чи багатством, а індивідуальною, особистою доброчесністю, благородством, довершеністю її фізичних, інтелектуальних і моральних сил. Мислителі-гуманісти проголошували ідею свободи особистості, справедливого суспільства. Вищою чеснотою для громадянина вважався патріотизм, вболівання за долю свого народу (в середні віки був тільки патріотизм міста). В епоху Відродження формується національна самосвідомість.

Гуманісти змінюють оцінку людини та її можливостей. Людина має право на розвиток своїх здібностей. Свобода стає основоположним принципом моралі; автономна особистість наділена правом приймати рішення і нести за нього відповідальність.

Видатний представник гуманізму й антропоцентризму епохи Відродження флорентієць **Піко делла Мірандола** (1463 – 1494) висловлює цілком античну ідею про людину як мікрокосм, що поєднується в його викладі із християнським поглядом на людство як вінець світобудови й центр Всесвіту. Найбільш відомим його добутком є «Розмова про гідність людини». У ній Піко, міркуючи про властиві людям чесноти, модернізує християнські погляди. Він говорить, що Бог надав людині самій творити власний образ, спеціально створивши її незавершеною, щоб вона могла стати співтворцем Бога. У цій здатності й полягає гідність людини – творити себе, продовжуючи справу Творця. Дива людського духу перевершують дива небес.

Філософ стверджує, що на землі немає нічого більш величного, ніж людина, ніж її розум і душа. А їхня велич визначається даною Богом волею. Людина може опуститися до самого низьменного, звіриного стану, але може виявити воістину ангельську досконалість. У цьому випадку вона гідна більшого замилювання, ніж ангели, оскільки ті одержали свої духовні властивості відразу, а людина повинна вирощувати їх у собі, борючись із усіма земними спокусами.

Гуманісти доби Відродження не заперечували право людини й на задоволення «земних» потреб. **Лоренцо Валла** відроджує епікурейство. Навіть жалкує, що у людини лише п'ять почуттів (а не 50, чи 500), іноді цинічно: «жити без насолоди неможливо, а без добродійностей можна», «доброчесність – це користь, в першу чергу для себе, потім – батьки, батьківщина...».

Для **Л. Альберті** людська гідність проявляється, перш за все, у праці, від якої залежить благополуччя сім'ї та держави. Діяльна людина – це людина розважлива, ощадлива, схильна до підприємництва, яка уміло використовує собі на благо головне багатство – час. Однією з важливих чеснот стає ощадливість. Етична концепція Л. Альберті була призначена заможним верствам – бюргерству. Земна добродійність повинна втілюватися в

господарській діяльності, в успіху, який виражається в матеріальному достатку, грошах, майні. Філософ-гуманіст об'єднує морально-етичні теми поняттям «благо сім'ї». Господарювання для Л. Альберті є наріжним каменем усього буття людини. Він пише про велич людини, необхідність її удосконалення тощо. І одночасно звертає увагу на зіпсованість людей, порушення ними природного порядку, справедливості. Тобто про загострення протиріччя між можливим і реальним.

**Н.Макіавеллі** розділив мораль та політику. Вважав, що етичний ідеал християнства є недосяжним. Вищим благом є держава. У його трактаті «Володар» мораль втрачає самостійність, постає залежною від політики і спрямованою на зміцнення держави:

- володар, який бажає втриматися при владі, може використовувати будь які засоби: «Мета виправдовує засоби!»;
- омана, хитрість, підступність, насилля можна залучати до справи;
- володар не повинен бути добродійним. Якщо необхідно – має стати й на шлях зла. Будь-яке зло виправдане метою – творінням загальнодержавного інтересу, який розуміється як інтерес народу.

**III.** У XVII ст. після наукових відкриттів у астрономії та природничих науках антропоцентрична картина світу почала розпадатися. Б.Паскаль (1632 – 1662) передав відчуття трагізму, мінливості людського існування: «Людина – тростинка, найслабша у природі, ця тростинка мисляча».

У Новий час – добу Розуму – відоме висловлювання І. Канта про дві таємниці, які завжди його бентежили – таємниці зоряного неба і морального закону – ніби підбивали підсумок епосі Просвітництва. З кінця XVII і до кінця XVIII ст. вимальовується конфронтація двох підходів: з одного боку, теоретики, для яких суспільство – штучне утворення, з другого – концепції, в яких суспільство розуміється через розвиток та відображення природних нахилів та почуттів людини, що є суспільними, а тому моральними за своєю суттю.

Традиція від Т. Гоббса до Д. Локка, у якій аналізується становлення суспільства через виокремлення аспектів необхідності,

ставити питання: Що штовхає людей до створення громадянського суспільства? Мотиви об'єднання людей у суспільство вбачали у корисності. Суспільство виникає не як результат дій людини, що з'єднують нагальні потреби (відповідно інтересам) кожної людини з потребами суспільства. Суспільство – сфера об'єктивно необхідної взаємодії між людьми, де „кожен може віднайти свою мету, працюючи на інших, „добро виникає і переростає із зла, що завдається людьми один одному”. Отже в одному випадку етичний момент вважається важливішим для внутрішньої структури, в іншому – суспільний зв'язок є етично нейтральним.

Т. Гобс, Дж. Локк, Б. Спіноза – автори теорії про природне право. Людина є частиною природи («людина людині вовк»). У природі функціонує механічна сила тяжіння. Людська спільнота з'являється під дією природної механічної сили тяжіння, як результат договору, що насильно стягує індивідів. Тобто порядок (держава) виникає шляхом обмеження агресивних мотивів людей. У такому випадку мораль виступає як особливий зв'язок між егоїстичними індивідами. Цінним в суспільстві є те, що викликає повагу у інших (влада). Мораль – інтелектуальне самовдосконалення (розум і воля у єдності).

Французькі просвітники сформувавши позитивну, звернену до людини систему цінностей. **Ж.-Ж. Руссо, Д. Дідро, В. Вольтер, А. Гельвецій** вбачали унікальність людини в тому, що вона наділена свідомістю, інтелектом, логікою. Розум людини створює дива. Добродієність базується на індивідуальній корисності. Людина щаслива, якщо має життєві задоволення.

Просвітництво оспівує людські здібності, таланти, закликає до ствердження ідеалів справедливості (свободи, рівності й т.ін.), тобто повністю погодилося з тим, що людина сама може зрозуміти, що добре для неї, а що зле. Просвітники затвердилися в думці, що розумна діяльність приведе до блага й щастя. Спробою затвердити ці ідеали стала Французька буржуазна революція. Однак вона була настільки кривавою, що змусила нащадків із цього часу скептично ставитися до суспільних ідеалів. Доба Просвітництва проголосила ідеї свободи, рівності, братерства, а підготовлена нею революція виявила невідповідність їх реальним наслідкам, засвідчила кризу світоглядних орієнтирів на розум, обов'язок і честь.

Особливе місце в етиці XVIII століття займає **I. Кант** (1724 – 1804). Етико-філософські проблеми мислитель висвітлює у своїх працях: «Критика практичного розуму», «Основи метафізики моральності», «Метафізика вдач». Заради вчення про моральність він створює особливу онтологію, що подвоює світ, і гносеологію, характерною рисою якої є ствердження активності людської свідомості, її діяльнісної суті.

Німецький філософ поділяє світ на два виміри: світ феноменів (такий, як ми його сприймаємо) та світ ноуменів (незалежний від нашого сприйняття); поза простором і часом – Свобода – моральний закон.

У світі «речей для нас» (*феноменів*) людина за своєю природою є злою, тому що вона чуттєва істота, що бореться за життя й відстоює свої інтереси перед іншими індивідами. Людина емпіричного світу – егоїст, і хоча має деякі задатки іншого поведіння, вона не могла б цілком розгорнути їх, якщо б не було у неї іншого, надемпіричного початку.

Крім практичного й чуттєвого «світу для нас», сформованого нашим же сприйняттям, для I. Канта існує також те «щось», що викликає нашу здатність до усвідомлення й пізнання. Це «щось» – «світ речей у собі» або «речей самих по собі» (*ноуменів*). «Речі самі по собі» перебувають поза простором, часом й причинністю, тому що існують незалежно від нашого сприйняття, від тих, «окулярів», через які ми на них дивимось. І оскільки ноумени не підпорядковані часу й причинності то їх характеристикою є свобода.

Кожна людина одночасно належить до світу феноменів і світу ноуменів. Як феномени ми глибоко залежні від всіх емпіричних обставин нашого життя, наша поведінка визначена попередніми обставинами, фізіологічними й соціальними потребами, і, таким чином, ми не маємо свободи. Втім, як ноумени, ми вільні. Це означає, що ми здатні підкорятися не тільки емпіричній необхідності, своїм потягам, потребам, страстям, але й моральному закону, що вимагає від нас безумовного благовоління до інших людей. Вища моральність не може бути виведена з обставин і мотивів емпіричного життя, вона стає «світом речей самих по собі» – світом, вільним від земних бажань. Кожна людина взмозі вибрати, чому підкорятися – власним емпіричним потягам чи велінню практичного розуму, що говорить із нами з

надемпіричних сфер нашого власного внутрішнього світу. І, за І. Кантом, обов'язком людини є підпорядкування саме голосу практичного розуму, його неухильним імперативам.

Імперативи (веління) бувають, відповідно до вчення І. Канта, двох типів: *гіпотетичні й категоричні*.

*Гіпотетичні імперативи* пов'язані із практичними цілями людини і вказують на умови кращого їх досягнення: «якщо ти хочеш, щоб тобі вірили, будь чесним», «якщо ти хочеш домогтися успіху у справах, будь розважливим й ощадливим». Ці імперативи залежать від конкретних обставин і змінюються час від часу. Вчинки, що виникли за велінням гіпотетичного імперативу, І. Кант називає легальними. Вони можуть заслуговувати похвали, приносити практичне благо, але за своїм змістом моральними їх назвати не можна.

Моральними є тільки ті вчинки, які здійснені відповідно до *категоричного імперативу*, тобто імперативу, що виникає з апріорного закону моралі. Цей закон необхідний, загальний і безумовний. Він не вказує, що треба робити в конкретних обставинах, не співвідноситься із приватними емпіричними цілями, не шукає для себе аргументів у міркуваннях практичної користі. Апріорний закон моралі диктує, як треба поводитися завжди, незалежністю від обставин. Він не призначений як дороговказ до щастя або для чогось іншого, крім себе самого. Спокійно й суворо він затверджує необхідність виконання обов'язку стосовно інших людей, обов'язку, що є самоцінним і повинен бути виконаний просто тому, що він – обов'язок.

Категоричні – значить абсолютні (так поводитися треба завжди) – імперативи: «золоте правило» (чини з людьми так, як хотів би, щоб чинили з тобою), «стався до людини як до мети, і ніколи – як до засобу». І.Кант наголошує на внутрішній гідності людини: «не роби боргів», «не будь підлесником», «хто перетворив себе на черв'яка, хай не нарікає, що його топчуть чобітьми».

І. Кант займає позицію автономії моральності. Моральність у його розумінні не залежить ні від емпіричного світу, ні від релігійних переконань, ні від естетичних переживань. Вона самодостатня й самоцінна. Про моральні моменти судять не з почуттів людини, а з розуму, тільки він у змозі забезпечити чистоту моральної поведінки, позбавити людину від егоїстичних

емпіричних потреб і потягів. Однак розум, про який говорить І. Кант, не теоретичний, а практичний, тобто закон, що пропонує, створює принципи й правила морального поведіння.

**IV.** XIX століття – це період, раціоналізм, у тому числі в етиці, у другій половині століття замінюється вченнями, що укорінюють моральність у житті і волі.

Етична проблематика розглядається **Г. Гегелем** (1770 – 1831), знаменитим ідеалістом і панлогістом у роботах «Енциклопедія філософських наук» і «Філософія права». Хоча моральність й не була центром інтересів Гегеля, але про неї, як і про інші види суспільної свідомості, він висловив цікаві і спірні ідеї, визначив зі своїх позицій її особливе місце в історичному процесі. Вихідні передумови гегелівської філософії такі: існує абсолютна ідея (світовий розум, світовий дух), вона передує людині і природі. Абсолютна ідея бажає пізнати сама себе, але для того, щоб зрозуміти, що вона є, вона повинна пройти шлях самовідчуження, виразити себе в зовнішніх предметних формах. Світовий дух втілює себе в різних формах: природі, суспільстві, індивідуальній свідомості, суспільній свідомості, релігії, філософії.

Філософ розмежовує поняття «мораль» і «моральність». *Моральність* за Г. Гегелем – характеристика об'єктивної поведінки людей, що тісно сплетена з політичною свідомістю громадян, які відчувають себе єдиним цілим з державністю. Рефлексія тут не пробуджена, індивідуальне бачення відсутнє. Прикладом такого роду моральності є древні греки, що, на думку філософа, були патріотами, але не моральними, тому що мораль для них пов'язана з індивідуальною свободою людини, що відрізняється від свободи співтовариства.

*Мораль* – індивідуальне волевиявлення індивіда. Г. Гегель критикує мораль як волевиявлення чуттєвого індивіда, він полемізує з ідеями Ж.-Ж.Руссо про щасливе життя і кантівським обов'язком заради обов'язку. Мораль – результат життя сучасного суспільства, розділеного на бідних і багатих. Індивіди тут атомізовані, відчужені від держави, тому можливим стає індивідуальне воління, тобто моральна свідомість. Егоїстичні індивіди повинні співвідносити себе з зовнішньою для них системою соціальних норм, вони виявляються юридично прикріпленими до виконання визначених обов'язків. Там



же, де закінчується юридичний примус, виникає місце для індивідуального морального вибору. Юридична особа, таким чином, здобуває статус морального суб'єкта. Етика І. Канта підтверджує це – дія індивіда стає результатом його вільного рішення і його особистої відповідальності.

Для Г. Гегеля моральність – це форма співвідношення людини і соціального цілого, властива лише визначеній епосі, тільки стадія розвитку громадянського суспільства. У перспективі вона повинна бути переборена. Наступить новий етап у розвитку історії, що пророкує гегелівська філософія, тоді на якісно новому рівні буде відроджуватися ідеал античності. Він втілиться в суспільстві, де атомізм інтересів і абстрактна моральна рефлексія поступляться місцем єдності між людьми, тоді суспільство, що складається з індивідів, буде виступати як усередині себе єдиний, індивідуальний народний дух. Чесноти, закони і конституція в єдності обумовляють його внутрішнє організоване життя.

Мораль буде переборена, вона поступиться місцем новій історичній формі моральності, що, власне кажучи, виявиться злиною з державним законом і чітким обов'язком. Моральне почуття може одержати законність тільки як почуття національної честі. За Г. Гегелем, індивід не повинен занурюватися у свою суб'єктивність, йому варто триматися точки зору розумності історії, логіки об'єктивних подій і фактів.

Етичні ідеї **Л. Фейєрбаха** (1804 – 1872) висловлені ним у роботах «Думки про смерть і безсмертя», «Сутність християнства», «Основи філософії майбутнього», «Евдемонізм» та ін. Людина постає як природна, психофізична істота, страждаюча і бажаюча. Разом з тим людина – істота універсальна, вона робить увесь світ предметом свого пізнання; а властивий їй егоїзм не зводиться до користі і вигоди, цей «егоїзм» полягає в прагненні привласнити собі все багатство людських сил, що опредмечуються у мистецтві, науці, інших суспільних формах діяльності.

Людина страждає, мріє про краще життя і, таким чином, створює фігуру Бога, здатного допомогти їй утішитися в її стражданнях. Досліджуючи християнство, Л. Фейєрбах прагне розкрити його земні основи – гносеологічні і психологічні. Релігія, за Л. Фейєрбахом, є результатом відчуження людини від її власної сутності. Від релігії, як ілюзорного бачення світу, наголошує

мислитель, необхідно позбутися і поставити на місце Бога людину. Любов між людьми – ось, що заслуговує найглибшого шанування: «Людина людині Бог».

Головним прагненням людини Л. Фейєрбах вважає прагнення щастя, воно є цілком природним, законним і моральним. Люди прагнуть щастя навіть у тому випадку, якщо зовні це виглядає зовсім інакше. Наприклад, якщо хтось бажає здійснити самогубство, то в цьому виражається його прагнення стати більш щасливим, ніж зараз. Люди, що віддаються аскетичному самокатуванню, також через пошук щастя, що розуміється по-іншому, ніж людина, яка живе звичайним життям.

За Л. Фейєрбахом, обов'язок людини полягає не тільки у піклуванні про своє щастя і благополуччя, а й про благополуччя своїх ближніх (добре те, що добре хоча б для двох людей). З цієї послідовно евдемоністичної точки зору філософ критикує І. Канта за його абстрактне моралізування. Він говорить, що кантівська мораль – це форма без матерії, чоловік без жінки і дитини. Це мораль не для людей, а для «усіх можливих розумних істот». І. Кант не звертає уваги на щастя, а ставить як мету людини тільки обов'язок.

Людина, за Л. Фейєрбахом, – суспільна істота, яка включена у відносини з іншими людьми як «Я і Ти». Цей «парний зв'язок» лежить в основі всякої спільності. Критерієм найкращих міжособистісних стосунків є любов. Любов, спрямована на себе, виявляється через прагнення до самовдосконалення. Любов як почуття є ознакою єдності людини з людиною, а така єдність – це самовідчуття роду і загальний принцип філософії. Потреба людей один в одному, взаємне побажання щастя єднають індивідів, приводять їх до загальної дружби і до колективізму.

**А. Шопенгауер** (1788 – 1860) висловив ідеї, що стосуються моральності, у четвертій частині своєї основної праці «Світ як воля і уявлення», а також у творі «Ідеї етики». Філософ виходить з тези про те, що в основі світу лежить воля. Це ірраціональна могутня сила, яку неможливо досягнути за допомогою конструкцій людського розуму, через інтелект і його поняття. Воля є та «річ у собі», яку відмовився пізнавати І. Кант. Однак говорити про неї все-таки необхідно, і потрібно вивести з її відкриття всі можливі наслідки. Волю – приховану сутність світу – не можна мислити як визначеність, субстанцію. Вона – чисте прагнення, вільна активність, спонтанність. І

людина – це, насамперед, воля, бажання і ще раз бажання. Раціоналісти помиляються, вважаючи, що людина повинна прагнути того, що вона пізнає. Напроти, вважає А. Шопенгауер, у людини є вихід, тому що вона – єдина у світі істота, що може протиставити волю самій собі, своєю волею домогтися угасання волі до життя. Самогубство не є виходом з життєвого страждання, тому що воно є поступкою волі до життя, визнанням її непереможності. З життям свідомо розстаються через незадоволеність. Щире подолання волі до життя – це радикальна відмова від потягів і бажань, тільки така відмова дає щирю волю. Утім, у чому складається суть цієї волі, А.Шопенгауер докладно не говорить, воля є таємниця...

Зразком для поведінки можуть бути християнські подвижники й індійські аскети, які досягають нирвани. Відмова від бажань – єдиний порятунок для всього людства. А.Шопенгауер вважає, що людиною можуть рухати два ставлення до інших – злість і жаль. Жаль для А. Шопенгауера – це чеснота й останній фундамент моральності. Ніщо не обурює нас так сильно, як жорстокість, той, хто не здатний співчувати, виявляє також і безчесність. Моральним є вчинок, зроблений винятково заради іншого; співчуючи іншому, людина прагне припинити чуже страждання і, таким чином, привести іншу людину до благополуччя і щастя.

У філософсько-етичних розмислах **Ф. Ніцше** окреме місце належить ідеї про «вищих людей», яким мораль не потрібна. *Надлюдина* – та «порода людей», яка поки ще не з'явилася, але яку Ф. Ніцше очікує і пророкує. Надлюдина – той, хто приймає світ таким, який він є, без подвоєння, без ілюзій; хто може витерпіти найбільшу кількість страждань, не звертаючись до потойбічного світу за розрадами. Надлюдині не потрібен Бог.

Ф. Ніцше стверджував, що існують два види моралі – *мораль панів* і *мораль рабів*. Під мораллю рабів Ф. Ніцше має на увазі мораль, що сформувалась під впливом античної філософії і християнської релігії. Пануюча в Європі християнська мораль, що виходить з Сократа й іудеїв, розглядається ним як шкідлива і засуджується. Християнська мораль, за Ніцше, – це спосіб збереження бідних і невдалих видів людини, вона – інстинкт слабких проти сильних і незалежних, страждаючих – проти щасливих, посередніх – проти виняткових. Якщо сильні приймуть цю мораль, що затверджує все сіре й убоге, вони самі

перетворюються в стадних тварин. Саме тому для сильних потрібна «моральна безвинність», розуміння того, що мораль, з її диктатом посередності, не абсолютна. Християнство відмовило людині в такому розумінні, нав'язавши йому безроздільний авторитет Бога.

Разом з релігійною Ф. Ніцше відкидає і філософську раціоналістичну мораль, що укорінює моральні імперативи в розумній людській природі. За Ф. Ніцше, усі уявлення про розум не більш ніж софізми. Вимагати, щоб «усе було морально», значить позбавити сильні індивідуальність можливості самій творити мораль. У моралі немає ніякої трансцендентної природи, її здатні створювати сильні люди, люди «вищого ґатунку». Християнську моральність Ф. Ніцше залишає для «юрби». Втім особливі персони, імморалісти й атеїсти, до яких зараховує себе й Ф. Ніцше, здатні стати по ту сторону звичних понять добра і зла, здійснити переоцінку цінностей і відмовитися від зрівняльних християнських ідеалів. Здатність до переоцінки цінностей – ознака вольової натури.

**VI.** У ХХ столітті основні принципи й установки, що були характерними для всієї класичної етики, переосмислювалися у світлі нових реалій. ХХ ст. – час бурхливих соціальних і культурних подій в усьому світі (дві світові війни, протистояння протягом сімдесятих років двох соціально-політичних систем), глобальних проблем (загроза ядерної війни, екологічна і демографічна кризи).

ХХ століття – час руйнування традицій, масового відходу від тих цінностей, якими людство керувалося протягом усієї своєї історії. У ХХ столітті ідея цінності індивіда, особистості, її прав і можливостей стала всеохоплюючою й істотно потіснила общинно-колективістську орієнтацію, колись типову для більшості народів. Класична філософія людини і моралі традиційно базувалася на культурі розуму і раціональності, на оптимістичній впевненості в закономірності і логічності устрою усього буття і самої людини, здатної до свідомої перебудови свого життя на засадах розумності, справедливості і людяності. Усе випадкове, несправжнє, нерозумне, несправедливе, егоїстичне розглядалося як тимчасові характеристики Буття, через які за допомогою прогресу науки й освіти, розвитку людської свідомості торує собі шлях Розум.

У результаті з'явилися етичні вчення, що змінили підходи до традиційних проблем. Прагнення гармонізувати й удосконалити світ і душу індивідів відбилосся в таких етичних пошуках:

- класової солідарності,
- індивідуальної свободи,
- нового християнства, життєстверджуючого основи загальнолюдської моральності.

XX ст. стало часом суворих іспитів для філософських доктрин, світоглядних і моральних принципів і самих соціальних систем на їхню істинність і людяність. Вірність традиціям науковості спробувала витримати *натуралістична етика* кінця XIX ст., що на відміну від минулих її різновидів одержала як здавалося її творцям, надійний природничо-науковий фундамент у вигляді еволюційної теорії Ч. Дарвіна. Вищі людські здібності – мислення, мова, свідомість, мораль – постають як результат природного розвитку, продукт природної еволюції.

**Г. Спенсер** презентує моральність у контексті дії законів органічного життя і процесів їх еволюції. Він вважав, що людина, подібно усім тваринним організмам, пристосовується до середовища і її дії спрямовані до задоволення власних потреб, а тим самим на задоволення потреб усього суспільства і його органічної еволюції. Суспільну еволюцію він представляв як тривалий і поступовий процес пристосування біологічної природи людини до природного і соціального середовища, під час якого відбувається виживання найбільш здібних людей, за рахунок чого удосконалюється і все суспільство у напрямку до солідарності. Тому будь-яка спроба зламати усталені відносини розцінюється мислителем як патологічна і протиприродна, що порушує природну еволюцію.

Еволюційна етика прагне використовувати сучасні досягнення фізіології, молекулярної біології і генетики для того, щоб обґрунтувати *об'єктивну природу моральних цінностей*. Проте ототожнення біологічних цінностей з моральними є явним перебільшенням впливу природничих наук на моральну сутність людини. Етичний натуралізм, таким чином, у своїх різновидах виявляється суперечливим у науково-технічному відношенні і соціально-небезпечним у практичному. Тому що відшукуючи джерела морального й аморального поведіння людини в її

тілесності і природності, він фактично знімає відповідальність за них із соціальної дійсності, що є джерелом морального життя людини. Вся історія етики свідчить, що як би по-різному не трактували мораль, під нею завжди розуміють щось таке, що перебуває за межами дій природних чинників, піднімається над природністю. Питання тут може стояти так, як його поставив ще І. Кант: чи мораль є, і тоді вона не детермінується природою людини, чи, якщо вона де термінується цією природою, тоді її просто не існує. І моральна, і аморальна поведінка людини, і її свідоме, і несвідоме моральне поводження завжди соціально опосередковано як її індивідуальним життєвим шляхом, так й усім історичним процесом.

У **Марксистсько-ленінській етиці** моральне зло є складовою частиною соціального зла, історично виникає і яскраво виявляється у приватній власності на засоби виробництва. Усунення приватної власності через революцію, встановлення суспільної власності має сприяти поліпшенню людських чеснот, тому що зникає ворожнеча, зокрема між експлуататорами й експлуатованими. Люди, раніше роз'єднані і протиставлені власністю, в умовах комунізму будуть доброзичливо ставитися один до одного. Вони рівні, разом працюють для суспільного блага, творять матеріальну базу для спільного процвітання, будують нові відносини, засновані на соціальній справедливості.

Марксістський ідеал комунізму припускає суспільство, у якому вільний розвиток кожної людини стане умовою вільного розвитку всіх, і навпаки. Це суспільство мислилося як високотехнологічне, побудоване на базі наукових знань, воно припускало наявність вільних асоціацій виробників, що живуть у соціальній і моральній гармонії, оскільки в них просто немає об'єктивних причин для ворожнечі і ненависті: блага, зароблені радісною творчою працею розподіляються відповідно до потреб. Крім того, громадяни майбутньої комуністичної співдружності уявлялись як люди, що наділені високою свідомістю, здатністю до моральної рефлексії і приборкання негативних прагнень, що залишилися від минулого. Деякі риси цього ідеалізованого образу вже у другій половині ХХ століття були виражені в «Моральному кодексі будівельника комунізму».

Однак шлях до майбутнього прекрасного суспільства повинен був пролягати через світову революцію, а це вносило зовсім інші, моральні вимоги стосовно реальних людей, що беруть участь у процесі суспільних перетворень. Насамперед, пролетарська революція припускає насильство – вилучення власності в панівних класів, що зовсім не поспішають її віддавати. Революційне насильство і К. Марксом, і В. Леніним розглядається як законне і моральне. «Нехай буржуазія прийме кінець з жахом, тому що життя пролетаріату – це жах без кінця». Насильство не обов'язково повинно бути кривавим, але, якщо потрібно, пролетаріат може без сумнівів братися за зброю, щоб відстояти інтереси всіх трудящих. Кров, пролита в таких боях, буде морально виправдана, тому що радикальний переворот відбувається в інтересах більшості.

Теоретичною основою настільки сумнівних, з погляду гуманності і моралі, практичних революційних перетворень суспільства стало *вчення про класову сутність моралі*, її підпорядкування політиці, припустимості і навіть необхідності революційного насильства і диктатури. Класова мораль вимагала знищення людей, незгодних з історичною необхідністю ліквідації приватної власності, а виходить, що поставили себе поза людським суспільством і поза мораллю прогресивного класу. «Хто не з нами – той проти нас, а хто проти нас – той ворог, а не людина» – от логіка класового розуміння моралі. Тим самим мораль позбавлялася своєрідності, перетворювалася в засіб виправдання утилітарної практики тих соціально-політичних сил, що у даний історичний момент діяли від імені історичної необхідності прогресивного розвитку. Не дивно, що така концепція моральності не могла знайти достатньо послідовників в індустріально розвинутих країнах, де приватна власність продемонструвала економічну ефективність і здатність виступати умовою людської автономії, причому не тільки для тих, хто володіє цією власністю, але і для тих, хто нею не володіє. Бо контроль над суспільними засобами виробництва розосереджений між багатьма не пов'язаними між собою власниками, ніхто не має безроздільної влади над особистістю, вона може діяти відносно самостійно. Але якщо зосередити всі засоби виробництва в одних руках, навіть якщо це будуть «представники усього суспільства», буквально усі попадають у клещата абсолютної залежності.

Ринкове виробництво, що задовольняє матеріальні потреби усього суспільства, дозволяє децентралізувати і деперсоналізувати політичну й ідеологічну владу. Зіткнення інтересів власників призводило до необхідності вироблення такого державного устрою і законів, що захищали б не одних від інших, а інтереси і права людини як власника взагалі, навіть якщо в неї не було ніякої іншої власності, крім робочих рук і голови. Соціальна несправедливість капіталізму з його економічною і майновою нерівністю компенсувалася правовою і моральною рівністю громадян і виявлялася незрівнянно більш привабливою, ніж «справедливість», відповідно до якої багатими повинні бути тільки ті, хто має владу і силу, а всі інші повинні жити під гнітом у безправ'ї і страху. Як не дивно, саме К. Маркс першим, оглядаючись назад, відкрив, що розвиток капіталізму і приватної власності підготував розвиток усіх демократичних свобод, забезпечив права і гідність людської особистості. Але вдивляючись у майбутнє, він жодного разу не задумався над питанням, а якщо це так, то чи не зникнуть усі ці цінності разом зі знищенням приватної власності?

Закономірно, що практичне втілення марксистська теорія знайшла у Росії – бідній, відсталій феодальній країні з віковими самодержавно-деспотичними і патріархально-общинними традиціями, де ніколи не існувало приватної власності для більшості населення, і відповідні економічні, політико-правові і моральні надбудови у вигляді демократичних інститутів. Тому неминучим результатом революційних перетворень суспільства за марксистсько-ленінськими ідеями стала побудова тоталітарного суспільства тиранії і несвободи – з деспотичною владою, ефективно діючим репресивним і ідеологічним апаратом і перетворенням людей у «гвинтики» державної машини.

Скасування приватної власності і заміна її «суспільною», а в дійсності державною, проведене від імені історичної необхідності й в інтересах гнобленого й експлуатованого народу, обернулося небаченою концентрацією державної влади в руках партійно-державного апарата, ще більшим гнобленням і експлуатацією людини з боку держави. «Коллективна воля людей, що об'єдналися» стала абсолютною залежністю людини перед державою і її чиновниками, і всіма жахами тоталітарного суспільства – нетерпимістю і грубим приниженням всякого інакомислення і



самостійності, повною зневагою до життя і щастя окремої людини. Суспільне виробництво, засноване на державному централізованому плануванні і керуванні всіма процесами, створюване для подолання приватновласницької конкуренції і раціоналізації виробництва, у дійсності позбавлене внутрішніх стимулів до саморозвитку й ґрунтується на методах позаекономічного примусу у вигляді репресій. У кінцевому рахунку таке виробництво створило для основної маси населення спосіб життя, що навіть віддалено не нагадує цивілізований рівень. Підсумком такого примусового насадження рівності і братерства, солідарності і колективізму, свідомості і самовідданості стала дійсна рівність усіх у безправ'ї і бідності, повна байдужість і навіть відраза людини до суспільно корисної праці, суспільного блага і взагалі колективістських цінностей. Усе це скомпрометувало марксистсько-ленінську етику в очах мислячих людей .

Особливе світорозуміння було запропоновано **екзистенціалізмом** (від лат. *exsistentia* - «існування»). Найбільш відомі його представники – М. Бердяєв (1874 – 1948), К. Ясперс (1883 – 1969), Г. Марсель (1889 – 1973), Ж.-П. Сартр (1905 – 1980) і А. Камю (1913 – 1960). «Духовними батьками» цієї філософії, до ідей яких постійно звертались екзистенціалісти, визнані С. Керкегор (1813 – 1855) і Ф. Ніцше.

У екзистенціалістів людина «укинута» у дуже незатишний світ: перебуває на самоті, постійній турботі про шматок хліба й інших невідкладних справах, переживає почуття тривоги, а часом і страху. Суспільство улаштовано так, що будь-який його член може бездумно і безвідповідально прожити своє життя, підкоряючись загальноприйнятим правилам. Для історії і для великої політики людина – ніщо, «піщинка», її власна біографія може втратити сенс, виявившись частиною якогось дуже великого історичного процесу. До того ж, життя неминуче закінчується смертю... Більшість людей коротають своє буття начебто у сні. Їх не залишає відчуття, що навколо – не справжнє життя, а якісь декорації. Справжнє життя відкладається ними на майбутнє, і так до самої кончини.

Таким чином, людське життя в трактуванні екзистенціалістів являє собою один колосальний глухий кут. Але ті, хто спить можуть прокинутися, усвідомити, що світ, що навколо їх, існує насправді, що проминулі роки і є справжнє життя, а більше ніякого життя не

буде. Необхідно пройти через «прикордонну ситуацію» – страшне потрясіння. Це може бути важка хвороба, смерть близької людини, війна... Прокинувшись, людина усвідомлює, що означає існування (екзистенція) для неї і для усього навколишнього. Тоді вона бере відповідальність за своє життя на себе (планує життя, шукає шлях, як їй «обдурити» глухий кут смерті, або хоча б як перемогти болісне усвідомлення власного небезсмертя).

Деякі екзистенціалісти (П. Тичина, Г. Марсель, К. Ясперс) знаходили розраду в слові Божому. А. Камю і Ж.-П. Сартр, навпроти, радили забути сподівання на надприродні сили. А. Камю бачив сенс життя в тому, щоб стати щасливим, щоб прожити життя яскраво, отримати різноманітний досвід. Тоді буде про що згадувати перед кончиною. Для М. Бердяєва кращим виходом з глухого кута була творчість. Таким чином, екзистенціалізм – філософія сильних людей, здатних без страху дивитися в очі неминучої смерті. „Людина – це передусім проект, який переживається суб’єктивно, а не мох, не пліснява і не цвітна капуста... Насамперед екзистенціалізм віддає у володіння кожній людині її буття і покладає на неї повну відповідальність за існування... Екзистенціаліст ніколи не розглядає людину як мету, бо людина завжди незавершена. І ми не зобов’язані думати, що є якесь людство, якому можна поклонятися... Такий гуманізм нам не потрібен. Але гуманізм можна розуміти і в іншому сенсі... ми нагадуємо людині, що немає іншого законодавця, окрім неї самої, в „закину тості ” вона буде вирішувати свою долю... ми показуємо, що реалізувати себе по-людськи вона здатна не шляхом занурення в себе, а через пошук мети назовні, мети, якою можуть бути звільнення чи ще якесь конкретне само здійснення” (Ж.-П.Сартр „Екзистенціалізм – це гуманізм”).

## Лекція 5.

### ЕТИЧНЕ У КУЛЬТУРІ ПОВЕДІНКИ СПЕЦІАЛІСТА

I. Етика бізнесу.

II. Моральні вимоги до сучасного фахівця.

III. Соціальна відповідальність організацій.

I. Етика бізнесу є однією з різновидів професійної етики; визначає практичну діяльність фахівців бізнесу через сукупність моральних стандартів. Етика бізнесу вивчає відповідність моральних норм людини діяльності й цілям ділової організації. Вона не є простим набором певних моральних стандартів, а являє собою інструмент аналізу й рішення проблем, які постають перед особою, яка займається бізнесом.

- У людини завжди є сильна спокуса для втілення планів і досягнення особистих цілей за рахунок використання інших (люди як засіб). Разом з тим морально обґрунтованою є інша стратегія: «...чини так, щоб ти завжди ставився до людства й у своїй особі, і в особі всякого іншого так само, як до мети, і ніколи не ставився б до нього тільки як до засобу». Суспільству потрібні приклади ділового успіху (не крадіжок), а позитивного, конструктивного бізнесу.

Моральні проблеми ділового життя можна вирішувати у перспективі етики справедливості, що затверджує моральний обов'язок як підпорядкування закону, що має бути однаковим для всіх, відсутність дискримінації й привілеїв.

Проблема бізнес-етики з точки зору організації поділяють на внутрішні проблеми та проблеми, характерні для всього бізнес-середовища. Серед внутрішніх проблем слід виділити нечесність на робочому місці, зловживання алкоголем, крадіжки, несправедливість із боку управлінського персоналу, розголошення таємниць, підкуп тощо. Етичними проблемами, характерними для всього бізнес-середовища, вважаються: порушення правил етичної безпеки, зловживання у фінансових розрахунках, принаймі працівників.

У *макроетиці бізнесу* виділяють кілька ключових проблем, актуальних для сучасного ділового життя. До них відносяться:

- етика збору інформації про конкурентів,

- етика відносин між корпораціями й державою,
- етика відносин між корпораціями й споживачами,
- етика відносин між корпораціями й локальними співтовариствами.
- етика відносин між корпораціями.

Між незалежними корпораціями, що діють в одній і тій же сфері бізнесу, неминуча конкуренція, у процесі якої виникають різноманітні моральні проблеми. Однією з найбільш серйозних є моральна проблема вибору засобів, для того, щоб здобути перемогу над конкурентом, у тому числі таких, здавалося б, безпечних на перший погляд для моралі, як зниження ціни продукції нижче її собівартості або зниження заробітної плати для зниження собівартості. Економічні заходи мають, однак, зворотну – моральну сторону.

Підприємці в подібних ситуаціях найчастіше керуються етикою *утилітаризму*, коли здійснення певного роду дій у процесі конкурентної боротьби цілком виправдано. Хоча ці дії можуть завдати шкоди конкурентові, але разом з тим досягається певний позитивний результат (вигоди для своєї компанії, акціонерів або її найманих робітників). Отже постає етичне питання граничних меж конкуренції, які б не порушували моральні норми й принципи, прийняті в суспільстві.

**II.** У професійній етиці актуальним є об'єктивне та доброзичливе ставлення до інших, їх фахової думки. В умовах сучасної підприємницької діяльності високо цінуються такі якості, як здатність особи до співробітництва, вміння брати на себе відповідальність, дотримуватися взятих на себе зобов'язань. Основою підприємницької діяльності є етичні принципи: «Поважай право приватної власності, люби та поважай людину, будь вірний своєму слову, живи за доходами, будь цілеспрямованим». Американський соціолог Л. Хоснер сформулював етичні принципи ділової поведінки, які спираються на аксіоми світової філософської думки:

- ніколи не роби того, що не відповідає твоїм довгостроковим інтересам або інтересам твоєї компанії;
- ніколи не роби того, про що не можна було б сказати, що ця дія чесна, відкрита та істинна, про яку не можна було

б з гідністю розповісти на всю країну у пресі та телебаченні;

- ніколи не роби того, що не є добрим, що не сприяє формуванню почуття того, що всі ми працюємо для однієї спільної мети.

Незмінним компонентом ділових відносин із давніх часів залишається *довіра*. Все частіше фірми, організації запроваджують кодекси поведінки або корпоративні кодекси, у яких формулюються норми чесної поведінки та співробітництва, зокрема у структурі японських кодексів виокремлено:

1. Ставлення до компанії: відданість; вдячність.
2. Ставлення до роботи: ретельність; відповідальність, старанність, ощадливість, почуття поваги до роботи.
3. Ставлення до старших: повага, чемність.
4. Ставлення до співробітників: співробітництво, визнання заслуг.

Поступово у кодекси почали включати положення про подарунки, хабарі, про здоров'я та безпеку, про стосунки з клієнтами, про навколишнє середовище тощо. Вінцем таких кодексів повинен бути зрозумілий та сприйнятий усім персоналом ідеал, що зазвичай формулюється у вигляді девізу, як то: «Працювати в ім'я кращого життя, кращого світу для всіх».

Сучасний діловий етикет ґрунтується на моральних принципах гуманізму й демократизму, що сприяють взаємоспілкуванню, взаєморозумінню між людьми (серед них загальноприйняті формули чемності: ввічливість, тактовність, скромність та ін.).

- *Ввічливість* – форма взаємовідносин з оточенням, як знайомим й близьким, так і незнайомим. Сутність ввічливості – доброзичливість. Зустрічаючи людину, говоримо їй «доброго ранку», «добрий день», «добрий вечір». Прощаючись, говоримо «до побачення», ніби сподіваючись зустрітись ще раз. Звертаючись до людини з проханням, вживаємо вираз «будь ласка». Ввічливість потрібна навіть тоді, коли говоримо людині неприємне, якщо вона на це заслуговує.
- *Тактовність* – це почуття міри, яке необхідно зберігати у розмові, в особистих і службових стосунках, уміння відчувати межу, переступивши яку, можна незаслужено образити людину. Тактовність полягає в умінні не помічати промахи іншої людини. Тактовна людина не звернеться до

співрозмовника із запитанням, яке поставить його в незручне становище.

- *Скромність* – невід'ємна риса культури взаємовідносин; виявляється у вмінні бути самим собою і не грати якусь невластиву особі роль. Скромна людина не відмовляється від самооцінки, співставляє її з думкою оточуючих людей.

Правила етикету вимагають виявляти дружню увагу і турботу до особистих потреб колег, і відзначення знаменних дат, і присвоєння почесних звань і т. ін. Моральність передбачає також наявність у людини розвиненої здатності відчувати вдячність до людей, які на неї заслуговують. Чемність вимагає вміння виявити це почуття. Давня мудрість говорить: "Вдячність – це скромність сильних, невдячність і марнослів'я – нікчемних". Уміння дякувати людям за їхню працю – важлива деталь організації відносин у колективі. Чим значніша, талановитіша людина, тим доступніша вона у спілкуванні, тим далі вона від зарозумілості і пихатості. Повага до оточуючих – її природний стан. Можна ще раз зауважити, що духовно розвинена людина завжди володіє і використовує у діловій практиці правила етикету, які допомагають їй у спілкуванні з людьми.

**III.** Починаючи ще з часів зародження ринкових відносин та перших фірм-підприємств, формувалася думка про роль та значення фірм в суспільстві, в якому вона функціонує. А саме: про форми і засоби взаємодії фірми з навколишнім середовищем та соціальну відповідальність, що несе ця фірма як результат відповідної взаємодії. Ця думка знайшла вираження у розробці форм соціальної діяльності фірм.

Існують різноманітні підходи до того, як слід ставитися організаціям до їх соціального середовища, щоб вважатися соціально відповідальними. Багато дотримуються думки, що організація вважається соціально відповідальною, коли вона збільшує прибуток, не порушуючи законів і норм державного регулювання. Тобто, організація повинна переслідувати лише економічні цілі. Проте, має місце і інша точка зору: що організація в додаток до відповідальності економічного характеру покликана враховувати людські та соціальні аспекти впливу свого бізнесу на працівників, споживачів і місцеві громади, в яких відбувається її діяльність, а також робити певний позитивний внесок у вирішення

соціальних проблем у суспільстві в цілому. Суспільство, зазвичай чекає від бізнесу не лише високих економічних результатів, але і значних досягнень з точки зору соціальних цілей суспільства.

Протилежні за своїм характером висновки та дослідження проблеми, що слід розуміти під концепцією соціальної відповідальності, породжені суперечками про цілі організації. Можна, звичайно, розглядати організацію як економічну цілісність, що зобов'язана піклуватися лише про ефективність використання своїх ресурсів. У цьому випадку організація виконує економічну функцію виробництва продуктів та послуг, необхідних суспільству з вільною ринковою економікою, забезпечуючи одночасно роботу для громадян, а також максимальний прибуток для акціонерів. Відповідно до цієї точки зору, істинною роллю бізнесу є використання його енергії та ресурсів у діяльності, направленої на збільшення прибутків за умови, що він дотримується правил гри, бере участь у відкритій конкурентній боротьбі, не застосовуючи шахрайства та обману.

<i>Аргументи на користь соціальної відповідальності</i>	<i>Аргументи проти соціальної відповідальності</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Сприятливі для бізнесу довгострокові перспективи.</li> <li>➤ Задоволення потреб й очікувань широкої громадськості.</li> <li>➤ Наявність потужних ресурсів для надання допомоги в рішенні соціальних проблем.</li> <li>➤ Моральне зобов'язання соціального відповідального поведіння.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Порушується принцип максимізації прибутку.</li> <li>➤ Ресурси, які спрямовуються на соціальні потреби, є для підприємства додатковими витратами.</li> <li>➤ Недостатній рівень звітності для широкої громадськості.</li> <li>➤ Недостатні уміння розв'язувати соціальні проблеми.</li> </ul>

Втім організації несуть відповідальність перед суспільством, в якому функціонують, окрім та понад забезпечення ефективності, зайнятості, прибутків і відсутності порушень закону. Вони зобов'язані направляти частину своїх ресурсів і зусиль по соціальним каналам, робити пожертвування на благо суспільства. Зараз уже склалися певні уявлення про те, як повинна поводити себе організація, щоб бути

добропорядним членом співтовариств. Організація повинна активно діяти у таких сферах, як захист природного середовища, охорона здоров'я та суспільна безпека, громадські права та інше. Бізнес повинен бути соціально відповідальним.

Досвід показує, що етичні проблеми в бізнесі мають відношення до конфлікту, чи, принаймні, до ймовірності такого конфлікту між економічними показниками роботи організації, що вимірюються доходами, витратами та прибутками, і показниками її соціальної відповідальності, що виражається через зобов'язання по відношенню до інших людей як всередині фірми, так і в суспільстві. Таким чином, етика бізнесу зачіпає не лише проблему соціально-відповідальної поведінки. Вона спирається на широкий спектр різних варіантів поведінки тих, хто керує, та тих, ким керують. В центрі уваги – мета та засоби досягненні цілей організацій.



## Лекція 6.

### ПРЕДМЕТ ЕСТЕТИКИ: ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ ПРОБЛЕМИ

I. Естетика як філософська наука.

II. Феномен естетичного, його інтерпретації та структура.

III. Категорії естетики.

I. *Естетика* (від. гр. *aisteticos* – те, що сприймається чуттєво) – філософська наука про сутність чуттєвої культури людини та закони розвитку мистецтва; вивчає прекрасне в дійсності, особливості і загальні принципи творчості, в тому числі закони розвитку мистецтва як особливої форми естетичного ставлення до дійсності.

Філософська естетика покликана займатися проблемою людської чуттєвості – частиною проблеми свідомості. Таке загальне визначення витікає з органічної єдності двох своєрідних частин цієї науки, якими є:

- специфіка естетичного як прояву ціннісного ставлення людини до дійсності;
- художня діяльність людини.

Спосіб буття людини полягає, насамперед, у предметно-практичній діяльності, яка опосередковує і найвищі форми психічного та інтелектуального життя. Та якщо ми спробуємо визначити: де, як і в чому проявляється естетична діяльність людини, то виявиться, що в людському бутті немає жодної галузі, сфери, яка була б позбавлена такої діяльності. Розвиток здатності людини до перетворення світу передбачає також і набуття навичок до формування власних естетичних почуттів, смаків та ідеалів. Естетична діяльність може реалізовуватися як самоцінна, самодостатня, а може бути лише моментом, нехай і сутнісним, інших форм діяльності.

**Естетична діяльність** – вид предметно-практичної діяльності людини, що спрямована на перетворення світу за законами краси. Може реалізовуватися як самоцінна (самодостатня), а може бути моментом інших форм діяльності, а саме:

- мистецтво;
- праця – поряд з технічними, утилітарними завданнями вирішуються естетичні завдання (пропорційність

- окремих частин, вишукана форма – все те, що робить предмет прекрасним);
- створення особистого стилю людини через формування зовнішності;
  - суспільні та міжособистісні стосунки;
  - ставлення людини до природи.

*Предмет естетики:*

1) творче ставлення людини до дійсності (природної, предметної, духовної); специфічний досвід засвоєння даної реальності, і як наслідок – людина переживає емоційні стани, що підносять її (повнота буття) людська чуттєвість, що відповідає за цілісне, образне осягнення світу. Включає і сферу прекрасного, і піднесеного, і комічного, і трагічного. Прекрасне – образ реального предмета, що досяг найвищого ступеня досконалості та гармонійності;

2) мистецтво, як сфера духовно-практичної діяльності людей, що спрямована на художнє осягнення та освоєння світу. Мистецтво задовольняє універсальну потребу людини – відтворювати навколишню дійсність в розвинутих формах людської чуттєвості.

Обидві частини, хоч і тісно взаємопов'язані, проте відносно самостійні. У першій – розглядаються питання природи, специфіки й творчого потенціалу естетичного, категорії естетики – прекрасне, трагічне, комічне тощо. Друга частина охоплює художню діяльність людини, структурну й функціональну її своєрідність, природу художнього таланту, видову, жанрову та стильову самобутність мистецтва.

Естетична діяльність виходить з розумного стремління людини духовно усвідомити внутрішній та зовнішній світ. Естетична діяльність пробуджує у людини майже усі інтелектуально-духовні та емоційні процеси. Активно включаються механізми відображення, фантазії, асоціативні процеси. Найвищу цінність мають ті враження людини, що з'являються в гармонійному емоційному житті і в процесі самовиховання. Основна мета естетичного досвіду – набуття максимально доступного людині кванта особливої духовної енергії.

Мистецтво розвиває й виховує особливу сферу людського духу – чуттєвість. Її розуміють як творчу діяльність, спрямовану на перетворення навколишнього світу й людини за законами краси. Мистецтво, реалізуючись через різноманітні види, жанри, стилі, змушує людину ставитися до світу як до Пізнання! Можна стверджувати, що це є критерієм визначення мистецтва і немистецтва. Мистецтво повинне торкатися вічних субстанцій, глибинних питань (любов, смерть...). Мистецтво – серйозне ставлення до буття (а якщо людині даються готові відповіді, то це схоже на споживання (супермаркет, бізнес-шоу)).

Отже естетичне – прояв ціннісного ставлення людини до дійсності. Естетичне знання формувалося в межах філософії (утвердження її відбулось у XVIII ст.) До осмислення людських почуттів, спроби їх класифікувати, виявили інтерес Піфагор, Емпедокл, Теофраст (прекрасне-потворне, трагічне-комічне). Саму історію становлення естетики без перебільшення можна назвати процесом пошуку адекватного співвідношення між такими поняттями, як прекрасне, досконале, гармонія, цінність, філософія мистецтва. Протягом багатьох століть естетика виступала і як «наука про прекрасне», і як «наука про досконале», і як «наука про закони розвитку мистецтва».

**II.** Поняття «естетика» традиційно пов'язують з грецьким ейсетикос (почуттєвий). Проте не можна тут обійти і такі грецькі терміни, як естаномай, естесі, естаноме, не можна нехтувати і самим процесом формування особистого ставлення до предмета. Хоч згадані терміни й відповідають поняттю «почуття», проте вони увібрали в себе багато нюансів індивідуального людського ставлення до предмета, зорієнтували людину на власні (зорову, слухову, дотикову) здатності відчувати, вимагали довіри до власного світосприймання.

Теоретики і митці намагалися відшукати абсолютну, ідеальну основу краси. Пізніше предмет естетики почали осмислювати через значно ширші за обсягом і змістом поняття: досконале, пропорційне, гармонійне, прекрасне. Прекрасне є зразком форми, що споглядається чуттєво, ідеал, відповідно до якого розглядають інші естетичні феномени. Різні історичні періоди знають різні ідеали краси.

У Древній Греції до проблеми прекрасного зверталось як мистецтво, так і філософія. Естетика **Піфагора** ґрунтується на понятті космосу, світу як упорядкованої єдності, характерною ознакою якого є гармонія. Гармонія виражається пропорцією, мірою, числом. Принципами буття в піфагорійців виступають принципи математики.

Піфагорійці надавали особого значення музиці, бо вона сприяє очищенню душі. Гармонія звуків сприяє прояву більш глибокої гармонії, внутрішньому порядку будови речей. Гармонія об'єктивно обумовлена правильністю, порядком, ритмічністю. Отже музика вплинула на теорію прекрасного. Краса для піфагорійців має об'єктивний характер. Для космологічної естетики прекрасне виступає об'єктивною закономірністю самого Космосу.

Естетика софістів (Протагор, Горгій, Продик й ін.) і Сократа - антропологічна. У них прекрасне не є об'єктивним, воно повністю залежить від людини. Ключем до всієї філософії софістів і до їхньої естетики є вираження Протагора: «Людина – міра всіх речей». Характер прекрасного не просто суб'єктивний, він відносний. Прекрасне існує тільки у зв'язку з умовами місця, часу, мети. Софісти розробляли діалектику понять прекрасного й потворного.

Як же звучало визначення прекрасного у софістів? Горгій говорив так «Прекрасним є те, що приємно для погляду й слуху». Це визначення цікаво нам не тільки тому, що воно практично перше чітко визначення самої естетичної цінності, але насамперед тому, що воно вказує на специфіку естетичного, звужує це поняття у бік естетичного. Оскільки воно містить гедоністичний погляд на природу прекрасного, оскільки воно й співвідноситься не з космосом, не з моральною красою, а з людиною. Софісти призивали драматургів, живописців, скульпторів, поетів створювати ідеалізовані образи, які приносять насолоду (гедоне).

Для **Сократа** центральною естетичною категорією є прекрасне, яке представлене у різноманітних його модифікаціях (предметно-матеріальних і антропологічних). Прекрасною є лише та річ, яка є корисною для чого-небудь. В цьому смислі прекрасними є і золотий щит Ахілла, і майстерно зроблена корзина для перенесення гною. По відношенню до людини прекрасне виступає як ідеал, що розуміється Сократом, як прекрасна духом і тілом людина. Тому по-справжньому *прекрасне* є прекрасно-

добрим (грец. kalos прекрасний і agatos – добрий). Сократ вводить в естетику поняття *калокагатії*, яке стане одним із основних понять і принципів у побудові теорії європейської естетики.

Прекрасне проектується через людину і на мистецтво, бо останнє у Сократа виражає стан душі у образі-узагальненні. Сократ стверджує, що не можна шукати краси самої по собі в речах, тому що всі речі відносні. Відносна сама по собі не краса, а краса речей. Краса завжди функціонує і як користь, втім краса – не тільки одна користь.

У Сократа прекрасне й благо перебувають у тісному взаємозв'язку. Чому? Тому що й краса й благо є доцільність, що розуміється не як предметна доцільність, а як принцип. Чому Сократ заговорив про доцільність? Тому що він замислювався над внутрішніми (сутнісними) характеристиками буття. Внутрішнє містить у собі зовнішнє. Воно є метою для зовнішнього. Доцільність, розумне влаштування буття пов'язувалося у Сократа з богами. Природно, що він мав на увазі філософське поняття божества.

Краса й користь збігаються в Сократа й за своїм змістом, але вони не збігаються за формою (так, та сама мелодія може бути зіграна на різних інструментах, але з того не виходить, що кожен з інструментів не відрізняється від інших). У Сократа досить чітко простежується, що краса (естетичне) відноситься до споглядальних цінностей (зокрема, про це свідчить розмова філософа із красенем Критобулом).

Естетика **Платона, Аристотеля** – ейдологічна, їх міркування про прекрасне і про мистецтво найтіснішим образом пов'язані із гносеологією й онтологією.

Центральне поняття платонівської естетики – прекрасне. Воно випливає з його основної філософської концепції про види або ідеї речей. Ідеї (ейдоси) у Платона, як відомо, становлять щире буття. Крім буття, відповідно до Платона, існує й небуття, що ототожнюється філософом з матерією. Існує також світ, у якому перебуває людина, – світ становлення. Ідеї, за Платоном, уявляють собою піраміду, на вершині якої перебуває ідея блага, що обумовлює цілісну якість світу людини (світу становлення).

Платон у своїй творчості протиставив два світи – чуттєвий (де перебуває людина) і надчуттєвий (світ ідей). Але філософ не розводить повністю ці світи. Чуттєвий світ не тільки

протиставлений світу справжнього буття, але й є світу становлення, тобто світу буття – така межа, від якого людина може рухатися як убік небуття (матерії), так й убік буття (світу ідей), залежно від того, який бік душі бере у неї верх (почуття чи розум). Людина може підніматися до світу ідей завдяки природі душі – її безсмертю і причетності до надчуттєвого світу.

Платон, як і його вчитель Сократ, орієнтує людину на шлях піднесення, тобто філософія Платона відрізняється моральним характером. Найкращим способом виховання душі і її наближення до світу ідей й ідеї блага є послідовне щире споглядання прекрасного. Саме прагнення осягнути прекрасне є шлях, сходження. На першому етапі людина навчається виявляти конкретно прекрасне в чуттєвому світі; на другому – вчиться осягати не зовнішню красу тіла, але внутрішню, духовну красу; на третьому – осягає красу знання (і математичні закони, і моральні поняття); і тільки на четвертому – здатна споглядати прекрасне саме по собі, саму ідею прекрасного. Платон підкреслює, що осягнення істинно прекрасного можливе лише в процесі підготовки душі до цього сприйняття.

У добу еллізму естетичні ідеї впліталися в загальнофілософські концепції та літературознавчі аналізи. Так, у трактаті **Псевдолонгіна** «Про піднесене» (серед. I ст. н.е.) розглядаються в основному дві категорії – піднесене та прекрасне, які інтерпретуються в антропологічному розумінні (джерелом піднесеного є людина). Філософ стверджує, що «природа є основою всього, як дещо перше та вихідне», маючи на увазі здатність до піднесених думок і суджень та сильну і піднесену страсть – пафос. Головний критерій піднесеного має афективний характер, тому мета піднесеного – не переконувати слухачів, а привести їх в стан захвату. Автор трактату намагався знайти соціальне підґрунтя піднесеного, яке можливе лише при республіканському устрої (як це було в Греції). А в сучасному для автора імператорському Римі, Римі Калігули, воно неможливе, бо у суспільстві панують розпуста та духовна убогість.

*Середньовічна естетика* є глибоко теологічною, всі основні естетичні поняття знаходять своє завершення в *Божественній красі*. Для естетики раннього середньовіччя характерний вплив **Аврелія Августина** (354 – 430). Він прекрасно відчував красу земного, чуттєвого світу, і разом з тим, як християнин, усвідомлював, що зрима краса має іншу якість, ніж краса божественна.

Августин звернув увагу на співвідношення прекрасного й потворного. Краса для нього завжди ототожнювалася з формою. Формою краси в Августина виступала єдність. З поняттям краси Августин пов'язував також співмірність і порядок. Августин звернув увагу на таку суто естетичну проблему, як розрізнення візуального й аудіовізуального мистецтва (твір «Про музику»). Йому належить найцікавіше навчання про ритм – одну з важливих естетичних категорій. Цікавила Августина й така проблема, як естетичне сприйняття, зокрема сприйняття людиною прекрасного. Тут він звертав увагу на чуттєве й інтелектуальне сприйняття. Уцілому мистецтво раннього середньовіччя відповідало теологічному духу епохи й естетичесним поглядам отців церкви.

*Доба Ренесансу (Відродження)* – це час відродження античних традицій, ідей гуманізму. Античний (космологічний) неоплатонізм не міг не привернути увагу гуманістів ідеєю про божественний зміст світу (космосу). Осягнення людиною світу, наповненого божественною красою, стає одним із головних світоглядних завдань епохи Відродження. Найкращим способом осягнення Божественної краси, «розчиненої у світі», вважається робота над людськими почуттями. Саме тому виникає особливий інтерес до візуального сприйняття, наслідком якого став розквіт просторових видів мистецтва (живопису, скульптури, архітектури), які, за переконаннями діячів Відродження, дозволяють більш точно відтворити Божественну красу.

Художники орієнтувалися на створення іншого буття, відчували в собі сили, подібні до сил Творця; ставили перед собою онтологічні завдання. Утверджуючи ідеали, гуманісти шукають рівноваги між ідеалом і дійсністю, правдою й вимислом. Так вони мимоволі виходять на проблему загального й одиничного в художньому образі.

Предметно-антропологічний принцип найбільш повно розгорнувся наприкінці XVIII ст. в естетиці **I. Канта**. Для нього естетичне в різноманітних його проявах (прекрасне, піднесене, ідеал тощо) набуває ще більш вираженого антропологічного характеру. Разом з тим антропологізму був наданий активний характер. I. Кант: «тільки людина може бути ідеалом краси, тільки людство може бути ідеалом досконалості».

Мислитель стверджує, що естетична свідомість пов'язана з діяльністю та доцільністю. «Цілі мають безпосереднє відношення до розуму...» Сама здатність ставити цілі властива лише розумній істоті, це є загальною ознакою культури. Людина, у системі Канта, виявлялась сполучною ланкою між світом ноуменів і феноменів. І. Кант аналізував здібності людини, її психіки (бажання, відчуття). В «Критиці здатності судження» основним предметом дослідження виступає чуттєвість людини. І. Кант показує, що за формою людська чуттєвість має здатність мислити частку як загальне, на відміну від визначальної здатності судження, якій властиве мислити загальне як частку. Рефлексуюча здатність судження супроводжується почуттям задоволення або невдоволення. Доцільність (певне залучення до світу ноуменів) завжди фіксується почуттям задоволення.

**Г. Гегель** у «Філософії мистецтва» зазначає, що митець – людина, яка не лише реалізує свій власний творчий потенціал, а й виступає своєрідною моделлю тих високих, неординарних можливостей, до яких повинна дотягуватися кожна людина; це усвідомлене створення естетичної цінності.

**III.** ХХ століття характеризується інтеграцією різних шкіл і течій, намаганням через теоретичний діалог уніфікувати поняття, категорії, тематичну спрямованість науки. На естетику в цей період впливали багато чинників:

1. *Ідеологічний:* мистецтво шукає красу й інші естетичні цінності за межами життєвої реальності. Така орієнтація естетичної думки (в «царство краси») отримала назву естетизму.

2. *Конкретно-науковий:* естетика стала досить часто орієнтуватися на методологічний апарат різних конкретних наук, що одержали в цей період широке поширення: психології, фізіології, мистецтвознавства, лінгвістики, соціології й ін. Ці типи естетики стали називатися «естетикою знизу» (емпіричною).

3. *Філософсько-теоретичний:* естетика виявилася чуттєвою до впливу шкіл, у яких ціннісна орієнтація грає особливу роль.

**Феноменологічна естетика** пов'язана з теоретичними розробками відомого польського мислителя Р. Інгардена. Він намагався розглядати об'єкти поза їх реальним, матеріальним існуванням. Споглядання й переживання об'єкта здійснюється на



інтенціональному рівні (співвідносність цілі, задуму з предметом, це спрямованість на об'єкт). Р. Інгарден створює концепцію «онтологічного плюралізму»: твір мистецтва розглядається як інтенціональність, тобто як об'єкт свідомості, поза будь-якими реальними взаємозв'язками. Вчений аналізує передусім природу «чистого буття» (онтологію) мистецького твору.

**Психоаналітична естетика.** Процес творчості, на думку З. Фрейда, йде по шляху від фантазії до реальності. Проте новий світ образів, створений мистецтвом, лише сприйметься як «цінне відображення реальності». у мистецтві філософ вбачав лише «сурогат задоволення». Єдиною позитивною функцією художньої творчості постає здатність мистецтва підняти ті почуття загальності і тотожності, які дають поштовх культурним верствам суспільства «до спільного переживання цінних вражень».

Новий напрям у психоаналітичній теорії мистецтва пов'язаний і з ім'ям К.Юнга (1875 – 1961) який по'єднавши такі ідеї, як «колективне позасвідоме», «архетип», «інтуїція», обґрунтувати міфолого-символічну сутність мистецтва. Відкриття феномена несвідомого, обґрунтування його як активної сили, що стимулює творчість, на художнє життя ХХ ст., зокрема захоплення міфотворчістю, використання міфологічних символів у художніх творах стали характерними для літератури й кіно.

Психоаналіз був використаний для дослідження творчості майстрів минулого і сучасності через проникнення у глибини її психіки. Мистецтво сприймало ідеї про необхідність «прислухуватися до себе»; про особливу реальність – суб'єктивний духовний світ людини.

**Естетика позитивізму.** О. Конт вважав, що мистецтво може бути інтерпретатором, популяризатором природничих наук та «об'єктивного» знання. «Дивовижні діяння людини, підкорення природи, чудова організація суспільства – ось що повинен оспівувати у наші дні справжній естетичний геній, який знаходиться під активним впливом позитивного духу – дієвого джерела та нового могутнього натхнення», – пише О. Конт.

Позитивізм О.Конта визнавав існування об'єктивної реальності – матерії, але за пересував можливість пізнання її. Сприймаючи зовнішню форму речей, ми, на думку О. Конта, ніколи не опануємо внутрішній, глибинний зміст тієї чи іншої речі.

Така теоретична позиція давала можливість філософу розглядати позитивізм як проміжну позицію між емпіризмом і містицизмом. О. Конт виділяє в історії людства дві епохи, найбільш, на його думку, сприятливі для розвитку мистецтва. Перша – античність, що мала «численні духовні і соціальні умови справжнього розквіту високого мистецтва». На зміну античності прийшли періоди монотеїстичного, теологічного і метафізичного мислення, які не стимулювали творчість ні у поезії, ні у філософії, ні у політиці. І лише в епоху позитивного мислення мистецтво набувало особливого значення, а саме – стало допомагати поєднувати «позитивне знання» з «релігією людства». Водночас воно існує для ідеалізації реального буття, для створення системи ідеалів, утвердження краси. Ця спрямованість мистецтва переноситься із сфери чуттєвого світу у сферу науки, промисловості і соціології.

**Естетика інтуїтивізму.** А. Бергсон вбачає у мистецтві цілком самостійну форму людської діяльності, повністю незалежну від дійсності і не пов'язану з нею. Філософ запевняє, що мистецтво втратило б будь-який смисл, було б неспроможним принести якусь користь, якби його твори народжувалися внаслідок взаємозв'язку з реальним світом як результат відображення та всебічного його пізнання. Митцю не потрібно спілкуватися зі світом або вивчати його, бо він сам виступає як творець цього світу.

Проте філософ визнає, що повністю світ не створюється художником, бо в такому разі цей штучно створений світ не зрозуміли б інші люди, що приречені на ізолюваність від нього. Проте певні потаємні зв'язки все-таки існують, тому що кожна людина завжди переживає якусь частину із тих складних психічних станів, розкриттям яких і займається митець. У процесі своєї діяльності останній заповнює яскравим кольором ті ледь помітні відтінки думок і почуттів, «які, без сумніву, були у нас протягом довгого часу, але ми їх так і не бачили». Діяльність митця А. Бергсон порівнює з роботою фотографічного проявника, який повертає до життя ті враження, які людина колись вже переживала.

Висока оцінка інтуїтивної форми сприйняття і пізнання людиною дійсності та мистецтва помітно впливала на художнє життя ХХ ст. Формувалися ідеї про винятковість творчості, елітарність художника, незалежність мистецтва від дійсності, творчої активності минулого у сучасності. Виникало поняття

використання часу як суб'єктивного образу певної нематеріальної субстанції (кінорежисери І. Бергман, А. Тарковський та ін.).

Мистецтво звертається до розкриття внутрішнього світу конкретної людини, постає проти типізації, узагальнення; свідомо переключається на самоаналіз, на осмислення власного життя; відмежовується від світу зовнішнього; художній образ розглядається як втілення особистих почуттів та спостережень. Особливий вплив інтуїтивістів виявився у літературі (Дж. Джойс. М. Пруст. Н. Саррот. М. Бютор та ін.) позначився на кубізмі, конструктивізмі, дадаїзмі, сюрреалізмі, футуризмі.

**IV.** Своєрідність системи естетичних категорій в естетичних теоріях в більшій мірі визначається розумінням предмета естетики.

Поряд із прекрасним естетична свідомість включає й інші категорії: піднесене, трагічне, комічне й ін. При розгляді цих категорій прекрасне виступає мірою:

- *піднесене* – те, що цю міру перевищує;
- *трагічне* – те, що свідчить про розбіжність ідеалу й дійсності, що часто приводить до страждань, розчарувань, загибелі;
- *комічне* – те, що також свідчить про розбіжність ідеалу й дійсності, тільки ця розбіжність вирішується не стражданням або загибеллю, а сміхом.

З категорією *піднесене* пов'язані два моменти: почуття жаху, як відчуття людиною своєї меншовартості (людина – піщинка у конфронтуючому їй світі) і подолання цього почуття зі зверненням до Бога. Піднесене відносили безпосередньо до бога як творчого початку світу.

*Трагедія* в мистецтві, як і трагічне у житті – може зламати людину чи підняти її, зробити борцем. Чимало здобутків, пов'язуючи трагедію з «долею», формувало настрій безсилля, безвиході, непротивлення злу. Ще Аристотель стверджував, що трагедія, викликаючи страх і жаль, веде до *катарсису* (очищення від моральних вад). Катарсис – чуттєвий стан і духовне очищення особистості; за допомогою К. людина звільняється від негативного стану і отримує можливість перейти від граничних зі стресовими переживань до своєрідного вивільнення і гармонії самопочуттів.

Прояви *комічного* в дійсності різноманітні, і не завжди ця реакція виражається через сміх. Комічне народжує жарт (осміяння

людської слабкості чи якихось не дуже істотних недоліків життя тощо), іронію (внутрішнє глузування над необґрунтованими претензіями), сарказм (виражає савлення до низьменного, порочного). Основними видами комічного в дійсності, що визначають відповідні жанрові різновиди в мистецтві, є сатиричний й гумористичний.

**Порівняльна схема естетичних категорій, що розроблялися у мистецтві Італійського й Північного Відродження**

<i>Італійське Відродження</i>	<i>Північне Відродження</i>
Прекрасне	Потворне
Пропорційність	Порушення пропорцій
Ідеалізація	Типізація
Цілісність	Роздробленість
Універсальність	Самобутність, унікальність
Логічна організація простору	Обмежений просторовий інтер'єр
Монументальність, героїчність	Відблиск краси у звичайному
Згармонізованість	Експресивність

*Система естетичних категорій І. Канта.* Прекрасне – центральна категорія естетики І. Канта. Воно залежить від рефлексуючої здатності судження, від естетичного смаку, тобто носить не об'єктивний, а гранично суб'єктивний характер. Обґрунтування піднесеного І. Кант також знаходить у людському дусі. Розрізняючи математично піднесене й динамічно піднесене, німецький філософ знаходить підставу для них саме в людській психіці, людському дусі. Грандіозні захоплюючі явища природи не вражають самі по собі, а лише дають можливість людині відчутти велич її духу, який нескінченно перевершує природу, світ феноменів. Така особливо важлива роль людського суб'єкта в процесі залучення його до світу ноуменів, звичайно, не могла не відгукнутися у творчості романтиків. Філософія І. Канта відгукнулася й у думках романтиків про особливу роль генія, про роль художника.

В основу системи естетичних категорій І. Кант поклав категорію апіорної здатності *естетичного судження (або смаку)*, в якій поєднані свободна гра розсудку та сила уявлення. Естетичне судження реалізується через почуття прекрасного, яке

має загальні ознаки (безкорисність, доцільність без цілі, релятивність – подобається без поняття) і логічні підстави (якість, кількість, ставлення до цілей, модальність). Таким чином, естетичне судження є центральною категорією, навколо якої розташовуються всі інші у відповідно з типом так зрозумілої здатності свідомості (розум, розсудок, уявлення, почуття). Так, до естетичного судження найбільш близько стоїть *категорія естетичної ідеї*, яка розуміється як уявлення про сутність, що дорівнює ідеї (ідеї розуму) і найбільш втілюється в людині. Людина, за І. Кантом, – ідеал краси, людство – ідеал досконалості. А через категорію „геній” розкриває розуміння естетичної діяльності та творчості. Геній (художник) створює прекрасне та мистецтво, бо «для судження про прекрасні предмети... необхідний смак, а для художнього мистецтва, тобто для створення таких предметів, потрібен геній».

*Аксіологічний підхід.* Інший представник «реальної естетики» – Ш.Лало, намагається звести все різноманіття естетичних категорій у специфічну єдність. Потворне розглядається як неестетична категорія, оскільки виражає дисгармонію або відсутність гармонії. В основу його системи покладена категорія «гармонія», яка народжується трьома головними людськими здібностями: розумом, діяльністю та емоційністю. Взаємозв'язок між цими здібностями виражається через дев'ять естетичних категорій. В його схемі це виглядає так:

Гармонія	Наявна	Така, яка відшукується	Така, що втрачена
Розум	Прекрасне	Піднесене	Дотепність
Діяльність	Грандіозне	Трагічне	Комічне
Емоція	Витончене (вишукане)	Драматичне	Кумедне (смішне)

Отже, гармонія розглядається у розвитку, через модифікацію різноманітних станів:

- перша група категорій є наявною гармонією як врівноваження міри, де прекрасне розуміється як гармонія, що ґрунтується на розумі та смаку; грандіозне – як гармонія

- перемоги над об'єктом, що чинить опір; витончене – як гармонія, що народжується із симпатії до незначного;
- друга група категорій є вираженням можливої гармонії, де піднесене розуміється як конфлікт ідей, який вирішується без нас; трагічне – боротьба проти фатальності або зовнішньої необхідності, боротьба, яка породжує віру у гармонію світу; драматичне – намагання схвилювати людину, збуджувати у неї почуття соціальної солідарності;
  - третя група категорій відображає зовнішню (фальшиву) гармонію, де дотепність є апелюванням «гри словами» (каламбур) і зверненням до «гри ідеями»; комічне – це гумор дій, видимість ірраціональної свободи (трагікомедія); кумедне (смішне) – комічні емоції, задоволення емоційним збагаченням.

Отже, визначив методологію та вихідні принципи систематизації естетичних категорій, проаналізуємо три групи, які виділені в наступній системі:

### **Система естетичних категорій**



## Лекція 7.

### СУТНІСТЬ, ПРИРОДА ТА СОЦІАЛЬНІ ФУНКЦІЇ МИСТЕЦТВА

I. Онтологія мистецтва.

II. Естетичне і художнє. Функції мистецтва в культурі.

III. Мистецтво як форма творчості.

I. *Мистецтво* з онтологічної точки зору (цілісності його буття) тяжіє до гармонії. Сутність мистецтва виражається через єдність двох вимірів: народно-міфологічного (фольклор) та соціально-актуального.

У *фольклорі* зберігаються і передаються від епохи до епохи універсальні і всезагальні художні цінності, що виражаються часто в національній формі. Ця художня культура майже не пов'язана із стильовими змінами, в її методі містяться способи образного бачення світу, вони є сталими та самоцінними. Фольклорна художня свідомість має древні витoki – у міфі (першим рівнем усвідомлення людиною причинного зв'язку між явищами, який виражається в ідеї природного перевтілення людини в тварину чи рослину, тобто природного в людське та людського в природне). Для міфологічної свідомості характерним є осмислення людиною зв'язку між нею і природою, а потім, через цей зв'язок, – осмислення соціальних і духовних зв'язків.

Соціально-актуальний пласт мистецтва виражає історично-конкретні соціальні та художні проблеми. В ньому зароджуються певні художні методи, найбільш адекватні історичному художньому стилю. Так виникає антична драма і пластика, мистецтво готики і Ренесансу, класицизму і романтизму, реалізму і модернізму. Таким чином, світова художня культура складається з досягнень демократичних традицій мистецтва кожного народу, кожної нації на основі їх вільного розвитку і взаємозбагачення.

Онтологія мистецтва породжує багатоманітність його феноменологічного існування, що реалізується у творі художника. Він досягає значних успіхів лише у випадку, якщо «схоплює» глибинні основи народно-міфологічної свідомості, об'єднує їх із соціально-актуальними проблемами життя, і разом з тим – неповторно індивідуально відтворює предмет мистецтва. Феноменологічне багатство творів мистецтва реалізується через його видове, родове і

жанрове існування, а також через конкретну систему художньої культури тієї чи іншої епохи.

*Предметом мистецтва є людина, єдність її соціального та духовного життя, що виражається в інтелектуальному, емоційному і фізичному бутті. Отже людина постає як цілісність, елементи якої органічно взаємопов'язані. Втім є жанри мистецтва, в яких людина безпосередньо не присутня (музика, декоративно-ужиткове мистецтво, пейзаж, натюрморт).*

*Мистецтво відновлює цілісне, гармонійне ставлення людини до світу, коректує абсолютизацію як ідеального, так і грубо матеріального ставлення до життя. Світові релігії естетичні потреби людини розглядають у контексті духовного осмислення божественного ідеалу. У кожній світовій релігії в процесі взаємодії із мистецтвом виникає специфічна мистецька система, що функціонує в структурі тієї чи іншої релігії. Кожна світова релігія вводить систему мистецтв і на рівень уявлень, і на рівень настроїв і на рівень дій. Втім, в кожній релігії номінує один з цих рівнів. Одночасно в процесі взаємодії виникають синтезуючі мистецтва (наприклад, в православ'ї – літургійні співи).*

### **Своєрідність художньої культури християнського світу.**

Християнство створювало ідеал універсальної людської поведінки й існування, представило цілісний світогляд і світовідчуття.

У християнському світі провідними стали пластично образотворчі мистецтва – скульптура й живопис. У них тілесність, матеріальність виражаються найбільш яскраво й зримо. Почуття просторово-тимчасового існування предметного світу було схоплено у формах умовних, у формах художнього символу. Простір не був візуально-поверхневим, що відповідало натуралістичному сприйняттю світу. Головний предмет зображення перебував у центрі композиції й був найбільш відсторонений від глядача (т.зв. зворотна перспектива). Відбувався процес «залучення» віруючого до ікону, занурення вглиб композиційної побудови. Християнство затверджувало плоскісне художнє мислення як єдино вірний спосіб художнього бачення світу. (Сучасні психологи стверджують, що творчі здібності й глибина ставлення до світу найбільше яскраво проявляється у дітей (вони бачать світ не в «схемах» лінійної



перспективи й натуралістичної візуальності, а в гранично умовних, символічних образах нелінійної перспективи).

Для **ісламу** головним є створення системи визначених дій, що може існувати і без великої духовної традиції, у тому числі і без художньо-міфологічної. Ранній іслам мало приділяв увагу проблемам культури й мистецтва. Як і в іудеїв – заборонено зображувати Бога, живих істот, щоб не давати приводу до ідолопоклонства. Заборони мали сенс: відводити погляди правовірного мусульманина від тлінного світу, спрямовувати його помисли, почуття, бажання до єдиного епіцентру світобудови – до Аллаха. Характерним стає антиантропоморфізм (світ реальний не має першорядної цінності, значить людина як частина цього світу – не має цінності). Людина не вершина творіння, а всього лише Муслім – покірний раб земних царів і слухняне знаряддя в руках всесильного Аллаха. Звідси нетерпимість до інших, антропоморфних культур. Велике значення надається слову (бо не має матеріально-антропоморфного характеру). Зразки високорозвиненого художньо-образного мислення містяться в Корані (теологи ввели термін до нього «іджаз» – унікальність, виняткова досконалість). Особливо це характерно для опису найголовнішої ідеї мусульманської теології – райського життя.

Мусульманське мистецтво пов'язане з ідеєю абсолютної мінливості, невизначеності всього реального, усіх предметів і явищ, що існують у дискретному просторі і часі. Час не існує в довжині, а тільки як послідовний ланцюг митей, що може бути розірваний, якщо тільки цього забажає бог. Немає форм і немає фігур. Ця ідея близька концепції карми, у якій час обертається, тому що переродження можуть йти не тільки по висхідній лінії, але й у зворотному напрямку – униз, у залежності від учинків людини в даний відрізок вічного буття. Але якщо буддійське мистецтво прагнуло запам'ятати світ у мінливості, то іслам – відмовлявся від нього. Разом з тим розроблені такі поняття-символи:

- джамал – божественна краса – купол мечеті;
- джалал – божественна велич – мінарети;
- сіфат – божественне ім'я – тексти на зовнішніх стінах мечетей (арабська каліграфія).

У цілому мусульманське мистецтво дуже просте і вкрай нематеріальне. Але як зробити так, щоб твори мистецтва не походили на реальні явища світу? Принцип декоративності –

предмет відтворювався так, що він переставав походити на себе, ставав знаком речі.

- Стара мусульманська притча. Художник запитав мудреця: Я не можу більше малювати тварин? Можеш, але позбав їх голови, щоб вони не походили на живих істот, чи намагайся, щоб вони нагадували квіти. Нагадували квіти, але не самих себе!

В мечетях немає ні скульптур, ні картин. Так, до 1962 р. в Йемені під страхом смерті було заборонено відвідування кінотеатрів, в Саудівській Аравії і сьогодні існують табу на виробництво фільмів. Навіть в Єгипті, де художнє кіно виникло вже в 20-х рр., не можна робити фільми про засновника ісламу Мухамеда. Людина в мистецтві цих народів живе скоріше не як конкретний образ, а як емоційний світ, як настрій, як музика ритмів і візерунків!

**Буддизм**, спираючись на ведичну релігію, потім на брахманізм і індуїзм, намагався вилучити з релігійної свідомості елементи емоційно-образного ставлення до світу (вчення про нірвану). Буддисти роз'яснюють моральні обов'язки людини і не звертають увагу на ритуали. Специфічну образність буддиського мистецтва формує складна філософська-релігійна концепція. Вона надто абстрактна, більшість її положень неможливо перевести в систему образів (це можливе в християнстві). Наприклад, страждання, карма (вчинки і діяння), нірвана – мають відношення до ідеального світу. Тому не можуть бути трансформовані в конкретно-реальні образи. Тому показати нірвану ні за допомогою кольору, ні форми – неможливо. (Притча про пораненого воїна, який замість того, щоб просити витягнути з нього отруєну стрілу, почав питати про те, хто його поранив, із якого він роду і т. ін. (так і Будду не слід питати, що є нірвана, треба лише намагатися її досягти).

Буддизм привніс у мистецтво чітко визначені соціальні ідеї; це ідеї нездійснення зла і насильства. Ці ідеї отримали конкретно-образний характер. Наприклад, з найдавніших часів існує традиційний скульптурний образ тисячирукого Будди:

- Будда сидить на квітці лотоса, навколо його голови, як ореол, піднімаються тисячі рук, у відкритих долонях яких зображена відповідно тисяча очей (кількість умовна). Соціальний зміст цього релігійного образу

такий: Будда має тисячу очей для того, щоб бачити усі несправедливості, вчинені на землі, і тисячу рук, щоб простягнути руку допомоги усім стражденним, відвести від них горе і нещастя. З покоління у покоління, зі сторіччя в сторіччя репродукувався цей образ тисячірукого Будди, вселяючи віруючій людині думку про всесилля Будди й ілюзорність зусиль людини, що робить добро, тому що її зусилля непорівнянні з зусиллям великого вчителя.

Разом з тим буддизм завжди тяжів до соціально-морального повчання, яке прагнув втілити в конкретних художніх образах. Однак справжні художні твори виявлялися більш ємними і змістовними, ніж релігійні, соціальні і моральні повчання буддизму. Так, існує буддійське повчання про життєві шляхи, про які Будда, пізнавши істину, повідав п'ять ченцям, що стали його першими учнями:

Можна не знати, наприклад, релігійного значення цього сюжету, втіленого в трьох скульптурних зображеннях людини, що знаходяться в буддійській пагоді Тай - Фуа (провінція Шань - Тай, Північний В'єтнам), але досить лише уважно глянути на ці зображення, щоб зрозуміти естетичну, художню цінність даних скульптур. Ці три скульптури зображують: 1) сидячого схрестивши ноги, тучного, з величезним животом, закритими очима і блаженною посмішкою на обличчі; 2) сидячого за ним, виснаженого аскета з обличчям святого (у руках він тримає маленьке зернятко) і між ними - 3) стрункого юнака з гармонійно розвинутим тілом, прекрасним, одухотвореним обличчям.

Релігійний зміст цих скульптур такий: жила людина в обжерливості, і побачивши, як багато хто голодує, не змогла жити краще за них й стала святим пустельником, споживаючи тільки одне маленьке конопельне зернятко на день. Але потім людина зрозуміла, що такий спосіб життя не дає можливість відкрити її істину; й поверається у світ, чекає на мудрість, йдучи по шляху особистого пошуку істини, відрікаючись від земних пристрастей і бажань. Це – шлях Будди. Але навіть не знаючи цього релігійно-морального сюжету, глядач глибоко відчуває більш широкий соціально-естетичний зміст цих скульптур: вони несуть його у своєму образно-художнім рішенні. Мистецтво перетворювало абстрактні буддійські ідеї в картини й образи земного буття людини.

*Духовний початок є основою усього, прекрасного в тому числі. «Зникла душа – краса відлетіла, потворним стало бездушне тіло».* Буддизм прагне звільнити людини від почуттєвих основ земного світу. Буддизм не ставить проблеми дихотомічності людини (тіло-дух) як у християнстві. Людина єдина як щось духовне, чи як опозиція і рух до з'єднання за принципом «Я – брахман» (Будда був глибоко переконаний, що ніякого бога немає. Пізнати Бога – це значить стати божественним, вільним від усякого впливу ззовні).

Ця опозиція реалізувалася в мистецтві як принцип незавершеності, коли *художній образ є злиттям вічного Я з вічною природою, зовнішнім світом.* Тому в східному мистецтві художник навмисно лише натякає і не додає закінчених форм предметам. Декоративно-ужиткове мистецтво не виділялось як самостійний напрям, а пронизує скульптуру, живопис, архітектуру. Наприклад, зображення кобри в рельєфах перетворюється на образ квітки, голова слона – перила сходин. За допомогою декоративної умовності передати злиття вічного та миттєвого, незмінного та мінливого.

У Японії буддизм майже цілком асимілював древній японський *театр* Але і наповнив своїм змістом. У Китаї існує традиційний *живопис* – стиль се-і (вираження ідеї), що прагне запам'ятати миті життя: політ метелика, сплеск риби, біг коня, подиу вітру в листах бамбука. У китайських пейзажах відсутня лінійна перспектива, вона замінена на так звану розсіяну перспективу, немає єдиної точки сходження, простір нібито розсіюється.

Оскільки буддизм – складна абстрактно-умоглядна концепція, багато з її положень не можуть бути переведені в систему образів, як це було можливо в християнстві. Такі категорії: страждання, карма (вчинки і дії), нірвана (погашення, угасання), що мають відношення до ідеального типу, не можуть бути трансформовані в конкретно-реальні, тим більше, натуралістичні образи. Показати нірвану не можна ні за допомогою кольору, ні за допомогою форми.

*Художній образ* – естетична категорія, в якій відображена об'єктивна дійсність через специфічні закони мистецтва і художньої творчості. Художній образ може бути максимально узагальненим (символізм) або виразним (експресіонізм). Однак і в першому, і в другому випадку виконує свою специфічну сутнісну функцію – розкривати предмет мистецтва через правду життя, яка не є тотожною і правдивою. В художньому образі в гармонійній єдності

зливаються чуттєво опосередкована достовірність представлення і логічна глибина розуміння, виникає специфічно неповторна досконалість відображення і пізнання світу.

*Художня творчість* – категорія, в якій розкривається зміст процесу створення художнього твору і природа художнього суб'єкту.

*Онтологія художньої творчості визначається тим, що художник знаходиться між об'єктивною дійсністю, яку він повинен пізнати і засвоїти, і художнім твором, який він має створити.* Створюючи твір, художник підпорядковується певним законам художньої творчості:

- особистісне ставлення до світу (обумовлене не лише тим, що займає певне місце в соціальній структурі суспільства, а індивідуальними особливостями);
- в художній творчості переважають емоційні реакції щодо дійсності і емоційне відображення світу;
- художник, створюючи художній образ, знаходить (відкриває) істотні сторони дійсності, неможливо лише на рівні емоційних реакцій, воно вимагає глибокого раціонального освоєння світу. Емоційність художника несе в собі різноманітні рівні відображення світу (замисел, ідея, сюжет, фабула).

**II.** Мистецтво – специфічний вид духовного відображення і освоєння дійсності, символ свободи і само творення. Відображаючи, наслідуючи та виражаючи своєю образною системою сутнісне в ноосфері, мистецтво упорядковує духовну енергію людства, знаходячи паралелі із законами творення й гармонії в самій же природі.

*Процес відображення включає:*

- *зображення* (образотворення нової реальності); сутнісна основа феномена мистецтва (творення другого людського світу, упорядкованого за власною волею і приведенного до гармонії);
- *мімесис* - принцип наслідування (рух життя, плін історичних подій). Для художньої творчості характерною є дистанційність від реального світу речей. І завжди виникали питання міри наслідування живої природи, схожості чи несхожості. Мистецтво відображає в художніх образах не лише дійсність, а й світогляд

культурних епох; намагається досягнути (зрозуміти) сенс життя та людського буття;

- *вираження* (суб'єктивна оцінка митця і ставлення до зображуваного виражає духовно-естетичний, моральний стан суспільства).

*Функції художньої системи:*

1. Пізнавальна (аналізує природні та суспільні явища, демонструє складність і витонченість людських стосунків).
2. Символічна (символ свободи – те, чого не можна досягти у жодній з ситуацій – праобразів поведінки людини. Мистецтво розкриває можливості вчинків людини).
3. Прогностична (мистецтво – здатне передбачувати події, „випереджаючи відображення їх в інтуїтивних здогадках).
4. Виховна (теорія катарсису – духовного очищення в процесі сприйняття твору мистецтва).
5. Компенсаційна (відчуття тих вражень, яких не вистачає у реальному житті).

**III.** Творчість - цілеспрямована діяльність, наслідком якої виявляється відкриття (створення, винайдення) чогось нового, раніше невідомого, або активне, що відповідає вимогам часу, опанування вже існуючих багатств культури. До понять, які використовуються при вивченні художньої творчості, але несуть в собі узагальнене значення, можна віднести поняття *калокагатія* і *катарсис*.

- **Катарсис** – емоційний стан та духовне очищення, за допомогою якого людина звільняється від негативного стану; дає можливість перейти від граничних зі стресовими переживань до своєрідного звільнення та гармонії почуттів.

До суміжних понять слід також віднести поняття емпатія (співпереживання) – опанування емоційним станом іншої людини, «відчуття». *Емпатія* розкриває такий важливий аспект творчого процесу митця, як переживання ним тих самих емоційних станів, в яких перебуває інша людина. Це відбувається завдяки ототожненню митця з іншою людиною, яка є об'єктом художнього аналізу, або з героєм створюваного твору. Слід враховувати, що

емпатія начебто замкнена у межах безпосереднього емоційного досвіду і відрізняється, наприклад, від «ідентифікації», «відігрівання ролі», які теж можуть супроводжувати творчий процес і повинні широко використовуватися в дослідженні художньої творчості.

В теорії естетичної науки проблема *художньої творчості* займає особливе місце. Так склалося, що творчість традиційно вивчалася психологічною наукою і естетика мусить обґрунтувати наявність специфічного, тобто естетичного аспекту творчості. Психологія творчості досліджує процес, психологічний «механізм» здійснення акту творчості. Філософія розглядає питання про сутність творчості, яке по-різному розумілося у різні історичні епохи. Слід підкреслити, що зазначена постановка проблеми досить обмежена і не фіксує такої важливої особливості творчості, як суміжність, тобто єдність психологічного, філософського, естетичного, етичного, мистецтвознавчого, педагогічного, навіть медичного підходів. Особистісний характер творчості, як одна з її важливих рис, змушує вивчати «перехресні» ситуації (морально-естетичні, естетико-психологічні, морально-педагогічні та ін.), поза врахуванням яких навряд чи можливе опанування усім змістом категорії творчість.

Спроби осмислити творчість як філософську категорію, що має складну внутрішню понятійну структуру, робилися дослідниками неодноразово. У загальнотеоретичному сенсі творчість інтерпретується як діяльність, що породжує «щось якісно нове, щось, таке, що ніколи раніше не існувало». Ця думка перегукується з іншими, які включені у довідники чи є авторськими точками зору. Творчість також визначають як «щось якісно нове, що відрізняється неповторністю, оригінальністю і суспільно-історичною унікальністю». Серед існуючих поглядів заслуговує на увагу і такий, що намагається поєднати два різних поняття – створення й опанування: *«Творчість - це цілеспрямована діяльність, наслідком якої виявляється відкриття (створення, винайдення) чогось нового, раніше невідомого, або активне, що відповідає вимогам часу, опанування вже існуючим багатством культури».*

У процитованих визначеннях творчість пов'язується з цілеспрямованою діяльністю людини, яка створює нові або якісно нові матеріальні і духовні цінності. Аналізуючи існуючі визначення

творчості, слід поставити питання про зміст поняття «нове» і обов'язково підкреслити, що йдеться про «принципово нове», раніше невідоме. Зв'язуючи творчість із створенням нового, необхідно чітко виявляти критерії нового, відрізнити якісно нове, як результат творчості, від кількісного принципу аналізу нового – такого, що є тиражуванням або шаблонною роботою. Особливу увагу слід звернути на такі ознаки творчості, як неповторність, оригінальність, суспільно-історична унікальність. Адже, прийнявши концепцію творчості як «опанування вже існуючим багатством культури», слід визнати, що опанування створеним має елементи новизни лише для конкретного індивіда, що така орієнтація заперечує творчість як оригінальність, як суспільно-історичну унікальність. Отже, творчість як опанування створеним може розглядатися лише в межах педагогіки, виховання людини, стимулювання її інтересу до знань, до культури. Аналізуючи найбільш важливі, специфічні параметри творчості, потрібно підкреслити, що *творчість* - це свідома, продуктивна діяльність щодо створення якісно нових матеріальних і духовних цінностей, які мають суспільно-історичну значущість.

У цьому контексті заслуговує на увагу точка зору І. Канта, який обґрунтував передусім відмінність мистецтва від природи: «Мистецтво відрізняється від природи як діяння від діяльності або дій взагалі, а продукт або результат мистецтва відрізняється від предмета природи як твір від дії. Мистецтвом треба було б назвати тільки творення через свободу, тобто через свавілля, яке вибирає як основу своєї діяльності - розум». Порівнюючи людську діяльність з мистецтвом, І. Кант чітко розмежував практичну і теоретичну діяльність, вміння і знання. Людина, яка добре працює за зразками, за шаблонами, не здатна створювати витончене мистецтво.

Кантівське протиставлення витонченого мистецтва і ремесла слід аналізувати як зразок метафізичного розриву естетичної і практичної діяльності. Фіксацію І. Кантом такого розриву можна визнати справедливою, якщо аналізувати процес розподілу праці в умовах того, колишнього капіталістичного виробництва, яке витісняло ремісника часів феодалізму, позбавляючи його творчої ініціативи, можливості створювати цілісний продукт.

Проблема видів творчості має і такий аспект, як обумовленість творчості тією сферою культури, в якій вона



реалізується: наука, мистецтво, техніка, політика, педагогіка тощо. А це вимагає виявлення своєрідності психології творчості у кожній з них, а також характеру зв'язків між ними. Реалізація творчості у сфері мистецтва пов'язана з художньою творчістю, в основі якої покладений процес створення нових естетичних цінностей. Аналіз художньої творчості у такій перспективі дає можливість досліджувати специфіку художньої обдарованості, таланту, етапи творчого процесу тощо. Визначаючи естетичний потенціал художньої творчості, слід враховувати, що жодна сфера людської діяльності не має такої глибини емоційного впливу на людину, як мистецтво, що за кожним визначним твором постає яскрава і самобутня особа митця, розумом, почуттям, волею якого створене все те прекрасне, над чим безсилий час.

У зв'язку з цим особливої теоретичної уваги заслуговує аналіз внутрішніх психологічних особливостей індивіда, які розвиваються у динаміці: задатки, здібності, обдарованість, талановитість, геніальність. Задатки - це вроджені анатомо-фізіологічні особливості нервової системи, мозку. Вони становлять основу розвитку здібностей. Здібності - це індивідуально-психологічні особливості конкретної людини, завдяки яким успішно виконується та чи інша продуктивна діяльність.

*Обдарованість* - це якісно своєрідне поєднання здібностей, що є запорукою успішного виконання конкретної діяльності. *Талановитість* - це високий рівень розвитку здібностей, передусім спеціальних, тобто таких, які дають змогу успішно виконувати певну діяльність: літературну, музичну, сценічну тощо. Поняття талант слід використовувати лише при аналізі професійної діяльності у мистецтві а також вживати при оцінці принципово нових, позначених оригінальністю і самобутністю підходу художніх творів. *Геніальність* - це найвищий рівень розвитку здібностей, який визначає появу творів, що мають історичне значення в житті суспільства, засвідчують нову епоху в розвитку культури. Що ж до проблеми художніх здібностей, то вона пов'язана з питанням природної обдарованості людини. Більше того, талант є безпосереднім результатом наявності певних нахилів до художньої діяльності.

*Ідея оригінальності генія, і особлива роль мистецтва, і особлива місія генія художника.* Образотворче мистецтво можливо тільки як

добуток генія. І. Кант підкреслює, що геній – це талант створювати те, для чого не може бути дано правил. Оригінальність – головна характеристика генія. Добутки генія завжди показові. Німецький романтик Йоган Пауль Фрідріх Ріхтер (1763 – 1825), відомий під псевдонімом Жан-Поль, представляє оригінальну концепцію генія. Характеризуючи генія, він говорить, насамперед про різноманіття його сил. Погоджуючись із тим, що справжньою художникові від природи даний особливий художній інстинкт, що й у живописця, і в музиканта, і навіть у механіка від природи є такий орган, якому властива безпомилковість інстинкту, що перетворює дійсність у предмет й у знаряддя зображення дійсності, він у той же час підкреслює, що це не свідчить про односторонність генія. Навпаки, Богом даний дарунок не може бути одностороннім. Геній завжди відрізняється від наслідувача тим, що завжди видумує природне (те, що вже є або може бути в цьому світі). Він зображує більш близькі йому речі, отже, другорядні. І чим він більше наділений талантом, тим більше намагається «прикрасити» зображуване. Геній завжди створює нове. Талант зображує частини, геній – життя у цілому.

## Лекція 8

### ТИПОЛОГІЯ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА

- I. Давнє мистецтво (архаїчне, Стародавнього Сходу, античне).
- II. Своєрідність художньої культури доби середньовіччя.
- III. Мистецтво Ренесансу.
- IV. Основні мистецькі напрями Нового часу.
- V. Мистецтво модернізму та постмодернізму.

I. Мистецтво цивілізацій Стародавнього Сходу, що виникли у долинах Нілу, Тигру і Євфрату, відоме своїми монументальними спорудами (піраміди і зіккурати, храми і палаци). *Храми* будувалися з сирцевої цегли на пагорбах, високих платформах, до яких з двох боків вели сходи. Святилище храму мало здебільшого прямокутну форму, було зсунуте на край платформи, утворюючи таким чином відкритий внутрішній двір. У святилищі встановлювалась статуя божества, якому присвячувався храм. Згодом з'явився інший тип храму, так званий - зіккурат, який встановлювався на декількох платформах.

З середини III тисячоліття до н. е. правителі Месопотамії почали будувати собі *палаци* з багатьма внутрішніми дворами та окремою зовнішньою кріпосною стіною, яка мала захищати палац не тільки від ворогів, а й від жителів міста. Винятково сирцеве будівництво значною мірою зумовило особливості архітектурної форми: прості кубічні об'єми, відсутність криволінійних елементів, вертикальний поділ площини стіни. Вавілон – «ворота Бога».

У Стародавньому Єгипті ідея божественного походження фараона і безсмертя його душі втілювалась у величезних усипальницях-*пірамідах*, первісною формою яких була гробниця (мастаба), що нагадувала шумерський зіккурат. Найдревніша форма піраміди – східчаста піраміда Джосера. Подальший розвиток такої архітектури призвів до створення класичної піраміди, представлені комплексом пірамід фараонів IV династії Хуфу (Хеопса), (Хефрена), (Мікеріна). Поряд з пірамідами будувалися заупокійні храми царів.

Протягом століть єгипетське мистецтво підпорядковувалось канону, правилам використання пропорцій та кольорів, які чітко регламентували способи зображення подій і предметів

навколишнього світу, людської статури (голова і ноги людини – в профіль, плечі й око – в фас, а тулуб на  $\frac{3}{4}$ ). Єгипетська скульптура і рельєф чітко підпорядковані канонів фронтальності. Зображуючи бога, фараона або вельможу, художник у більшості випадків старався представити ідеалізований образ людини у спокійній позі урочистої величі.

У давньогрецькому мистецтві *театр* досяг своєї довершеності і став невід'ємною частиною життя античного суспільства, джерелом філософських ідей і демократизму. В добу еллінізму це своєрідне грецьке культурне явище стало феноменом світової культури, зумовило розвиток літератури взагалі.

Значним досягненням грецького мистецтва було *містобудування*, особливо акрополів (в перекладі «верхнє місто» – укріплене місто на високому пагорбі). Знамениті комплекси, до яких входили храм, театр, скульптура бога-покровителя міста, уособлювали суспільну форму життя полісу. *Афінський Акрополь*, розбудований після греко-перських війн, є геніальним пам'ятником грецького мистецтва. У ньому втілювалися не тільки досягнення техніки і ремесла, а й художній геній народу. Орієнтація на потреби афінського громадянина та демократичної спільноти міста-поліса вирізняє його в порівнянні з храмами, палацами і пірамідами давньо-східних культур. Найповніше принципи краси, гармонії, міри втілені в архітектурному ансамблі з його відомими храмами Парфенона, Ерехтейона, Пропілеїв.

Давньогрецьке мистецтво орієнтувалося на потреби людини, громадянина полісу та розвивалося у співвідношенні з людиною (Протагор «Людина міра всіх речей»). Основним мотивом мистецтва стає краса і досконалість людини, що проявляється у гармонії тіла (скульптура «Дискобол» Мірона). Тому життя Духа не відображалось на обличчях людей: вони спокійні, готові до мужнього прийняття долі. Давньоримське мистецтво має власне своєрідне художнє обличчя: *література* (героїчний епос «Енеїда» Вергілія, поема Тіта Лукреція Кара «Про природу речей», поезія громадянського звучання Горація), *архітектура* (тріумфальна арка, скульптурний портрет, фресковий живопис).

**II.** Мистецтво середньовіччя переносить життєві цінності зі світу реальності в життя релігійного почуття, Духа. Для релігійної

свідомості світ постає подвоєним – світ земного життя і світ «града Божого». Завдання мистецтва – співвіднесення двох світів. З утвердженням християнського світогляду античний культ живої, чуттєвої людини замінюється релігійною картина світу, у центрі якої постає всемогутній і всеблагий Бог – творець природи і людини. Моральним та естетичним ідеалами стали аскетизм і етичне самовдосконалення людини перенесення життєвих цінностей із світу Я-реальності в життя релігійного почуття, Духа.

У християнському світі провідними стали *пластичні образотворчі мистецтва* – скульптура і живопис. У них тілесність, матеріальність виражаються найбільше яскраво і зримо. Відчуття просторово-часового існування предметного світу було схоплено у формах художнього символу. Простір не був візуально-поверхневим, не відповідав натуралістичному сприйняттю світу. Головний предмет зображення знаходився в центрі композиції і був найбільш дистанційований від глядача (т.зв. зворотна перспектива). Зображується дещо реальне і в той же час співвідноситься з ірреальною релігійною ідеєю. У віруючого виникає внутрішній стан боротьби між сприйняттям реального образу і ірреальної ідеї.

За часів середньовіччя було досягнуто специфічного синкретизму різних видів мистецтва в церковно обрядовому комплексі. *Архітектура*, відійшовши від співмірності з людиною, піднесла її дух, створила звеличений простір; *фресковий живопис* наповнив цей простір релігійною історією; реальна і водночас символічно *театралізована* служба об'єднала віруючого з божественним світом через співучасть в магічній дії; церковний спів і *музика* вселяли душевну гармонію і рівновагу; мерехтіння свічок і лампад, пахощі мирри давали тепло і душевний спокій. А уся ця зворушлива атмосфера створювала те особливе самопочуття, яке забезпечувало людині духовну цілісність, піднесеність, звільнення і благочестя.

Цілісність змісту середньовічного мистецтва, забезпечував канонізований християнський світогляд. Втім з часом окреслюється своєрідність національних і конфесійних художніх шкіл (візантійський, романський, готичний стилі).

- У романському стилі (IX – XII ст. / VI – XII ст.) чітко простежуються запозичення конструктивних елементів з

римської архітектури, основні форми – храм, монастирський, князівський (лицарський) замок. Ніби відповідаючи поглядам «отців церкви» – супротивникам розкоші – споруди цього стилю (замки й храми) були строгими, позбавленими будь-яких надмірностей. Усе відповідало суворій дійсності. Кам'яні будівлі в період міжусобиць відігравали роль фортець. Ці споруди мали масивні стіни, вузькі вікна, високі вежі (для спостережень за ворогом, що наближається).

- *Готичний стиль* зародився у Франції у середині XII ст. і став провідним у міському будівництві, особливо ж церков і громадських будівель, аж до XVI ст. Поява готики пов'язана із розквітом міст і міської культури, що, у свою чергу, позбавляло церкву монополії на церковне будівництво. Характерними конструктивними елементами готичної архітектури є арка і склепіння. Масивність стін зменшується, бо арки спираються на контрфорси. Значні ділянки стіни замінюються вікнами з кольоровими вітражами. Зовнішні стіни та інтер'єр храму декоративно насичені як архітектурними елементами, так і скульптурою. Сюжетами для рельєфних зображень, вітражів найчастіше стають звичайні жанрові сценки, а також персонажі народних казок. У цілому, можна сказати, що готика – це вже рефлексія над власною релігійною свідомістю. В образі Христа, наприклад, починають підкреслюватися риси прощення, доброти. Христос з'являється не стільки грізним суддею, скільки мучеником за гріхи людей. Досить часто художники цього періоду звертаються до образу Богоматері. Готичний стиль поширився на живопис, книжкову мініатюру, скульптуру і навіть на зовнішній вигляд людини: одяг, прикраси, зачіски. Саме в готичну епоху значною мірою активізується розвиток середньовічної літератури (лицарський епос – «Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів»; лірична поезія трубадурів, труверів, мінезингерів).
- *Візантійський стиль* має таку особливість: антична традиція ніколи не переривалась, як це відбулося на Заході. Тут мистецтво значною мірою виконувало функцію ретрансляції і дидактики. Проте всебічно використати культурну спадщину, яку зберегла антична

традиція, Візантія не змогла. Найвизначніший пам'ятник візантійської архітектури - храм Св. Софії у Константинополі. Візантія створила і свою сильну самобутню літературу, передусім християнську, куди входять гімни (Роман Сладкоспівець, Сергій, патріарх Константинопольський, Сафроній, патріарх Іерусалимський), агіографічні твори, хроніки, патерики (оповідання про аскетів-пустельників) тощо. Значним досягненням візантійського мистецтва була музика, переважно церковна. Щоправда, інструменти в ній не використовувались, бо це було переважно виконання псалмів і гімнів, алілуйні співи. Візантійські літургійні мелодії значною мірою вплинули на розвиток музики латинської церкви.

**III.** Мистецтво Відродження зазнало впливу візантійської культури, з одного боку, і готичної – з другого. Нова культура почала розвиватися в тих італійських містах, які були посередниками в торгівлі, в контактах між Сходом і Заходом, між Візантією та Західною Європою. До того ж Італія ніколи не втрачала остаточно античні традиції римської культури. XIII ст. знаменувало собою певний розквіт середньовічної культури і закладення підвалин у культуру Відродження. Через Італію візантійська вченість потрапила в Європу. 1240 р. в Парижі почав діяти університет – перший заклад вищої освіти в Європі, осередок Європейської науки і філософії. Саме тут розгорнув свою діяльність італійський монах-домініканець Фома Аквінський, який поєднав християнське вчення з аристотелізмом, з'єднавши тим самим надприродне і земне (реальне), віру і розум.

Нова теологічна думка стверджувала автономне існування людини і земного життя, визнавала органічну їх єдність з надприродним. Отже, стали можливими близькі до дійсності зображення природи, людини та її оточення. Слід зазначити, що італійських майстрів кінця XIII ст. завжди надихали фрески доби Римської імперії, античне мистецтво взагалі. Але їх використання, копіювання було неможливим, оскільки ідейний зміст тих зображень принципово не вкладався в той, який приймався і панував.

Лише нове філософське мислення, що поєднало душу з тілом, пробудило інтерес до внутрішнього світу людини з форм її тілесного вираження, поступовими спробами зуміло поєднати глибоку психологічність християнського мистецтва з виразністю та художньою довершеністю зображення людини. Цей процес триває і понині. Вчені виділяють у ньому кілька характерних періодів: період проторенесансу, в якому виокремлюється відповідно мистецтво другої половини XIII ст. (дученте), позначене відчутним впливом візантійської школи, і мистецтво XIV ст. (триценте), позначене незаперечним впливом готики. у самому Ренесансі окреслюється три періоди: раннє відродження (кватроченте) першої половини XV ст., високе відродження (друга половина XV – початок XVI ст.) та пізній, або модифікований, ренесанс (XVI ст.).

Нові художні ідеї найвідчутніше почали проявлятися у *фрескових малюнках*. У другій половині XIII ст. Рим жив багатим художнім життям, відбудовувалися або перебудовувалися храми, упорядковувалися їхні інтер'єри, передусім за допомогою фрескового живопису. Саме тут, у Римі, працювали такі майстри, як П'єтро Кавалліні, Якопо Торрїті, Чимабуе, Філіппо Русуті, творчість яких відзначалася новаторськими елементами. На рубежі XIII – XIV ст. заявив про себе і Данте Аліг'єрі – цей останній поет середньовіччя і водночас перший співець нової епохи. Вчені вважають, що на творчості Данте відчутно позначилася французька поезія трубадурів, так само, як вона справила значний вплив і на Петрарку, який здобув освіту у Франції і кілька років провів при неаполітанському королівському дворі, захопленому французькою Анжуйською династією. Не меншою мірою позначилася поезія трубадурів і на творчості Бокаччо.

Найбільш відомими майстрами останнього періоду *проторенесансу* були Джотто і Дуччо. Джотто, безсумнівно, визнається найзначнішою фігурою, що відійшла від середньовічної нерухомості і воскресила просторове сприйняття елліністичного мистецтва. Його концепція будується на двох головних художніх принципах перспективній передачі тримірного простору та на об'ємному трактуванні пластичної фігури. Джотто вперше створив живописну систему, що ґрунтується на взаємодії частин у творі (це спонукає до «живописного» мислення). Він дав



сучасникам дивовижно ясну і чітку монументальну форму, пластичність якої створюється кольором.

Мистецтво *раннього Відродження* представлене кількома художніми школами: флорентійською – Мазаччо, Донателло, Брунеллескі; венеціанською – Джованні Велліні; умбрійською – П'єро делла Франческа. Основній тенденції – розвитку перспективи і тримірного рельєфного зображення людського тіла – сприяло те, що живопис, скульптура й архітектура стали самостійними мистецтвами, відділившись від архітектури. Появу станкового, тобто самостійного живопису пов'язують з поширенням традиції тримати вдома алтар.

*Високий Ренесанс* значно поглибив і психологізував зображення людини. Досягти цього художникам вдавалося за рахунок освоєння перспективи, світотіні і багатства колориту. Великого значення майстри надавали вивченню анатомії людини, без знання якої вважалось неможливим досягти успіху в живописі чи скульптурі. І головне, самі художники, а також сучасники, що їх оточували, були значними і творчими особистостями. Загальний гуманістичний характер епохи Відродження не міг не покликати до життя високий пафос у зображенні людини. Саме гуманістичний погляд на людину у поєднанні з високою майстерністю робили твори митців цієї епохи (Ботічеллі, Мікеланджело, Леонардо Да Вінчі, Рафаель, Браманте Джорджоне, Тіціан, Палладіо) неперевершеною скарбницею світової культури.

Митці Відродження, відстоюючи права людини на свободу, на самовияв, частіш за все відчували ненадійність і хиткість ізольованого людського існування. Саме таке становище гіпертрофованої індивідуальності, яка не має зовнішньої опори, надособистих регулюючих принципів, вело до визнання можливості розмаїтого бачення і відображення дійсності, тобто до появи особистої манери творця.

**IV.** У XVII ст. основними стильовими напрямками вважалися бароко й класицизм. Мистецтво *барокко* найбільш поширеним було в Італії. Сам термін «барокко» означає й силогізм, і перлину незвичайної (дивної) форми. Під барокко малося на увазі щось вигадливе. Формується ідея синтезу мистецтв (зокрема, поезії й музики), так виникає опера. Значними в історії мистецтва

виявилися й пошуки синтезу скульптури й живопису, розпочаті Л. Берніні. Стилїстика бароко відрізняється від ренесансної наростанням драматизму і навіть трагізму світосприймання. Для бароко характерна особлива композиція, де деталізація й орнаментация підпорядковані ансамблеві. Ускладнена драматургія художнього задуму рівною мірою властива й архітектурі (Дж. Берніні), музиці (А. Вівальді), літературі (П. Кальдерон), декоративному мистецтву.

Бароко – внутрішньо суперечлива течія, яку вже на початку XVII ст. репрезентували два варіанти: офіційний і опозиційний. Перший пов'язувався з католицькою церквою і загальним процесом Контрреформації в Європі. Вбачаючи у бароко ідеальну здатність мистецтва могутньо впливати на емоційний світ людини, католицька церква всіляко сприяла поширенню цього стилю і поза Європою, зокрема в іспанських колоніях в Америці. Сучасні художники латиноамериканського континенту вбачають в бароко витoki свого національного мистецтва (Сікейрос, Х. Ороско та ін.).

Що ж до іншого, опозиційного, напряму бароко, то його вірніше було б назвати народним або навіть плебейсько-народним, оскільки представники його орієнтувалися на «низьку натуру»), прагнули створювати народні типи, відображати народні думки і почуття, вдосконалювати життєве тлумачення релігійної тематики. Цей напрям набув поволі широкої демократичності, увібрав національні риси, відіграв особливу роль у справі уособлення європейських національних культур. До нього близькими були своїм творчим кредо такі неперевершені – майстри пензля, як Рубенс і Веласкес, Рембрандт. Саме їх захоплювала героїка сильних сміливих, фізично повноцінних людей, які спільними зусиллями завзято і пристрасно домагаються перемоги. Усі найновітніші на той час засоби художньої виразності підпорядковувалися розкриттю краси активного, сповненого драматизму людського життя. Музика, особливо програмна від Баха до Бетховена співзвучна бароковій добі. Напруга пристрастей, внутрішнє боріння, глибокі і палкі почуття – ось яким є внутрішній світ людини, захопленої стрімким плином життя. Усе це відчувається і в могутньому диханні класичної музики XVIII ст.

Бароко існувало протягом майже двох століть. Щоправда, у XVIII ст. мистецтво взагалі почало втрачати жорсткі стилеві ознаки, тому і не дивно, що поряд з бароко виникли тоді *рококо* як виродження бароко, класицизм і голландський побутовий жанр, з'явився сентименталізм, породжений ідеологією Просвітництва.

*Рококо*, з точки зору еволюції форми (динаміка, ритм, співвідношення цілого і часток), генетично пов'язаний з бароко. Проте могутню просторову динаміку, вражаючі контрасти і пластичну гру форм, що властиві бароко, змінив стиль, який начебто переводить криволінійні побудови бароко в новий реєстр. Залишаючи без уваги фасади, рококо розігрує на стінах і стелях інтер'єрів орнаментальні симфонії, досягаючи у цьому вершин віртуозності, витонченості і блиску, однак остаточно втрачає характерні для бароко монументальність, силу і статичність.

*Класицизм* – художня течія, що виникла у Франції на початку XVII ст. як національно-державний напрям у мистецтві. Властиві раціоналізм, нормативність творчості, тяжіння до завершених гармонійних форм, до монументальності, ясності і благородної простоти стилю, врівноваженості композиції. Центральною темою стає проблема взаємодії людини і суспільства. Основний естетичний принцип класицизму – вірність природі, логічно організованій і творчо опрацьованій розумом. На думку теоретиків класицизму, об'єктивно властива світові краса – симетрія, пропорція, міра, гармонія тощо – має відтворюватися в мистецтві у довершеному вигляді, за античними зразками. У живописі ідеї класицизму знайшли найповніше відображення у творчості Пуссена і К. Лоррена. Інтереси живопису переключилися значною мірою на народний портрет. Помітно активізувалося в цей період і будівництво, подарувавши людству архітектурний ансамбль Версаля, фасади Лувра в Парижі тощо. Незаперечним досягненням стала французька класицистична драма (Корнель, Расін, Мольєр).

Доба Просвітництва проголосила ідеї свободи, рівності, братерства, а підготовлена нею революція виявила невідповідність їх реальним наслідкам, засвідчила кризу світоглядних орієнтацій на розум, обов'язок і честь. Історичний ентузіазм і водночас неможливість реалізації ідеалу породили нерозв'язне протиріччя яке змусило *романтиків* звернутися до минулого, за що й нерідко

звинувачують романтизм у реакційності. Але ж звертання романтиків до демократичних, народних явищ середньовічної і ренесансної культур зумовлене їхнім інтересом до справжніх народних витоків мистецтва, до особистості, незалежної від соціальних умов.

*Романтизм* у мистецтві – це звернення до внутрішнього духовного світу людини, оскільки реальність не відповідає ідеалові. Звідси і характерний духовний порив, піднесення над реальністю. Але ж цей порив і є якраз небажанням змиритися з протиріччями буття. Це, у свою чергу, призводить до культу індивідуальності, до протиставлення піднесеної особистості потворній дійсності. Романтичні ідеї набули свого розвитку в творчості Гельдерліна, Тіка, Гофмана (Німеччина), Водстворда і Колріджа (Англія), Шатобріана (Франція). В літературі романтизм знайшов своє найширше розкриття у творчості Байрона. Гюго, Жуковського, Лермонтова, в живопису – у Жеріко, Делакруа, Рунге, в музиці – у Вебера, Шумана, Вагнера.

Незважаючи на те, що романтизм як художня течія проіснував недовго, його ідеї, принципи художнього методу так чи інакше присутні в процесах розвитку художньої культури всіх наступних етапів. Звернення до потенцій особистості, людської індивідуальності – значне досягнення мистецтва романтиків. Культ незалежної у своєму внутрішньому світі особистості і культ мистецтва як сфери свободи обумовлюють особливості романтичного мистецтва.

*Реалізм* як художній метод сформувався у 20 – 30-х роках ХІХ ст. На цей час вперше в історії людства створилася світова система економічних зв'язків, відбувалися значні демократичні процеси, сфера суспільного виробництва охопила всі аспекти дійсності, втягуючи дедалі ширші соціальні верстви населення. Відповідно розширювався і предмет дослідження мистецтва: в нього включалися і набували суспільної значущості й естетичної цінності як широкі суспільні процеси, так і тонкі нюанси людської психології, побут людей, природа, світ речей. Відбувалися глибокі зміни з головним об'єктом мистецького дослідження – людиною, а суспільні зв'язки здобули загальний, всесвітній характер. у людському духовному світі не лишилося жодного куточка, який не мав би суспільної значущості і не являв інтересу для мистецтва. Усі ці зміни покликали до життя

новий тип художньої концепції світу – реалізм. Явища дійсності, як і сама людина, постали в мистецтві реалізму у всій складності і повноті, в усьому багатстві своїх естетичних властивостей, ускладнених і збагачених суспільною практикою. В основі реалізму лежить принцип історизму, конкретно-історичне розуміння і зображення людських характерів. Для реалізму характерна типізація як засіб виявлення сутнісних соціальних якостей людини та обставин її формування і діяльності.

Загальна історія мистецтва свідчить про те, що періоди цілісного художнього споглядання світу змінюються періодами різновекторності. Так, доба Відродження являє собою єдиний цілісний погляд на світ, що виявився й у культурі, і у філософії, і в мистецтві. А у XVII - XVIII ст. на зміну цілісній естетико-художній епосі Відродження прийшли такі різні художні напрямки, як класицизм, барокко, рококо, реалізм. Романтизм знову представив єдиний естетичний світогляд, досить цілісний погляд на світ. У XIX ст. цілісність романтичного споглядання знову стало розпадатися. Єдиний погляд змінився безліччю поглядів, що знайшли відбиття у великій кількості напрямків (наприклад, модернізм).

**V. Модернізм** - загальна назва напрямків у мистецтві XX століття, що поривали із традиціями реалізму, відмовились від традиційних методів художнього відображення світу. Загальний емоційний настрій художників-модерністів: хаос сучасного життя сприяє тому, що людина стає самотньою, звідси – безвихідність життя.

- **Модернізм** (від. франц. *moderne* – «новітній», «сучасний») – загальна назва течій в мистецтві кінця XIX – XX ст., що поривали з класичною традицією, традиціями реалізму. Одна з назв новаторських тенденцій у мистецтві та літературі XIX – XX ст. у Європі та Північній Америці; в укр. літературі виявився у формі декадансу (*Молода муза* та ін.)

XX сторіччя не тільки принесло художникам небачені раніше можливості (насамперед технічні), але й змусило їх відмовитися від звичного погляду на світ. Наукою переглянуто більшу частину «безперечних істин» Нового часу. Гуманістичні цінності Відродження й Просвітництва більше не служили підтримкою людині. Тепер вона

сама повинна була захищати їх у кошмарі світових війн і тоталітарних режимів. Досягнення минулого здавалися марними, і людство залишилося наодинці із грізним і таємничим світом, немов у первісні часи (не випадково величезну популярність у ХХ ст. отримало доісторичне й примітивне мистецтво). При цьому одні всупереч усьому шукали вихід у продовженні культурної традиції минулого, інші - у знаходженні втрачених зв'язків із природою, треті – у науково-технічній революції, четверті – у нігілістичному самоствердженні. Все це особливим чином реалізувалося у мистецтві.

У ХХ ст. хоч реалізм і залишився провідним творчим методом, проте значні зусилля митців віддаються або формально-технічним пошукам, або дослідженню суб'єктивно-замкненого світу людини. Зазначені тенденції знайшли вияв у запереченні об'єктивних джерел художнього образу, у штучно ускладненій формі, в символіці слова, кольору, звука, позбавлених загальнолюдського змісту, врешті-решт – у руйнуванні традиційної гармонії мистецтва.

Модернізм як художня система був підготовлений двома процесами свого розвитку: *декадантством* (не сприйняття реального життя, відторгнення соціальних проблем, єдина цінність – культу краси) та *авангардом* (відмова від надбань минулого і створення чогось нового, протилежного традиційним художнім установкам).

- **Декаданс** (франц. *decadence* – занепад, розклад). Це слово увів до вжитку стосовно культури Т. Готье (аж ніяк не у негативному значенні). Поет – романтик вбачав особливу чарівність у культурі пізньої античності (античному декадансі), його вабило вишукане, витончене мистецтво, сутінкові настрої, красиве та меланхолійне життя. Пізніше цей термін застосовується вже з негативним емоційним забарвленням. Ним називають кризові явища в духовній культурі кінця ХІХ – початку ХХ ст., що характеризуються настроями безнадії, несприйняттям життя, індивідуалізмом.
- **Авангардизм, авангард** (від. франц. *avantgarde* «передній край», «передовий загін») – загальна назва низки течій в мистецтві ХХ ст., що демонстративно розривають зв'язок із встановленими художніми традиціями (фовізм, кубізм, футуризм, експресіонізм, абстракціонізм, сюрреалізм та ін.); відзначається

радикальним новаторством і схильністю до експериментів. Напрямок у західноєвропейському кіно ХХ ст., діячі якого вели пошук нових оригінальних засобів вираження («Дочка води» – режисер Ж. Ренуар, «На рейді» – режисер А. Кавальканти, «Андалузський пес» – режисер Л. Бунюель, «Антракт» – режисер Р. Клер), пізніше панівними стали формалістичні тенденції; в 30-х рр. частина митців перейшла до реалістичного мистецтва.

Серед нереалістичних художніх напрямів, які склалися на початку ХХ ст. і мали значний вплив на подальший розвиток мистецтва, слід назвати передусім фовізм, футуризм, кубізм, кубофутуризм. Ці напрями представлені у живописі, скульптурі, поезії, музиці. У мистецькому житті Європи період кінця ХІХ - початку ХХ ст. позначений надзвичайною динамікою, стрімкою зміною поколінь митців, стилів, напрямів. З'являються численні групи й мистецькі об'єднання, кожне з яких проголошує свою творчу концепцію. Утвердження нових принципів у мистецтві набуває «маніфестантного» характеру. Безперечно, що на формування авангардистського руху в мистецтві ХХ ст. вплинули як науково-технічна революція, яка заклала у свідомість інтелігенції поняття динаміки, руху, нових ритмів, так і філософські ідеї Ф.Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда та інших всесвітньо відомих теоретиків.

Розмаїтість напрямків – характерна риса мистецтва ХХ сторіччя. Однак у складному, суперечливому перебігу художніх подій того часу все ж таки можна було знайти своєрідність розмежування між мистецтвом ХІХ і ХХ ст. «Осінній Салон» 1905 р. в Парижі, на якому виставив свої роботи Анрі Матісс. Картини А. Матісса - не лише виклик сталим традиціям французького живопису, а й заперечення імпресіонізму, намагання повернутися до яскравих фарб, малюнка, декоративності. З одного боку, А. Матісса починають називати фовістом, тобто диким митцем, з другого ж визнають як борця за нове мистецтво. А. Матісс, П. Пікассо, А. Дерен, О. Фрієз наповнюють свої картини різким «матеріально відчутним» світлом, починають вивчати мистецтво «варварів» – полінезійців,

аналізують творчу спадщину П. Гогена, який з таким захопленням ставився до мистецтва примітиву.

Фовізм А. Матісса був лише першим поштовхом щодо розвитку нереалістичного мистецтва ХХ ст. З 1909 р. можливості живописного простору почали активно досліджувати французькі митці Пабло Пікассо і Жорж Брак. Паралельно з ними в Італії розроблялася концепція футуризму (від лат. *future* - майбутнє). П. Пікассо і Ж. Брак сміливо полемізують з А. Матіссом щодо ефективності колористичного «вибуху» фовістів і зосереджують увагу на пластичних композиціях, обмежуючи палітру двома - трьома кольорами, переважно чорним, сірим, коричневим. Згодом, у 1911 - 1913 рр., вони підсумують свої пошуки, проголосивши основні принципи кубізму (від фр. *cube* - куб). До П. Пікассо і Ж. Брака приєдналися Ф. Леже, М. Дюшан, Ле Фокон'є та ін., тобто ті, хто вважав доцільним відображення дійсності за допомогою геометричних пропорцій, хто намагався переосмислити «пластичний світ», хто заперечував «фігуративність» живопису або натуралізм. В основі кубізму лежало бажання художників реалізувати ідею геометризованого зображення дійсності. На становлення її ідеї значний вплив мали наукові відкриття кінця ХІХ - початку ХХ ст.

У перші десятиліття ХХ століття багато майстрів порвали зі сформованими художніми традиціями: з'явилися різні напрямки *авангарду* (фр. *avant-garde* - «передній край», «передовий відділ»). Однак далеко не всі модерністи жили запереченням минулого: у їхній творчості існують приклади глибоко індивідуального й повноцінного перетворення досвіду мистецтва античності й Відродження. Авангард початку ХХ ст. у більшості випадків повставав проти традиційних форм, але був близьким класиці тим, що також прагнув творчо втілити риси матеріального або духовного світу, - не дарма останнім часом його спадщина визнається рівноправною частиною світового мистецтва. Складнішими є оцінки *дадаїзму*, а також *поп-арту* й інших течій, у яких переглядалися самі принципи творчості й можливість діалогу між художником і глядачем.

До початку ХХ сторіччя - часу народження *кубізму* - майстри попереднього покоління вже сильно похитнули раніше непохитні основи європейського живопису. У ті ж роки в Європі стала дуже



популярною традиційна африканська скульптура. Вона давала приклад вільної роботи з формою: так, голова статуї могла бути більше тіла, і при цьому фігура виглядала дуже виразно. Безпосереднім поштовхом до появи кубізму стали дві виставки Поля Сезанна. Його слова «трактуйте природу за допомогою циліндра, кулі, конуса...» можна вважати свого роду епіграфом до всіх наступних творчих пошуків нового напрямку.

- Іспанський художник Пабло Пікассо в полотні «Авіньйонські дівичі» відкинув ілюзорну тривимірність, перспективу, світлотінь. Поверхня великої картини - і фон, і тіла п'яти оголених жінок - була розсічена на геометричні сегменти. Виглядали «дівичі» як грубо витесані древні ідоли. Навіть самі чуйні знавці сучасного мистецтва - поет Гійом Аполлінер (майбутній теоретик кубізму) і російський колекціонер Сергій Щукін - були не в змозі негайно ж оцінити революційне значення мальовничої примхи Пікассо. А деякі художники вважали картину глузуванням над їхніми серйозними експериментами. Проте Пікассо у своїх роботах продовжував рішуче дробити предмети й фігури на складові частини, спрощувати їх до чітких геометричних форм: кубів, конусів, півсфер, циліндрів.

Художники-кубісти прагнули перенести в мистецтво об'єктивний, аналітичний метод дослідження світу, яким користується наука. Ні, вони не відмовлялися від основної специфічної властивості мистецтва – відображати об'єктивну дійсність. Але їм найбільш важливо – як саме відображати, яку обирати форму. Основна тема для них: у світі речей існує особливий, прихований смисл. Пошук цього смислу здійснювався шляхом подрібнення предмета на частини. Ці частини мали вигляд поєднання різних геометричних фігур (чотирикутників, конусів, циліндрів, кубів). Використовували і реальні предмети – газути, гудзики, трамвайні квитки, тим самим використовували популярну у ті часи техніку – колаж (футуристи, дадаїсти).

З творчістю групи художників, що працювали в Німеччині перед Першою світовою війною, пов'язується виникнення в образотворчому мистецтві особливого напрямку – *експресіонізм* (від лат. *expressio* – «вираження»). З кінця XIX в. у німецькій культурі склався особливий погляд на твір мистецтва. Вважалося, що воно має нести в собі лише волю творця, створюватися «за

внутрішньою необхідністю», яка не має потреби у коментарях і виправданнях. Одночасно відбувалася переоцінка естетичних цінностей. З'явився інтерес до творчості готичних майстрів, Ель Греко, Пітера Брейгеля Старшого. Заново відкривалися художні цінності екзотичного мистецтва Африки, Далекого Сходу, Океанії. Все це відбилося на формуванні нового напрямку в мистецтві.

Експресіонізм - це спроба показати внутрішній світ людини, її переживання, як правило, у момент граничної духовної напруги. Своїми попередниками експресіоністи вважали й французьких пост імпресіоністів, і швейцарця Фердинанда Ходлера, і норвежця Едварда Мунка, і бельгійця Джеймса Энсора. В експресіонізмі використовувалася техніка дріппінг – розбризгання фарби на холст. Вважалось, що будь-який несвідомий рух є відображенням характеру і психологічного стану художника, а саме в цьому полягає смисл мистецтва. Голосні декларації про народження нової культури, здавалося б, погано узгоджувалися з проповідями крайнього індивідуалізму, з відмовою від дійсності заради занурення в суб'єктивні переживання. Розвиток образотворчого мистецтва призводить до зміни художніх методів. Експресіоністи відреклися від світлотіні, передачі простору; поверхня їхніх полотен здається обробленою грубим пензлем без усякої турботи про доцільність. Художники шукали нові, агресивні образи, прагнули виразити засобами живопису тривогу, дискомфорт. Кольори, уважали експресіоністи, мають власний зміст, здатний викликати певні емоції, їм приписували символічні значення.

Нові течії в мистецтві нерідко заявляють про свою появу публікацією художніх програм й, як правило, усіяко спростовують попередні «відкриття». Футуристи намагалися створити нове мистецтво, мистецтво майбутнього. Футуризм із його прославлянням війни як «гігієни миру», з культом сильного господаря стає особливо популярним в Італії, де набирала сили націоналістичний рух, пізніше призвівший до встановлення фашизму. Й агресії довівся, що називається, «до двору».

- *Футуризм* – авангардний напрямок у європейській культурі 10-20-х рр. ХХ ст., пошук нових форм, головне – якнайглибше заперечувати естетичні принципи традиційного мистецтва. В літературі – сплетіння документального матеріалу та фантастики, у поезії – експерименти з фантастикою та семантикою слів, що

приводило до руйнування будь-якого смислу. У живописі – багаторазові повтори.

У футуристичному мистецтві не слід шукати глибокого психологізму, інтересу до внутрішнього світу людини. Навпроти, культ машини надихався мрією про «створення механічної людини із замінними частинами». У 1913 р. був опублікований «Маніфест механічного мистецтва», а Северіні і його товариші наповнили свої картини механічними істотами, схожими на роботів (хоча слово це виникло лише в 1920 р.). З часом футуризм поступово розчинився в інших художніх напрямках.

Кружок *живописців-метафізиків* виник в Італії в роки Першої світової війни. Засновник і найбільш яскрава фігура цього напрямку - Джорджо Де Кіріко, який уперше назвав свою картину «Таємниця осіннього вечора» метафізичною (від давньо. грец. «метатафізика» – буквально «після фізики»; у цьому випадку – «по той бік фізичної реальності»). Його творчість схвалювали майбутні лідери сюрреалізму Гійом Апполінер й Андре Бретон. Творчі погляди Де Кіріко були діаметрально протилежними футуризму з його культом невтримного руху. Художник поетизував вічний спокій.

**Дадаїзм.** Дивне слово «дада» дало назву одному з етапів європейської культури (правда, іноді дадаїзм визначають як контркультуру, або антикультуру). Існують різні варіанти його тлумачення. Це й дитячий белькіт, і іграшкові ковзани. У деяких провінціях Італії так кличуть маму. А ще «дада» - подвійне твердження по-російському й по - румунски, щось начебто «добре». Засновник напрямку, французький теоретик мистецтва, живописець і поет, виходець із Румунії Тристан Тцара (справжнє ім'я Самі Розеншток, 1896 – 1963) заявляв, що «дада» можна перекласти з мови одного з африканських племен як «хвіст священної корови». Насправді ж Тцара слово сподобалося, тому що нічого конкретно не позначало й могло бути використане ним і його однодумцям для позначення своєї діяльності.

Втім, крім незрозумілої назви дадаїзм підніс публіці безліч набагато більше цікавих загадок. Наприклад: яке взагалі відношення він має до художньої творчості? Адже головною його ідеєю було послідовне руйнування якої б то не було естетики. Дадаїстам навіть не можна було дорікати в будь-чому, оскільки вони самі проголошували: «Дадаїсти не являють собою нічого,

нічого, нічого, безсумнівно, вони не досягнуть нічого, нічого, нічого». Ошелешені глядачі, природно, нічого й не розуміли, а тому кожен публічний виступ дадаїстів закінчувався великим скандалом.

Зародився рух у Швейцарії, нейтральній державі, куди в роки Першої світової війни стікалися дезертири з різних країн. Серед них виявилися художники й літератори. У 1916 р. вони стали збиратися в цюрихском кабаре «Вольтер». Тут і народився дадаїзм. У витоків його крім Тцара стояли німецькі письменники-емігранти Хуго Балль, Рихард Хюльзенбек, живописець, скульптор і поет Ханс Арп, швейцарська художниця Софі Тауберг. Світова катастрофа зруйнувала усі уявленні про порядок речей і здоровий глузд. Нісенітниця що відбувалася виправдувала крайній протест проти будь-якої, навіть «революційної» культури. Адже вона була ніздатною вплинути на це божевілля, ні зупинити його. Світ розвалювався на очах у цинічній самогубній війні, однак політики продовжували виступати з пишномовними гаслами. І дадаїсти нехтували ним, глузували з нього, дражнили й провокували. Футуристи теж скидали традиції «з корабля сучасності», але відразу ж проголошували власні цінності. У цьому була принципова відмінність: при всьому руйнівному пафосі футуризм був гранично серйозним, дадаїсти – грали.

Дадаїсти взагалі заперечували мистецтво, основою творчого процесу стають імпровізація, фотомонтаж, певні звуки. Лідер – Дюшан – намагався ввести в художню культуру «реді мейд» (англ. – «речі промислового виробництва») – наприклад, експонував на виставці сушилу для посуду або велосипедне колесо і тим самим вважав, що стирається межа між мистецтвом та життям («Велосипедне колесо на табуретці», «Мона Ліза з вусами»). Отже виставляв готові предмети і давав їм назву.

Отже дадаїзм – безсистемна творчість і заперечення усього. У 1920 р. відбулася виставка дадаїстів. Вхід на виставку – через чоловічий туалет, де оголена дівчина встигала обругати здивованого відвідувача. А в залі стояв акваріум, в якому плавало пасмо волосся, на поверхні води колихалася дерев'яна рука, а на дні валявся будильник. Назва твору: «Флюїдоспектрик» Поети декламували нескладні набори слів (причому зазвичай хором). Рахунок із пральні міг бути прочитаний як вірш. Танцювали на

дада - вечірках у лантухах. Художники демонстрували композиції, у яких не вбачалося ні найменшого змісту. В абстракціях або колажах вони довільно поєднували різні предмети, анітрошки не турбуючись про певну цілісність.

*Сюрреалізм* - поняття, що позначає все дивне, фантастичне, відірване від реальності. Що ж стосується сюрреалізму як художнього напрямку, то початок йому поклав «Маніфест сюрреалізму», опублікований французьким поетом Андре Бретоном в 1924 р. Сюрреалістичні групи постійно оновлялися. Тому за увесь час існування руху з ним виявилось пов'язано багато художників, що визначили розвиток мистецтва ХХ ст. Починаючи з 30-х рр. ХХ ст. виставки сюрреалістів стали міжнародними.

У передісторію сюрреалізму незмінно включається «етап дада». Дійсно, сюрреалізм багато чого почерпнув з легковажних відкриттів дадаїзму, відкинувши, щоправда, його насмішкуватість. Дадаїсти Ханс Арп, Макс Ернст, Марсель Дюшан, Франсіс Пікабія й інші склали ядро нового руху. Сюрреалізм використав ключові прийоми дада - «реді мейд», «автоматичний лист», сполучення в одному добутку образів, позбавлених логічних взаємозв'язків. Все це підкріплювалося філософією А. Бергсона, який вважав, що суть явищ можна осягти не розумом, а тільки інтуїцією. Сюрреалісти взяли на озброєння й теорії австрійського психолога Зигмунда Фрейда про несвідоме як найважливішу сферу людської психіки, про значення сновидінь для розуміння справжніх смаків, потягів і причин учинків людини.

Принцип психоаналізу, розроблений Фрейдом, ґрунтувався на методі вільних асоціацій: коли людина, відштовхуючись від якогось-небудь слова, подання, образу зі сновидінь і т. ін., висловлює все, без розбору думки, що спадає на думку. Так само народжується сюрреалістичний образ: він виникає внаслідок «дивної зустрічі», тобто довільного з погляду повсякденної логіки з'єднання в тексті або на полотні різних слів або зображень.

Вважалося, що саме в цих випадкових «зустрічах» можуть виявитися риси що відчувається, але приховані для розуму поетичної реальності. Ще в 1919 р. Андре Бретон і Пилип Супо написали поему «Магнітні поля» - по суті, перший **сюрреалістичний** добуток, створений методом автоматизму. Ось кілька рядків з неї:

...Ніч країни гніву Фінанси морська сіль Залишилася прекрасного літа долоня Сигарети вмираючих...». Взагалі колективна творчість є характерною для сюрреалістів. Тому вони так любили всілякі ігри, зокрема гру в слова. За її правилами гравець записував слово й, перегнувши листок, передавав сусідові, не бачачи попереднього, вписував своє слово. Одного разу була складена фраза, що усіх захопила: «Вишуканий труп буде пити прекрасне вино». З тих пір гру називали «Вишуканий труп», а згодом її видозмінили: стали не писати, а малювати.

- **Сюрреалізм** – напрямок в мистецтві ХХ ст., що проголошував джерелом мистецтва сферу несвідомого (інстинкти, сновидіння, галюцинації), а його методом – розрив логічних зв'язків і заміна їх суб'єктивними асоціаціями. Сюрреалісти вважали, що сутність речей можна досягнути не розумом, а тільки інтуїцією. Реальність не можна зрозуміти, а лише відчувати. Використовували психоаналіз З.Фрейда, коли людина висловлює всі думки, що приходять у голову.

Символом сюрреалістичного руху є творчість іспанського живописця, графіка, скульптора, письменника, поета-сценариста *Сальвадора Далі (1904-1989)*. Кожна його картина – своєрідний інтелектуальний ребус. Кожну деталь можна розглядати самотійно, а разом вони створюють магічну загадкову картину. Наприклад, «Сон, викликаний летінням бджоли навколо граната, за мить до пробудження», «Осінній канібалізм» (зображені дві істоти зі словими приборами, які з насмішкою та огидою пожирають один одного. За думкою мистця, вони втілюють пафос громадянської війни).

Мова старих майстрів перетворюється у своєрідний тайнопис, адресований автором пересічному європейцю або американцю (як правило, непогано знайомому із шедеврами минулого хоча б за репродукціями у популярних виданнях). І глядач у захваті від власної ерудиції, коли знаходить, наприклад, у С. Робертса («Жаннет») риси голландської школи ХVІІ ст., у Е. Шмідта («Фігури в лісі») - ознаки манери французького живописця Н. Пуссена й т. ін. Глядач не відразу усвідомлює, що потрапив у строкату стихію карнавалу, де реальне переплітається з вигаданим, минуле - з сучасним, а піднесене - з низьменним. Інші художники - постмодерністи прагнули відродити не зовнішні

прикмети класичного мистецтва, але його якісну природу - цілісність світовідчуття, звернення до вічності, життєву силу.

XX ст. можна вважати експериментальним, оскільки саме у цей час виникла нова ситуація – можливість вибору стратегії, шляху, можливість альтернативи. З часів Просвітництва проблема вибору не мала права на існування, і в XIX ст. люди шукали вирішення конкретних завдань, про те загальний напрямок розвитку пошуків був детермінований існуючою культурною парадигмою.

Відразу ж постало питання про перевагу тієї чи іншої теоретичної моделі, але й досі його теоретичного роз'яснення не має. Людство неспроможне відмовитися ані від подальшого розвитку техніки, науки та пов'язаних з Ними нових технологій, ані від активної цілеспрямованої діяльності різних суб'єктів. Саме технократичний та активний підходи показали, що ново часове уявлення про картину світу себе вичерпало. Ця обставина характеризує глобальну культурно-історичну проблематику XX ст., її якісну новизну щодо картини світу. Нова парадигма ще не створена, але поле для цього вже розчищене.

Суперечливий синтез досягнень художнього процесу XX ст. дав і якісно новий стан художньої культури, що оформився до 1960-х рр. у «масове мистецтво» або *pop-art*. Поп-арт (скорочення від англ. «popular art» - популярне мистецтво) - напрям в мистецтві 50-60-х рр. XX ст., для якого характерними є використання та переробка образів масової (популярної) культури. З'являються комікси, яскрава комерційна реклама

Поп-арт проголошує мистецтвом все навкруги. *Мистецтвом вважають не тільки головний результат роботи художника, а і її процес створення.* В його контексті виникли: «нова реальність» (синтез апарату і супрематизму); «кінетичне мистецтво» (мистецтво об'єктів, що рухаються) і хеппенінг (демонстрація дії з предметами), який з'явився на базі «мистецтва дії» (ташизму); «мінімальне мистецтво»; «концептуальне мистецтво» та ін.

- *хеппенінг* – абсурдне дійство, що розігрується для публіки без сценарію. Випадкові глядачі залучаються до такої акції. Прикладом можуть бути такі провокаційні постановки – людина, яка б'є по струнах рояля живою курицею, або – студенти оближують кузов автомобілю

Поп-арт, визначними представниками якого стали Е. Уорхол, Ж. Тенгелі, У. Юккер, Р. Раушенберг, П. Манцоні, - це мистецтво епохи масових комунікацій, коли втратили свою суть унікальність і одиничність твору.

За умов масових комунікацій, масових технологій безпредметне мистецтво одержує своє «предметне виправдання», перетворюючись у малюнок на тканинах, поліграфічні кліше або заставки на екранах телевізорів. З іншого боку, твори фігуративного живопису можуть розглядатися як декоративні плями в інтер'єрі, втрачаючи свій предметний зміст. Нарешті, проникнення як фігуративного, так і безпредметного починань у творчість найбільших майстрів ХХ ст., їх синтез свідчить про те, що розпочалася нова епоха світової художньої культури, епоха, опис якої в термінах боротьби напрямків, протистояння творчих ідеологій стає беззмістовним. На перший план виходять питання освоєння всього художнього досвіду і всієї візуальної культури.

Перші симптоми нової епохи зафіксовані в середині 1970-х рр. Вона здобула назву «*постмодернізму*». Цим терміном позначають сьогодні дуже широке коло явищ сучасного художнього життя від соц-арта, що виник на руїнах соціалістичного реалізму і парадіюючого його, до кіча, які освоюються сферою професійного художнього мислення. Внутрішня структура постмодернізму досі не визначена. Мабуть це початок нової великої епохи розвитку художнього процесу, нового великого синтезу, що входить в перспективі у ХХІ ст. Ми перебуваємо лише на самому його початку.

Підсумовуючи огляд розвитку художньої культури ХХ ст., можна твердити про певну закономірність. Криза традиційних для Нового часу форм художньої культури породжує експериментальне мистецтво, яке базується на цінностях суб'єктивізму. Воно ґрунтується ще на традиційних формах мистецтва, але виокремлює сторони, котрі набувають художньої самоцінності. На їхній базі виникають авангардні напрямки мистецтва, які розширюють його межі, арсенал виразних засобів, набір цілей і завдань художньої творчості. Як протилежність авангардизму оформляються напрямки мистецтва, орієнтовані на традиційні цінності. Із їхнього протиставлення виникають тенденції до синтезу художнього світогляду. На шляху до нього з'являється «масове мистецтво», яке свідчить про те, що склався новий соціально-культурний контекст. У ньому протиставлення



авангардизму і традиціоналізму втрачає свій зміст. Тим самим виникають передумови для складання нової культурної доби – постмодернізму. Ця закономірність простежується як на матеріалі образотворчого мистецтва, так і в архітектурі, літературі, музиці, театрі тощо. Можна твердити, що вона має універсальний для ХХ ст. характер, показує внутрішній зв'язок між численними різноманітними культурними явищами ХХ ст. і характеризує його як перехідний період новоєвропейської культури типу Відродження до культури наступної історичної епохи.

## Лекція 9.

### ЕСТЕТИЧНЕ У КУЛЬТУРІ ПОВЕДІНКИ СПЕЦІАЛІСТА

- I. Праця як форма естетичної діяльності людини.
- II. Естетичні вимоги до зовнішнього вигляду ділової людини.
- III. Естетика офісу.

I. Важливим аспектом вивчення естетичного у культурі поведінки спеціаліста є проблема творчості, розгляд питання про її види, адже та чи інша концепція складається залежно від того, «звужено» чи «розширено» тлумачиться творчість. Прагнучи підняти авторитет тієї чи іншої професії, дослідники іноді навмисне підкреслюють її творчий характер, хоч насправді йдеться про звичайну шаблонну діяльність, яка не може претендувати на створення якісно нових цінностей. Для того, щоб підняти авторитет професії чи знайти шляхи стимулювання професійних навичок, не обов'язково маніпулювати поняттям «творчість». Мова повинна йти про розвиток морального світу людини, формування у неї почуття відповідальності, професійної гордості, почуття обов'язку тощо.

Слід чітко розмежовувати поняття «творчість», і «ремесло». Творчість обов'язково включає в себе опанування ремеслом, яке виступає як своєрідний трамплін для творчості, допомагає накопиченню творчого досвіду. Проте ремесло як культура трудових професійних навичок і технічних прийомів не передбачає обов'язкового «прориву» в творчу сферу. Спосіб буття людини полягає у предметно-практичній діяльності. Завдяки їй сама людина, світ матеріальної культури, в якому вона живе, а також внутрішній світ людини (її почуття, розум, здатність до перетворення навколишнього світу зароджуються, розвиваються і змінюються). Людина може перетворювати світ за законами краси. Формуються в неї власні етичні почуття, смаки та ідеали.

Праця – це, насамперед, процес, що відбувається між людиною і природою, під час якого перша формує другу у відповідності зі своїми потребами. Цей процес опосередкований метою, до якої прагне людина (тобто володіє особливим змістом, особливою цінністю для людини). Здатність людини знайти, створити для речі або процесу найбільш

довершену форму, яка б враховувала, з одного боку, закон існування природного, використовованого в праці матеріалу, а з іншого – закон суспільного існування створеної речі – це і є здібністю творити „за законами краси”. Саме цим пояснюється і особлива естетична цінність для людини, її споконвічний потяг до прекрасного в житті. (Перші предмети трудової діяльності (кам'яні сокири, лук і стріли, глиняний посуд) мають неабияку естетичну цінність. Людина здатна виявити мету, для якої призначається такий предмет. Археологи можуть визначити ступінь досконалості первісних виробів, які задовольняли колись життєві потреби людей).

Там, де працю людини було доведено до вершин можливостей конкретно-історичної доби, там продукт її став уособленням могутності людини. Розвиток, вдосконалення самої людини.

**II.** У діловому спілкуванні особливе місце належить зовнішньому вигляду людини. Відомий факт, Рокфеллер почав свій бізнес із того, що купив собі на останні гроші дорогий костюм і став членом гольф-клубу. Багатьом здається, що зовнішній вигляд – ніщо, у порівнянні із внутрішніми якостями людини. Але як показують дослідження, після першого знайомства можна скласти для себе образ людини за її зовнішнім виглядом. У ділових відносинах дуже важливо відповідати загальноприйнятому іміджу. А імідж цей має на увазі ретельне дотримання класичних вимог в одязі.

Стиль одягу формують три головні елементи – покрій, тканина й кольори; він багато в чому залежить від типу роботи й способу життя. Працюючи в діловій сфері, працівнику слід обирати офіційний стиль. Інші сфери, наприклад, рекламний бізнес, індустрія моди, допускають найбільш вільний стиль одягу. Важливо також ураховувати корпоративний імідж, тобто враховувати побажання керівництва компанії. Якщо наголос робиться на роботу «у команді», необхідно «походити» на членів команди.

Одяг несе багатомірну інформацію про свого власника:

- про його економічні можливості;
- про естетичний смак;

- про приналежність до певної соціальної групи, професії;
- про ставлення до оточуючих.

Естетично значимими стають уміння підібрати одяг та уміння її носити, а також уміння користуватися різноманітними аксесуарами. У цілому одяг й уміння презентувати себе свідчать, насамперед, про те, наскільки людина цінує себе й поважає інших, про почуття власної гідності. Зовнішній професійний імідж особи має відповідати, як виду діяльності, так і ситуації спілкування.

**III. Інтер'єр офісу.** У діловому дизайні можуть використовуватися наступні стилі, згідно яким оформляють кабінети ділових людей:

- *Класика* (домірність приміщення, колон, меблів; найбільш вживанні поєднання кольорів: білого й жовтого, білого й блакитного).
- *Неокласика* (обробка деревом, переважно дубовими панелями, і зеленим сукном; староанглійський стиль – один з варіантів неокласики).
- *Постмодернізм* (властиві гротеск і гра в інші стилі, наприклад, псевдокласика – свідоме порушення класичних пропорцій).
- *Хай-тек* (головна естетична ідея цього стилю – чіткий розрахунок, що асоціюється з дизайном комп'ютера або автомобіля; використовуються такі матеріали, як скло, метал, дерево; ретельна обробка й припасування деталей, продуманість і відсутність прикрас. Так, наприклад, для сучасної бізнес-леді, яка віддає перевагу стилю хай-тек, кращою знахідкою стане робочий стіл із прозорою скляною поверхнею).
- *«Нова хвиля»* (екзотичні мотиви у деталях обробки, сучасні форми, а також характерні кольори – рожевий, світло-жовтий, небесно-голубий в сполученні з білим).
- *Бруталізм* (цей стиль народився в Америці як антитеза панельному містобудуванню. Його відрізняє навмисна бруталність, використання оголеного каменю, нерівної цегляної кладки).

У діяльності будь-якої організації важливу роль приділяється персоналу, що здійснює адміністративні й виробничі функції. Якщо підприємство прагне досягти успіху,

то його дизайнер при плануванні приміщення офісу, крім дизайну, неодмінно повинен урахувати людський фактор. З найпершого дня роботи співробітникові фірми потрібно надати можливість якісно виконувати свої обов'язки, ефективно працювати. Ніщо не повинно заважати йому взаємодіяти в службових справах із працюючими в інших відділах людьми. Серед вимог до естетики офісу можуть бути стильні й корисні для поліпшення приміщення (темних коридорів, сходів) барвисті вітражі на стінах або стелі із внутрішнім підсвічуванням, що імітують денне світло. Також можна використати спрямоване підсвічування стін і стелі (потік світла краще направити нагору), картини або фотографії, декоративні елементи (дзеркала, відполіровані, гладкі металеві поверхні, полімерні панелі).

Раціональне планування простору, умов і маршрутів пересування персоналу, розподіл кабінетів гарантує відмінні результати роботи. Можливо, наприклад, продумати, наскільки вдало зв'язаний зал наради з кабінетами керівників і персоналу або як розташована кімната секретаря, або референта стосовно кабінету його безпосереднього начальника. Якщо компанія бажає підкреслити свою респектабельність і надійність, показати, що вона вже давно працює на ринку й з постійним успіхом, то кабінет керівника повинен бути прикрашений стародавніми предметами: класичною картиною або гравюрою, бронзовими годинниками й т. ін. При оформленні кабінету керівника варто пам'ятати, що меблі в ньому мають відрізнятися традиційних офісних: якщо меблі для офісу закупаються звичайно на складах, то предмети інтер'єра кабінету керівника фірми підбирають у спеціальних салонах, причому цим повинен займатися дизайнер, керуючись побажаннями замовника (наприклад, книжкові шафи, а також полки, на яких зберігаються папки з документами в кабінеті керівника, варто завжди розташовувати уздовж стіни, протилежної від вікна або стіні, але не орієнтованих на працюючу за столом людину). Кожному співробітникові фірми має бути надана можливість оформити кабінет за власним смаком, змінити розташування меблів так, як йому того хочеться, як йому зручніше працювати.

## Рекомендовані джерела

1. Адорно Т. Теорія естетики. – К.: Видавництво Соломії Павличко; Основи, 2002.
2. Апель К.-О. Ситуація людини як етична проблема // Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія. - К.: Основи, 1999. - С. 231-254.
3. Бабайлов В.К., Дмитрієв І.А., Маліков В.В. Культура ділового спілкування менеджера: Навч. посіб. - Харків: ХНАДУ, 2001.
4. Барбур Иен. Этика в век технологии. - М.: Библиейско-богословский институт Св. Апостола Андрея, 2001.
5. Бердяев Н. А. Эрос и личность (Философия пола и любви). – М.: Мысль, 1989.
6. Берлін І. Дві концепції свободи // Сучасна політична філософія. – К.: Основи, 1998. – С. 56 – 113.
7. Ботавина Р.Н. Этика деловых отношений. – М.:Феникс, 2001.
8. Естетика: підручник / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк. – 2-е вид., доп. і перероб. - К.: Вища школа, 2006.
9. Етика. Естетика. Практикум: Навч. посіб. / За ред. Л.Г. Дротянко, Н.М. Сухової. - К.: Книжкове вид-во НАУ., 2005.
10. Етика: навч. посіб. / Н. М. Вознюк, М.Є. Люлько, О.А. Лященко - К.: Центр учбової літератури, 2008.
11. Екологічна етика і психологія людини / С. М. Кравченко, М.В. Костицький. – Львів: Світ, 1992.
12. Малахов В.А. Етика спілкування. - К. : Либідь, 2006.
13. Малахов В.А. Етика. - К.: Либідь, 2006.

14. Етика: Навчальний посібник / В. О. Лозовий, М.І. Панов, О.А. Стасевська, М.Б. Ценко. – К.,: Юрінком Інтер, 2003 .
15. Естетика: Навч.посібник / М.П. Колесніков, О. В. Колесникова, В.О. Лозовий, Н. Г. Чибісова, О.В. Шило. – К.: Юрінком Інтер, 2003.
16. Ермоленко Н.А. Этика ответственности и социальное бытие человека (современная немецкая практическая философия). – К.: Наукова думка, 1994.
17. Красникова Е.А. Этика и психология профессиональной деятельности. – М.:Форум,2003.
18. Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття: Навч.посіб. – К.: Либідь, 1997.
19. Макінтайр Е. Після чесноти: Дослідження з теорії моралі. – К.: Дух і літера, 2002.
20. Назарчук, В. К. Україна духовна: книга для читання з християнської етики. - К. : Томіріс-Н, 2006.
21. Етика та естетика: Навч. посіб. / В. А. Петрушенко, І. М. Сурмай, Г. Ф. Карвацька, А. І. Мазур, Ю. Г. Шадських. - Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2006.
22. Рікер П. Етика і мораль // Рікер П. Навколо політики. - К.:Основи, 1995 – С. 269 – 283.
23. Рікер П. Толерантність, нетолерантність, неприйнятне // Рікер П. Навколо політики. – К.:Основи, 1995. – С. 313 – 332.
24. Ричард Т. Де Джордж. Деловая этика. – М.: ИД «РИПОЛ КЛАССИК», «ПРОГРЕСС», 2003.
25. Семенов А. К., Маслова Е. Л. Этика менеджмента: Учебное пособие. - М.: Дашков и К°, 2007.

26. Сенека. О счастливой жизни // Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий. – М.: Мысль, 1995.
27. Томас М. Герет та Річард Дж. Клоноскі. Етика бізнесу. – К.: «Олімп», 2005.
28. Тофтул М. Г. Етика: Навч. посіб. – К.: Видавничий центр «Академія», 2005.
29. Фромм Э. Искусство любить // Фромм Э. Душа человека. – М.: Искусство, 1992. – С. 109-178.
30. Швейцер. А. Этика: Введение в предмет. – М.: Наука, 1998.



## ЗМІСТ

Вступ.....	3
Лекція 1. Предмет етики. Особливості функціонування моралі.....	5
Лекція 2. Категорії етики .....	16
Лекція 3. Походження та історичні типи моралі .....	22
Лекція 4. Теорії етики, їх розвиток .....	37
Лекція 5. Етичне у культурі поведінки спеціаліста .....	59
Лекція 6. Предмет естетики: історія та теорія проблеми .....	65
Лекція 7. Сутність, природа та соціальні функції мистецтва.....	79
Лекція 8. Типологія історичного розвитку мистецтва .....	93
Лекція 9. Естетичне у культурі поведінки спеціаліста .....	114
Рекомендовані джерела .....	118

Навчальне видання

**ФЕСЕНКО** Галина Григорівна

## **ЕТИКА ТА ЕСТЕТИКА**

Конспект лекцій навчальної дисципліни “Етика та естетика”  
(для студентів 2, 3 курсу денної та заочної форм навчання  
напрямів «Менеджмент», «Туризм», «Готельно-ресторанна справа»)

В авторській редакції

Комп'ютерний набір: *Г. Г. Фесенко*  
Комп'ютерне верстання *К. А. Алексанян*

План 2010, поз. 89 А

---

Підп. до друку 30.12.2010

Формат 60\*84/16

Друк на різнографі

Ум.-друк. арк. 7,2

Тираж 50 пр.

Зам №

Видавець і виготовлювач:

Харківська національна академія міського господарства,  
вул. Революції, 12, Харків, 61002

Електронна адреса: [rektorat@ksame.kharkov.ua](mailto:rektorat@ksame.kharkov.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

ДК №4064 від 12.05.2011