**Лекція №1**

**Тема:** ЗНАЧЕННЯ МИСТЕЦТВА В КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОМУ ПРОСТОРІ

**Парадигмальне визначення мистецтва: поняття і сутність.**

Мистецтво впродовж своєї історії з моменту пробудження в людині художніх потреб і творчих переживань у ставленні до світу постійно зазнавало змін: увиразнювалася його мова, збагачувався зміст завдяки синкретизації з іншими чинниками життєдіяльності. Водночас відбувалося становлення його ідентичності з власними сутнісними ознаками. Як і інші форми духовної культури — релігія, наука, мораль, — мистецтво виокремилось у специфічний тип духовної діяльності й пізнання.

Якою мірою мистецтво ускладнилося у своїй внутрішній синергетиці як феномен загадковості людського генія і духу, такою мірою потрібне й усвідомлення цієї складності у визначенні сутності мистецтва. Поширений у літературі спосіб такого визначення нерідко зводиться до функціонального або порівняльного спектра аналізу, як, наприклад, у зіставленні художнього й наукового пізнання, де основними семантичними розбіжностями виступають образ і абстрактний силогізм.

Ранньою формою усвідомлення сутності мистецтва була міфологія, зокрема давньогрецька, персонажі якої нарівні з іншими силами і стихіями уособлювали різновиди, могутність і гармонійну красу мистецтва. Теоретичним осмисленням сутності мистецтва можна вважати ідеї Демокріта, Платона, Арістотеля, пов'язані з розумінням міметичної природи поетичної творчості. Хоча судження авторів різнилися між собою, як, наприклад, платонівське переконання в божественних ірраціональних витоках мистецтва (діалог «Іон»), проте об'єктивно найбільший акцент було зроблено на тому, що в самій людині закладено творче начало. Початок осмислення мистецтва як унікального явища, породженого людськими здібностями у вічному протистоянні та навчанні у природи, і навіть уподібнення їй як самому життю, чи, навпаки, зречення свого підґрунтя, в подальші часи набуде різноманітних трансформацій. Слід також зауважити, що поняття сутності мистецтва охоплює художність як його атрибутивну основу в синтезі з естетичним змістом.

За .ні пічною традицією загалом у європейському ареалі термін «мистецтв» тлумачиться значно ширше. Термін «мистецтво» означає усю найширшу сферу діяльності, що потребує вміння, добре розвинених навичок, доскональності творення. До мистецтва в такий спосіб зараховувалися різні ремесла, як і науки (арифметика, астрономія, діалектика), а також усі твори, які згодом будуть виокремленні в групу «витончених мистецтв», вищих «музичних мистецтв».

Звільняючись від своєї синкретизації чи слугування іншій меті, мистецтво тільки тоді стає на шлях пізнання власної сутності, коли позбувається зовнішнього примусу, і за словами Гегеля, «у цій свободі стає справжнім мистецтвом», «служить лише одним із способів усвідомлення й вираження божественного. Гегель указує на цю особливість і значущість, тим самим торкаючись сутнісних глибин мистецтва: «У твори мистецтва народи вклали свої найзмістовніші внутрішні споглядання й уявлення, мистецтво часто служить ключем, а в деяких народів єдиним ключем, для розуміння їхньої мудрості і релігії». Таке призначення мистецтва у його широкому розумінні Гегель Там само. порівнює з релігією і філософією, «однак, — зауважує мислитель, — своєрідність його полягає у тому, що навіть найпіднесеніші предмети воно втілює в чуттєвій формі, роблячи їх ближчими до природи і характеру її вияву, до відчуттів і почувань».

Визначальна парадигма, що увібрала в себе всі інші ознаки сутності мистецтва і знайшла своє вираження в різних варіантах і підходах, має свій код почуттєвої енергетики у максимальному наближенні, своєрідній тотожності нетотожного, тобто «всеохоплюючих істин духу» і «чуттєвості форм». Однак це лише поріг, на який ми ступили, за яким має відбутися містерія звершення мистецтва і тому напевно мають рацію ті автори, які шукають духовний простір у космізмі самої людської душі. Один із героїв популярного в Київській Русі, перекладеного з болгарської «Шестиднева», дивується з того, як се може статися, що людина в якусь коротку мить, кинувши оком, може порати серед зоряних світів. Шевченків рядок: «Зоре моя, вечірня, зійди над горою...» робить цей наш світ космізму близьким, поетичним і навіть інтимним.

Іншою парадигмальною ознакою сутності мистецтва є інтравертність його, тобто зверненість до найпотаємніших куточків духовних (душевних) станів людини. І в цьому немає рівних мистецтву способів. Англійський філософ, теоретик мистецтва Робін Джордж Коллін-гвуд (1889—1943) вбачав сутність мистецтва «в діяльності, завдяки якій ми усвідомлюємо власні емоції». «Всередині нас, — наголошував він, — існують такі емоції, які ми ще не усвідомлюємо... на рівні психологічного досвіду».1 тому саме в цій царині «психічного досвіду» справою мистецтва є «докладання своїх зусиль». Духовні скарбниці особистісного «Я», яких торкається мистецтво і які стають невпізнанними, осяяні естетичним піднесенням. Пошуки інших парадигмальних ознак сутності мистецтва переконують, що художній спосіб осягнення світу має у своєму арсеналі такі знаково-інформаційні чинники, які надають можливість наблизитися до відчуття вічності буття. Саме мистецтву властива здатність перенесення людської свідомості у світ «задзеркалля». Посилаючись на ідею А. Шопенгауера і прагнучи з'ясувати, «що таке мистецтво», Валерій Брюсов робить висновок про те, що мистецтво близьке до «одкровення». «Творення мистецтва, — твердить поет, — це передвідкриття дверей до Вічності». На думку В. Брюсо-ва, «мистецтво лише там, де дерзання за грань, де порив за межі пізнаванного». Невелика праця В. Брюсова, на яку посилаємося, має характерну назву — «Ключі таємниць». Вона написана на початку XX ст., отже, відобразила той час, коли відбувалося розщеплення уявлень про мистецтво в новітній некласичній естетиці суджень, але й залишалося тяжіння до визнання вічних цінностей і символів, здатних перекинути духовний міст через віки і простір. Коли В. Брюсов пише про наскрізні віхи й цінності, то підтверджує думку про незнищенність сутнісних прикмет мистецтва, хоч вони можуть мати інтерпретаційну динамічність в історичному часі. «В усі віки свого існування, — твердить поет, — без-свідомо, але незмінно, художники виконували свою місію, роблячи для себе відкриття, шукаючи інших, досконаліших способів пізнання

Проте існує закономірна обставина: мистецтво за його знаково-образною, чуттєво зумовленою сутнісною природою, захоплює у свою орбіту не тільки винятковий талант художника, а й так само сформований культурою талант реципієнта — співучасника художнього священнодійства, де безкінечно розширюється духовний простір універсуму. Саме через це слід уникати обмежувальних тлумачень сутності мистецтва. Загадковість і унікальність його так чи інакше пов'язують із двома величинами: художньо-образною мовою мистецтва, здатною в її «нелінійній інформативності» випередити найновітніші технології, і творцем цих складних невербалізованих систем, тобто художником. На відміну від понятійної інформативності лише мистецтво в його образній формі спроможне забезпечити «подолання порогу сприйняття й отримання зверхлінійного ефекту».

У Філософському енциклопедичному словнику подано узагальнене визначення «Мистецтво — знакова семіотична галузь людської культури, яка, на відміну від інших засобів комунікації, позначена намаганням у всіх своїх повідомленнях поєднати відтворювану в цій галузі конкретність світу з тими чи тими його узагальненими сенсами.

Будь-який мистецький, у широкому значенні, художнього образу як головного будівельного матеріалу в мистецтві». Специфіка мистецтва і його сутність значною мірою реалізуються в тому об'єктові, на який спрямовано відображально-виражальні його засоби.

**Значення мистецтва в культурно-історичному просторі.**

У попередніх розділах розглянуто мистецтво, визначальною властивістю якого є самоутвердження змістовної цілісності й форми, художньо-образне вираження реальних передумов і цілеспрямованої діяльності митця. Мистецтво — складна, естетично перетворена знакова система. Якщо цього разу акцент було зроблено на зв'язку твору мистецтва з його дохудожньою предметною основою, на синтезі умовного й безумовного, піднесенні одиничного до загального в мистецтві, що й визначає особливості його онтологізму, то наступне завдання полягатиме в пізнанні, як відбувається реалізація в мистецтві його потенційних можливостей, зумовлених багатогалузевою життєдіяльністю людини. Зрозуміло, що кінцева мета художньо-продуктивного акту, яким завершується народження образу і твору мистецтва, — це тільки початок його саморуху в культурі й людському життєтворенні.

Зв'язок мистецтва з усією ансамблевістю і структурою людської життєдіяльності не поступається своєю складністю і багаторівневим співвіднесенням внутрішній глибинності самої будови й структури твору. У відношеннях зі світом як світом людини мистецтво стає його аналогом. Лише за своєю предметно-знаковою онтологією воно залишається, як і будь-яке інше явище, завершеним і замкнутим у собі. В реальному процесі самовияву мистецтво втручається в найрізноманітніші стихії своєю присутністю в людській життєдіяльності.

Важко назвати ту сферу суспільного чи індивідуального життя людини, до якої прямо або опосередковано не було б причетним мистецтво. Універсалізм зумовлює і спосіб буття його, починаючи з того, що воно залишається в самій же людині, існує в ній не лише як риса таланту, а й як живе сприймання буття його. В австрійського письменника Роберта Музіля з цього приводу є вислів: «Що залишається від мистецтва? Ми залишаємося».

Твори мистецтва, передбачена в них змістовна і зовнішньо-чуттєва структура починають жити своїм справжнім, повнокровним життям, коли вступають у діяльну взаємодію з часом, історією, суспільними і особистими інтересами людини. Потенційна духовна цінність мистецтва чинності разом із входженням його в культурно-історичнип і простір. Отже, спосіб буття мистецтва не обмежується фактичною присутністю, вираженою у тій чи тій матеріально-знаковій формі. Мистецтво — процес повного розгортання його функції і у різнобічних зв'язках і взаємозумовленості, єдності з життєдіяльними суспільними структурами. Породжене відповідними типами людської життєдіяльності, мистецтво водночас стає її продовженням і чинником. Як інструмент і спосіб вираження людського духу воно за самим своїм покликанням не може лишатися осторонь від усіх радостей і турбот життя, драматизму його суперечностей. Впливаючи на дійсність своїм втручанням у повсякдення, мистецтво не ізолюється, а саме стає залежним від незворотних змін, соціальних пристрастей і рухів.

Римський поет Проперцій (бл. 50 — бл. 15 до н. є.) в одній зі своїх «Елегій» згадує у поетичному натхненні про вбогу власну оселю, в якій немає «ні сволоків костяних, ні золочених склепів», ні інших пишнот. Проте музи, говорить поет, «не тікають од мене». Він прославляє красу своєї судженої: «Кожна-бо пісня моя пам'ятник вроді твоїй!» І цей пам'ятник, сподівається Проперцій, буде вічним:

Бо ж піраміди царів, що до зір досягають високих, Зевса Елейського храм, що є спадком небес, І незрівнянна краса намогильного дому Мавзола Мають зазнають на собі смерті суворий закон. Дощ та згідливий огонь їхню славу підточать всесвітню; Роки ударять по них — порохом стануть вони, Але не згине довіку та слава, що геній її заживе, Подвигів духу довіку нетлінна сяяти буде краса.

Майже в унісон звучить строфа безсмертної поеми Фірдоусі «Шахнаме» про те, що колись розсиплються стіни розписаних палаців від пекучих променів і дощових злив, але «замок з пісень», зведений поетом, не порушать ні вихори, ні громовиці, ні спека. Мистецтво перемагає і час, і все минуще у житті, бо воно є мрія, ідеал, воно — свобода. Устами Антоніо, одного з персонажів драми «У пущі», Леся Українка оповідає про вічну боротьбу життя і мрії, їх незгоду між собою: «А в скрутку боротьби — життя минає, а мрія зостається. Се ж то й значить: («Життя минає — мистецтво живе»). Життя минає у своїй змінюваності і тим воно залишається неперервною реальністю буття. Як символ мрії й віри, мистецтво справді має цю дивовижну властивість — утримувати в собі незнищенну цінність, її не-минущість. Звичайно, лише в тому разі, якщо його конкретний твір вартий того. Але тут є ще інша принципова обставина — непорушність моральних і духовних підвалин, на яких піднімалося людство, Зростало його уявлення про істинність естетичних і художніх критерив, за якими могло б оцінюватися мистецтво загалом і кожний мистецький твір зокрема. Безсмертні фольклорні витвори, що втамовують духовну спрагу, класичні зразки давнього мистецтва уживались в органічній цілісності культури з новими художніми здобутками часу. Однак ця ідилічна картина змінюється, якщо ширше поглянути на те, що відбувається в середині доволі складної й суперечливої системи, якою є історичне життя і діяльне буття мистецтва. Зупинімося на кількох моментах.

Не тільки від вітрів і дощів, палючого сонця, як говорили великі поети, маючи на увазі, очевидно, більш віддалений час, руйнувалися величні пам'ятки античного мистецтва, середньовічної культури, а від варварських навал, війн, міжусобиць. Саме так було вщент знищено Десятинну церкву в Києві, про яку М. Реріх говорив як про предтечу мистецьких і духовних починань слов'янських народів. Мрія і духовність тут виявились безсилими. Але внутрішнє заперечення за своїм єством є також специфічною ознакою мистецтва. У цьому своєрідному відреченні — джерело його прогресу*.* Боротьба між тим, що є, і тим, що народжується, утвердження нових традицій — ця притаманна мистецтву властивістьзавжди була з ним. ***Наприкінці XIII ст. з'явився навіть термін — «нове мистецтво».*** Саме під такою програмною назвою було видано книгу з теорії музики французького композитора Філіппо де Вітрі. З безпрецедентною сміливістю в ній викладено думки про те, що мистецтво, як воно бачиться новим його творцям та ідеологам, має позбутися багатьох догматичних канонів і заборон. Якого поширення бували ідеї оновлення мистецтва в його більш світській широті, народності й поліфонічності гармонії та яка безкомпромісна полеміка точилася з цього приводу, видно з незабаром виданої (1322) спеціальної булли Папи Римського: «Деякі послідовники нової школи звертають всю увагу на дотримання часових співвідношень і виконання нових нот, надаючи перевагу вигадуванням нового, а не співанню старого». У цьому документі йдеться також про те, що півчі розтинають пісноспів гокетами, прикрашають їх дискантами, у другому і третьому голосах нав'язують простонародні наспіви, заплутують численністю своїх нот «скромні і помірні рухи мелодії" грегоріанського хоралу... Півчі завжди в русі, а не в спокої, вони оп'яняють слух, потрібне нам благочестя тоне і посилюється шкідлива розпуста».

Як виявляється, — це не тільки зміна в напрямі подальшого розвитку мистецтва, ознаменування поступу якоїсь визначеної епохи. Це також і сутність буття мистецтва. Адже відомо, що останнє завжди неповторне — неповторністю свого творця. Якщо немає в ньому нового, ще до того не висвітленого художнім променем, будь-якого явища, значущого для людства, то й дане творіння лише за аналогією чи інерційністю можна віднести до художніх доробків. Звичайно, є певні школи, стильові або часові спільності. Італійський теоретик мистецтва Дж. Мацціні вважав, що всіх поетів можна поділити на тих, хто підсумовує свій час, і тих, хто зустрічає новий, співаючи, як він висловився, «колискову або заупокійну пісню». Якщо погодитися з цими вельми умовними відмінностями, то навіть і тоді в кожному випадку має бути щось нове, яскраве своєю неповторністю, бо, за логікою Дж. Мацціні, саме такі могутні у мистецтві постаті (він був їхнім сучасником), як Байрон і Гете, підбили підсумок.

Властивість мистецтва залишатися в новому світобаченні не порушується від того, звернений його погляд до історії минулого, чи воно дістає футуристичне спрямування. Майбутнє прозоріше бачиться через пройдені суспільством віки, до того ж осмислюється щоразу своєрідно. Тож не дивно, що вся історія художнього самовідображення й естетичної самосвідомості — незмінне освоєння та утвердження нового, що не вкладається в існуючий стандарт.

Поряд з усвідомленням необхідності нового в мистецтві, а також відчуттям потреби життєдіяння в ньому завжди було присутнє поняття сумніву. Отже, нове утверджувало себе в мистецтві через критичність і скептицизм. Якщо не зважати на крайнощі заперечення та недовіри до того, що, можливо, ще так недавно користувалось авторитетом, мало всезагальне визнання і поклоніння, і поставитися з розумінням соціальної психології до сприймання й інших речей, а не тільки мистецтва, то за основним змістом естетичного скептицизму багато чого залишиться евристично виправданим. Пов'язувати це явище з кризою — надто однобічно. Справді, з часу виникнення в елліністичній філософи напряму, започаткованого Пірроном з Еліди (бл. 365—275 до н. є.), напряму, який сповідував цілковите неприйняття мистецтва як такого, що «проти риторів», «проти музикантів» тощо, скептицизм проявляв себе з найнесподіванішого боку. Він не лише сприяв руйнуванню, здавалося б, недоторканного, а й відкривав за собою простір для оновлення та критичного до себе ставлення і самої культури. Ф. Ла-рошфуко у славнозвісних «Максимах» (1665) і М. Монтень у «Дослідах» (1588) та інших творах блискуче розвинули стиль скептицизму в дотепності, афористичності суджень і гумору.

Наступні століття були сповнені неприйняттям традицій перед судом розуму, просвітницьких максималістичних тверджень. Ж.-Ж. Руссо заперечив здатність до гуманістичних поривань саме того мистецтва, свідком якого був сам. Духом різких оцінок про стан справ у мистецтві перейняті статті й записи А. Толстого. Певна річ, не всі ці нюанси слід зводити до поняття скептицизму, оскільки нерідко мала місце відверта й безкомпромісна світоглядна боротьба. Але за своїми сутнісними властивостями елемент скептичності мав місце, коли саме під негативним кутом зору піддавався будь-якій переоцінці художній досвід і ціннісний рівень попередніх часів. Тут потрібне розуміння логіки мотивів естетичних незгод. Ідея непотрібності, що йшла від скептиків елінізму, час од часу ставала предметом обговорення. Кожна епоха, приносячи з собою зміну світоглядних орієнтирів, естетичних ідей та способів життєдіяльності, торує шлях новому художньому мисленню і сприйманню мистецтва. І в цьому процесі бере участь усе суспільство, тобто кожна його особа зокрема, але саме в тому річищі, в якому викристалізувалася загальна суспільно сформована тенденція. Слід також наголосити на формах зв'язку історичної творчо-змінюваної життєдіяльності й мистецтва; їх, найрельєфніше окреслених, дві — пряма й опосередкована, причому як за змістом і характером зв'язку, так і за взаємовпливом. До прямого втручання в безпосередній життєвий процес мистецтво освоїло специфічні механізми певної єдності, органічності в продуктивно-предметній життєдіяльності, а також у суспільних і людських відносинах.

Воно й справді набуває реальної форми життєдіяльності, коли всіма доступними засобами виражає оптимізацію життя. Це стосується не лише ужиткового мистецтва й архітектури, а й слова, образотворчого мистецтва, музики, театру, які здатні увійти в життєдіяльність практичною своєю стороною.

Щодо опосередкованої участі мистецтва в життєдіяльності, то тут слід зазначити, що з його допомогою формується ідеал, розвиваються творчі здібності людини, пізнається світ. Воно сприяє взаєморозумінню між народами, становить, так би мовити, золотий фонд духовності. Якщо не завжди, то принаймні в екстремальних ситуаціях буття мистецтво є викликом. Воно не терпить суєти, корисливості, тиску на талант. Гостро й метафорично прозвучала свого часу думка Ф. Шиллера в його «Листах про естетичне виховання»: «Духовна заслуга мистецтва перестала бути вагома і, не маючи найменшої підтримки, воно щезає із галасливого ринку століття». Певною мірою це не просто констатація, а застереження.

Адже неодноразово й після того звучала пересторога про те, що мистецтво потрапляє в найнесприятливіші умови меркантильності, втрачає щирість і самовизначеність духу. Про це з різних поглядів писали Ж.-Ж. Руссо, І. Кант, Ж. Сент-Бев, К. Маркс, У. Мор-ріс, А. Луначарський, М. Бердяєв та ін. Тут і суворий економічний детермінізм, і техніка, що полонить людську уяву й особистість творця, тут і відчуження, втрата безпосередності стосунків із природою і навіть мораллю та олюдненістю освяченого віковими традиціями сенсу життя. Але на невідворотний виклик епохи й цивілізації мистецтво відповідає рішучим, нерідко шокуючи викликом.

Іронія в естетиці романтизму — це також виклик, який не залишає мистецтво упродовж всього наступного часу. В широкому розумінні поза сферою людської життєдіяльності мистецтва не існує. Так чи інакше воно включене в історичний рух. Залишаючись паралельністю і часткою буття, акумулятивністю культури, мистецтво на кожному новому витку соціальної спіралі, в який включені також в усіх своїх спектрах людські інтереси, по-своєму реалізує закладені в ньому потенційні можливості свого буття.