Естетика і мистецтвознавство

Проблема співвідношення естетики і етики була зафіксована ще у

давньогрецькій естетиці введенням поняття «Калокагатія». У подальші

періоди виникали спроби проаналізувати проблему співвідношення цих двох

наук. Англійські естетики ХVIII ст. Антоні Шефтсбері (1671-1713) та

Френсіс Хатчесон (1694-1747) намагалися чітко розділити естетичні та

моральні цінності, адже до початку ХVIII ст. англійська естетика

орієнтувалася на моральні цінності, а категорії етики і естетики,

зокрема «добро», «зло», «піднесення», вважали наскрізними для обох наук.

Етика (від грецького ei/iica – звичай, характер) – наука, яка вивчає

мораль, моральність. Як визначення специфічної сфери дослідження, термін

«етика» вперше використав Аристотель.

Специфіку взаємодії етики й естетики, з наголосом на проблемі

творчості, вивчав і німецький філософ Йоганн Фіхте (1762-1814). Він

прихильником ідеї тотожності естетики і теорії мистецтва, а специфіку

мистецтва виявляв через порівняльний аналіз: «мистецтво – наука»,

«мистецтво – мораль. Саме мистецтво, на думку філософа, сприяє

становленню цілісної людини. Йоганн Фіхте включає етику до структури

філософського знання і поєднує моральність з творчою активністю людини.

Це був принципово новий аспект аналізу співвідношення «філософія – етика

- творчість», особливо якщо враховувати, що Фіхте намагався доповнити

ідею І.Канта про «чуттєву» і «моральну» людину положенням про можливість

через виховання піднести чуттєві потяги до рівня обов’язку.

Особливу роль етика відіграє під час аналізу мистецтва як складової

частини предмета естетики. Кожна конктерна естетична ідея виступає

певною мірою узагальненням розвитку мистецтва та естетичної діяльності

взагалі і у конкретно історичну епоху зокрема. Виходячи з цього,

доцільно порушити і розглянути питання професійної етики митця, його

моральної відповідальності за наслідки власної творчості. Це пов’язано з

тим, що мораль є надзвичайно важливим елементом людської діяльності,

сама діяльність людей в усій її різноманітності та специфічності не

може не накладати відбиток і на специфіку моральної регуляції. Існують

окремі види людської діяльності, що висувають особливо високі і навіть

надвисокі моральні вимоги до осіб, котрі цією діяльністю займаються

професійно.

Професійна етика і норми професійних ділових взаємин є традиційно

складовою частиною етичної науки, але при цьому, як правило,

зосереджується увага на професіях лікаря, педагога, юриста. Постає

питання: чи будь-яка професія вимагає специфічної професійної етики?

Щодо професії митця відповідь може бути лише позитивною. Складний,

суперечливий процес розвитку мистецтва в різні історичні періоди,

художні обслуговування митцями реакційних ідеологій, участь конкретних,

напрямів у художньому обґрунтуванні насильства, релігійної нетерпимості

чи моральної вседозволеності гостро порушує проблему професійної етики

митця.

У професійній етиці формується система конкретних моральних норм із

супутніми їм практичними правилами, що «обслуговують» ту чи іншу

галузь людської діяльності. В кожній в цих галузей головним об’єктом

діяльності є людина, котра вправі сподіватися на ставлення до себе не як

до об’єкта зовнішнього впливу, а саме як до людини, тобто розраховує на

повагу, розуміння, співчуття та милосердя. Отже, будь-які прояви : чи то

байдужості митця до духовної аудиторії, чи то політичної кон’юнктури, чи

то свідоме само спростування власних творів – мають, принаймні

моральних, засуджуватись.

Значне морально-етичне навантаження несе в собі і проблему творчої,

професійної освіти, виховання митця, адже і в минулі епохи і сьогодні

митці формуються в окремих творчих майстернях, творчих лабораторіях

відомих майстрів. Кожний учень, приймаючи чи спростовуючи художні

принципи вчителя, несе в собі передусім його творчу модель. Етика

взаємин «вчитель – учень» потребує вивчення, розробки і вироблення

своєрідного «кодексу честі».

Розглядаючи місце естетики в структурі міжнародних зв’язків кома

особливу увагу слід приділити розгляду співвідношення естетики і

мистецтвознавства, що найповніше здатне відбити те значення, яке

мистецтво має в духовному житті суспільства. Сучасне мистецтвознавство

акцентує увагу на дослідженні мистецтва в контексті духовної культури.

Складна структура мистецтвознавства характеризується комплексністю, що

об’єднує загальне і часткове мистецтвознавство. Як систему знань про

окремі види мистецтва мистецтвознавства поділяють на

літературознавство, театрознавство, кінознавство тощо. Кожна з цих сфер

знання має відносно самостійний характер але водночас входить як

складова частина до загальної структури. У більш загальному вигляді

мистецтвознавство є сукупністю трьох частин: історії мистецтва, теорії

мистецтва і художньої критики.

Естетика виступає як загальна теорія мистецтва, і саме в цьому аспекті

перехрещуються інтереси естетики і мистецтвознавства. Останнє, у свою

чергу, теоретично взаємодіє з не мистецтвознавствчими науковими

дисциплінами, методологічні підходи, висновки і спостереження яких мають

суттєве значення для комплексного вивчення мистецтва. У цьому сенсі

особливого значення набувають, наприклад, психології художньої творчої,

соціології мистецтва, культурології, семіотика тощо.

Мистецтвознавство – сукупність наук, які досліджують

соціально-естетичну сутність, походження, закономірності розвитку,

особливості і зміст видової специфіки мистецтва.

Проблема взаємодії естетики і мистецтвознавства досить складна і

суперечлива. Вона відбиває неоднозначність оцінки місця і ролі мистецтва

в предметі естетики. Властиве для певних історичних періодів розвитку

естетичного знання розуміння предмета естетики як теорії мистецтва не

тільки спрощувало предмет естетики, призводило до підміни однієї науки

іншою, а й не відповідало на головне запитання: чому, сформувавшись як

самостійні науки, естетика і мистецтвознавство проіснували значний

період людської історії, не заперечили одна одну ? Чи не означає це, що

вони мають таку специфіку, яка зумовлює необхідність існування цих двох

наук і підміна їх неправомірна.

Уже грецька міфологія зафіксувала мистецтво як специфічну діяльність

людини. Широко відомий міф про Аполона, якому були підпорядковані музи:

Мельпомена – трагедії, Евтерпа – ліричної поезії, Ерато – любовної

лірики, Тепсихора – танців, Кал – ліопа – епічної поезії, Талія –

комедії, Клю – історії.

Міфологічний образ Аполона пройшов складний шлях розвитку, який дає

змогу зрозуміти поступовий процес усвідомлення специфіки естетичної

діяльності, її зв’язку з красою, своєрідністю. Міф свідчить, що спочатку

Аполон – син Зевса і Лето, брат Артеміди – охороняв родину від горя і

нещастя. Пізніше його почали ототожнювати з Геліосом богом Сонця. На

честь Аполона Греки будували храми (на острові Делос і у Дельфах). Ці

храми мали загальнодержавне значення. Поступово за Аполоном (він став

богом музики) закріплюються культуротворча, культурозахисна функція. У

науку через образну, символіку – метафоричну інтерпретацію приходить

проблема видової специфіки і синтезу мистецтв – проблема, яка інтегрує

естетику і мистецтвознавство.

Людина вперше усвідомлює себе у міфах і використовує міф як розповідь

про Всесвіт, явища природи, про традиції та звичаї людей, історичні

події. Міфи Стародавньої Греції систематизувалися, дописувалися різними

поетами або використовувалися ними у професійній творчості. Відомо, що

Гесіот саме на основі міфів написав «Теогонію» - поему про походження

богів. Важливу роль для європейського читача відіграли «Метаморфози» -

відомого римського письменника Овідій – виклад стародавніх міфів.

Поетичні образи стародавніх міфів не лише залишалися в історії

світової культури, а й вплинули на долю мистецтва, викликали численні

інтерпретації в творчості більшості видатних митців. До грецької

міфології зверталися Данте і Шекспір, Боттічелі і Леонардо да Вінчі,

Рубенс і Рембрандт, Шіллер і Гетте, Сковорода і Шевченко, Франко і Леся

Українка.

Практика звернення до міфопоетичних символів збереглася і в ХХ ст..

Звертаючись до творчої спадщини Д.Джойса, Б.Брехта, А.Франса, А.Камю,

М.Булгакова та ін., ми бачимо, яке велике значення мали міфи не лише в

образній структурі цих творів, а й у формуванні філософської концепції,

в обґрунтуванні морально-психологічної позиції конкретних героїв.

Подальше вивчення проблеми естетичної специфіки мистецтва пов’язане з

такими роботами англійського філософа й естетика Бернарда Базанкета

(1848-1923), як «історія естетики» (1892), «Аекції з естетики» (1915),

«принципи індивідуальності і цінності» (1911), «цінність і доля

індивідуума» (1912). Послідовник Гегеля Бозанкет розглядав мистецтво як

шлях до опанування світової гармонії. При цьому він намагався

обґрунтувати більш широке, ніж це було прийнято в історії естетики,

розуміння гармонії яке є, на думку філософа, серцевиною «абсолютної

реальності» - цілісності, що долає просторову і часову роз’єднаність

предметів і явищ. Мистецтво ж намагається поєднати людину, яка існує на

рівні природної чуттєвості, з «абсолютною реальністю» як з носієм

досконалості. Проголосивши «Божественну комедію» Данте еталоном

мистецтва, Бозанет, по суті, сприймав естетику як науку, що опановує та

інтерпретує функціональну специфіку мистецтва. Англійський теоретик на

початку ХХ ст.. намагався не лише знакйти нові аргументи, щодо

Гегелівської ідеї обмеження предмета естетики мистецтвом, а й пов’язати

естетику, мистецтвознавство з логікою, раціональним ставленням до

дійсності.

Проблема співвідношення естетики і мистецтвознавства привернула увагу

і німецького естетика Макса Дессуара (1867-1947). Він чітко і послідовно

відокремлював загально естетичну проблематику від мистецтвознавства. Як

у теоретичних дослідженнях – «Естетика і загальне мистецтвознавство»

(1906), «Систематика і історія мистецтв» (1914), так і в організаційній

діяльності щодо об’єднання європейських естетиків у теоретичній школі

«Естетика і загальне мистецтвознавство», Дессуар виходив з тези про

підпорядкованість сфери художнього сфері естетичного (як більш

об’ємній). Існуючи самостійно, мистецтвознавство – сфера художнього –

має враховувати можливості естетики – сфери естетичного. Водночас

Дессуар намагався відокремити мистецтвознавство від філософії мистецтва,

адже філософія мистецтва руйнує «теоретичну чистоту» наук про мистецтво.

У працях Дессуара присутнє поняття «естетично - мистецтвознавчий», але

ставлення до філософії як основи естетики загалом негативне, адже

філософія «принижує» естетику. Розмірковуючи на проблемою місця

естетики в структурі міжнародних зв’язків, Дессуар орієнтував естетику

на пошук зв’язків з етнологією, історією, психологією.

Спробами знайти нові шляхи зближення естетики і мистецтвознавства

позначена позиція, найвпливовішого французького естетика ХХ ст. Етєна

Сурио (1892-1979). Ще у 30-50-ті роки в роботах «Майбутні естетики»

(1929), «Співвідношення мистецтв. Елементи порівняльної естетики»

(1947). Сурио намагався розглядати твір мистецтва як становлення нової

реальності, а види мистецтва він визначав через специфіку чуттєво –

смислових елементів – квалій (від лат. duaiia – якість). Саме через

засоби оформлення квалій, а ними є звук, колір, світло, слово, рух, може

виникати самобутній «космос» - художній твір позначений оригінальністю,

неповторністю, авторським баченням світу.

Проблема співвідношення естетики і мистецтвознавства досить активно

розробляли представники російської естетики – Ю. Борев, А.Єремеєв,

А.Зісь.

Вивчення предмета естетики з урахуванням широкого кола проблем

мистецтвознавства було і залишається на сучасному етапі розвитку

естетичної науки складною і дискусійною проблемою. Неоднозначність

оцінки місця і ролі мистецтва в структурі предмета естетики,

суперечливість щодо масштабів і специфіки взаємодії естетичної та

художньої сфери призводило до спрощення, а іноді і до вульгаризації

естетики, спроб перетворити естетику на прикладну науку. У другій

половині ХІХ ст. французький етнограф і антрополог Ш.Латурно намагався обґрунтувати так звану естетичну палеонтологію. Вчений був переконаний,

що тільки антропологія здатна опанувати внутрішній зміст естетики і

мистецтва.

Список використаної літератури:

Бореєв Ю.Б. предмет та завдання естетики // Естетика. М., 1985;

Міфи Давньої Греції. – К., 1980. Міфологічний словник. М., 1985;

Підлісна Г.Н. Світ античної літератури. К., 1989;

Словник античної міфології. – К., 1985;

Шкуратува Н.Б. Проблема катарсису: історичний аспект // Етика, естетика

і теорія культури: 3б. – К., 1992. - № 35.