

за часів Античної Греції та Одиссеї мариупольських греків і залишили свої сліди в народній педагогіці мариупольських греків.

Ключові слова: Антична Греція, Мариупольські греки, міфологія, народна педагогіка, афоризми, мостини і приказки.

V. V. Harabet

FOLK PEDAGOGY IN THE CONTEXT OF THE HISTORY OF THE GREEK TRADITION

The article, based on the study of history, folk traditions and customs are folk pedagogy page Mariupol Greeks in the context of the traditions established at the time of ancient Greece and the Greek Odyssey, Mariupol, and left its traces in folk pedagogy Mariupol Greeks.

Key words: Ancient Greece, mariupol greeks, mythology, folk pedagogy, aphorisms, proverbs and floorboards.

УДК 7.035

С. М. Холодинська

ВИДИ МИСТЕЦТВА ЯК ОБ'ЄКТ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ У XVIII-XIX СТ.

Зазначено, що у XVIII - XIX ст. відбувається повноцінна постановка проблеми класифікації видів мистецтва. Проаналізовано проблема видів мистецтва як суттєва частина естетичної та мистецтвознавчої теорії у творчості Й. Гете, І. Канта, Г.В.Ф. Гегеля, М. Мендельсона, Ш. Баттьо, Ф. Шіллера, Ф. Шеллінга та А. Шопенгауера).

Ключові слова: види мистецтва, витончені мистецтва, «механічні» види мистецтва, видова специфіка мистецтва.

Видові властивості мистецтва виявляються у конкретну історичну епоху й у різних художніх культурах по-різному.

Естетична думка XVIII ст. впритул наблизилася до створення теорії “витончених мистецтв”. Характерно, що необхідність її появи зовсім не була безперечною для тогочасних філософів і митців. Так, наприклад, Гете у фрагменті “Витончені мистецтва” (1772) поставив під сумнів створення такої теорії, вважаючи, що її поява поки передчасна, тому що процес її створення повинний бути поступовим просуванням “від механічного досвіду до інтелектуального”, “від розтирання фарб і натягування струн до справжнього впливу мистецтв на серце і думку”. Лише на цьому шляху, на його думку, може бути створена “жива теорія”, що змогла б підбадьорити аматора і допомогти генієві [4,с.72].

Цікавий і інший його фрагмент – “Мистецтво і ремесло” (1797). Пов'язуючи “початок” мистецтва з корисністю, Гете думав, що будь-який предмет повинний мати приємну форму. З цього природного відчуття пристойності, за словами Гете, і виникають перші досвіди мистецтва. І якщо найостанніший митець бажає піднятися на вищу сходинку мистецтва, то він повинний мати це відчуття [4,с.102]. Гете розмежовував твори, створені справжнім митцем, і предмети, зроблені “механічним умільцем”, тому що “його тисячний твір нічим не відрізняється від першого й існує тисячократно” [4,с.104]. Існування “механічних умільців”, писав Гете, пов'язане з машинним і фабричним виробництвом, а “високорозвинені механізми, удосконалене ремісниче й фабричне виробництво обіцяють мистецтву повну загибель” [4,с.104]. Тут

Гете не стільки розділяє “витончені” й “ручні мистецтва”, скільки фіксує наслідки впливу машинного виробництва, яке витіснило ручну індивідуальну працю. Так чи інакше, у нього вже явно “просвічує” галузь вільного мистецтва, межі якої все ясніше позначаються навколо “витончених мистецтв”.

Подальше осмислення феномену “витончених мистецтв” пов’язане з ім’ям Іммануїла Канта (1724–1804). Так, німецький філософ висловлює важливу думку, що немає “такого образотворчого мистецтва, в якому б не було чогось механічного, що можна осягти згідно з правилами і що можна успадковувати за правилами... Геній може дати тільки багатий матеріал для творів витонченого мистецтва; обробка його і форма вимагають вихованого таланту” [7,с.326].

Інтерпретуючи кантівську позицію, О. Оніщенко підкреслює: “розробляючи модель “витончених мистецтв”, І. Кант виділяє три основні види: словесне, образотворче і мистецтво гри почуттів, кожний з яких має свою внутрішню структурування. Так, у словесному мистецтві філософ вичленовує красномовність і поезію; у зображальному – пластику (ліплення, зодчність) і живопис; у мистецтві гри почуттів – музику і мистецтво фарб” [10,с.33].

Зазначимо, що аналіз та оцінка естетичних робіт І.Канта має певну традицію в роботах В. Асмуса, М. Афасіжева, А. Гулиги, Т. Верещагіної та ін. Не можна також не враховувати і той факт, що більшість відомих естетиків у контексті дослідження конкретних проблем так чи інакше торкаються естетичних ідей видатного німецького філософа. Тому іноді доцільно звертатися до позицій Ю. Борєва, М. Кагана, М. Овсянникова та ін. Проте, і в першому, і в другому випадках найменше уваги звернено на проблему видів мистецтва в естетиці Канта.

Розробка проблеми видів мистецтва І. Кантом відбувалася у період, коли представники і німецької, і французької естетики приділяли певну увагу зазначеній проблемі. Відомий російський естетик М. Каган вважає, що перша половина XVIII ст. засвідчила процес зближення “річища філософського та річища мистецтвознавчого”. У цьому процесі яскраво виявилася тенденція до розширення кількості видів мистецтва, які потрапляли в поле зору дослідників. Якщо традиційно вивчався один вид мистецтва, то Лессінг вже порівнює два, а саме: поезію та живопис. На думку М. Кагана, слід віддати належне французу Ш. Баттьо, який у трактаті “Витончені мистецтва, зведені до єдиного принципу” (1746) оперує сьома видами мистецтва: поезія, живопис, музика, архітектура, красномовство, скульптура та танець. М. Каган зазначає: “... відмітимо відразу ж значимість самої постановки питання, запропонованої Ш. Баттьо: по-перше, теоретика цікавить не співставлення різних мистецтв як таке в ім’я з’ясування особливостей кожного (що було головним предметом уваги, наприклад Лессінга), а саме “єдиний принцип”, який зближував усі види мистецтва, тобто загальнохудожній інваріант” [5,с.3].

Значення точки зору Ш. Баттьо для утвердження проблеми видів мистецтва як самостійної і самодостатньої важко переоцінити. Саме ідеї цього французького дослідника, який намагався залучити до вивчення видів мистецтва проблему смаку та врахування необхідності наслідування “прекрасній природі”, враховувалися М. Мендельсоном – німецьким естетиком, автором робіт “Про основні принципи витончених мистецтв та наук” (1757) та “Про піднесені і наївні у витончених мистецтвах” (1758). М. Мендельсон досить близький у своїх ідеях до концепції Ш. Баттьо, але сім видів мистецтв мають у нього додаткові класифікаційні засади. Так, поезію і красномовство він відносить до “витончених наук”, а музику, танець, живопис, скульптуру й архітектуру – до “витончених мистецтв”. Крім цього, окремі види мистецтва мають додаткові характеристики: поезія і красномовство – алегоричні, живопис, архітектура і скульптура – статичні, танець – динамічні. Оцінюючи ідеї М. Мендельсона, Т. Верещагіна зазначає: “Класифікація Мендельсона мала вплив на

наступні спроби німецьких теоретиків розробити морфологію мистецтва. При всіх відмінностях такого роду класифікацій, характерним для даного етапу розвитку німецької естетики виявляється саме бажання створювати всеохоплюючі системи мистецтв” [1,с.43].

Ми зупинилися на двох прикладах докантивського підходу (маються на увазі сучасники І. Канта – С.Х.) до проблеми видів мистецтва, наголосивши на найпоказовіших тенденціях. У цей час також йшли певні наукові розвідки в естетичній теорії Італії та Англії.

Отже, І. Кант мав певне підґрунтя, спираючись на яке він мав змогу зробити потужний крок вперед у концептуалізації проблеми видів мистецтва. Складність аналізу проблеми видів мистецтва в естетиці Канта обумовлена, на нашу думку, тим, що розгляд мистецтва філософ пов’язує з поняттям “гра”. На це слушно звертає увагу Т. Верещагіна, яка, підсумовуючи естетико-мистецтвознавчу концепцію Канта, наголошує: “Мистецтво – це гра, яка приємна сама по собі і має задоволення від чистого руху суто людської здібності – сили уяви” [1,с.64]. Саме мистецтво як гра визначає розподіл мистецтва на “механічні” та “естетичні” види”.

“Механічні” види мистецтва, вважає І. Кант, зорієнтовані на пізнання, на створення образів, відповідних дійсності. “Естетичні” види передусім передбачають отримання почуття задоволення. Змістом цих груп мистецтв є конкретні види, які в розумінні Канта є досить строкатими, адже поруч з традиційними – музика, поезія, пластика (скульптура і зодчество), живопис – філософ визначає і красномовство. Серед традиційних видів мистецтва найвиразнішим є, за Кантом, поезія, яка „розширює душу тим, що дає уяві свободу і в межах даного поняття обирає з безмежного різноманіття можливих форм ту, що узгоджуються з ним, яка зв’язує зображення поняття з таким багатством думок, адекватним якому не може бути жоден вираз у мові, і, отже, естетично підноситься до ідей. Поезія зміцнює душу, дозволяючи їй відчутти свою вільну, самодіяльну і незалежну від природного призначення здатність розглядати природу як явище і судити про неї за переконаннями, які сама природа не дає в досвіді ні відчуття, ні розуму...” [7,с.510].

Ще одна особливість підходу Канта до проблеми видів мистецтва є його спроба дещо принизити роль музики, яка з часів античності займала помітне місце в структурі видів мистецтва: „Далі за поезією я б назвав, якщо йдеться про привабливість і душевне хвилювання, те мистецтво, яке ближче за все до нього із словесних мистецтв і дуже природно з ним з’єднується, а саме музику. Бо хоча музика і говорить тільки за допомогою відчуттів без понять, тим самим, на відміну від поезії, не залишає нічого для роздуму, вона різноманітніша, і, не дивлячись на свою минушість, глибше хвилює душу; правда, її швидше можна назвати насолодою, ніж культурою (збуджувана нею разом з тим гра думок є лише вплив якоїсь нібито механічної асоціації), і за судженням розуму вона має меншу цінність, ніж будь-який інший вид прекрасного мистецтва” [7,с.511].

Міркуючи про образотворчі мистецтва, Кант віддає перевагу живопису „частково тому, що він як мистецтво малюнка покладений в основу всієї решти видів образотворчого мистецтва, частково ж тому, що він здатний значно глибше проникати в коло ідей і відповідно до нього розширювати коло споглядання більшою мірою, ніж це доступно іншим видам мистецтва” [7,с.512].

У післякантивський період певного значення набувають ідеї І. Гердера та Ф. Шіллера. Якщо проблема видів мистецтва пройшла повз увагу Гердера, то Шіллер, на думку М. Кагана, передбачає “геніальну ідею Гегеля про нерівномірний розвиток різних видів мистецтва, пов’язаний з особливими можливостями й особливими перепонами, з якими кожний з них зустрічається в ту чи іншу добу” [6,с.83].

Для естетики Шіллера властивий історичний погляд на становлення видів

мистецтва. В умовах первісного суспільства переважає інтерес до живописних форм та пластики, а в умовах нового часу набирає особливої художньої значущості поезія. Але, на думку Шіллера, врешті-решт не поезія виявиться вершиною художнього розвитку, а “єдність реального й ідеального, форми і змісту”. Якщо така єдність коли-небудь здійсниться, то, вважає Шіллер, можна буде говорити про своєрідну трансформацію власне проблеми видів мистецтва в проблему творчості, яка чітко усвідомила свою ціль.

До ідеї Шіллера близькі розміркування І. Гете, який, оперуючи поняттями “реальне” й “ідеальне”, зв’язав їх з поняттям “правдоподібність”, відштовхуючись від якого він висловив окремі зауваження стосовно видів мистецтва. І. Гете високо цінував літературу в усьому розмаїтті її жанрів, а також живопис, тобто ті мистецтва, які, на його думку, здатні впритул наблизитися до природи, стосовно якої митець виступає водночас “і господарем, і рабом”. Найкритичнішу оцінку з боку Гете отримує опера, яка не має нічого спільного з правдою життя.

Подальший розвиток проблема видів мистецтва отримує в естетиці Г.В.Ф. Гегеля (1770-1831). Гегелівська концепція видової специфіки мистецтва досить детально проаналізована в роботах А. Гулиги, М. Кагана, М. Овсянникова, В. Селіванова, В. Скатерщикова та ін. Проте, незважаючи на інтерес до неї з боку відомих фахівців, певний потенціал щодо її теоретичного аналізу залишається. Особливо переконливо це підтверджується подальшим – післягегелівським – розвитком естетичної науки, яка продовжувала нарощувати інтерес до видової специфіки мистецтва, передусім в контексті винаходу фотографії, “рухливих малюнків”, а пізніше – кінематографа. Певні нові наголоси можна зробити і в реконструкції історії естетики, зокрема у розгляді ідей Гегеля з урахуванням кантівської позиції. Аналізуючи перехід проблеми видів мистецтва, так би мовити, від кантівського до гегелівського рівня, О. Оніщенко зазначає: “Як відомо, теоретичні орієнтири Гегеля розходилися з концептуальною спрямованістю Канта, але на терені аналізу видової специфіки мистецтва їхні позиції мають спільний знаменник” [10,с.33]. Цим “спільним знаменником” О. Оніщенко вважає “знакові праці XVIII ст.”, а саме – праці І. Вінкельмана та Г.Е. Лессінга. Ми до цього переліку ще додамо Ш. Баттьо та М. Мендельсона, врахування позиції яких поглиблює, на нашу думку, уявлення про дійсно тернистий шлях, який пройшла проблема видів мистецтва в догегелівський період. Ці твердження доцільно доповнити думкою відомого російського естетика В. Селіванова, який вбачає заслугу Гегеля передусім в тому, що він “вгадав” взаємозв’язок видів мистецтв, а “вірно знайдений спосіб визначення одного виду через другий усередині цілісної системи, діалектика взаємопереходів й взаємообумовленості багато в чому долають схематизм шеллінгівської системи і доводять до логічного фіналу пошуки системоутворюючого принципу, властиві для естетики другої половини XVIII – початку XIX ст.” [11,с.189].

Підкреслимо, що гегелівський підхід спрямований не на періодизацію в контексті конкретного виду мистецтва, а на загальну видову модель. Гегель побудував, як відомо, цілу систему, в якій висування кожного з мистецтв пов’язане з певними ступенями художнього розвитку людства. Ранній, символічний стадії, якій властиве “лише шукання втілень в образній формі”, відповідає панування архітектури. Другій (класичній стадії) – перевага скульптури, яка засвідчує гармонію духовного й чуттєвого. І, нарешті, третій (романтичній) – відповідають живопис, музика і поезія, яка є утіленням духовного начала. Подібно до інших умоглядних систем, система розвитку мистецтв, запропонована Гегелем, спирається лише на окремі, “вихоплені” ознаки з безмежного різноманіття в художньому розвитку країн і народів. Чим наполегливіше ми намагаємося історично і географічно конкретизувати її, тим виразніше вона розпадається. Зокрема, спостереження над шляхами мистецтв від XVI до кінця XVIII ст. не підходять ні під яку “стадію” або “ступінь” гегелівської системи – ані в змісті

самого визначення тієї або іншої стадії, ані в змісті послідовного “висування” мистецтв.

Для кожної історичної ситуації, для кожної країни в даних суспільних умовах проблему характерної переваги мистецтв доводиться вирішувати заново, у залежності саме від того, якої художньої специфіки вимагає прогресивне світосприймання епохи. І вже напевно панування живопису в Голландії XVII століття і музики у Відні кінця XVIII століття не визначається приходом романтичної стадії за Гегелем. Хоча символічна стадія давно залишилася позаду, а в епоху Ренесансу скульптура вийшла (до речі сказати, разом з живописом) на перший план, великого значення архітектури в XVII ст. теж заперечувати не можна.

У концепції Гегеля, вважає О. Оніщенко, слід зазначити важливий продуктивний момент, що дає можливість розглянути проблему виду мистецтва як виразника світогляду свого часу. Вона поділяє думку В. Міхальова, який у своїй роботі “Видова специфіка і синтез мистецтв” зауважує: “...аналіз соціальної динаміки видів мистецтва приводить до висновку про існування в кожен добу основного виду мистецтва, що дуже показово виражає особливості художнього світосприймання свого часу” [9,с.41].

Гегель відмовляється від ілюзії рядоположності різних мистецтв, їх байдужої одночасності або, навпаки, їх нерухомої протиставленості один одному. Для нього види мистецтва – розвиток ідеї прекрасного, різні ступені становлення: “...все, що реалізують в окремих художніх творах приватні мистецтва, - це згідно з своїм поняттям, лише загальні форми ідеї прекрасного, яка розвивається. Широкий пантеон мистецтва підноситься як зовнішнє здійснення цієї ідеї; його архітектором і будівничим є дух прекрасного, що творить самого себе...” [2,с.96]. Така типологія теоретика стає динамічною безперервністю життя мистецтва.

Відомо, що Гегель у структуру своєї естетичної концепції заклав взаємини між п’ятьма головними видами мистецтв, а саме: архітектурою, скульптурою, живописом, музикою та поезією. Одночасно Гегель проаналізував закономірності роз’єднання поетичного мистецтва на роди: епічний, ліричний і драматичний. А третю частину своїх лекцій він назвав “Система окремих мистецтв”, тим самим зробивши проблему морфології мистецтва однією з найважливіших в естетичних творах XIX-XX ст. У середині кожного з розподілів Гегель устанавлює знову три етапи розвитку кожного з видів мистецтв. В архітектурі – символічна, класична, романтична архітектура; у скульптурі – єгипетська, грецька і римська, і, нарешті, християнська скульптура; у живописі – візантійська, італійська, а також нідерландська і німецька. Музику він розглядає як супровід, як самостійну музику, та значну увагу приділяє художньому виконавству музичних творів [3].

Аналіз історичного розвитку і класифікація мистецтв Гегеля, хоча й відрізняються, на перший погляд, стрункністю і завершеністю, все ж таки недосконалі через порушення основних методологічних принципів. Історичного принципу Гегель не дотримується, коли, наприклад, розглядає мистецтво окремої країни (наприклад, мистецтво Давньої Греції) поза його розвитком, як єдине й незмінне ціле і коли довільно опускає цілу епоху в історії мистецтва (скульптура епохи Відродження). У класифікації мистецтв Гегель також припускається порушення логічного принципу.

Сучасник Гегеля Ф.В. Шеллінг (1775–1854) керується у своїх естетичних дослідженнях методом “конструювання”. Він конструює ідеальну модель світу мистецтва за допомогою декількох категорій – ідеальне й реальне, суб’єктивне й об’єктивне, нескінченне й кінцеве, воля й необхідність. За думкою Шеллінга, мистецтво – це ніби завершення світового духу, у ньому знаходять об’єднання у формі кінцевого суб’єктивне й об’єктивне, дух і природа, внутрішнє й зовнішнє, свідоме й несвідоме, необхідність і воля. Таким чином, мистецтво виступає як споглядання абсолюту.

Мистецтво, вважає філософ, як і природа, є щось цілісне. Тому і всі види, роди та

жанри мистецтва внутрішньо пов'язані, становлять єдине ціле. Але Шеллінг пішов ще далі: він не тільки розглядає різні види і жанри мистецтва з погляду їхнього органічного зв'язку між собою, такий же зв'язок він встановлює між мистецтвом, мораллю та філософією. Філософська система Шеллінга базується на постулюванні двох контекстів: ідеального й реального, відповідно яким ним поділена й система мистецтв. До реального контексту він відносить музику, архітектуру, живопис і пластику, до ідеального – літературу. Адже філософ відчував штучність свого принципу класифікації мистецтв, тому він вирішив ввести ще й додаткові категорії: рефлексію, підпорядкування й розум. Однак і при цьому класифікація залишалась досить штучною.

Характеристика окремих видів мистецтв починається Шеллінгом з музики. Цей вид мистецтва Шеллінг знав погано, тому ця частина вийшла найбільш слабкою, і філософу довелося обмежитися тільки найзагальнішими зауваженнями. Живопис, за Шеллінгом є першою формою мистецтва, що відтворює образи. Шеллінг докладно зупиняється на характеристиці малюнка та колориту, особливу увагу приділяє їх синтезу, хоча все ж таки, малюнок для нього має більше значення. Поряд з малюнком для Шеллінга велике значення має і світло. Архітектуру й скульптуру філософ вважає мистецтвом пластики, що синтезує в собі музику й живопис. Архітектуру він розглядає в плані відображення в ній органічних форм, разом з тим підкреслюючи її спорідненість з музикою (для нього архітектура – це “застигла музика”). Оскільки предметом скульптури є людське тіло, в якому Шеллінг вбачає осмислений символ всесвіту, тому цей вид мистецтва посідає в системі філософа найважливіше місце. Саме скульптура завершує, на його думку, реальний контекст мистецтв.

На відміну від образотворчих мистецтв, які відтворювали абсолютне в конкретному, матеріальному, тілесному, поезія, вважає Шеллінг, – здійснює це в мові. На його думку, мистецтво слова – це мистецтво ідеального, вищого ряду. Тому Шеллінг вважає, що поезія здатна виражати сутність мистецтва взагалі. В основі специфікації окремих видів поезії – лірики, епосу і драми – як і в усіх інших випадках, полягає співвідношення ідеального й реального. У ліриці втілюється нескінченне в кінцевому, драма розглядається ним як синтез кінцевого й нескінченного, реального й ідеального. Окремо Шеллінг аналізує також лірику, епос і драму. Спроба класифікації видів і жанрів мистецтва Шеллінгом викликає інтерес, тому що, на його думку, всі види мистецтва внутрішньо пов'язані. На нашу думку, в естетиці Шеллінга, зокрема у праці “Філософія мистецтва”, знаходяться витoki багатьох сучасних теорій мистецтва.

Після Гегеля і Шеллінга нову структуру видів мистецтв запропонував А. Шопенгауер (1788–1860), на думку якого більш низький рівень посідає “зодчество”: „...я бачу красу архітектури головним чином у тому, що вона відкрито виражає й здійснює свої цілі найкоротшим і природним шляхом” [12,с.635]; наступний – “прекрасне садівництво” і “ландшафтний живопис”: „Красивий пейзаж приводить...до катарсису розуму, як музика, за Арістотелем, – до катарсису духу. Перед обличчям прекрасної природи думка працює правильніше, ніж коли-небудь” [12,с.617]; наступний ступінь належить “поезії”, яку він визначає як „мистецтво, що словами впливає на фантазію” [12,с.648]; а найвищий закріплений за “трагедією”: „Та насолода, яку приносить нам трагедія, заснована не на відчутті прекрасного, а на відчутті піднесеного, і навіть є вищим ступенем останнього. Бо подібно тому, як вид піднесеного в природі відволікає нас від інтересів волі й занурює нас у стан чистого споглядання, так і трагічна катастрофа відволікає нас навіть від самої волі до життя” [12,с.662]. Основною ознакою цієї моделі слід, на наш погляд, визнати її недосконалість. Критикуючи концепцію цього теоретика, О. Оніщенко зазначає: “Так, навряд чи можна визнати “трагедію” видом мистецтва, оскільки задовго до А. Шопенгауера вона одержала жанровий статус, можливості якого виявляються майже

в усіх видах мистецтва. При цьому філософ “ігнорує” театр і, зауважимо, робить це в той історичний період, коли художні досягнення цього виду мистецтва яскраво виявили себе” [10, с.36–37]. А. Шопенгауер також не відчуває якісної різниці між видом мистецтва (живопис, зодчество) і засобом оформлення, доповнення, здійсненого природою (прекрасне садівництво).

В останні роки в українській естетиці з’явилися дві роботи, які послідовно розкриваючи естетичні погляди А. Шопенгауера, торкаються і проблеми видової специфіки мистецтва. Ми маємо на увазі монографії Г. Макаренка “Ірраціоналістична естетика XIX століття: музичний аспект” (К., 2001) та “Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри” (К., 2005).

Г. Макаренко намагається знайти аргументи, які пояснили б не стільки захоплення Шопенгауера музикою (визначальна роль музики серед інших мистецтв, як ми намагалися показати, визнавало чимало дослідників) скільки його ставлення до музики як “метамистецтва”. Г. Макаренко переконаний, що саме музика вважалася філософу тим засобом, який дозволить реалізувати шопенгауерівську мрію про “мистецтво як своєрідний новий світ”. Музика – більше, ніж будь-який інший вид мистецтва – має чинники, які стимулюють творчість, активізують “процес пізнання “чистим” суб’єктом самої суті волі та її проявів – ідей, множинність яких складає весь існуючий світ” [8,с.293]. Музика, на думку Шопенгауера, “...у протилежність до всіх інших мистецтв, зображує не ідеї, або ступені в об’єктивуванні волі, а безпосередньо саму волю, ...вона впливає на волю, тобто на відчуття, пристрасті й афекти слухача, безпосередньо викликаючи в них швидкий підйом або настроювання їх навіть на інший лад” [12,с.685].

На наше глибоке переконання, в позиції А. Шопенгауера стосовно музики слід “Шопенгауера-людину” відокремити від “Шопенгауера-теоретика”. Як людина, як приватна особа, він мав право захоплюватися чи “обожнювати” будь-який вид мистецтва. Як теоретик, він повинен був розуміти, що жодний вид мистецтва не має переваг над іншим. Саме в самодостатності і самоцінності кожного виду полягає їх здатність “працювати” з усією чуттєвою природою людини, допомагаючи найповніше відтворювати навколишній світ.

Нові підходи до проблеми видів мистецтва пов’язані з другою половиною XIX – початком XX ст. Представники позитивізму відкидали історико-теоретичний підхід Гегеля до класифікації мистецтв і зверталися за допомогою до психологічного методу, впровадженого в естетику Г.Т. Фехнером. Так, прибічники “психологічної естетики” (О. Кюльпе, Ч. Огден та ін.) виходили з того, що класифікація мистецтв повинна ґрунтуватися на відмінності способів чуттєвого сприйняття художніх творів. Відповідно види мистецтва поділялися на “оптичні”, “акустичні” та “оптично-акустичні”, а іноді, щоб “нюхові та смакові не було прикро”, у царство мистецтв вводилися кулінарія та парфумерія.

Ще раз підкреслимо, що існування різних видів мистецтв викликане тим, що жодне з них своїми власними засобами не може подати всеосяжну художню картину світу. Таку картину може створити тільки вся художня культура людства в цілому, що складається з окремих видів мистецтва.

Слід зазначити, що в процесі теоретичного осмислення мистецтва робилися спроби протиставлення одних видів мистецтв іншим та їхній розподіл на провідні й другорядні. Така постановка питання була пов’язана з тим, що дійсно в процесі історичного розвитку окремі види мистецтв одержують домінуюче звучання. Так у XIX ст. визріває ситуація, коли окремі види мистецтва досягають воістину класичної досконалості, поступово відбувається інтеграція різних сфер художнього продукування, робиться акцент на синтезі мистецтв як творчій перспективі його розвитку. Подібна ситуація стала характерною й для мистецтва XX ст., коли поява його

“нових” видів (кіно і телебачення) не тільки не сприяла зникненню “старих”, а, навпаки, збагатила жанрову палітру кожного з них.

Список використаної літератури

1. Верещагіна Т.Г. Естетика Канта / Т.Г. Верещагіна // Лекції по історії естетики. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та. – 1974. – Кн. 2. – С. 49 – 68.
2. Гегель Г.В. Ф. Естетика : в 4 т. Т. 1 / Г.В. Гегель. – М.: Искусство, 1968. – 312 с.
3. Гегель Г.В. Ф. Естетика : в 4 т. Т. 3 / Г. В. Гегель. – М.: Искусство, 1971. – 624 с.
4. Гёте И.В. Об искусстве: сборник / И.В. Гете; сост. А. В. Гулыгин. – М.: Искусство, 1975. – 623 с.
5. Каган М.С. Становление и развитие эстетики как философской дисциплины во второй половине XVIII – первой трети XIX вв. / М.С. Каган // Лекции по истории эстетики. – Л.: Изд-во ЛГУ. – 1974. – Кн. 2. – С. 3–17.
6. Каган М.С. Эстетика Гердера, Шиллера, Гете / М.С. Каган // Лекции по истории эстетики. – Л.: Изд-во ЛГУ. – 1974. – Кн. 2. – С. 69 – 93.
7. Кант И. Критика способности суждения. Ч. I. Критика эстетической способности суждения / И. Кант // Кант И. Сочинения: в 6 т / И. Кант. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5. – С. 161 – 514.
8. Макаренко Г.Г. Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри / Г.Г. Макаренко. – К.: Факт, 2005. – 328 с.
9. Михалёв В.П. Видовая специфика и синтез искусств / В.П. Михалёв. – К.: Наукова думка, 1984. – 100 с.
10. Оніщенко О.І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання / О.І. Оніщенко. – К.: Вища школа, 2001. – 179 с.
11. Селиванов В.В. Эстетика Гегеля / В.В. Селиванов // Лекции по истории эстетики. – Л.: Изд-во ЛГУ. – 1974. – Кн. 2. – С. 174 – 190.
12. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Дополнения / А. Шопенгауэр; пер. с нем. Ю. И. Айхенвальд. – Мн.: Харвест, 2005. – 992 с. – (Философия).

Стаття надійшла до редакції 5.09.2011

S. M. Holodynska

ARTS AS THE OBJECT OF THEORETICAL ANALYSIS IN THE XVIII-XIX CENTURIES.

It has been pointed out that in the 18th-19th centuries arts classification issue was raised to its full volume. Arts issue was analysed as an essential part of the aesthetic and art history theory in the creative art of J. Goethe, I. Kant, G.W.F. Hegel, M. Mendelssohn, C. Batteux, F. Schiller, F. Schelling, A. Schopenhauer).

Key words: arts, fine arts, “mechanical” arts, aspects of specificity of arts.

УДК 316.723

А. В. Шелякіна

НАВЧАННЯ МИСТЕЦТВУ ЯК ЗАСІБ ІНТЕГРАЦІЇ В АМЕРИКАНСЬКУ КУЛЬТУРУ (ДОСВІД ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)

Стаття присвячена основним напрямкам навчання мистецтва в США на початку ХХ ст. як засобу інтеграції в американську культуру.

Ключові слова: американська культура, мультикультуралізм, інтеграція, американізація, художня освіта, вивчення картин, студійна робота, художній музей та ін.