

ФОРМУВАННЯ ПОГЛЯДІВ НА МИСТЕЦЬКУ ОСВІТУ В ФІЛОСОФСЬКИХ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ КОНЦЕПЦІЯХ

У статті аналізуються загально-філософські основи розвитку сучасної мистецької освіти. Наголошується на національній складовій як у філософії, так і в мистецтві. В умовах перехідного періоду до розвинених ринкових відносин, в якому все ще перебуває Україна, роль держави в проектуванні нових освітніх програм є провідною. Нова система освіти України в цілому відповідає світовим тенденціям розвитку вищої освіти. Однак орієнтація на європейський шлях розвитку повинна враховувати не лише загальноєвропейські цінності, а й українську складову – національні витoki розвитку.

Ключові слова: філософія мистецтва, мистецька освіта, нова система освіти, національна складова філософії, національні джерела розвитку.

The role of the state is leading in designing new education programmes during the transition period underway in Ukraine. The new system of education in Ukraine in general complies to world tendencies for higher education to develop. However, Europe-oriented development should account for not only European values, but also Ukrainian constituents i.e. national sources of development. This has much to do with art criticism, especially in the field of education.

Keywords: art education, new system of education, constituents national philosophers, national sources of development.

Освіта як суспільний інститут є чи не найважливішим елементом і механізмом формування соціальної пам'яті, а остання становить суттєву характеристику культури взагалі як універсального способу людської життєдіяльності. В контексті процесу розбудови сучасної за європейськими та світовими тенденціями системи підготовки фахівців, що триває в Україні, філософське, тобто загальнонотейоретичне і системне осмислення феномена мистецької освіти постає актуальним завданням культурологічної науки. За минулі століття філософія нагромадила величезний теоретичний потенціал, особливо в галузі філософії мистецтва, що невинно поповнюється мислителями сучасності. Сучасна філософська думка осмислює шляхи подальшого пізнання світу і людини, реалізації актуальних і не простих для людства проблем: збереження земної цивілізації, поліпшення біосфери, усунення міжнародних конфліктів, уникнення процесів глобалізації і руйнації національних культур тощо. Незважаючи на великий досвід, людство все ще не може знайти оптимальний шлях виходу із глобальних проблем, що характерні для нового тисячоліття. Можливо, знову таким шляхом стане почуття прекрасного, повернення до першоджерел людини – до природи. Отже, як і раніше, предметом філософії є Бог у всіх його проявах, Людина, Природа, Суспільство. Коли ж у практиці наукового дослідження потрібно визначити специфіку якої-небудь сфери інтелектуальної діяльності, на допомогу приходять філософія взагалі. Але загальне з'ясовується в межах галузевих досліджень, зокрема філософії мистецтва.

Первісні філософські системи містили практично всі знання про світ і людину, не розгалужувались, а становили єдине ціле філософії. Елементи естетичної рефлексії знаходимо в культурах Давнього Єгипту, Вавилону, Шумера та інших народів Давнього Сходу. Але систематичний розвиток естетична думка отримує у давніх греків. Перші зразки естетичної доктрини створили піфагорійці (VI ст. до н.е). Піфагор уводить поняття космосу як впорядкованої єдності. Основна його властивість – гармонія. Піфагор і його послідовники створили вчення про "гармонію сфер", тобто музику, що створюється зірками і планетами.

Першою філософською системою щодо мистецтва є так звана антропологічна естетика, що поставила перед мислителями питання, відповіді на які знаходимо у Платона і Аристотеля. Важливим моментом платонівської естетики є розуміння прекрасного. Красота в розумінні Платона – це особливого виду ідея. Абсолютна, надчуттєва ідея прекрасного знаходиться поза часом, простором, поза змін. Оскільки прекрасне – ідея (ейдос), то його не досягнути почуттям, а можна зрозуміти завдяки розуму, інтелектуальній інтуїції. Ці та інші погляди давніх і сучасних мислителів сформували філософію мистецтва (естетику), що конкретизує загальні характеристики культурології в певних історико-культурних умовах. В основі понять та критеріальних узагальнень естетики, за словами Г.Гегеля, є "філософія мистецтва...чи буття". Як наука естетика відома з XVIII ст., а власне, термін "естетика" (від гр. *esteticos* – відчуття сприйняття) ввів німецький філософ і теоретик мистецтвознавства О.- Г. Баумгартен, хоча не був першим. У нього естетика фактично зводилася до краси, яку він визначав як "до-сконалість чуттєвого сприйняття" і прирівнював її до мистецтва, яке є найвищим вираженням краси. У філософських концепціях класичної античності естетичне знання набирає певної дії і самостійності.

Як зазначено вище, в європейському інтелектуально-чуттєвому ареалі протонаукова естетика яскраво проявила себе вже в греко-римській античності. Потім було Середньовіччя і Відродження. В епоху Середньовіччя краса вважалася віддзеркаленням духовної краси Бога, видима краса визнавалася проявом невидимої краси. Метою мистецтва було наближення людини до Бога. В естетиці Відродження зразком краси проголошувалася людина, її тіло. У ті часи розквітнув класицизм, який ставив вимоги гармонійної ясності, логічної простоти і строгості форм, благородства стилю, вірності природі. З Ф. Ніцше почався посткласичний період. Ніцше виступав проти всіх усталених ідеалів християнства, науки і моралі. На місце Бога він ставив людину, вихваляючи все сильне, сильних особистостей, засуджуючи слабе, безвольні маси, тобто наполягаючи на переоцінці цінностей.

Відтак, суперечки всередині естетики як філософської дисципліни ведуться багато століть і розмежувальні лінії в них повторюють відмінності провідних філософських шкіл. Так, класична німецька естетика (Кант, Гегель, Шиллер) розглядає мистецтво як "доцільну діяльність без мети", "царство видимості", "гру творчих сил", "прояв і вираження Абсолютного Духу". Ж.-Ж. Руссо визначав мистецтво не як опис зовнішнього світу, а перш за все як вираз людських пристрастей та емоцій. Й. Гердер, Й. Гете вважали, що головна мета мистецтва аж ніяк не відтворення краси, показ зовнішнього світу, а зображення внутрішнього життя людини. В сучасному ж розумінні мистецтво – це вміння виразити себе в чомусь за ознаками естетичних ідеалів. У ХХ ст. відбуваються суттєві зміни в філософії і, відповідно, у мистецтві, внаслідок чого змінюється уявлення про красу.

Філософія мистецької освіти пояснює закономірності впливу мистецтва на людину та способи духовно-практичного осягнення художніх творів, її завдання полягають у застосуванні методологічних, культурологічних, естетичних принципів для розкриття теоретичних моделей сутності, світоглядного значення та місця мистецтва у загальній системі людської культури і освіти. Таким чином, в основі філософії мистецтва лежить естетика як розділ філософії, що вивчає специфічний досвід освоєння дійсності.

Мета філософії мистецтва полягає в усвідомленні смислу художньо-мистецької діяльності на вищому рівні узагальнення теоретичного досвіду пізнання у філософських законах, категоріях, поняттях. Вивчення філософії мистецької освіти, зокрема базових для будь-якої філософії понять об'єкта і суб'єкта, загального і одиничного, раціонального і ірраціонального, понятійно-логічного і образно-інтуїтивного, супроводжується пізнанням парадоксів, дилем, антиномій, припущенням поліваріантних висновків, тобто потребує тих якостей мислення, що найбільше відповідають сучасним вимогам розвитку творчої особистості, здатної до швидкого реагування на можливі зміни навчального середовища [9]. Отже, філософія мистецької освіти відіграє важливу роль не тільки як наукова дисципліна, але й як науковий напрям. Про корисність її опанування яскраво свідчить посилення інтересу до філософських течій різних часів, що до недавня вважалися далекими від засад мистецької освіти. Серед них на особливу увагу заслуговують ті, що спрямовують сучасну мистецьку освіту на процеси формування духовності особистості, характеризуються якісними змінами у розвитку внутрішнього світу, рис і властивостей людини.

Для філософії мистецької освіти як науки про вплив мистецтва на людину природним є звернення до досягнень гуманістичної психології. Представники його (Е. Фромм, Г. Олпорт, Дж. Келлі та інші) стверджують, що сутність людини полягає в тому, що вона рухається від природи до самовдосконалення, внаслідок чого активно творить себе і постійно рухається у напрямку особистісного розвитку творчості та самодостатності. Звідси випливає і ключова установка нового педагогічного мислення, що утверджує ідеали гуманного ставлення до людини як найвищої цінності буття і створення всіх умов для її вільного розвитку [11]. Ці принципи розвиває теорія самоактуалізації А. Маслоу, за якою найвагомішу силу впливу на людину становить творчість, що допомагає значно повніше розкрити свій потенціал, таланти, здібності. Маслоу вважав, що всі самоактуалізовані люди мають загальні характерні риси: самоповагу і повагу до інших людей; інтерес до навколишнього світу; прагнення розібратися в собі тощо. До таких самоактуалізованих людей він відносив А. Лінкольна, Т. Джефферсона, А. Ейнштейна та інших [8].

Також гуманістична психологія сягає своїм корінням в екзистенціальну філософію – С. Кьєркегор, К. Ясперс, М. Хайдеггер, які наголошують на унікальності буття кожної людини, її відповідальності за сенс свого життя, за здатність бути головним архітектором власної поведінки та життєвого досвіду. І гуманістичними психологами, і екзистенціалістами підкреслюється значення суб'єктивного досвіду як основного феномена у дослідженні людини. Це наближує систему їх поглядів до феноменологічного напрямку філософії, найяскравішим представником якого є К. Роджерс, чия робота відіграла ключову роль у становленні новітніх технологій освіти. Головне в них – наявність "я"-концепції, що характеризує ідеальні уявлення шляхів самовдосконалення, можливості досягнення "я"-ідеального і в такий спосіб дає підстави для висновків щодо ефективного педагогічного впливу на індивіда, якого можна досягти лише за умов урахування його власної точки зору на світ. Фундаментальним компонентом структури особистості Роджерс вважав "я"-концепцію. Мається на увазі практика емпатичного розуміння, мета якого – зрозуміти досвід іншої людини. Так, як вона сама переживає (дотримання об'єктивної коректності при цьому не потрібно). Свою теорію цілющої сили відкритої комунікації К. Роджерс застосовував на зустрічах груп людей різних національностей і країн. На цих сесіях він шукав вирішення конфліктів, що виникали на міжнародному і міжнаціональному рівні. При цьому К. Роджерс наводить низку найважливіших, на нашу думку, ключових понять теорії: а) безумовно позитивне ставлення (Unconditional positive regard). Турбота про людину, що не потребує жодних особистих нагород.

Таке ставлення створює умови для того, щоб людина була тим, чим вона є в дійсності, незалежно від її характеру; б) міжособистісне розуміння (Interpersonal knowing). Під цим поняттям розуміється практика емпатичного розуміння. Його мета – зрозуміти досвід іншої людини; в) об'єктивне розуміння (Objective knowing). Розуміння на соціальному рівні. За його допомогою в умовах об'єктивної реальності перевіряються гіпотези, спекуляції і припущення; г) повноцінно функціонуюча особистість (Fully functioning person) – повністю усвідомлює своє реальне "я" і наділена такими рисами: відкрита досвіду, живе теперішнім, довіряє своїм інтуїтивним судженням і внутрішнім імпульсам. Упевненість людини в здатності приймати рішення відноситься до всієї особистості в цілому, а не тільки до "інтелекту"; ґ) "я"-ідеальне (Ideal self). Оптимальна "я"-концепція людини. Як і власне "я", вона постійно змінюється. Може служити ідеалом, до якого людина прагне, і в той же час може перешкоджати розвитку, якщо дуже відрізняється від актуальних цінностей і реальної поведінки [10].

Для філософії мистецької освіти виняткове значення має вплив феноменологічних ідей на проблематику художньої творчості, розробка якої пов'язана з Е. Гуссерлем, М. Шелером, Р. Інгарденом, М. Дюфренном. За М. Дюфренном, головне призначення мистецтва не в тому, що воно дає нам радість і насолоду..., а в тому, що воно виражає і передає "голос Природи", звернений до людини, повертає людину в стан первісної невинності, природності і спонтанної свободи, пробуджуючи в ній "фундаментальне чуття світу", яке не здатний передати жоден понятійний апарат [3, 176]. Слід особливо підкреслити вплив феноменології на мистецтвознавчу проблематику, що знайшла своє яскраве відображення в концепції артизації дійсності. Проголошуючи мистецтво найвищим типом пізнання, французький теоретик убачав у ньому практично єдиний засіб гальмування деперсоналізації й дегуманізації людини в умовах сучасного суспільства. На думку Дюфренна, поширення естетичного досвіду здатне повернути людину в природний стан, і в такому поверненні "прометеївська" роль належить мистецтву.

Широкого визнання у теорії й практиці мистецької освіти набув феноменологічний метод О.Ф. Лосева, який визначив символ як "субстанціональну тотожність ідеї і речі". Кожен символ включає в себе річ (образ), але не зводиться до нього, оскільки має на увазі присутність якогось смислу, нероздільно злитого з образом, але йому не тотожного. Діалектику художнього твору філософ визначає як постійне "становлення рухливого покою самототожного розрізнення". Цей постулат означає, що, з одного боку, художній твір є цілісним матеріальним утворенням і фіксується незмінною художньою формою, а з другого – це динамічна система, розуміння якої детерміновано тим чи іншим історичним етапом функціонування мистецтва, а також особливостями неповторно-індивідуального досвіду кожної людини, яка сприймає його. Звідси випливає і характеристика мети мистецтва: це не відображення дійсності, її конкретне копіювання, а вираження глибинної сутності явищ та їх осмислення у символічній художній формі, що є творенням нової, іншої реальності, не тотожної звичній повсякденності [7, 635].

Чимало ідей, проголошених у межах феноменологічної орієнтації, стали поштовхом теоретичних пошуків і поступово інтегрувалися в суміжні з нею філософські концепції. Такою є концепція інтерпретації, що посідає важливе місце в феноменологічній естетиці Р. Інгардена, який порушив питання про невизначеність, незавершеність художнього твору як особливу якість мистецтва. Акцент на багаточаровості структури творів мистецтва є головним досягненням феноменологічної естетики [5]. Процес сприймання стимулює творчу активність реципієнта, що доповнює твір своєю уявою. Ця ідея перетинається з вихідною тезою рецептивної естетики. Тлумачення творчо-індивідуальних реакцій, що зумовлюють поліваріативність сприйняття, багато в чому спираються на герменевтичну теорію, згідно з якою пізнання індивідуального задуму митця не потребує від реципієнта "переселення в чужу культуру". Адресант залишається самим собою і через порівняння художнього образу з власним досвідом проникає в духовний горизонт мистецького твору, осягає його образний смисл. Адже індивідуальне сприйняття спирається на особистісний інтелектуальний і емоційний досвід, що роздрібнює значення твору на безліч "індивідуальних сприймань", і це призводить до того, що кожний реципієнт має власну версію розуміння його текстуального значення. Принципове значення для філософії освіти має інтуїтивна естетика, в якій особливе значення має інтуїція, що доповнює інтелектуальні процеси і дає можливість людині не лише бачити світ, а й висвітлювати глибини духовного, не доступного інтелекту. Ця концепція істотно змінює сучасну картину пошуків у галузі вивчення мистецьких дисциплін і вимагає осмислення прихованих психологічних можливостей позасвідомого у розвитку особистості [11]. У списку праць, присвячених філософії мистецтва, провідне місце посідає Е. Кассіер, для якого загальним поняттям стає не пізнання, а "дух", який він ототожнює з духовною культурою в цілому на противагу від "природи". Привабливим для мистецтвознавців у філософії Е. Кассієра є тлумачення культури як світу людини, а мови символів як універсальної мови культури. Будь-який твір мистецтва Е. Кассієр пропонує розглядати як унікальну символічну форму – органічну частину всього світу символічних форм. Символ дозволяє мистецтву через зображення унікальної ситуації розмовляти про загальне. Вивчати мистецтво як систему символічних форм, що втілюються у художніх образах. Важливим моментом його вчення є поділ усіх символів на випадкові, конвенційні і необхідні. Мета художника – підвести випадкові та конвенційні символи на вищий рівень, що змусить глядача відчувати абсолютну необхідність [6]. Щодо національних витоків розвитку мистецької освіти, то нині особливого значення набувають найвизначніші в історії філософської думки України етико-моральне вчення Г.С. Сковороди і

"філософія серця" П.Д. Юркевича. Їх твори мають національний колорит, так необхідний у сучасних умовах, оскільки фокусуються навколо теоретичної ідеї серця, характерної для української ментальності.

Зміст філософської позиції Сковороди полягає у його роздумах про людину, її внутрішній світ, моральне вдосконалення, необхідність безупинного творіння самого себе. Стрижнем його філософського бачення Всесвіту є вчення про самопізнання, звернене на саму людину. На погляд українського філософа, цей процес не може бути реалізований як інтелектуальний акт, а може здійснюватися лише в переживанні. Тому його органом є серце – сукупність почуттів, бажань, прагнень "осереддя" людини, емоційно-вольове єство її духу. Цей підхід стверджується значенням духовності як справді адекватного для власне людського існування розуміння невіддільності буття особистості – від її вчинку смислу морального діяння. Категорія серця, якому Сковорода приписував можливість мислити і діяти, бути головним засобом, акцентує значення емоційного чинника у розвитку особистості, а відтак – необхідність його врахування в організації освітнього процесу.

Принципи вчення Г.С. Сковороди розвиваються в "філософії серця" П.Д. Юркевича. Ця теорія справила неабиякий вплив на погляди С. Соловйова, С. Трубецького, С. Булгакова, М. Бердяєва. Основні положення "філософії серця" викладені в праці "Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого" (1826). Серце в філософії Юркевича – це скарбник і носій усіх телесних сил людини, центр душевного і духовного життя людини, центр усіх пізнавальних дій душі, центр морального життя людини, скрижаль, на якому викарбований природний моральний закон. Увесь пафос цієї праці спрямований проти раціоналістичних спроб звести сутність душі, весь духовний світ людини до мислення, яке не вичерпує всіх досконалостей людського духу. Хто стверджує, що "мислення є вся людина" й сподівається вивести всю багатогранність душевних явищ із мислення, той досягне не більше за того фізіолога, котрий став би з'ясовувати явища слуху (звук, тон і слова) із явищ зору, якими є протяжність, фігури, колір тощо. Як сутність душі, так і її зв'язок із тілом має бути багатшим і різноманітнішим. За Юркевичом, світ як система явищ життєдайних, повних краси й знаменності, існує й відкривається найперше для глибокого серця, а вже звідси до розуміючого мислення. Відповідно до цього можна припустити, що діяльність людського духу має своїм безпосереднім органом у тілі не лише одну голову або головний мозок з нервами, а поширюється значно далі й глибше всередину тілесного організму.

Пошук істини і добра, на думку цього філософа, не обмежується лише зусиллями пізнавальної діяльності розуму. Він є актом щирої душі, щирого серця як охоронця і носія всіх телесних сил людини, центром її морального життя, вихідним пунктом усього доброго і злого. Концептуальне значення мають думки про те, що духовне життя народжується раніше, ніж світло розуму, а знання утворюються внаслідок діяльності душі. Таке тлумачення проблем людського пізнання допомагає зрозуміти духовне життя як вираження неповторності особистості, що є важливим орієнтиром у розвитку сучасної мистецтвознавчої думки.

Українська класична філософія XVIII–XIX ст. як специфічний філософський феномен виявляє у своїх характеристиках певну парадоксальність. Йдеться про досить високий загальнокультурний рівень класичної української думки, але на європейському рівні. Водночас XIX ст. було для України чи не найтяжчим за всю колоніальну добу. Отже, виникає питання: чи це не вияв зазначеного Ж.-П. Сартром екзистенціального парадоксу, в якому прославляється свобода "в'язня, скутого кайданами". Не зважаючи на це, українська світоглядна думка зберігає свій виразно національний дух. Більше того, як докласична доба, так і класична створила в Києві настільки стійку українсько-ментальну культурну атмосферу, що нею визначалися істотні риси київської російськомовної екзистенціальної школи початку XX ст., до якої входили М. Бердяєв, Л. Шестов та інші. Так, М. Бердяєв створив оригінальний творчий варіант марксизму, який, на відміну від ленінсько-сталінського догмату, виявив суто "європейську" спрямованість (і в цьому виявився україно-ментальний дух київської світоглядно-культурної атмосфери), орієнтацію. Філософська позиція Бердяєва ґрунтується на переконанні глибокої кризи сучасного людства, ознаки якої вбачаються в поширенні науково-раціоналістичного розуміння світу, що "розриває" світ на об'єкт і суб'єкт. За Бердяєвим, подолання кризи лежить у поверненні до буття живого досвіду, в подоланні всіх штучних і хворобливих перегородок між суб'єктом і об'єктом. Має бути створено нову філософію тотожності, за духом близьку до Шеллінгової, але збагачену всіма новітніми завоюваннями [1]. Можна наводити інших видатних українських мислителів, зокрема М. Коцюбинського, В. Винниченка, В. Липинського, П. Копніна, шестидесятників, у філософії яких дедалі яскравим ставало те, що є виразом світоглядної екзистенціально-кордоцентричної філософської спадщини Г. Сковороди й П. Юркевича.

Отже, внаслідок огляду найважливіших, на нашу думку, загальнофілософських теоретичних джерел виявлено і окреслено основи творчого процесу, що відіграють важливу методологічну роль для розуміння і подальшого аналізу тенденцій розвитку сучасної мистецької освіти.

Використані джерела

1. Бердяєв М. Філософія вільного духа / М.Бердяєв. – М.: Республіка, 1994. – 480 с.
2. Гессен С.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / С.И. Гессен. – М.: Школа-Пресс, 1995. – 448 с.
3. Дюфренн М. Феноменология эстетического опыта /М. Дюфренн. – М., 1953.
4. Зязюн І.А. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посібник / І.А. Зязюн та ін. – К.: Знання, 2007. – 567 с.

5. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. – 572 с.
6. Кассирер Е. Философия символических форм / Е. Кассирер. – М., 1923.
7. Лосев А.Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
8. Маслоу А. Мотивация и личность / А. Маслоу. – СПб.: Евразия, 1999.
9. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О.П. Рудницька; заг. ред. О.В. Михайличенко. – Суми: СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010. – 255 с.
10. Роджерс К. Теория личности; перевод В. Лях и А. Хомик / К. Роджерс // Rogers C. Client–Centered Therapy. – Boston: Houghton Mifflin, 1951.
11. Фромм Е. Анатомия человеческой деструктивности; пер. с нем. Э. Телятниковой / Е. Фромм. – М.: АСТ: АСТ Москва, 2006. – 635 с.