

МІНІСТЕРСТВО ОХОРОНИ ЗДОРОВ'Я УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ ФАРМАЦЕВТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

*До 100-річчя  
Національного фармацевтичного університету*

# ЕТИКА. ЕСТЕТИКА

**Кредитно-модульний курс**

Навчальний посібник  
для студентів закладів вищої освіти

*За редакцією доктора філософських наук,  
професора К.А. Іванової*

Харків  
НФаУ  
«Золоті сторінки»  
2019

УДК 17.11.852(075.8)

Е 89

**Колектив авторів:**

К.А. Іванова — доктор філософських наук, професор — заг. ред.,  
теми 1; 10;

Я.В. Балабай — кандидат історичних наук, доцент — теми 1; 3;

О.М. Кулакова — кандидат культурології, доцент — теми 4; 9;

Г.О. Хіріна — кандидат історичних наук, доцент — теми 7; 8;

А.П. Лантух — кандидат філософських наук, доцент — теми 2; 5;

А.О. Савченко — тема 6.

**Рецензенти:**

*І.З. Держко*, доктор філософських наук, професор Львівського національного медичного університету ім. Данила Галицького;

*О.П. Проценко*, доктор філософських наук, професор Харківського національного університету будівництва та архітектури;

*А.П. Артеменко*, доктор філософських наук, професор Харківської державної академії культури.

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
(лист 1/11-23.2-82 від 03.07.2019 р.)*

Е 89 **Етика.** Естетика. Кредитно-модульний курс : навч. посіб. для студентів закл. вищ. освіти / К.А. Іванова, Я.В. Балабай, О.М. Кулакова та ін. ; за ред. К.А. Іванової. — Харків : НФаУ : Золоті сторінки, 2019. — 316 с.

ISBN 978-966-615-570-5

ISBN 978-966-400-519-4

У навчальному посібнику дається системний аналіз головних проблем етики та естетики. Етичне та естетичне знання структуроване та показане в єдності з філософією. Характеризуються основні етичні та естетичні категорії. Мораль розглядається як особливе соціальне явище, соціальний інститут і зміст духовного життя. Проаналізована професійна етика фармацевтичних працівників, освітлені основні проблеми сучасної біоетики. Дана розгорнута характеристика історії формування естетики як науки. Всебічно проаналізоване мистецтво як складне соціальне явище.

Для студентів закладів вищої освіти медико-фармацевтичного профілю, викладачів та широкого кола читачів.

УДК 17.11.852(075.8)

ISBN 978-966-615-570-5

ISBN 978-966-400-519-4

© Національний фармацевтичний університет, 2019  
© К.А. Іванова, Я.В. Балабай, О.М. Кулакова, Г.О. Хіріна,  
А.П. Лантух, 2019

## ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА .....	5
-----------------	---

### ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ I. ЕТИКА

Тема 1. Етика як наука.....	7
1. Загальне поняття етики і моралі.....	7
2. Репрезентація історії етичної думки.....	15
Тема 2. Теоретичні проблеми етики .....	37
1. Моральна свідомість .....	37
2. Проблема добра і зла.....	54
3. Моральний компонент культури .....	59
4. Етика і моральна оцінка дійсності.....	64
5. Моральні цінності.....	66
6. Етика як практична філософія .....	73
Тема 3. Нормативні зразки особистості .....	92
1. Поняття про нормативний зразок. Моральний ідеал.....	92
2. Конфуціанський традиціоналізм .....	93
3. Аскетизм.....	95
4. Гедонізм і евдемонізм .....	99
5. Ригоризм .....	102
6. Утилітаризм.....	105
7. Конформізм .....	107
Тема 4. Професійна етика. Етика фармацевта .....	109
1. Професійна етика як прикладна галузь філософської науки етики.....	109
2. Професійний обов'язок. Професійна відповідальність.....	114
3. Принципи корпоративної культури.....	116
4. Види професійної етики.....	118
5. Етика фармацевта .....	119
6. Еволюція професійних кодексів і корпоративної моралі. Етичний кодекс фармацевта.....	123

Тема 5. Медична етика й актуальні проблеми біоетики.....	134
1. Медична етика: поняття, принципи, теорія .....	134
2. Етика, медицина, суспільство — модус взаємодії.....	138
3. Актуальні проблеми біоетики .....	149
Тема 6. Етикет: історичні традиції й сучасність .....	159
1. Історія виникнення етикету.....	160
2. Традиції й особливості сучасного етикету .....	169

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. ЕСТЕТИКА**

Тема 7. Сутність і специфіка естетики.	
Історія формування естетичних знань .....	178
1. Сутність, специфіка та предмет естетики.....	178
2. Історія формування естетичних знань.....	182
Тема 8. Основні естетичні категорії.....	224
1. Естетичне — мегакатегорія естетики.....	224
2. Прекрасне та потворне .....	225
3. Піднесене та низьке .....	234
4. Трагічне, жакхливе та комічне .....	240
Тема 9. Естетичне засвоєння дійсності.....	253
1. Естетична свідомість.....	253
2. Естетична діяльність.....	258
Тема 10. Естетичні основи мистецтва й історичні тенденції	
його розвитку.....	263
1. Сутність мистецтва і художній образ.	
Соціальні функції мистецтва .....	263
2. Види мистецтва та їх класифікація.....	269
3. Творчий процес у мистецтві.....	270
4. Основні тенденції історичного розвитку мистецтва .....	279

## **ДОДАТКИ**

Глосарій.....	292
Список джерел .....	312

## ПЕРЕДМОВА

Добро та краса поєднуються в людині через її прагнення до щастя. Етика та естетика є синтезом добра та краси.

Етика — це естетика духу, а естетика — це етика душі. Етика — це вчення про внутрішню красу, естетика — вчення про внутрішню доброту, доброту в гармонії форм, сюжетів та смислів.

Поєднання етики та естетики в цьому навчальному посібнику — це визнання неможливості розкрити проблематику етики без естетики та навпаки. В сучасному світі розуміння та переживання єдності етики та естетики набувають особливої виразності: важливішими концептами й естетики, й етики стають «краса вчинків» та «краса відношень».

Пропонований навчальний посібник має своєю метою введення студента у проблематику етики та естетики, він побудований відповідно до типової навчальної програми дисципліни «Етика та естетика» для студентів вищих навчальних закладів. Навчальний посібник орієнтований на творчого читача, який вже знайомий з основами філософських знань, історією духовної культури та художнього життя.

Навчальний посібник є спробою у стислій та доступній формі викласти основні наукові уявлення про етичні та естетичні проблеми людства. У ньому розглядаються зміст предмета етики та естетики, мета, завдання та функції етики та естетики на сучасному етапі розвитку суспільства, проаналізовані основні віхи в історії етики та естетики. Подана характеристика основних етичних та естетичних категорій, наведені біографічні дані про багатьох видатних вчених, що розробляли протягом багатьох століть проблеми етики та естетики. Окремі теми навчального посібника присвячені професійній етиці, в тому числі професійній етиці фармацевтичних працівників, та проблемам біоетики, які є складовою частиною підготовки майбутніх фармацевтів.

Особливістю навчального посібника є його орієнтація на студентів медико-фармацевтичного профілю.

Навчальний посібник укладений відповідно до вимог кредитно-модульної системи, вирізняється логічністю і структурованістю матеріалу, пропонує систему самоконтролю у вигляді запитань, презентує матеріал, адаптований не лише для студентів, а й для широкого загалу читацької аудиторії, яка цікавиться питаннями етики та естетики.

За структурою навчальний посібник складається з передмови, основної частини і додатків. Основна частина містить два змістових модулі. Перший змістовий модуль розкриває проблеми етики, другий змістовий модуль — естетики. У додатку міститься глосарій (словник наукових термінів) та бібліографічний список джерел та літератури.

# ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ І. ЕТИКА

---

## ТЕМА 1. ЕТИКА ЯК НАУКА

1. Загальне поняття етики і моралі.
2. Репрезентація історії етичної думки.

### 1. Загальне поняття етики і моралі

У IV ст. до н. е. Аристотель, один із великих давньогрецьких мислителів, створив першу систему наук, певним чином зв'язавши їх між собою. Ця система охоплювала увесь накопичений на той час досвід пізнання людиною космосу, природи, суспільства і людини. Твір, присвячений проблемам міжлюдських стосунків і вихованню чеснот, Аристотель назвав «Етикою».

Аристотель (384 р. до н. е. – 322 р. до н. е.) — давньогрецький філософ, учень Платона. З 343 р. до н. е. — вихователь Олександра Македонського. У 335/4 рр. до н. е. заснував Лікей (Ліцей, або перипатетичну школу). Натураліст класичного періоду, найбільш впливовий з філософів давнини. Створив понятійний апарат, який досі пронизує філософський лексикон і стиль наукового мислення.

Термін «етика» походить від грецького слова «етос», що означає «норов, звичаї». У системі наук Аристотель помістив етику між вченням про душу (психологія) і вченням про державу (політика). Таким чином він підкреслив, що, з одного боку, основою етики є психологія, яка трактує упорядкування душі, психічні особливості людини, її внутрішній світ; з іншого боку, практичне завдання етики — виховання гідного держави громадянина шляхом формування його моральних якостей. У етиці Аристотеля центральне місце займають питання про благо, природу і класифікацію добродетностей, про свободу волі та поведінку людини, її цілеспрямовану

діяльність, про дружбу і проблеми вищого блага. Мислитель зумів позначити багато так званих «вічних питань моралі». Проте зміст «Етики» ширший: тут Аристотель закладає, зокрема, основи політичної економії та правознавства, проте не визначає понять «моральність» і «мораль».

Давньогрецькі мислителі (Аристотель, Демокрит та ін.), характеризуючи правильну поведінку і правильне мислення, описували власне моральну поведінку і моральну свідомість, і тільки римські стоїки (Сенека, Епіктет, Плутарх та ін.) ототожили з такою поведінкою і свідомістю поняття «морального».

## Мораль і моральність

Шлях до абстрактних понять у мові довший: не лише у давнину, але і за доби Середньовіччя ще не було понять «моралі» та «моральності». І хоча ці слова з'являються в епоху Відродження, тільки у Новий час вони стають загальнозживаними, а мислителі починають замислюватися над їх тлумаченням. Тривала історія формування і функціонування цих понять позначилася як на багатстві їх змісту, так і на труднощах їх визначення. Навіть сучасне буденне слововживання розходиться зі спробами наукового визначення. У побутовому слововживанні змішуються не лише «мораль» і «моральність», а й «етика»: замість того, щоб сказати «це аморальний вчинок», вживають «неетичний».

Таке неточне слововживання має подвійне походження. По-перше, у буденній мові слова «мораль» і «моральність» вважаються синонімами. По-друге, внаслідок викладання етики та розуміння її як науки про мораль або «практичну філософію», що склалося з часів Аристотеля; тобто слово «етика» вже в Античності набуло сенсу, який відмежував близькі до нього терміни з інших мов. Тому й у французькій, де є слово *morale*, й у російській та німецькій мовах, де є власне слово «нравственность» — «Sittlichkeit», разом зі словом «мораль» при позначенні науки завжди вживали «етика». І у Франції, Англії та Німеччині при цьому також користуються термінами *Etique*, *Ethics*, *Ethik* відповідно. Така роль історичної традиції. І хоча відмінність змісту останнього слова від двох інших відома, закріплена у науці, а нинішнє «неетичний вчинок» є свідченням незнання, це пояснюється історично.



Значно складніше з поняттями «мораль» і «моральність». Досі вважається, що це просто синоніми. Наукова література наполягає на їх тотожності, в усіх словниках ці два слова пишуться як синоніми. Але найживіша, буденніша, розмовна мова одразу це спростовує. У загальновідомому виразі «Ну ось! Нам знову прочитали мораль» неможливо замінити це слово на «моральність». Чому? Пояснення дає історія. Слово «мораль» прийшло з французької мови. Гувернери-французи своїм вихованцям у буквальному розумінні слова «читали мораль» — тобто настанови, повчання, які стосувалися правильної поведінки. «Норов» не мав нічого спільного з книжковою ученістю. Створене від «норов» поняття «моральність» стосувалося реальної поведінки, практичної дії, вчинку. Тобто *поняття «мораль» належить до сфери свідомості (моральний кодекс, моральні норми, моральний вибір), тоді як поняття «моральність» характеризує реальну поведінку (моральний вчинок, моральний конфлікт).*

Розведенням понять «мораль» і «моральність» виконується важливе методологічне завдання концептуально-диференційного опису сфери моралі взагалі. Проте вирішення цього завдання не може бути проведене послідовно, оскільки цих двох понять для цього недостатньо. Водночас контент-аналіз масового друку й емпіричні дослідження звичайної лексики не підтверджують наявності відмінностей між цими поняттями. Таким чином, і в останніх виданнях зберігається ототожнення понять «мораль» і «моральність». Причина у тому, що всю сферу моральності наполегливо зводять саме до свідомості. З цієї точки зору, суть «моралі» та «морального» єдина — це сфера людської свідомості, оскільки поведінка є реалізацією думок. Проте ця точка зору призводить до абсурду.

Попередній розгляд трьох основних понять — етика, мораль, моральність — дозволяє дати короткі визначення: *етика* — це наука про моральність і мораль; *мораль* — це сфера моральної свідомості, що містить заповіді, норми, кодекси й індивідуальні моральні переконання; *моральність* — сфера реальних стосунків і поведінки, узятих в їх безпосередньо міжлюдському змісті, які через зміст оцінюються.

Своєрідність моралі та моральності полягає в тому, що вони пронизують усе життя людського суспільства й окремої людини.

Люди, які живуть у суспільстві, реально виявляються лише більш-менш пов'язаними з тими або іншими сферами життя суспільства (наукою, політикою, релігією, правом і т. п.) — і це, проте, не заважає їм бути повноцінними членами людського суспільства. Мораль має відношення до сфери свідомості, а моральність — до дії. І виявляється, що між моральною свідомістю і моральною поведінкою існує далеко не однозначний зв'язок і можливі дуже складні, суперечливі стосунки. Ця обставина давно відома і закріплена в афоризмі «Благими намірами вимощена дорога до пекла». «Мораль» і «моральність», виходячи зі сказаного, — поняття близькі, але вони утворюють єдність, а не тотожність. Ось чому, на відміну від прийнятих визначень етики («наука про мораль» або «наука про моральність»), було запропоновано «етика — наука про моральність і мораль».

### Еволюція предмета етики

За часів Аристотеля і до ХХ ст. етика як наука про мораль розглядалася зазвичай як «практична філософія» і складала завершальний розділ філософської системи. Нерідко мислителі минулого підкреслювали, що етика — найважливіша частина філософії, тоді як дві перші (*онтологія* — вчення про буття, *гносеологія* — вчення про пізнання) є для неї основою. Для таких різних мислителів, як Декарт і Спіноза, Фейєрбах і Ніцше, їх праці з етики стали підсумком усього життя. Простежуючи складну еволюцію західноєвропейської й американської філософії у ХХ ст., виявляється така сама тенденція. Етизація філософії є наслідком актуалізації проблем людини і людства.

У Аристотеля етика мала два значення. У вузькому значенні філософ розумів її як науку про чесноти душі, що було необхідною умовою для досягнення людського щастя. У широкому розумінні етика — це політична наука, оскільки благо держави важливіше за благо окремої людини, бо перше є необхідною умовою блага останньої. Тому тільки у правильно упорядкованій державі можливе справжнє щастя індивідуума. Мета античної етики — це формування етичного ідеалу правильного, доброчесного життя. Такий ідеал запропонували Демокрит, кініки, стоїки, а також епікурейці, — як «життя у згоді з природою».

Демокрит Абдерський (бл. 460 р. до н. е. — бл. 370 р. до н. е.) — давньо-грецький філософ, імовірно учень Левкіппа, один із засновників атомістики і матеріалістичної філософії.

Це наповнило античну етику вченням про гігієну тілесного і духовного життя, вихованням розсудливості, проповіддю про правильне, здорове ставлення людини до речей, до своєї долі, до себе. Але погодьтеся, що жити розумно могли тільки обрані. Ними були античні мудреці, етичні настанови яких фіксувалися у програмі особистого: самовдосконалення, індивідуальний порятунок, розвиток здатності до самостійності та духовної свободи. Засіб реалізації цієї програми — жити розумно. А це веде до низки заборон: обмежувати чуттєвість, стримувати пристрасті, досягати стану апатії й атараксії (безпристрасності), що ведуть до соціального ескапізму (зникнення, втечі). Власне соціальний *ескапізм*, як спроба втекти від дійсності, від соціальних зв'язків і стосунків у свій внутрішній світ або в природу, веде, на думку мудреців, до духовної свободи. Як бачимо, раціональне життя вимагало дуже великих жертв. У суперечності між «природністю» як ідеалом для небагатьох і «неприродним» і неприйнятним для більшості людей способом життя мудреців і полягає парадокс античної етики, яка робила ставку на індивідуальний порятунок і соціальний ескапізм.

Проте нову сторінку в античній етиці відкрили праці Платона й Аристотеля, які підійшли до проблеми моралі в широкому соціальному контексті. Платон зробив центральною категорією своєї етики справедливість, яка стосується не конкретної людини, а суспільства в цілому, а її особливе призначення — якнайкраще визначити здатність кожної людини і визначити заняття, яке відповідає їй. Звідси, за Платоном, *справедливість* — це щоб кожна людина займалася своєю справою, а всі разом вони утворюють ідеальне, тобто правильно організоване суспільство.

Платон (428 або 427 р. до н. е. — 348 або 347 р. до н. е.) — давньо-грецький філософ, учень Сократа, учитель Аристотеля. Перший філософ, чий твори дійшли до нас не у коротких уривках, що цитуються іншими, а повністю.

Платон побачив утопізм в етиці свого учителя, оскільки, на його думку, ідеальне суспільство не може зробити щасливим нікого, люди у ньому нещасливі. Тому головним предметом його етики є поняття

індивідуального щастя, а також умови його досягнення, адже щастя одній людині неможливе без щастя усього оточення, як і всього суспільства в цілому.

Предмет етики Середньовіччя деформувався, втратив світський характер, оскільки філософія була підпорядкована релігії. Через те, що вищим благом виступав Бог, етика набула теоцентричного характеру. Бог був творцем світу і моральним його учителем, без допомоги якого людина не могла розв'язати проблему добра і зла. Тому моральні проблеми отримали релігійний відтінок: моральна досконалість розглядалася як наближення людини до Бога, свобода волі співвідносилася з божественним визначенням, сенс життя — з сотеріологією, соціальний ідеал переноситься до Царства Божого. Як бачимо, уся мораль набуває трансцендентального характеру, тобто джерело моралі знаходиться поза світом.

Епоха Нового часу змінила етику, відмовивши моралі у трансцендентності та повернувшись до ідеї раціональності як основи людської моральності. Цьому сприяли праці Р. Бекона, Р. Декарта, Т. Гоббса та ін.

Роджер Бекон (1214–1294 рр.), відомий також як Дивовижний доктор — англійський філософ і дослідник природи, чернець-францисканець; професор богослов'я в Оксфорді.

Рене Декарт (1596–1650 рр.) — французький філософ, математик, механік, фізик і фізіолог, творець аналітичної геометрії та сучасної символіки алгебри, автор методу радикального сумніву у філософії, механіцизму у фізиці, предтечі рефлексології.

Томас Гоббс (1588–1679 рр.) — англійський філософ-матеріаліст, один із засновників теорії суспільного договору і теорії державного суверенітету.

Апогеєм розвитку цього періоду була класична німецька філософія, представники якої уперше встановили, що «в моралі людина підкоряється своєму власному і проте загальному законодавству» (І. Кант), що моральність підпорядкована праву (Гегель). На початку XIX ст., починаючи з праць А. Шопенгауера, етика змінює свій предмет у бік психології. Вона займається дослідженням прихованих мотивів людської поведінки, що добре простежується у працях Ф. Ніцше, З. Фрейда, Е. Фромма.

Артур Шопенгауер (1788–1860 рр.) — німецький філософ, один із найвідоміших мислителів ірраціоналізму, мізантроп.

Фрідріх Вільгельм Ніцше (1844–1900 рр.) — німецький мислитель, класичний філолог, композитор, поет, творець самобутнього філософського вчення, яке носить підкреслено неакадемічний характер і частково тому має широке поширення, що виходить далеко за межі науково-філософського співтовариства.

Зигмунд Фрейд (1856–1939 рр.) — австрійський психоаналітик, психіатр і невролог. Найбільш відомий як засновник психоаналізу, який вплинув на психологію, медицину, соціологію, антропологію, літературу і мистецтво ХХ ст.

Еріх Зелігманн Фромм (1900–1980 рр.) — німецький соціолог, філософ, соціальний психолог, психоаналітик, представник Франкфуртської школи, один із засновників неофрейдизму та фрейдомарксизму.

Сучасний етап у розвитку етики, починаючи з ХХ ст., відзначився появою *метаетики*, яка сконцентрувала свій предмет дослідження на логічному аналізі мови моралі, де вона не навчає людей, як потрібно жити, а тільки описує особливості «моральної мови» як специфічного феномену. Було виявлено такі ознаки, як *дескриптивність* (описовість), *емотивність* (суб'єктивна емоційність), *прескриптивність* (відтворення настанов), *імперативність* (наказова).

Водночас виникає і соціологія моралі, яку започаткував німецький соціолог *М. Вебер*.

Макс Вебер (Максиміліан Карл Еміль Вебер) (1864–1920 рр.) — видатний німецький соціолог, філософ, історик, політичний економіст. Ідеї Вебера справили значний вплив на розвиток суспільних наук, зокрема соціології, один із засновників соціологічної науки.

Вебер заклав новий метод дослідження моралі — розгляд етичних компонентів у соціальних системах, ролі етики в культурі, в економіці, приступив до порівняльного вивчення релігійної етики. Значущість досліджень М. Вебера полягала в тому, що він першим показав роль етики в процесі модернізації суспільства, тобто переходу від традиційного суспільства до капіталістичного. Власне протестантська етика стала потужним важелем модернізації західного суспільства. Соціолог виділив тісний зв'язок розвитку економіки і соціальної сфери з особливостями господарської етики.

Якісні зміни в розумінні предмета етики відбулися в середині ХХ ст., коли у філософії з'явився новий напрям — екзистенціалізм, витоки якого починаються з С. К'єркегора, Л. Толстого, Ф. Достоєвського й отримують свій розвиток у працях М. Гайдеггера, К. Ясперса, Ж.-П. Сартра, А. Камю. Це був поворот до людини, до її внутрішнього світу, до проблем людського існування, таких як любов, сенс життя, самотність, смерть. Етична складова екзистенціалізму наповнила предмет етики особистим сенсом і психологічним змістом.

Серен Обю К'єркегор (1813– 1855 рр.) — датський релігійний філософ і письменник.

Лев Миколайович Толстой (1828–1910 рр.) — один із найбільш відомих російських письменників і мислителів, всесвітньо відомий письменник.

Федір Михайлович Достоєвський (1821–1881 рр.) — російський письменник, мислитель, філософ і публіцист. Член-кореспондент Петербурзької академії наук з 1877 р.

Мартін Гайдеггер (1889– 1976 рр.) — німецький філософ, який започаткував новий напрям німецької і загальносвітової філософії, є одним із видатних філософів ХХ ст. Створив вчення про буття як про основоположну і невизначену, але всім властиву стихію всесвіту.

Карл Теодор Ясперс (1883– 1969 рр.) — німецький філософ, психолог і психіатр, один із основних представників екзистенціалізму.

Жан-Поль Шарль Емар Сартр (1905– 1980 рр.) — французький філософ, представник атеїстичного екзистенціалізму, письменник, драматург і есеїст, педагог.

Альбер Камю (1913– 1960 рр.) — французький письменник, публіцист і філософ, близький до екзистенціалізму. За життя отримав прізвисько «Совість Заходу». Лауреат Нобелівської премії з літератури 1957 р.

**Сучасні межі предмета етики:**

- по-перше, це традиційне ядро класичної етики: проблеми свободи, необхідності та відповідальності людини; нормативна етика, проблема відносного або абсолютного характеру моралі, вирішення питань її походження, розвитку та суті; історія етичних вчень; проблема моральних цінностей і морального виховання;

- по-друге, це коло досліджень, які пов'язують етику з широким і багатограним вивченням проблем людини: етичні проблеми психології, соціології, соціальної психології, етнології, культурології, антропології, медицини, юриспруденції, права, мистецтва і т. п. Деякі з цих напрямів вже набули статусу прикладних або самостійних «етик»: екологічна етика, космічна етика, аксіологічна етика (чи етика цінностей), професійні етики і т. п.;

- по-третє, виникають такі напрями етичного дослідження, які відтворюють найбільш актуальні та нові проблеми, наприклад етика ненасильства.

Останнім часом багато уваги дослідники приділяють етиці релігії, відроджується православна етика. Зростаючий вплив людини на навколишнє середовище привів до того, що сфера моральності (моралі) вийшла за окреслені їй за часів Аристотеля межі міжлюдських стосунків. Екологічна етика і космічна етика є тому наочним підтвердженням.

Розвиток у наші дні біоетики, увага до проблем життя і смерті переконливо показали відносність і межі соціальних стосунків. Впливаючи на природу, людина водночас вивчає і пізнає себе, відкриваючи невідомі раніше безодні, — у цьому глибинна причина розширення сфери моральності та моралі. Сьогодні людина проголошується найвищою цінністю, що складає принцип нової етики ненасильства та вічний принцип справжньої загальнолюдської етики.

## 2. Репрезентація історії етичної думки

Засновником етики як самостійної науки вважається німецький філософ Іммануїл Кант, який виокремив «чисту моральну філософію» в самостійну науку. Згідно з вченням І. Канта, моральна поведінка залежить не від наслідування, вигоди, схильності, а від поваги до морального закону. Етика та мораль більше не зводилися до релігії, психології, проявів культури, виявилось, що вони розвиваються

за своїми законами, принципами та мають свою специфіку. Етика — це вчення не про суще, а про належне.

Початок формування етики сягає середини I тис. до н. е. до історії Стародавньої Греції, Індії та Китаю.

Первинні уявлення про основні етичні поняття у людства сформувалися ще в доісторичну добу. Яскраві свідчення про наявність основ етики в давньому суспільстві можна виявити в стародавніх міфах, легендах, казках, прислів'ях, приказках, а також у релігійних уявленнях стародавньої людини. Зміна суспільного устрою і трансформація свідомості привели до формування етики як вчення. Давньогрецькі мислителі підкреслювали практичну спрямованість етики як потужного регулятора міжлюдських та міжкультурних комунікацій, системи цінностей і орієнтирів.

В епоху Античності зароджується багатий спектр етичних поглядів, які згодом протягом багатьох століть проходять шлях свого розвитку. Термін «етика» (з давньогрец. *ethika*, *ethos* — вдача, звичка) ввів у науковий обіг давньогрецький філософ Аристотель, один із перших авторів праць про етику: «Нікомахова етика», «Евдемова етика», «Велика етика». Однак ще до Аристотеля проблеми моралі досліджував Платон, а також вчитель Платона — Сократ. Дослідження етики займає важливе місце в наукових пошуках давньогрецьких мислителів V ст. до н. е.

Одним із перших філософів, які присвятили свої дослідження людським проблемам, був давньогрецький мислитель *Сократ*, з діяльністю якого пов'язаний так званий сократівський, або антропологічний переворот в античній філософській думці. Сократ вивчав поняття задоволення і страждання, дійшов висновку, що знання є шлях до чесноти і задоволення. Знання повинні бути результатом самостійних зусиль людини. Заклик «Пізнай самого себе» є шляхом до усвідомлення свого власного блага. Процес пізнання і пошуку істини повинен бути перманентним, вважав Сократ, стверджуючи: «Я знаю, що я нічого не знаю». Таким чином, Сократ прагнув знайти надійну основу для моральних законів. В основі етичного вчення Сократа лежить знання, а всі чесноти пронизані розумністю. Знання про те, що страшно і що не страшно, є мужність, помірність є знанням про приборкання пристрастей, мудрість є знанням про те, як дотримуватися законів.



Послідовники вчення Сократа розділилися на кілька напрямів, одним із яких була школа «кіренаїків», названа по імені її засновника *Арістінна* з міста Кірени. Центром людського буття, згідно з вченням кіренаїків, є задоволення. Сукупність задоволень є щастя, і саме заради першого до нього необхідно прагнути. Знання необхідні лише для того, щоб надмірне задоволення не принесло страждань. В цілому, гіпертрофоване уявлення про людські задоволення і насолоди є характерною рисою вчення кіренаїків. Інша сократична школа — «кініки» (від грец. *κυων* — собаки) отримала свою назву від своїх супротивників, що характеризували їх спосіб життя як собачий. Засновник школи Антисфен та його прихильники вважали, що чеснота сама по собі є щастям. На їхню думку, доброчесність пов'язана не з розумом і процесом пізнання, а, скоріше, з волею і дією. Яскравим прикладом свободи, за версією кініків, є поведінка і спосіб життя Діогена Синопського. Його аскетизм, невибагливість, відкидання всіх норм пристойності символізували ідеал моральної свободи особистості. Аскетизм кініків пов'язував моральність і чесноти зі зреченням від чуттєвих прагнень і насолод. Обмеження аскетизму — це шлях досягнення вищих моральних ідеалів.

Антисфен (444/435–370/360 рр. до н. е.) — давньогрецький філософ, засновник та головний теоретик кінізму, однієї із найбільш відомих сократичних шкіл.

Засновником ідеалізму в античній філософії є *Платон*. Він виділяє особливий світ «ідей» або «ейдосів», які є ідеальними образами всього суцього. Надчутливий світ «ідей», на думку Платона, володіє істинним буттям, а земний світ являє собою лише неточне відображення вищого світу. Ідеалом є світ «ідей», повний справжніх духовних насолод, а справжній мудрець все життя займається умиранням і смертю, підготовкою до перебування в небесному світі «ейдосів». Мораль і зразки найвищих чеснот є складовими ідеального світу. У своєму відомому трактаті «Держава» Платон виділяє три стани, яким притаманні характерні функції і певний набір чеснот. Для представників першого стану — правителів-філософів характерні мудрість і мужність, другий стан — воїнів-вартових — Платон наділяє мужністю і розсудливістю, а третій стан — землероби і ремісники — повинні володіти помірністю і розсудливістю.

Представники всіх трьох станів, згідно з вченням Платона, повинні мати почуття справедливості.

Першим мислителем, який систематизував античну етику, класифікував її понятійний апарат, виділив теоретичну і практичну складові даної дисципліни і сформулював її головні проблеми, був *Аристотель*. Аристотель виділив етику як різновид політики в сенсі її приналежності до вільних громадян поліса, а найважливішою її функцією визначив розмежування добра і зла. Найвищою метою людини є блаженство як розумна діяльність духу і практична спрямованість душі. Душа набуває позитивних якостей в результаті правильної поведінки і правильних вчинків людини. Добродесність затверджується в набутті звички до помірності, коли людина дає оцінку своїм пристрастям. Аристотель поділяв чесноти на дві групи: діаноетичні (пов'язані з роботою розуму) — мудрість, розважливність, кмітливність, а також етичні (пов'язані з діяльністю волі) — мужність, врівноваженість, щедрість. Добродесність, на думку філософа, є золоту серединою між двома крайнощами. Паралельно ідеї про «золоту середину» зустрічаються в етиці Стародавньої Індії та Стародавнього Китаю. На відміну від ідеального світу Платона, етика Аристотеля орієнтована на земне життя. Досягнення блаженства можливе в світі земному, якщо діяти відповідно до розуму.

Видатним учителем моральності епохи еллінізму є *Епікур*, засновник епікурейської школи. Епікур та його послідовники виходили з положення про те, що чуттєві задоволення і страждання є показником правильності або помилковості шляху. Епікур класифікував типи насолод на природні і необхідні (угамування почуття голоду і спраги, подолання відчуття холоду), природні, але не необхідні (вишукана їжа), і неприродні і не необхідні (жадоба влади, честолюбство). Задоволення природних потреб є життєво необхідним, тоді як неприродні потреби не знають меж і роблять людину жертвою обставин. Справжня цінність задоволення полягає у відсутності страждань, здоров'я і внутрішньому спокої. Епікур виділяє три види людських страхів, які можливо подолати за допомогою філософії: страх перед богами (в конкретному контексті мова йде про політеїстичний світогляд людини епохи еллінізму, а в більш широкому сенсі — страх перед надприродними явищами у людини будь-якої епохи), страх перед необхідністю (події, що відбуваються в силу необхідності, в силу випадку і в результаті людської діяльності), страх

смерті. Страх перед богами, згідно з філософією Епікура, долається з приходом усвідомлення того, що природа живе згідно з діями власних механізмів, і боги в ці процеси не втручаються. Страх перед необхідністю можна перемогти правом людини на вільний вибір моделей поведінки в тій чи іншій ситуації. Страх смерті не має нічого спільного з життям. Поки людина жива — смерті не існує. Вона починається лише тоді, коли зникає життя. Ідеалом Епікура є образ безтурботного мудреця, який має здатність піти від тривоги і негативу, що виходять зсередини і привнесених ззовні.

Представники стоїцизму — *Зенон* та *Хрїсіпп*, також, як і кініки, в своїх творах виступали за відмову від чуттєвого, пристрасного і закликали до спокою духу. Земні задоволення і насолоди тимчасові і не можуть бути основою щастя. Моральне вчення стоїків полягало в умінні людини сприймати удари долі: «Ми не можемо змінити навколишній світ, але ми в змозі змінити своє ставлення до нього». Вищий сенс людського буття стоїки бачили в підпорядкуванні людини природі і повному прийнятті світу. Мудрець досягає повного спокою — апатії, він стає безпристрасним, тому може бути мужнім, помірним, розважливим і справедливим. Наявність перерахованих вище чеснот свідчить про свободу людини по відношенню до світу. Вільне свідоме підпорядкування долі є гідністю. Антиподом чесноти є пристрасті, між двома крайнощами немає перехідних ланок, тому етика стоїцизму полягає в суворому дотриманні добродієчних основ поведінки. Ідеалом для стоїків є безпристрасний, щирий, що чинить по велінню боргу мудрець, сповнений гідності.

Зенон Елейський (490–430 рр. до н. е.) — давньогрецький філософ елейської школи, відомий своїми апоріями, якими намагався довести неістинність видимої, чуттєво даної множинності речей та їхнього руху, вважаючи, що істинна картина світу осягається мисленням.

Хрїсіпп (281/278–208/205 рр. до н. е.) — давньогрецький філософ, головний систематизатор раннього стоїцизму.

Етична думка пізнього стоїцизму була представлена вченнями *Сенеки*, *Епіктета* та *Марка Аврелія*. Для даного напрямку було характерне відчуття нікчемності, розгубленості, надлому. У пізніх стоїків спостерігається тенденція до культу єдиного божества і проявляються риси ранньохристиянської моралі (милосердя, жалість, співчуття).

Епіктет (бл. 50 р. – 138 р.) — давньогрецький філософ — раб, потім вільний, засновник філософської школи.

Марк Аврелій Антонін (121–180 рр.) — філософ–стоїк, римський імператор з 161 р.

Таким чином, давньогрецькі мислителі зробили значний внесок у процес формування етики як науки. В епоху Античності в науковий обіг був уведений термін «етика», розроблений категоріальний апарат, сформульовано ряд ключових питань: уявлення про людські чесноти, поняття «золотого перетину». В цей період були засновані такі наукові напрями: моральна філософія, етичний релятивізм, етичний раціоналізм, евідемонізм, гедонізм, аскетизм.

Епоха Середньовіччя є наступним етапом у розвитку історії етичних вчень. Етика Середньовіччя характеризувалася пануванням релігійного (християнського) світогляду з деякими відгомонами навчань античних мислителів (стоїцизм, ідеї Платона, Аристотеля). Теоцентризм виступає особливістю християнської етичної думки. Як головні чесноти висувуються любов, смиренність, терпіння, покірність, лагідність, милосердя. Поняття любові ототожнюється з Богом («Бог є любов»). Людським ідеалом стає Ісус Христос, який втілює в собі всі християнські чесноти і служить прикладом для всього людства. Мета християнина — жити відповідно до десяти заповідей і настанов Біблії і нести покаєння, щоб врятувати душу і знайти вічне життя в Царстві Небесному.

Мораль, згідно з вченням християнських мислителів, має божественну природу, а людина отримує її від Бога двома шляхами. По-перше, в результаті творіння душі Бог закладає в людину природний моральний закон. Цей закон, як і всі інші закони світобудови, функціонує незалежно від нашого знання і віри в них (наприклад, закон всесвітнього тяжіння). Другий шлях — це одкровення, послані Богом людині через Святе Письмо.

Християнська мораль заснована на чотирьох орієнтирах: смирення, віра, надія, любов. Смирення — це підпорядкування вищій необхідності — Божій волі і Божому промислу. «Хай буде воля Твоя...» — рядок із основної молитви християн усіх конфесій «Отче Наш» є закликом до смирення. Смирення — це скромність і лагідність у комунікації з ближнім. Смирення — це приборкання пристрастей. Смирення — це спокійне і стійке прийняття виклику. Справді

смиреним може бути лише істинно віруючий християнин. Віра — це глибоке внутрішнє прийняття Христа. Зовні це виглядає як прийняття істин і доктрин християнського віровчення, але насправді — це мистецтво триматися тих переконань, з якими розум одного разу погодився, незалежно від того, як змінюються обставини і настрої. Віра потребує певного роду підтримки молитовними практиками, читанням християнської літератури і відвідуванням церкви. Надія є ознакою істинної віри і означає надію на Божий промисел. Її антитеза, смуток, в християнстві вважається смертним гріхом. Надія на порятунок і життя вічне як мета повинна бути у кожного істинно віруючого християнина. Головною християнською чеснотою є любов. У християнстві вона ототожнюється з Богом. Любов безкорислива і милосердна, вона виходить від духовної щедрості і повноти віри. «Возлюби ближнього свого як самого себе» — заклик Євангелія, спрямований до кожного християнина проявити велике благовоління до всіх людей і навчитися їх прощати. Любити — означає не захоплюватися ближнім, але бажати йому добра.

Основи середньовічної християнської етики були розроблені видатними теологами свого часу *Августином Аврелієм* (Августином Блаженним) та *Фомаю Аквінським* (Преподобним Фомаю).

Згідно з вченням Августина Блаженного Бог є абсолютною творчою силою, Творцем усього сущого. Світ є результатом Божого творіння. Людина — вінець творіння. Однак Августинівська модель заснована на тому, що Бог і світ принципово різні, як Творець і творіння. Добро і благо невіддільні від Бога, ці два поняття ототожнюються з Богом. Справжньої насолоди гідний тільки Бог, а людина може використовувати тільки земні блага, але не насолоджуватися ними. Зло — це відсутність добра, відступ від волі Божої. Августин Блаженний виділив три основних гріхи, які він назвав своєю пожадливістю. Перший гріх — це хіть плоті, прагнення до чуттєвих радощів і насолод. Другий — це хіть гордині, жага самоствердження в різноманітних сферах життя. Третій гріх — це хіть очей, тяга до необмеженого пізнання, осягнення таємниць природи. Всі три хоті вкрай гріховні, оскільки вони націлюють розум людини на земну суєту, тоді як людина повинна звертатися до небесного, до вічного. Таким чином, все суще на землі йде від Бога, а кожне творіння у всесвіті прагне до свого законного місця, рухоме могутньою космічною

силою — любов'ю. Розум людини вкрай обмежений, а все, що знаходиться за його межами, є Божа таємниця.

Етика Фоми характеризується тенденцією до подолання конфлікту між вірою і знанням. Вище людське благо — це єднання з Господом. Бог — благо сам по собі, а людина є уподібненням Богові, що є найдосконалішим блаженством. Але блаженство пов'язано з нашою розумністю і є результатом інтелектуальної діяльності. Вище благо і блаженство — це інтелектуальне споглядання Бога. Наближення до найвищого блага в повній мірі можливе в житті вічному (Царство Небесне). Зло є тінню добра і народжується воно в неправильній людській поведінці. Причиною зла є недосконала воля, недосконалий вибір. Добродійний вчинок — це завжди довільна дія. Критерієм довільності є почуття задоволення (радість чи каяття). Найважливішим моментом у скоєнні вільного вчинку є обмірковування і зважування мотивів. Вчинок повинен відбуватися на основі розуму, а не пристрастей. Безумовно, в епоху панування релігійного світогляду людський розум розглядався як недосконалий щабель вищої розумності, він був вкрай обмежений у порівнянні з божественним. На допомогу людині приходить Божий закон і Божа благодать. Преподобний Фома називає три закони: «вічний» закон (Десять заповідей), «природний» закон (совість — голос Бога всередині людини), «людський» закон (право і юриспруденція). Крім того, Фома Аквінський пропонує свою класифікацію людських чеснот: розумові (інтелектуально-умоглядні і практичні), моральні (засновані на почуттях і пристрастях: справедливість, мужність, стриманість, щедрість), богословські (віра, надія, любов). Філософсько-теологічна спадщина Фоми Аквінського — це певний підсумок розвитку християнської етичної думки доби Середньовіччя, певне вирішення питання про визначення і свободу волі людини.

Середньовічні наукові пошуки збагатили скарбницю етичних вчень дискусією про проблему свободи. Наявність свободи є одним із наріжних каменів християнства (починаючи з проблеми первородного гріха). Августин Блаженний стверджував, що людина за своєю природою вільна творити зло, і лише під впливом божественної благодаті вона робить добрі справи. Британський монах Пелагій представляв більш гуманістичний підхід, вказуючи на те, що людина по своїй волі здатна творити добро і зло в рівній мірі.

Фома Аквінський вважав, що людина може творити добро і зло в межах, визначених Богом.

Пелагій (бл. 354 – бл. 420/440 рр.) — католицький чернець–аскет, якого Римська Церква вважала еретиком, не визнавав доктрину про первородний гріх Адама, його інтерпретація доктрини свободи волі стала відомою як пелагіанізм.

Християнські мислителі зверталися до дослідження проблеми зла. Августин Блаженний стверджував, що навколишній світ створений Богом на основі добра, зло ж є продуктом вільної волі людини. Теолог вважав, що проблему зла необхідно розглядати в світовому контексті, а не з позиції окремо взятого індивідуума, обмеженого в часових і просторових рамках. Дискусія про проблему зла, що розгорнулася в богословських колах, привела до утворення нового напрямку християнської етичної думки — теодицеї. Завдання щодо напрямку полягає в доказі непричетності Бога до існуючого зла.

Етичні вчення, які були присвячені людським чеснотам і порокам, з'являються в творах християн-богословів *Іоанна Златоуста*, *авви Дорофея*, *Єфрема Сиріна*, *Іоанна Лествічника*, *Папи Григорія I*.

Дорофей, авва Палестинський (Дорофей Газський, 505–565 рр.) — християнський святий, відомий своїм 21 повчанням, класик аскетичної літератури.

Єфрем Сирін (IV ст.) — християнський святий, автор церковних проповідей та повчань.

Іоанн Лествічник (525–595 (605) або 579–649 рр.) — візантійський філософ, християнський богослов, ігумен Синайського монастиря, автор духовного твору, що називається «Лествіцею».

Серед видатних творінь філософів доби пізнього Середньовіччя необхідно згадати вчення *майстра Екгарта*.

Йоанн Екгарт фон Гохгайм (майстер Екгарт) (1260–1327/8 рр.) — німецький богослов, філософ і містик, слово «майстер» у його імені відповідає академічному титулові, який він отримав у Парижі.

Етика Екгарта полягає в «повороті» людини до божественного. Вона полягає в тому, щоб нічого не знати, нічого не бажати і нічого не мати. Заклик «нічого не знати» означає відмову від упевненості

в знанні істини, близькій до твердження Сократа «Я знаю, що я нічого не знаю». «Нічого не бажати», на думку Екгарта, означає відмову від жаги матеріальних благ. «Нічого не мати» означає відкритість буття і неприхильність ні до чого, навіть до Бога. Майстер Екгарт підкреслює важливість такої чесноти, як відокремленість (в сенсі відчуженості від світу, коли Бог любить людину). Шлях до відокремленості душі лежить через страждання. Крім того, автор вводить в середньовічну християнську етику поняття «зовнішньої» та «внутрішньої» людини. «Зовнішня» людина живе в світі емоцій і пристрастей, тоді як «внутрішня» людина з'єднує нас із Богом через відмову від земного і тілесного. Шлях до Бога можливий і крім церкви, стверджує Екгарт, коли в людині шляхом вільної відмови від власного «я» запалюється Божа іскра і протиріччя між «зовнішньою» та «внутрішньою» людиною сходять нанівець.

Таким чином, теологи і богослови доби Середньовіччя розробили християнську етичну думку. Християнська етика ґрунтувалася на ідеї теоцентризму, християнські чесноти ототожнювалися з Богом, а життєвий сценарій будь-якого християнина повинен був вибудовуватися відповідно до євангельських сюжетів та прикладів з життя Ісуса Христа. Дискусії середньовічних богословів внесли значний вклад у розробку понять про мораль, чесноти, проблеми свободи, проблеми добра і зла.

Епоха Ренесансу античних цінностей відкрила нові перспективи і напрями в розвитку етичної думки. Відродження ідей давньогрецьких мислителів, зокрема, Платона і Аристотеля, розвиток натурфілософії і утопічних теорій, політична філософія і скептицизм створили унікальні умови для виникнення нових тенденцій в історії етики, центральною ідеєю яких є гуманізм.

Італійський гуманіст *Лоренцо Валла* стверджував, що насолода є головним законом людського життя, ця здатність дана людині природою. Крім того, автор розвиває принцип індивідуалізму, що був закладений, на його думку, законом самозбереження. Доброчесність у Лоренцо Валла ототожнюється з користю, а вона передбачає здоровий розрахунок. Принцип насолоди італійський гуманіст переносить і в загробне життя, не розкриваючи проблеми пекла, він малює прекрасну картину райських насолод. Так у XV ст. відроджуються ідеї епікурейської школи, широко відомої в епоху Античності.



Лоренцо Валла (1405 [1407]–1457 рр.) — італійський критик, викладач, гуманіст, перекладач, філософ.

Значний внесок у розвиток ідей гуманізму і антропоцентризму вніс *Піко делла Мірандола*. Розробляючи питання про людську гідність, автор значною мірою перетворює і модернізує християнські погляди. Бог дав людині можливість творити саму себе за образом і подобою Божою. Людина — вінець Божого творіння, тому немає нічого більш великого, ніж людина. Бог дарував людині свободу як можливість творити себе, дотримуючись «золотої середини». Людина може долучитися до двох видів блага. Досягнення вищого блага можливе за допомогою Божої благодаті. Природне благо людина може знайти власними силами шляхом пізнання себе і навколишнього світу за допомогою філософії.

Джованні Піко делла Мірандола (1463–1494 рр.) — італійський мислитель та філософ епохи Відродження, представник раннього гуманізму, автор творів «900 тез, нав'язаних філософією, кабалою та теологією» (1486 р.), вступним словом до якого була «Промова про людську гідність» — найвідоміший документ раннього Відродження, в якому відобразився спосіб мислення доби Відродження.

Відомий діяч доби Відродження *Нікколо Макіавеллі* вперше в історії етичної думки розмежував принципи політики і моралі. Автор вельми віддаляється від основ церковної догматики, вважаючи, що релігія не відповідає життєвим реаліям. Не відкидаючи, проте, принципів християнської моралі, Макіавеллі стверджує, що релігія повинна бути інструментом політичної влади. Вище благо — це сильна та міцна держава, де мораль повинна виконувати підпорядковану функцію. Заради досягнення політичних цілей можна обходити стороною основні положення християнської моралі, пускаючи в хід усі засоби. «Мета виправдовує засоби» заради торжества загальнодержавного інтересу (як інтересу народу) — висловлювання, яке є квінт-есенцією вчення Нікколо Макіавеллі.

Нікколо Макіавеллі (1469–1527 рр.) — державний секретар Флоренції, політичний діяч, мислитель. Найбільш відомі твори: «Володар» («Державець») (1513 р.), «Роздуми щодо першої декади Тіта Лівія» (1513–1519 рр.), «Про військове мистецтво» (1519–1520 рр.), «Флорентійські хроніки» (1520–1525 рр.), «Життя Каструччіо Кастракані» (1520 р.).

Моральність доби пізнього Відродження та Реформації представлена «Дослідами» *Мішеля Монтеня*. Антропоцентризм доби Відродження у Монтеня змінюється включенням людини до всесвітнього круговороту разом з усіма живими істотами. Свобода, на його думку, полягає в узгодженні вибору людини з природними законами. На перше місце Мішель Монтень ставить особистий індивідуальний досвід людини. Досвід — це критика і сумнів. Шлях до істини лежить через прагнення слідувати природним законам. Важливою складовою етики Монтеня є ідея про самодостатність і самоцінність людського життя, мета якого полягає в ній самій. Сенс людського життя полягає в сьогоденні, а не в майбутньому і не в пошуку порятунку в потойбічному світі.

Мішель Екем де Монтень (1533–1592 рр.) — французький філософ та письменник доби Відродження, есеїст–мораліст, автор «Проб» (фр. *Essais*, також перекладається як «Досліди»), громадський діяч.

Доба Відродження ознаменувала виникнення нових тенденцій у розвитку етичних вчень. Відродження етичної думки часів Античності вдихнуло в них нове життя і внесло істотні корективи в систему поглядів Середньовіччя. Поява антропоцентризму і гуманізму, нових підходів до вивчення людини, її місця в навколишньому світі і в державі значно розширили систему етичних поглядів. Реформація і поява протестантизму внесли ряд змін в єдину до того християнську етичну думку доби Середньовіччя. Вчення про приреченість породило в суспільстві нову мораль: успішна активна діяльність людини свідчила про перебування її на шляху порятунку. Нова протестантська етика відіграла важливу роль у становленні та розвитку європейського капіталізму (дослідження цього феномену представлено М. Вебером у його праці «Протестантська етика і дух капіталізму»).

Моральність Нового часу характеризується появою нових форм вільнодумства (на відміну від релігійної ідеології, яка панує в Середньовіччі, — атеїзму, деїзму, скептицизму, пантеїзму). Новий час — це епоха панування практичної філософії та природничо-наукових методів дослідження.

Англійський філософ *Томас Гоббс* викладає свої етичні погляди в трьох творах: «Левіафан, або Матерія, форма і влада держави церковного і цивільного», «Про свободу і необхідність», а також

в трилогії «Основи філософії». Згідно з етичними поглядами Томаса Гоббса людина виступає розумною істотою, суб'єктом моралі і політики. Людині притаманний природний егоїзм і стан перманентної боротьби за виживання. Суспільство і держава мають регулятивні, що стримують і врівноважують функції як результат загального договору. Мораль у Гоббса — це система взаємної корисності. Мораль відіграє роль з'єднувального компонента між окремо взятими егоїстичними індивідуумами. В основі моральності лежать ціннісні відносини, а гідність — це ціна, яка дається людині державою. Емоційність і пристрасність у Гоббса виступають двигуном людської поведінки, які реалізують егоїстичні устремління і бажання.

Нідерландський філософ *Бенедикт Спіноза* своїм відомим трактатом «Етика» значно вплинув на розвиток європейської етичної думки. Згідно з ідеями Б. Спінози в процесі пізнання справжнє, адекватне знання дає лише розум. За допомогою логіки знання складаються в чітку та струнку систему. Людина — це частина природи, але її сприйняття може будуватися як на основі чуттєвого пізнання, так і на основі розуму. Тіло людини підпорядковане фізичним законам руху і збереження, а душа схильна до впливу афектів. Усі людські переживання Б. Спіноза зводить до трьох основних афектів: радості, печалі і бажання. Правильний спосіб життя полягає в істинному розумінні, яке полягає у відмові від чуттєво-абстрактного і суб'єктивістського пізнання. Розумна поведінка є результатом істинного розуміння і взаємодії розуму і волі. Свобода душі полягає в пануванні над афектами за допомогою інтелекту і розуму. Моральна досконалість полягає в досягненні вищого ступеня інтелектуального споглядання, а також стану повної тотожності суб'єкта і об'єкта. Праця розвиває здатність душі до мислення. Мораль як інтелектуальне самовдосконалення допомагає людині справлятися з афектами. Високоморальна людина становить гармонійну єдність зі світом, в якому вона відчуває справжню свободу.

У пошуку витоків моралі філософи Нового часу звертали увагу на розум і природу, виходили з прагнення «живого» індивідуума, його почуттів, інтересів, прагнення до користі. Вивчення користі в сенсі досягнення найбільшого щастя для максимальної кількості людей вилилося в теорію утилітаризму.

Філософи XVII–XVIII ст. *Спіноза, Гельвецій, Гольбах* та ін. сформулювали теорію розумного егоїзму, згідно з якою аморальна

поведінка та пороки людини призводять до подібної реакції оточуючих, є деструктивним фактором у самореалізації особистості та розвитку суспільства.

Клод Адріан Гельвецій (1715–1771 рр.) — французький літератор і філософ — матеріаліст утилітарного напрямку; ідеолог французької буржуазії епохи Просвітництва.

Поль Анрі Гольбах (1723–1789 рр.) — французький філософ німецького походження, письменник, просвітител, енциклопедист, іноземний поважний член Петербурзької академії наук, автор книги «Система природи», де виклав принципи матеріалізму XVIII ст.

Таким чином, етична думка епохи Нового часу характеризувалася різноманітністю напрямів наукових досліджень (скептицизм, утилітаризм, розумний егоїзм), їх поворотом до людини і посиленням гуманістичної тенденції.

Доба Просвітництва (XVIII ст.) характеризується змінами в розвитку суспільних відносин, еволюцією політичної системи, зростанням значення науки і бурхливим її розвитком. XVIII ст. стало часом набуття етикою статусу самостійної науки, визначення специфіки об'єкта дослідження, створення розвиненого понятійно-категоріального апарату. Німецький філософ І. Кант заснував етику як «чисту моральну філософію», в основі якої лежить природний моральний закон.

Яскравим представником епохи Просвітництва в історії етичної думки був французький філософ *Жан-Жак Руссо*.

Жан-Жак Руссо (1712–1778 рр.) — французький філософ-просвітник, письменник, композитор.

Основою встановлення панування в суспільстві моральності, на думку Ж.-Ж. Руссо, є справедливий суспільний устрій. Соціальна нерівність є джерелом аморальності і морального зла, культура поставлена на службу у можновладців, а народ залишається зневаженим, розбещеним і нещасним. Подолання соціальної нерівності, утвердження права приватної власності як частини суспільного надбання, зосередження законодавчої гілки влади в руках народу є ключем до досягнення позитивного перетворення звичаїв і порядків в суспільстві.

Згідно з вченням Ж.-Ж. Руссо людина в своїй основі є істотою емоційною. Совість є центральною віссю, навколо якої формується особистість людини. Совість людини виявляє себе за допомогою почуттів і емоцій. Людині в її природному стані притаманні дві можливості: прагнення до самозбереження і прагнення до співчуття.

У творах Ж.-Ж. Руссо, присвячених темі виховання, автор пропонує своє бачення проблеми вирощування основ моралі, моральності і добродетності. В умовах панування деспотичної форми правління дитині необхідно давати домашню освіту в ізоляції від соціального середовища. Дівчаток і хлопчиків потрібно виховувати по-різному, прищеплюючи їм відповідні для них природою закладені функції. Освіта повинна бути інтелектуальною і фізичною із застосуванням і розвитком навичок практичної діяльності. В основі процесу навчання має лежати інтерес дитини. Особистість дитини потрібно поважати, і педагогу необхідно зважати на її природні навички і схильності. У разі ж справедливого соціального устрою, освіта повинна бути громадською і здійснюватися педагогами, висунутими народом. Освіта повинна бути в своїй основі спартанською, метою якої є виховання добродетельного громадянина-патріота, який прагнути не багатства і розкоші, а суспільного визнання і поваги.

Найбільшою фігурою епохи Просвітництва і засновником етики як науки є німецький філософ *Іммануїл Кант*. І. Кант створив вчення про автономну (від грец. *autos* — сам, *nomos* — закон), самодостатню мораль на протигагу вченню про гетерономну (від грец. *heteros* — інший), що має основу за межами її самої моралі. Вчений стверджував, що мораль виходить з людини, як вільної істоти, тому вона не потребує верховенства когось іншого. По суті, І. Кант відокремив поняття моралі від поняття релігії.

У свідомості людини в рамках простору, часу і причини формується «світ речей для нас» (феноменів) — продукт суб'єктивного сприйняття навколишньої дійсності. Незалежно від нашого сприйняття існує «світ речей в собі» (ноуменів), який перебуває поза простором, часом і причинами, проте який зумовлює нашу здатність до пізнання і свідомості. Кожна людина є і феноменом, і ноуменом одночасно, відповідно вона підпорядковується як суб'єктивним емпіричним обставинам, так і вищому моральному закону. Вищий моральний закон не залежить від емпіричного життя, а закликає людей до безумовного вподобання ближнього. Кожна людина має свободу

і схильна до дії двох основних імперативів (наказів). Гіпотетичний імператив має практичну спрямованість, залежить від життєвих обставин і носить егоїстичний характер. (Якщо ти хочеш, щоб тобі вірили, — будь чесним.) Категоричний імператив тотожний основним, загальним, неписаним законам моралі і моральності, співзвучний голосу совісті. Згідно зі вченням І. Канта моральними можуть бути тільки ті вчинки, які мотивовані категоричним імперативом. Головним завданням кожної людини є виконання морального обов'язку, яке супроводжується глибокою повагою до категоричного імперативу, доброю волею, при відсутності емоційної зацікавленості.

Епоха Просвітництва ознаменувала появу етики як самостійної науки, був розроблений основний категоріальний апарат, сформульовані проблеми і поставлені їй завдання. У XVIII ст. підкреслюється взаємозв'язок між суспільним устроєм держави і станом суспільної моралі (Ж.-Ж. Руссо). Аналізується вплив на людину гіпотетичного і категоричного імперативів, досліджується мораль людини (І. Кант). Етика стає окремою від релігії самостійною галуззю знань.

Історію етичної думки XIX ст. слід почати з представлення ідей німецького мислителя *Г. В. Ф. Гегеля*, викладених у роботах «Енциклопедія філософських наук» і «Філософія права». Гегель розмежовує поняття моралі і моральності. Моральність у Гегеля ототожнюється з почуттям громадянського обов'язку і патріотичністю, тоді як мораль виступає в тісному зв'язку з індивідуальною волею людини. Тільки з настанням нового ступеня в розвитку історії, коли суспільство буде виступати як єдиний народний дух (у формі конституційної монархії), місце моралі займе нова форма моральності, втілена як злитий воедино державний закон і індивідуальний моральний обов'язок.

Філософ-матеріаліст *Людвіг Фейєрбах* виклав свої етичні погляди в роботах «Думки про смерть і безсмертя», «Сутність християнства», «Основи філософії майбутнього». Людську сутність Л. Фейєрбах характеризує як природну, яка страждає і бажає. Головне прагнення, що рухає людиною, — це її прагнення до щастя. Але оскільки людина у Фейєрбаха виступає як істота суспільна, то вона повинна піклуватися не тільки про своє щастя, а й про щастя оточуючих. Егоїзм полягає в бажанні привласнити собі результати різноманітних зусиль людства в галузі науки, мистецтва, інших форм

супільного життя. Любов — це оптимальна форма взаємовідносин між людьми, однак її джерелом та ідеалом, згідно з вченням Л. Фейербаха, є любов статева. Любов між статями являє собою сукупність усіх видів любові — батьківської, дитячої, братської. Любов як бажання самовдосконалення, взаємне прагнення людей до щастя у Л. Фейербаха ведуть до згуртування і колективізму.

Характеристика етичної думки XIX ст. була б неповною без викладу поглядів *Артура Шопенгауера*. В своїх роботах «Світ як воля і уявлення» і «Ідеї етики» А. Шопенгауер висловив ідею про те, що в основі світу лежить воля. Характер волі мимовільний, спонтанний, вона є чистим прагненням і вільною активністю. Воля складає і основу природної натури людини. Перед людиною, як втіленням волі, стоять два завдання: проблема смерті і проблема життя. Проблема смерті, на думку А. Шопенгауера, може вирішитися в результаті самоствердження і самореалізації людини, з появою відчуття повноти і задоволеності своїм життям. В основі аналізу проблеми життя у філософа знаходиться вчення про життя як про страждання. Життя — це марна гонитва за почуттям задоволеності, процес переходу сьогодення в минуле, що представляє, по суті, процес повільної смерті. Тому А. Шопенгауер ідеалізує образ християнських пустельників і буддійських аскетів, як ідеальний стан перебування поза сферою впливу яких би то не було бажань. Найвищою чеснотою А. Шопенгауер вважає співчуття як здатність ототожнення себе з іншим, відчуття єдності з ближнім.

Етичні погляди *Фрідріха Ніцше* ґрунтувалися на своєрідній концепції розуміння людини та її місця в дійсності. Головною властивістю людського буття, на думку Ф. Ніцше, є воля до влади. Людина — це результат певної помилки природи і чим далі вона віддаляється від тваринного (природного) стану, тим більше вона занурюється в стан «хворобливого» буття і розвивається в хибному напрямку. Християнську мораль Ф. Ніцше засуджує, називаючи християнство релігією бідних, невдалих і страждаючих видів людства проти сильних, незалежних і щасливих людей. Філософська раціоналістична мораль, заснована на моральних імперативах, також не знаходить схвалення у Ф. Ніцше, який доходить висновку про те, що лише люди «вищого порядку» можуть створити свою ідеальну мораль. Християнство, на думку філософа, має залишатися релігією натовпу, а вольові натури — «вищі люди» моралі не потребують. Однак

і «вищі люди» страждають і зневажають себе, усвідомлюючи свою недосконалість. Ф. Ніцше розробляє концепцію надлюдини. Надлюдина — це особлива «порода» людей, яка поки що не з'явилася на світ. Ці люди здатні до об'єктивного сприйняття навколишньої дійсності, вони не потребують цінностей і здатні самостійно витримати страждання. Надлюдина не потребує Бога. Поява надлюдини, згідно з дослідженнями Ф. Ніцше, можлива за допомогою виведення цієї «породи» людини шляхом ретельного відбору, фізичного і психологічного виховання, вибракунання неякісного і недієздатного компонента.

Історія етичної думки ХХ ст. характеризується появою широкого спектра напрямів, концепцій, поглядів, що стало адекватною відповіддю на бурхливу політичну, соціально-економічну та культурну історію цього століття. Дві світові війни і двополярність післявоєнного світового порядку наклали значний відбиток на історію етики. Революція в Російській імперії у 1917 р. і створення СРСР спричинили утвердження ідеології марксизму-ленізму, яка включала в себе певне вчення про мораль. Носій комуністичної моралі мав виховуватися в дусі колективізму, відданості пролетарській партії і готовності боротися за світову революцію і побудову комуністичного суспільства. Справжній комуніст повинен бути вільним від «релігійного рабства» і сповідувати принципи наукового атеїзму. Комуністичне виховання прищеплювало радянській людині стриманість і аскетизм, відмову від матеріального благополуччя, побутового комфорту і моди. Емоційний стан комуніста — це оптимізм, радість, самовідданість, вірність партії, ненависть до класових ворогів, віра в комуністичне майбутнє. Комуністична мораль ґрунтувалася на твердженні Н. Макіавеллі про те, що «мета виправдовує засоби»: для перемоги світової революції справжній комуніст міг пускати в хід будь-які засоби: хитрість, жорстокість, брехню, розправу і т. д.

Етична думка Західної Європи і Північної Америки в ХХ ст. представляла різноманітні моральні концепції і вчення про мораль. Основні етичні ідеї Ж.-П. Сартра викладені в його роботі «Буття і ніщо», а також у п'єсах, оповіданнях і картинах. Свідомість людини, згідно з вченням цього філософа, виступає як ніщо, порожнеча в бутті, проте людина протягом своєї екзистенції (існування) наповнює його смислами. Доля людини — прагнути стати справжньою, наповненою буттям, але це не в її силах, а в силах Бога. Людина



марно прагне стати Богом, адже Богом їй стати не дано. Водночас людина в силах бачити себе і наповнювати свою екзистенцію смислами, хоча, на думку Ж.-П. Сартра, людина сама робить з себе те, чим вона вже є. Вільний вибір є долею кожної людини, і вона підсвідомо вибирає навіть тоді, коли не бажає цього робити. Оскільки у вченні Ж.-П. Сартра «Бога немає», то і вчинки людини є результатом її власних рішень і індикатором її істинної сутності. Найголовнішою чеснотою філософ вважає чесність, яка знаходиться в тісному зв'язку з відповідальністю. У питанні відповідальності людини за свою поведінку немає місця ніякому виправданню, і стороннього винного, згідно з етикою Ж.-П. Сартра, бути не може. Любов, за Сартром, — це злиття свідомостей, в якій кожний зберігає свою оригінальність, щоб бути основою для іншого. Кожна сторона шукає в любові основу для повноти свого буття. Але любов часто носить деструктивний характер. Любов, згідно з етичними поглядами Ж.-П. Сартра, не вирішує проблему наповнення буття змістом.

Західна етика збагатила скарбницю світової етичної думки новим напрямом — психоаналізом. Етика психоаналізу виражена в роботі *Еріха Фромма* «Людина для самого себе». На шляху пізнання «самого себе» і «для самого себе» людина повинна використовувати розум. Життя — це динамічний стан, мистецтво, в якому людина розкриває всі сили і можливості своєї природи. Етика — це прикладна наука мистецтва жити. Потяг до життя властивий всім живим істотам і одночасно він виступає як бажання стати самим собою. Людина повинна сама встановлювати закони і норми своєї поведінки. Тому добро — це розкриття людських істотних сил, а чеснота — це відповідальність по відношенню до свого власного існування. Зло, на протигагу добру, стоїть на заваді розвитку здібностей людини, а пороки — це безвідповідальність по відношенню до себе. Е. Фромм протиставляє своє етичне вчення основним положенням авторитарної етики (закони і норми поведінки, що встановлюються владою, совість, як засвоєний особистістю зовнішній авторитет). Релігія, як форма авторитарної етики, також піддається критиці цього вченого. Гуманістична етика у Е. Фромма заснована на гуманістичній совісті — власному голосі, орієнтованому на гуманістичні цінності, всебічний і гармонійний розвиток, турботу про самого себе. Гуманістична етика повинна враховувати типологію характерів людей. Вчений виділяє чотири основні типи людських характерів:

рецептивний, експлуаторський, накопичувальний і ринковий, для кожного з яких характерна певна сукупність рис, норм і цінностей.

Християнська етика ХХ ст. представлена працями англійсько-го філософа *Клайва Стейплза Льюїса*: «Хроніки Нарнії» і циклом «Радіобесіди», надрукованому в роботі «Просто християнство». К. С. Льюїс доступною мовою на актуальних прикладах з життя сучасної людини пояснює головні принципи християнства і розкриває суть християнських чеснот. «Бог є любов» — основний євангельський принцип, який аналізує філософ. Любов — це дар, який дається Богом від повноти внутрішнього світу людини. Християнська любов безкорислива, вона не вимагає нічого взамін, це сила любити нестерпних ворогів, любов — це віддавати, а не брати. Любов виступає найвищою християнською чеснотою. Християнська віра полягає в істинності почуттів і повинна залишатися незмінною при будь-яких обставинах і в будь-якому стані. Віра потребує постійного підживлення — молитви як розмови з Богом, читання Євангелія, відвідування богослужінь, ведення християнського способу життя. Надія — це протизвага зневірі, вона є однією з найважливіших християнських чеснот, і наявність її є індикатором і потужною допомогою віри. Не менш важливою чеснотою виступає милосердя. Милосердя — це найвищий прояв любові до ближнього, безкорисливе почуття і готовність надати допомогу в будь-який момент.

Клайв Стейплз Льюїс (1898–1963 рр.) — відомий англійський письменник, філософ, літературний критик, спеціаліст із Середньовіччя і християнський апологет, автор циклу «Хроніки Нарнії».

Крім К. С. Льюїса, представниками християнської етичної думки ХХ ст. були російський філософ *С. Л. Франк* — автор роботи «Сенс життя» і німецький лютеранський пастор *Дітріх Бонхеффер* — автор робіт «Етика» та «Покора і опір».

Семен Людвігович Франк (1877–1950 рр.) — російський філософ релігійного напрямку, учасник збірок «Проблеми ідеалізму» (1902 р.), «Віхи» (1909 р.) і «З глибини» (1918 р.), емігрував до Великої Британії.

Дітріх Бонхеффер (1906–1945 рр.) — німецький лютеранський пастор, теолог, учасник антинацистської змови і один із творців Сповідуючої церкви.

Представник напряму філософії культури німецько-французький мислитель *Альберт Швейцер* розробив вчення «етики благоговіння перед життям». Кризу культури ХХ ст. автор пов'язує зі зростанням матеріального виробництва і прямим його наслідком — занепадом духовності. Людство більше не черпає ідеали культури і гуманності в розумі, що призвело до дегуманізації суспільства і відсутності культури. Культура, на думку А. Швейцера, — це продукт оптимістично-етичного світогляду. Оптимізм є проявом волі до життя, прагненням до усвідомленого ідеалу, затвердженням світу. Мислитель протиставляє соціальний утилітаризм як підпорядкування волі індивідуума завданням і правилам суспільства, етиці самовдосконалення. Вчення про самовдосконалення — це безмежний ентузіазм, що включає певний момент самозречення заради нескінченного буття, благоговіння перед життям. На відміну від релігійної етики, де людина повинна служити Абсолюту шляхом самозречення, етика А. Швейцера закликає служити тільки живому. Це життя заради життя, але не за рахунок інших життів. Етика благоговіння перед життям — це добро по відношенню до всього живого, етика великої відповідальності за ближнього та навколишній світ.

Альберт Швейцер (1875–1965 рр.) — німецький філософ, музикант, лікар, місіонер, лауреат Нобелівської премії миру (1952 р.) («За місіонерську діяльність»).

Прагматизм як філософська течія був заснований *Ч. С. Пірсом*, *У. Джеймсом* та *Д. Дьюї* та став одним із характерних напрямів етичної думки ХХ–ХХІ ст.

Чарльз Сандерс Пірс (1839–1914 рр.) — американський філософ, логік, математик та природознавець, засновник прагматизму, за освітою хімік, зробив значний внесок у логіку, математику, семіотику та філософію.

Уільям Джеймс (1842–1910 рр.) — американський філософ, психолог, один із засновників прагматизму та функціоналізму.

Джон Дьюї (1859–1952 рр.) — американський філософ, психолог та реформатор освіти, видатний представник прагматизму, фундатор функціональної психології. Тематами його наукової творчості були досвід, природа, мистецтво, логіка, демократія й етика.

Згідно з прагматизмом будь-яке етичне вчення має цінність тільки в тому випадку, якщо воно приносить користь людині. Моральність і мораль носять практичний характер та поставлені на службу людині. Одним із сучасних послідовників прагматизму був *Річард Рорті*.

Річард Маккей Рорті (1931–2007 рр.) — американський філософ, представник пізньої аналітичної філософії, професор філософії в Принстонському університеті, Університеті Вірджинії, Стенфордському університеті.

Він утверджує положення про важливість пошуків шляхів до зменшення людського страждання і до збільшення людської рівності. Це мета, заради якої варто померти, не вимагає підтримки з боку Абсолюту. Тверді моральні принципи Р. Рорті називає короткими формулюваннями звичок наших предків, якими ми захоплюємося. Мораль, згідно з вченням прагматиків, має сприяти пристосуванню людей до навколишнього світу, виживанню та розвитку.

#### ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що таке етика як галузь наукового знання?
2. Чому етику називають моральною філософією?
3. Доведіть, що етика — це практична філософія.
4. Розведіть поняття моралі та моральності.
5. Які особливості має етична думка Стародавнього Сходу?
6. Проаналізуйте етичну думку Античності та виділіть проблеми, які вона намагалася вирішити.
7. У чому полягає своєрідність етичних проблем Середньовіччя та чим вони були обумовлені?
8. Особливості етичної думки доби Відродження.
9. Новий час та етичні проблеми цієї доби.
10. Етика І. Канта та його категоричний імператив.
11. Особливості та сутність західноєвропейської етичної думки XX–XXI ст.
12. Які особливості етичної думки в Україні: проблеми, персоналії?

## ТЕМА 2. ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ЕТИКИ

1. Моральна свідомість.
2. Проблема добра і зла.
3. Моральний компонент культури.
4. Етика і моральна оцінка дійсності.
5. Моральні цінності.
6. Етика як практична філософія.

### 1. Моральна свідомість

#### Загальне поняття про мораль

Мораль є досить складним соціальним явищем. Слово «мораль» походить від латинського слова *mores* і перекладається як «норов». Упродовж розвитку людської думки це поняття отримувало різні тлумачення: «досвід життєвої мудрості», школа виховання людини у доброчесності та ін. В історії етичної думки в це поняття також вкладалися різні сенси. Мораль трактувалася як шлях досягнення щастя, як вища насолода, як наслідування обов'язку, як вимога суспільної користі та ін. Складність виявлення своєрідності моралі була зумовлена тим, що вона не локалізована певною сферою людської життєдіяльності, а, на відміну від права, політики, економіки, володіє дифузністю, тобто здатністю проникати в усі сфери людського буття. Тому будь-яке з перелічених вище тлумачень моралі фіксувало будь-яку її особливість і не завжди відтворювало суть цього феномену.

Виявити суть моралі — означає виділити в ній такі ознаки, які зумовлюють її відмінність від інших явищ. Якщо подивитися на мораль з буденної точки зору, то вона з'являється перед нами як набір правил поведінки не лише стосовно оточення, суспільства взагалі, а й стосовно себе.

Таку властивість моралі, яка вимагає певної поведінки, прийнято називати **імперативністю** (від лат. *imperative* — повелівати). Якщо ми звернемося до Декалогу Мойсея, заповідей Ісуса Христа,

то це дуже добре простежується в цілому наборі таких правил, як «не убий», «не обманюй», «не забажай дружину ближнього» і т. п.

Правила поведінки з часом переростають у моральні норми, що стає шаблоном, мірою допустимого в поведінці індивідуума. У цьому плані ми можемо говорити про *нормативність моралі, найважливішим завданням якої є вирішення моральної ситуації*. Проте моральним нормам не властива *рецептурність*, вони не мають рецептів на всі випадки життя, бо носять не лише світоглядний, а й узагальнений характер. Якщо порівнювати їх зі звичаєм, якому властива сувора регламентація усіх деталей поведінки, з правом, яке прагне сформулювати свої статті чітко, то мораль вказує загальний позитивний напрям у поведінці особистості стосовно практичної ситуації. Тому мораль має узагальнену вимогу, яка виражається в імперативному нахилі, а саме у формулі: твори добро.

Мораль, якій *властиві всепроникнення й універсальність*, не знає ані етнічних, ані релігійних, ані класових обмежень. Немає такої сфери життєдіяльності людини, де моральна регуляція не діяла б, і немає такого явища, яке б не підлягало моральній оцінці. На противагу моралі, звичаї і право мають локальне поширення і регулюють певні сфери соціальних стосунків. Моральні вимоги мають особисту форму, бо обернені особистістю до себе, до свого «Я» і починають функціонувати тільки у тому випадку, коли стали власним переконанням останньої. Тут відбувається їх переформатування: не «ти повинен», а «я повинен».

Дуже важливою властивістю моралі є її *неінституційність*. Річ у тому, що в природі не існує установ, спеціальних суспільних інститутів, які б підтримували мораль. Якщо для підтримки правопорядку в суспільстві створюються відповідні правоохоронні органи, такі як поліція, прокуратура, суд, то в моралі цю функцію виконує громадська думка, а також совість індивідуума. Мораль тримається на самоконтролі особистості та суспільства, а моральною санкцією є громадське засудження.

Виходячи з усього викладеного вище, слід дати робоче визначення моралі. **Мораль** — це спосіб неінституціональної регуляції людської поведінки за допомогою вимог, які мають нормативність, особисту форму прояву й є узагальненими та усепроникаючими.

Проте ознаки моралі будуть неповними, якщо ми не зупинимося на такій її властивості, як антиномічність. Що це таке?

**Антиномія** — поняття, яке використовується в основному в логіці й є суперечністю між судженнями, кожне з яких логічно доказове. Поняття антиномії використовується і в моралі. **Антиномія в моралі** — це суперечливі властивості моралі, наявність яких можна підкріпити логічними аргументами. Наприклад, вимога «не убий», що є однією з головних моральних вимог життя людини, й уявлення про військовий обов'язок, де убити ворога — героїзм і справа честі.

Чому для моралі властива антиномічність? Причини цього полягають у такому:

- 1) відтворюють динаміку людського буття;
- 2) містяться у динамічності самої моралі;
- 3) закладені у розвиток антиномії, як складного процесу, який містить архаїчні уявлення про належне; нові та перспективні вимоги здорового глузду; **етичні максими** (короткий вислів, який формує моральне, життєве правило у чіткій формі).

Таких антиномій у моралі можна виділити п'ять. *Перша антиномія* виникає тоді, коли ставимо питання про автора моральних правил. Тут може бути виділено три вектори у логічному міркуванні:

- 1) особистість живе у суспільстві і воно від неї вимагає відповідної поведінки, яка тут встановлена. Тому особистість не завжди може керуватися тими нормами і правилами, які тиражуються цим суспільством;
- 2) у житті особистість керується власними міркуваннями щодо понять добра і зла та стосовно себе є моральним авторитетом. Причому вона розуміє, що людство виробило їх з давніх часів і останні не є її особистим винаходом. Тому моральні переконання не просто подобаються особистості і вона їх дотримується, а вони мають об'єктивно позитивний сенс;
- 3) джерелом моральних правил може бути також Світовий Дух або Господь Бог.

Таким чином, моральні правила суб'єктивні, бо вони спираються на авторитет особистості, суспільства, Бога, діють завдяки суб'єктивним переконанням, але водночас моральний закон об'єктивний, бо він не має автора, походить від кожного і нізвідки, формулюється як безособистісний за своїм змістом.

*Друга антиномія* виникає у ситуації знайомства зі звичаями, правилами, які з'явилися за різних часів, у різних суб'єктів: етносів, станів, співтовариств. З одного боку, в усіх у них є своя позиція

з приводу добра, належного, що відтворює їх історичні умови, спосіб життя та групові інтереси, тобто є «своя мораль». Але з іншого – кожна історична моральна система має право вважати «свою мораль» загальною. Загальність морального правила не означає, що всі люди його виконують або хоч би поділяють, бо таких правил взагалі немає. Тому загальність моральної вимоги означає, що суб'єкт зобов'язується виконувати її стосовно всіх без винятку індивідуумів, «свою мораль» реалізовувати як універсальну, не вимагати її дотримання від інших.

Як бачимо, моральні правила є історично різноманітними і загальними одночасно. Загальнолюдський початок внутрішньо властивий усім історично моральним системам, які не існують окремо від них.

*Третя антиномія* виникає тоді, коли аналізується мотив моральних дій. Тут, з одного боку, у здійсненні морального вчинку людина керується практичною доцільністю, бо моральна поведінка полегшує співіснування з довкіллям. І, звичайно, мораль корисна, тому в інтересах особистого і суспільного благополуччя ми тримаємося за неї. Мислителі XVIII ст. Д. Дідро, Вольтер та ін. саме в життєвих настановах моралі бачили «механіку загального щастя».

Дені Дідро (1713–1784 рр.) — французький письменник, філософ–просвітник і драматург, автор «Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв і ремесел». Іноземний почесний член Петербурзької академії наук.

Вольтер (справжнє ім'я Франсуа Марі Аруе) (1694–1778 рр.) — один із найвідоміших французьких філософів–просвітників XVIII ст.: поет, прозаїк, сатирик, трагік, історик, публіцист.

Життєва практика показує, що доброчесність не завжди приносить успіх у повсякденних справах. Навпаки, зайва педантичність заважає йти до своєї мети. Виникає парадокс: щоб досягти успіху — необхідно порушити моральне правило «любов до розкоші стимулює виробництво, авантюризм приводить до географічних відкриттів, пристрасть до наживи поживляє торгівлю і т. п.».

Як відомо, моральним вважається вчинок, який здійснюється безкорисливо, здійснюється заради добра, а моральний мотив — незацікавленість. Індивідуум прагне поліпшити себе, тобто переслідує



не прагматичну, а гуманістичну мету. Іншими словами, від моралі є користь, але керуватися нею не можна і водночас від моралі немає конкретної користі, але сама вона є джерелом специфічного морального задоволення. Мораль вирішує непрагматичні завдання, а її завдання — нескінченне вдосконалення індивідуума. Антиномія практичної доцільності та прагматичної незацікавленості морального мотиву вирішується так: *користь від моралі полягає в створенні нового, нематеріального, небіологічного, а чисто людського стимулу в житті.*

*Четверта антиномія* — це антиномія між суспільною й особистою сторонами моралі. Без сумніву, суспільство, з одного боку, через систему соціалізації повідомляє індивідуумові систему моральних уявлень, а це означає, що вона обмежує індивідуальність останнього, бо виступає загальноприйнятим стандартом поведінки, а моральний той, хто не порушує моральних правил. Але, з іншого боку, високоморальна особистість не повторює, а перевершує устої свого середовища, вона підноситься над повсякденністю, чинить не як усі, при цьому задаючи своєю поведінкою нову норму. Таким чином, мораль показує, як потрібно діяти справжній людині, при цьому зважаючи на інтереси людства в цілому. Людина висуває підвищені вимоги, передусім, до себе, творчо реалізує відомі моральні правила і задає нові норми, де закладає унікальні моральні якості. Таким наочним прикладом може бути життя Матері Терези, подвиг Небесної сотні.

Отже, моральні ті суспільні правила, які сприяють росту особистості, і ті правила особистості, які височіють до загальнолюдського ідеалу.

*П'ята антиномія* простежується у тому випадку, коли звертаємося до питання про детермінацію (зумовленість), тобто про причину моральних дій. З одного боку, причиною моральної поведінки може бути різноманітна система чинників, які призводять до моральних дій (соціальних, природних і т. п.), а з іншого — моральна людина здатна чинити за однієї умови — бути абсолютно вільною. Таким чином, виходить, що моральна поведінка без вільного вибору не відбудеться і, щоб бути моральним, необхідно бути вільним. Свобода і є справжньою причиною моральних вчинків. Водночас, щоб бути вільною, людина має бути моральною, бо, наслідуючи мораль, людина виявляє свою свободу і від користі, і від страху, і від догм.

Тому при здійсненні морального вчинку людина залежить тільки від морального закону, який апріорі є особистим і вільно обраним. *Отже, свобода виступає істинною причиною моральних вчинків, а мораль — суть саморегуляції особистості та суспільства за законом свободи.*

Як бачимо, виділені антиномії мають об'єктивний характер і є джерелом розвитку моралі, що свідчить про її динамічність.

Моралі властиві три компоненти:

- *моральна свідомість* — регулятивні ідеї, які спонукають до вчинків;
- *моральна діяльність* — вчинки, які породжені моральними мотивами;
- *моральні стосунки* — це будь-які стосунки, які є реалізацією моральних вимог: ставлення до сім'ї, праці, природи, стосунки між людьми і т. п.

**Мораль** є складною сферою духовного життя особистості та суспільства, тому її можна розглядати як на макро-, так і на мікрорівнях. На макрорівні, тобто на рівні суспільства, мораль, з одного боку, — особлива форма суспільної свідомості, а з іншого — вид суспільних стосунків. На мікрорівні, тобто особистому, мораль — це один із видів регуляції дій людини у суспільстві за допомогою норм; це система правил поведінки людини, які регулюються силою громадської думки. На відміну від простого звичаю, норми моралі отримують ідейне обґрунтування у вигляді ідеалів добра і зла, необхідного і справедливого.

Предмет етики з часом змінюється, тому що місце і роль її розглядається відповідно до духовно-історичних вимог конкретного часу: або Античності, або Середньовіччя, або Відродження, або Нового часу, або сучасності. Тому завдання етики полягає в тому, щоб допомогти людині зрозуміти, що є істинне благо, і знайти шлях до його досягнення.

## Моральна свідомість

Майже вся етика належить саме до моральної свідомості, тоді як практика, реальна поведінка, виявляється лише втіленням моральної свідомості в дійсності вчинку. Все визначається тим, що мало місце у свідомості. Причина такого підходу в тому, що етика як наука про мораль іноді підміняє

і мораль, і моральність як явища життя людини і суспільства. Один із наслідків подібної ситуації — це моралістика. Відмінність у ставленні до моральності та моралі звичайної людини й ученого-етика в тому, що для першої важливіше поведінка, реальні результати взаємовідносин з іншими людьми, тобто моральність, а не те, що у свідомості. «Важко визначити, що лежить в основі вчинку — шляхетний мотив чи тонкий розрахунок», — відзначав Ларошфуко. Не випадково в житті є такими важливими устої, звичаї та культивовані форми спілкування (зовнішня доброзичливість, приязнь, позитивні емоції, створення атмосфери взаєморозуміння, комунікативність). «Ми не знаємо, повз яке багатство щодня проходимо, не здогадуємося, що втрачаємо, що від нас вислизає, тому що проходимо повз... Людський етос чахне і в'яне від нікчемності та некультурності етичного погляду — погляду все тієї ж людини на все той же людський етос... Життя сьогоднішньої людини позбавлене спокою і споглядальності, це життя невтомності та поспіху». Ми часто переносимо подібну поверхневність і до сфери особистого спілкування з колегами по роботі, сусідами, навіть членами сім'ї. Тут початок незрозуміння індивідуальної моральної свідомості, її вузькість. Нас, як правило, не дуже турбує, як у людей, з якими ми спілкуємося, пов'язані зовнішнє і внутрішнє, більше того, не дуже-то розбираємося і в собі.

Початок моральної свідомості — емоції, почуття, а зовсім не розум. У вітчизняній літературі склався погляд на емоції як на компенсаторний механізм, корисний лише при неповноті знання, потреба в якому з розвитком інтелекту зменшується. На відміну від такого трактування деякі дослідники підкреслюють роль емоцій як енергетичного ядра людської психіки та відводять їм істотну роль у свідомості, розуміючи їх як органічний сплав інтелекту, почуттів і волі.

Існує другий істотний момент, що стосується історії виникнення моральної свідомості: вона, по-перше, вторинна стосовно об'єктивно-моральних дій, але не усвідомлюється ані як моральне, ані як ціннісне, а просто об'єктивно-корисне для групи; тому, по-друге, моральна свідомість виникає як загальне «ми» — свідомість на протиположності до «вони». Такі парадокси моральної свідомості: дії усередині групи передують їх усвідомленню, будучи об'єктивно корисними, і тому закріплюються в досвіді групи. Своєрідність моральної свідомості характеризується її оціночним характером,

ситуативністю, складністю мотивації, коливаннями, нерідко переоцінкою «заднім числом», парадоксальністю, поєднанням категоричності вимог і невизначеності результату та наслідків.

Моральна свідомість може бути *груповою й індивідуальною*. Першим безперечним показником того, що перед нами не стадо, а соціальна група, є «кристалізація» перших заборон (табу). **Табу** — перші регулятиви (заповіді, норми, кодекси). Проте до них дослідники називають явища, які закріплюються у поведінці і стосунках між членами первісної групи: звичай, традиції, ритуал, звичаєве право, а моральний зміст у них виявляється не усвідомлено, не опредмечено, не названо. З розвитком групової моральної свідомості та виникненням індивідуальної моральної свідомості табу замінюється заповіддю і нормою. Це різні форми вимог, які набули дві нові якості: імперативність і особисту спрямованість. «Не вкради!», «Не вбивай!», «Не свідчи неправдиво!» — категорична вимога до кожного, хто належить до цієї соціальної групи. Певна сукупність вимог, які узагальнюють досвід міжлюдських стосунків і виражені у формі заповідей або норм, утворює моральний кодекс. Окрім цих способів моральної регуляції в групі (суспільстві) значну роль відіграють санкції, у тому числі і санкції моральні, що базуються на оцінці досконалих вчинків і дій.

Різноманіття реальної картини міжлюдських стосунків у певну історичну епоху створюють реальні устої, що містять, кожного разу в певних поєднаннях, звичаї, традиції, обряди, етикет, звичаєве право. Об'єднує усі названі способи регуляції міжлюдських стосунків те, що вони висувають певні загальні вимоги до кожного члена цієї спільноти. Звідси імператив «Ти повинен!», інакше людина піддається санкціям. Таким чином, і сьогодні, як у далекому минулому, групова мораль відтворює інтерес, єдність групи як цілого і водночас захищає кожного члена групи, якщо він дотримується норм її моралі.

Важливо, що групова мораль, як правило, орієнтована на середній рівень моральної свідомості тих, хто належить до цієї групи, тяжіє до шаблону. Виховання у душі такої моралі апелює до зразків, встановлених норм і, як правило, виявляється авторитарним. Інакше кажучи, групова мораль приймає тільки інтерес групи. Проте помилково вважати, що групова моральна свідомість завжди спрощує, усереднює, консервує найгірше. Без існування стійкої системи

моральних цінностей, без взаємної підтримки, без спільності ідеалів та інтересів неминучими є розпад і загибель групи. Групова мораль, здатна враховувати рекомендації індивідуальної моральної свідомості, створює сприятливі умови для розвитку цієї групи.

Початком внутрішньогрупової диференціації діяльності в історії людства вважається перехід до полювання, що і стало основою формування «я»-свідомості, подальшого закріплення цього нового явища в мові (прізвисько і власне ім'я, а не тільки ім'я роду). Усі три компоненти у багатьох народів стають традиційними. Розвиток індивідуальної моральної свідомості ускладнюється, диференціюється, містить усе більш складні та різноманітні компоненти. Перша особливість індивідуальної моральної свідомості — органічний зв'язок моральних і психологічних компонентів. Традиційний потрійний поділ психіки — *інтелект* (мислення, розум), *емоції* (почуття, пристрасті) і *воля* — виявляється наповненим моральним змістом. Формування індивідуальної моральної свідомості розпочинається з моральних почуттів. Прихильність і любов дитини до матері виникає як відповідь на материнську любов і турботу. Дитиною довгий час не усвідомлюється моральний зміст перших почуттів. Їй властиві симпатія до оточення, «відкритість» світу, ласкавість. «Золоте правило моральності» дитина відтворює, не маючи ані найменшого про нього поняття. Але так само вона відтворює і викривлені, ганебні стосунки, якщо умови її формування неповноцінні та несприятливі: озлобленість, підозрілість, брак спілкування і нелюбов. Усе, що приписують їй поганому характеру, є наслідком умов життя, закріплюється і стає з часом її власними особливостями. З любові та симпатії виростають доброзичливість і чуйність, здатність відчувати і розуміти біль іншого, з потреби в спілкуванні — турбота про ближніх, а потім і про інших.

Ядром індивідуальної моральної свідомості вже з часів стоїцизму справедливо вважають совість. Елементами структури совісті є не лише засвоєні складові нормативності групової моральної свідомості, а й моральні якості, як ті, що синтезують усі складові психіки індивідуума, так і ті, в яких переважають інтелект, а також воля і почуття (їх іноді називають «моральною волею» і «моральними почуттями»). Особливу групу елементів утворюють глибокі переконання, такі, що стали «особистими, своїми», норми, принципи

й ідеали, а також вольовий компонент, який забезпечує перехід їх до сфери моральної поведінки.

Що таке загальнолюдська мораль? Така ж утопія, як і народні мрії про світле майбутнє або «золоте століття»? Складаючись спочатку у межах групової моралі, ці «прості норми» отримують загальнолюдський сенс у вченнях великих релігійних реформаторів (Будди, Христа, Конфуція), у гуманістів (Монтень), стають гаслами соціальних заворушень в Європі у XVII–XX ст., а з XVIII ст. у тій або іншій формі проголошуються в різних деклараціях прав і конституціях.

Проте якнайповніше вони представлені у Загальній декларації прав людини, прийнятій Генеральною Асамблеєю ООН 10 грудня 1948 р. Органічна єдність моралі та права підкреслена вже в преамбулі: «...визнання гідності, властивої усім членам людської сім'ї, та рівних, невід'ємних прав їх є основою свободи, справедливості та загального світу», тоді як «...зневага і презирство до прав людини призвели до варварських актів, які обурюють совість людства», а тому «створення такого світу, в якому люди матимуть свободу слова та переконань і будуть вільні від страху і злиднів, проголошене як високе прагнення людей». Декларація розглядається як завдання, до виконання якого повинні прагнути усі народи й усі держави. При всьому обсязі цього завдання, складності практичної реалізації — воно практичне і здійсненне. Декларація рішуче і послідовно заперечує усі моменти обмеження проголошуваних прав будь-якою групою, етнічною спільнотою, окремою державою: «Кожна людина повинна мати усі права й усі свободи, проголошені цією Декларацією, без будь-якої відмінності стосовно раси, кольору шкіри, статі, мови, релігії, політичних або інших переконань, національного або соціального походження».

За своєю суттю усі статті Декларації мають як юридичний, так і моральний зміст, і це не випадково. Уже в американській Декларації прав і свобод людини, прийнятій 2 травня 1948 р., яка значною мірою наслідувала Загальну декларацію, в її Преамбулі були виділені такі моменти. По-перше, «основні права... ґрунтуються виключно на властивостях людської особистості». По-друге, «обов'язки юридичного характеру припускають обов'язки морального характеру, які підтримують їх і складають їх основу». І, по-третє, «...оскільки моральна поведінка створює найвищий

розквіт культури, то постійний обов'язок кожної людини — ставитися до цього з найбільшою повагою».

У сукупності всі власне етичні аспекти в обох Деклараціях вказують на фундаментальне значення моралі в житті суспільства і кожної людини, свідчать про те, що мораль і моральність (моральна свідомість і моральна поведінка) складають фундамент культури. Понад 50 років тому, коли була прийнята Загальна декларація прав людини, багато сучасних глобальних проблем були ледве помітними. Тому цілком природно, що Декларація не торкається сучасних екологічних, демографічних, енергетичних проблем.

### Структура і функції моралі. Структура моральної свідомості

Зрозуміти специфіку моралі можна лише виявивши її структуру і функції. Більшість дослідників, починаючи ще з Аристотеля, виділяють у моралі *моральну свідомість* і *моральну діяльність*. Сучасна етика додає до них таку важливу складову, як *моральні стосунки*. Розглянемо детальніше ці три компоненти моралі.

По-перше, моральна свідомість — це регулятивні ідеї, що спонукають до вчинків; по-друге, моральна діяльність — вчинки, породжені моральними мотивами; по-третє, моральні стосунки — це будь-які стосунки, які є реалізацією моральних вимог (ставлення до сім'ї, до праці, до природи, до міжлюдських стосунків тощо).

**Моральна свідомість** є духовною стороною моралі та сукупністю емоцій, почуттів, переживань, норм, принципів поведінки. Вона — суб'єктивна сторона моральності, відображення морально-го буття індивідуумів.

Особливістю моральної свідомості є сприйняття будь-якого явища з точки зору його цінності. Завданням моральної свідомості є оцінка явищ. Важливою характеристикою моральної свідомості виступає ціннісне ставлення до дійсності. А що таке цінності? **Цінність** — це позитивна значущість явищ у системі суспільно-історичної діяльності людини; це властивість того або іншого предмета, явища задовольняти потреби, бажання, інтереси. Вона виникає там, де соціальним суб'єктом усвідомлюються власні потреби у співвідношенні їх із предметами навколишнього світу.

Моральна свідомість має свою структуру. Її утворюють ті поняття і категорії, якими оперує моральна свідомість. Передусім — це добро. Поняття **добро** означає позитивну моральну цінність, яка ототожнюється зазвичай з суттю моралі. Добро абсолютне, воно не може мати негативної цінності. Проте при цьому слід пам'ятати, що оцінка добра відносна, оскільки різні індивідууми додають поняття добра до різних об'єктів, наділяючи їх позитивною цінністю.

Наступним поняттям є **обов'язок**, що має наказовий спосіб і виражає імперативність моралі. Ригористична традиція вважала обов'язок головним поняттям у порівнянні з добром, оскільки моральність у ній трактується не як спонтанне прагнення до добра, а як примус.

Поняття **совість** означає *внутрішнє переживання особистістю моральної вимоги; це почуття моральної відповідальності людини за свою поведінку перед собою; прагнення чинити «за совістю», відповідно до своїх моральних переконань*. Совість — це контрольно-імперативний механізм моралі, оскільки вона:

- оцінює або контролює міру відповідності нашої моральної поведінки нашим моральним переконанням;
- спонукає до діяльності з реалізації моральних дій (розвинена совість пропонує такі вимоги, до виконання яких жоден обов'язок змусити не може, наприклад, вчинити подвиг).

Совість висуває такі моральні вимоги як внутрішні, особисті, незмінні, об'єктивні, універсальні і невмотивовані.

Моральну цінність особистості визначають, з одного боку, як виконання обов'язку, а з іншого — як наслідування обов'язку, що фіксується такими поняттями, як честь і гідність.

**Чесць** — *етична категорія, що визначає визнання суспільством за людиною соціальної значущості та схвалення її поведінки громадською думкою*. Поняття «чесць» необхідне для позначення морального статусу особистості, що уособлює певне соціальне співтовариство: дівоча чесць, професійна чесць, військова чесць і т. п. Чесць завжди набувається шляхом виконання належного для певної групи, до якої належить особистість. Вона є результатом суспільного визнання людини.

Гідність потрібна для позначення моральної самооцінки особистості, міри її відповідності власному призначенню. **Гідність** означає *об'єктивну суспільно-моральну цінність особистості, а також*



*потребу людини в усвідомленні своєї високої цінності.* Це природжена якість, тому що людина від народження вже належить до людського роду. Але, на відміну від честі, володіння якою залежить від суспільного визнання, гідність ґрунтується на внутрішньому почутті самоповаги, яка склалася в результаті оцінки особистістю своїх моральних заслуг. Почуття власної гідності не передбачає порівняння своїх досягнень з досягненнями інших людей, воно стає обов'язком порівнювати себе з ідеальними уявленнями про моральну людину. Гідність дуже суб'єктивна, оскільки втратити її можна тільки через власні низькі та непростойні вчинки.

Структура моральної свідомості була б неповною, якби ми не згадали про моральні почуття: сором, любов, співчуття і т. п. Вони мають свою особливість, бо відрізняються від неконтрольованих реакцій психіки тим, що є нашим обов'язком, виступають чуттєвою формою моральних понять, таких як почуття обов'язку, власної гідності, відповідальності тощо. При здійсненні моральних вчинків розум контролює нижчі почуття, тобто афекти, та прислухається до вищих почуттів, тобто до совісті.

Структура моральної свідомості ієрархічна. Вона залежить від ступеня складності регулятивної дії на поведінку людини.

### Ієрархічна структура моральної свідомості

Рівні	Зміст
Моральна норма (не вбивай, не вкради)	<ul style="list-style-type: none"> <li>– елементарна форма моральної вимоги;</li> <li>– це шаблон, стандарт, міра допустимого в поведінці;</li> <li>– пряма вказівка щодо поведінки</li> </ul>
Моральна якість (милосердя, мужність)	<ul style="list-style-type: none"> <li>– вимога не лише до поведінки, а і до духовного складу особистості;</li> <li>– вироблена моральна якість припускає виконання багатьох норм, уміння підібрати норми до конкретних ситуацій</li> </ul>
Моральний принцип (колективізм, альтруїзм, патріотизм)	<ul style="list-style-type: none"> <li>– ця вимога сформульована у понятійній формі;</li> <li>– це ідея, яка цементує норми й якості у специфічну цілісність;</li> <li>– моральні принципи мають в основному раціональне обґрунтування</li> </ul>

Рівні	Зміст
Моральний ідеал	<ul style="list-style-type: none"> <li>– це стратегічна мета морального розвитку, яка виступає як вимога;</li> <li>– має духовний характер;</li> <li>– це уявлення про ідеальний належний стан речей, який надається ззовні, а породжується з духовної структури особистості;</li> <li>– розвивається за змістом і розвиває особистість, яка до нього прагне</li> </ul>
Вищі моральні цінності (добро, свобода, сенс життя, щастя)	<ul style="list-style-type: none"> <li>– поняття, які мають регулятивний характер, організують моральне життя в цілому;</li> <li>– ідеї, що роблять моральну поведінку можливою</li> </ul>

**Вищі моральні цінності** — це ідеї, які організують моральний світ особистості в цілому і чинять регулятивну дію на її поведінку. Цими ідеями є:

- **цінність життя:** поза життям немає людини; це своєрідний початок відліку, з якого починають формуватися стосунки між людьми;
- **цінність здоров'я:** це природна, абсолютна цінність;
- **цінність свободи:** це здатність людини діяти відповідно до своїх інтересів і цілей на основі пізнання об'єктивної необхідності.

У цій ієрархічній системі верхні рівні моральної свідомості, якими є цінності й ідеали, визначають зміст і сенс простих форм моральної вимоги.

Моральна свідомість функціонує на двох рівнях: емоційно-чуттєвому і раціональному. На емоційно-чуттєвому рівні моральної свідомості виявляється ставлення людини до інших людей, до себе, до суспільства. Моральні почуття до інших людей (любов, ненависть, симпатія, антипатія), до себе (гідність), до суспільства (патріотизм, почуття громадського обов'язку тощо) характеризують моральне обличчя людини і культуру її моральних почуттів. Раціональний рівень моральної свідомості є системою етичних принципів, знань про норми поведінки, що є теоретичним обґрунтуванням моральності. Вищим вираженням формування раціонального рівня моральної свідомості є переконання.

Нааявність переконань є свідченням того, що людина усвідомлює необхідність наслідування належного в моралі. Емоційно-чуттєвий

і раціональний рівні моральної свідомості взаємодіють один з одним. Багато моральних норм і принципів виявляються на кожному з цих рівнів. Деякі моральні поняття (добро, зло, обов'язок, відповідальність та ін.) проявляють себе не лише на рівні почуттів, але і на рівні переконань. Роль почуттів і розуму однаково важлива в моральній свідомості. Ще Сократ і Платон відмічали важливу роль розуму в моральному житті людини. Дійсно, на раціональному рівні моральної свідомості формуються поняття, переконання про добро і зло, справедливість, обов'язок, відповідальність. Проте, хоча розум виробляє стратегію моральної поведінки, виникають такі ситуації, коли потрібна допомога моральних почуттів (милосердя, совісті, обов'язку та ін.). Це особливо необхідно тоді, коли людина не має ще чіткої моральної стратегії поведінки, і не знає, як правильно діяти.

Мораль існує не лише на рівні свідомості. Моральні почуття, поняття і переконання виявляють себе в різноманітних діях, тобто в реальних вчинках людей, у тому числі в їх професійній діяльності. Практичний аспект моралі знаходить вираження в усіх сферах людської діяльності (виробничої, політичної, побутової та ін.).

Моральна свідомість і моральний вчинок взаємопов'язані. **Моральна діяльність (вчинок)** — це об'єктивування моральної свідомості, реалізація цінностей моральної свідомості (добра, справедливості тощо). Проте у реальній дійсності не завжди легко оцінити дію як моральну або аморальну. Аналіз тієї або іншої дії і віднесення її до вчинку (дії, що має позитивну моральну значущість) або провини (дії, що має негативну моральну значущість) повинні враховувати реалізацію таких чинників. Передусім, необхідно виявити визначальний мотив цієї дії. Та іноді трапляється так, що шляхетний мотив може привести до протилежних результатів. Тому не менш важливо побачити результат дії: чи принесла дія благо іншим людям. Дати оцінку досконалості дії, тобто оцінити засоби, які людина використала для досягнення певної мети. Як бачимо, оцінка моральності поведінки особистості не має бути поспішною.

Третім компонентом у структурі моралі є моральні стосунки. **Моральні стосунки** — це сукупність залежностей і зв'язків, які виникають у процесі моральної практики. Особливість моральних стосунків у тому, що, вступаючи у мотивовані стосунки один з одним, люди покладають на себе моральні зобов'язання, які фіксуються усвідомленням обов'язку, відповідальності, совісті. Моральні

стосунки модифікуються, коригуються, набувають тієї або іншої спрямованості залежно від характеру реалізації взаємних зобов'язань і очікувань. Вони класифікуються:

- ◆ за змістом: професійні, сімейні, військові;
- ◆ характером вимогливості: імперативні;
- ◆ характером зв'язку: особисті, групові, планетарні.

За змістом моральні стосунки розрізняються залежно від того, по відношенню до кого має людина певні зобов'язання й власне які. Прикладами ставлення людини до суспільства у цілому є обов'язок працювати, вірність своїй країні, патріотизм, солідарність. Можна також виділити моральні стосунки, які має людина щодо сфери своєї діяльності (професійна етика) і завдяки своїй участі (у тій або іншій формі) у різних сферах суспільного життя (шлюбно-сімейна мораль).

Специфічні обов'язки людина виконує стосовно членів суспільства, які мають особливий статус: дітей, літніх людей, жінок, членів колективу, до якого вона належить, людей, з якими вона знаходиться в особливих стосунках (любов, дружба, зобов'язання, вдячність) і з якими вона так чи інакше контактує (поведінка у громадських місцях, етикет, допомога потерпілому, дрібні послуги випадковим зустрічним). Проте, якою б не була конкретна сфера обов'язків людини і незалежно від того, на кого вони спрямовані (приватну особу чи групу людей), у всіх випадках людина у результаті перебуває у моральних стосунках із суспільством у цілому і собою як членом цього суспільства зокрема.

Форми моральних стосунків розрізняються залежно від того, за яких обставин перед людиною постає моральна вимога, наскільки узагальнений або конкретизований характер вона має. Ця вимога, наприклад:

- може бути виражена у вигляді одиничного пояснення, як індивідуумові чинити у конкретній ситуації;
- може наказувати всім людям здійснювати певні дії у подібних ситуаціях;
- пропонувати і постійно формувати в собі відомі моральні якості, будувати спосіб життя і вибирати лінію поведінки відповідно до більш узагальнених моральних принципів, підпорядковувати свою діяльність здійсненню певної кінцевої найвищої мети.

Внаслідок існування різних форм моральної вимоги ставлення індивідуума до суспільства кожного разу має особливий характер.

Крім того, ці вимоги спрямовані на особливі особистісні форми моральних відносин (обов'язок, відповідальність, честь, гідність, совість), у кожній з яких виявляється міра і спосіб самоконтролю людини в її моральній діяльності. Нарешті, в процесі спільної діяльності люди вступають один з одним у різні зв'язки, підкорюються суспільній дисципліні, дотримуються встановлених звичаїв, традицій, устоїв, звичок, взаємно оцінюють вчинки (санкція), розпочинають, подають приклад, впливають на вчинки оточення силою свого морального авторитету, вступають між собою в змагання, беруть участь у масових рухах тощо. У всіх цих формах моральних стосунків завжди існує дві сторони — суб'єкт і об'єкт, які час від часу міняються місцями. Наприклад, оскільки людина має певні зобов'язання перед суспільством та іншими людьми, вона виступає як суб'єкт, а суспільство й інші — як об'єкти її моральної діяльності. Але ця ж людина є об'єктом моральних зобов'язань для суспільства. З одного боку, суспільство формулює обов'язки окремої особистості й оцінює її вчинки, ставиться до неї як суб'єкт до об'єкта. Але з іншого — моральні вимоги стають особистим обов'язком і сферою відповідальності кожної людини, визнаються нею й активно впроваджуються в життя. Чим вище рівень свідомості людини, чим більше вона здатна самостійно контролювати і спрямовувати свої дії, тим у більшій мірі вона виступає самодіяльним суб'єктом.

Таким чином, структура моралі — це «моральна свідомість – моральна діяльність – моральні відносини», що є єдиним цілим, елементи якого взаємозумовляються.

## Функції моралі

Мораль як соціальне явище затребувана будь-яким суспільством, на якому б етапі свого розвитку воно не знаходилося. Це

свідчить про те, що функції моралі поліфонічні.

*Гуманізуюча функція моралі:*

- створює орієнтир людяності;
- свідчить про те, що кожна людина гідна кращого життя;
- дає можливість людині здолати недосконалу людську природу (добрим може бути і каліка);
- олюднює будь-яку «природу» (якщо світ, космос самі по собі ні добрі, ні злі, то моральна свідомість на них прагне розповсюдити поняття добра, зробити світ добрим для людини, затишним для

комфортного проживання). *Тому щонайперше завдання моралі — зробити світ належним людині та людину — гідну свого імені.*

*Регулятивна функція.* Особливість моралі полягає в тому, що вона регулює поведінку як окремої особистості, так і суспільства в цілому. Її суть полягає в саморегуляції особистості у соціальному середовищі.

*Ціннісно-орієнтуюча функція.* Мораль містить життєво важливі для людини орієнтири, які охоплюють цілий аспект її життєдіяльності: уявлення про сенс життя, про призначення людини, про цінність усього людського, гуманного та потрібні для того, щоб надати повсякденності нашого буття вищий сенс і задати ідеальну перспективу.

*Пізнавальна функція.* Моральна свідомість бачить світ крізь призму таких понять, як добро і зло, обов'язок і відповідальність. Моральний погляд на світ і людей дає можливість оцінити їх перспективи, отримати цілісне уявлення про сенс життя.

*Виховна функція.* Моральне виховання є основою будь-якого виховання. Бо моральність не стільки привчає до дотримання правил, скільки виховує саму здатність керуватися ідеальними нормами. За наявності такої здатності до самовизначення людина може не тільки обирати відповідну лінію поведінки, але і постійно розвивати її, тобто самоудосконалюватися.

*Прогностична функція,* яка надає моралі можливість прогнозувати моральність майбутнього, оскільки без майбутнього немає сьогодення.

Зазначені функції моралі є досить умовними, оскільки в реальному житті вони переплітаються і взаємообумовлюються, оскільки мораль водночас виховує, орієнтує, регулює, тому в цілісності функціонування виявляється своєрідність її впливу на буття людини.

## 2. Проблема добра і зла

Пізнання добра необхідно розглядати у тандемі з пізнанням зла. 3 часів Платона і Сократа склалося двозначне пізнання добра і зла:

- 1) добро і зло — абсолютне благо, яке є світовим і загальнолюдським керівним началом;
- 2) осмислення власного життя з позицій добра і зла, ґрунтованих на загальному благому.

Світські філософи Нового часу розглядали проблему добра і зла, використовуючи інші концептуально-понятійні конструкції. У скептицизмі М. Монтеня добро і зло — категорії відносні, а головний етичний критерій для цих категорій — це совість самої людини.

|| Мішель де Монтень (1533–1592 рр.) — французький письменник і філософ епохи Відродження, автор книги «Досліди».

Утилітаризм у філософії ототожнює добро і зло з користю та її протилежністю. Ніцше замінив проблему добра і зла етичними принципами, а Шопенгауер стверджував, що ці явища відносні порівняно з хаотичними і непередбачуваними поривами світової волі.

Усе те, що протилежне добру, є зло. Це усе те аморальне, антигуманне, недобре, що ми визначаємо сухим коротким поняттям «зло». Зустрічається велике історичне зло, таке як війна або теракт. Зло може бути на перший погляд малим, але слід пам'ятати, що мале зло, як правило, переростає у зло велике.

Неправильно вбачати в етиці спосіб розрізнення добра і зла, бо це прерогатива Бога. Не слід видавати миттєве за абсолютне. Інтелектуальна деспотія розпочинається з влади над знанням. Усі хочуть над чимось володарювати, але більше за всіх — філософи і моралісти: вони жадають вічної влади і вічного суддівства (судити добро і зло, дії та думки людей).

Нам пояснюють, що людина, яка не навчилася думці антитезами добро або зло, добре або погано, не може стати моральною, бо моральність безумовна і категорична. Проте дитина, навчена чорно-білій моральності, — потенційний брехун, ханжа і лицемір. Дитину потрібно вчити не тотально мислити, а повнокольорово бачити. Це виховує не моральний релятивізм, а розуміння складності світу, наявності у ньому всіх станів.

Життя — не боротьба добра і зла, а конкуренція інтересів. Істинно моральна людина не добра і не зла, а вимоглива до себе і терпима до інших. Із цього приводу В.С. Соловйов говорив: «двох предметів не зустрічав я в природі: достовірно закінченого праведника і достовірно закінченого лиходія: там, де одноколірна абсолютність, максималізм, немає моралі — там брехня, насильство, прихований садизм», а Януш Корчак писав: «Мій принцип — нехай дитя грішить, бо в конфліктах з совістю виробляється моральна стійкість».

Зло, як і добро, є оцінним поняттям. За допомогою його ми характеризуємо негативно те або інше соціальне та природне, моральні якості та вчинки людей. Воно несе в собі елемент людської суб'єктивності, особистої упередженості, дуже забарвлене емоціями, і через це на нього не можна покластися як на об'єктивний закон. Безглуздо міркувати, чи є благом або злом те або інше явище. Саме по собі воно є ланкою в ланцюзі світової необхідності і тільки в людських оцінках подане як добро або зло.

Можна стверджувати, що усе створене зло в історії — це результат свідомості добра.

Існування зла завжди було найбільш складним для теології, тому багато теологів і філософів уважали, що зло вторинного походження, не має первинного буття, є ніби тінню, що відкидається добром, і, так чи інакше, веде до нього. За Августином Блаженным, Бог користується злом для добрих цілей. На думку Канта, зло — таємниця світу, основа зла — за межами людського досвіду, вона непізнана. Толстой уважав, що зло є те, що доступно з мирської точки зору. Ніцше стверджував, що Бог — по той бік добра і зла. За християнською догматикою зло є недоліком добра. Найдетальніше ця ідея обґрунтована Августином, а в Новий час — Лейбніцем.

Аврелій Августин Іппонійський, або Блаженний Августин (354–430 рр.) — християнський богослов і філософ, впливовий проповідник, єпископ Гіппонський, один із Отців християнської церкви.

Готфрід Вільгельм Лейбніц (1646–1716 рр.) — саксонський філософ, логік, математик, механік, фізик, юрист, історик, дипломат, винахідник і мовознавець. Засновник і перший президент Берлінської академії наук, іноземний член Французької академії наук.

За традицією *теодиції* та *софіології* (вчення про Премудрість Божу), добро абсолютне, а зло, як щось поза буттям, швидкоплинне, відносне. Наприклад, смерть є зло, але усвідомлення людиною своєї смертності спонукає її до моральних пошуків. Зло не може бути абсолютним, оскільки його існування штовхає людину на боротьбу з ним. Боротьба різних життєвих сил сприймається свідомістю людини як протистояння добра і зла. Знищення русійних сил життя рівнозначне кінцю світу, кінцю історії, «тому світу», де добро і зло розділяються на рай і пекло.



Якщо зло — духовна сліпота, дрімучість, бездуховність, то насильством можна тільки зміцнити його. Добродесність, любов — не слова, а величезна праця, діяльне перетворення. Духовна, морально зріла особистість ніколи не шукає витоки зла в зовнішніх умовах людського існування, а чинить як Монтень, Паскаль, К'єркегор, Гоголь, тобто покірливо бере на себе тягар провини і відповідальності за все те, що відбувається у світі.

Доля не приносить нам ані зла, ані добра, вона лише поставляє нам сиру матерію, яку ми запліднюємо собою. Як говорили данайці, нас мучать не самі речі, а ті уявлення, які ми створили про них. Наша душа, пише Монтень, куди могутніша за фатум, бо є єдиною причиною і розпорядником нашого щасливого або тяжкого стану.

Е. Фромм називає зло специфічно людським феноменом. Це спроба регресувати до долюдського стану і знищити людське — розум, любов, свободу. Зло виступає також як щось трагічне: навіть коли людина регресує до абсолютно архаїчних форм переживання, вона ні на хвилину не може перестати бути людиною, тому ніколи не може задовольнитися злом як рішенням. Тварина не може бути злою, йдеться про іманентно властиві інстинкти, які необхідні їй для виживання. Зло є спробою трансцендентувати нелюдське на людське.

Ідеєю боротьби за існування Ч. Дарвін вніс свіжу думку в розуміння проблеми зла. Якщо всі наші біди викликані простими випадками або промахами, тоді в жорстокості природи взагалі немає злого наміру і проблеми зла у вікторіанському розумінні взагалі не існує. Я. Буркгардт вважав, що «зло на землі є частиною всесвітньої історичної економії: це насильство, право сильного над слабким, підготовлене вже в тій боротьбі за існування, воно заповнює усю природу, тваринний і рослинний світ, продовжено у людському світі».

Якоб Буркгардт (1818–1897 рр.) — швейцарський історик європейської культури та мистецтва, відомий своїми дослідженнями Ренесансу, особливо працею «Культура Ренесансу в Італії» (1860 р.).

3. Фрейд стверджував, що поряд з комплексом любові повинен співіснувати як «первинний поклик» комплекс агресії. Життя — одвічна конкуренція любові та насильства, які іноді зливаються до повної непомітності. Фрейд розглядав агресію як прояв «деструктивного

бажання, спрямованого на самознищення», як «перемикання» цього бажання самознищення з власного «Я» на іншу людину.

Етика не повинна робити ставку на ідеальну людину – святу. Етика спирається на положення, що добро і зло міститься в людині точно так, як і в атомі міститься можливість хімічної сполуки. Справедливою у зв'язку з цим є думка Л. Толстого: «Де вираження зла, якого повинно уникати? Де вираження добра, якому повинно наслідувати? Хто лиходій, хто герой? Усі хороші, і усі погані».

К. Леонтьєв зробив значний вклад у розуміння співвідношення добра і зла. «З християнської точки зору можна сказати, що панування на землі постійного світу, благодаті, злагоди, загальної забезпеченості, того, чим задався так невдало демократичний прогрес, було б найбільшим лихом у християнському сенсі. Милосердя, доброта, справедливість, самопожертва – усе це тільки і може проявлятися, коли є горе, нерівність статусу, образа, жорстокість. Нам надана вказівка природи, яка обоюдно обожнює різноманітність і корисність форм; наше життя за її прикладом має бути складним і багатим».

Костянтин Миколайович Леонтьєв (1831–1891 рр.) – російський дипломат, мислитель релігійно-консервативного напрямку, філософ, письменник, літературний критик, публіцист, соціолог. У кінці життя прийняв чернецтво з ім'ям Климент.

Зло — творчий інстинкт світу, воно є стимулом для добрих справ: спонукає добро до самооборони і самоздійснення. Гуманізм не заперечує зла, але подає життя як героїчну завзятість, як горде «так» суцільному, як прийняття світу не в утопічних варіантах, а як конкуренцію будь-яких сил. Там, де між добром і злом оселяється святість, абсолют, однокікість, там стрибком зростає небезпека обману і пороку. Бо є тільки повнота життя і реальний гуманізм: множинність людини і повнокровна правда про неї. Активність, ініціатива, свобода — важливіші за добротність, зведену над правдою життя.

Б. Спіноза визначив відносність добра і зла таким чином: одна і та сама річ може бути водночас і добротною, і поганою, так само як і байдужою. Музика може бути гарною для меланхоліка, поганою для людини, що носить траур, а глуха людина її просто не чує.

Бенедикт Спіноза (1632–1677 рр.) – нідерландський філософ-раціоналіст, натураліст, один з головних представників філософії Нового часу.

Людина — не лише початок і міра добра і зла, а і найбільший трансформатор, який веде боротьбу зі злом і здатен як зменшити його кількість, так і невимовно помножити зло. *П. Абеляр* говорив, що пороки до такої міри близькі до чеснот, що легко обманюють багатьох своєю подібністю. І, можливо, не така далека від істини максима, що найкращі чесноти потребують допомоги найгірших пороків.

|| П'єр Абеляр (1079–1142 рр.) — середньовічний французький філософ-схоласт, теолог, поет і музикант. Один із засновників і представників концептуалізму. Католицька церква неодноразово засуджувала Абеляра за еретичні переконання.

Межа між добром і злом хитка не тому, що моральність релятивна, а тому, що моральна стійкість однієї і тієї ж людини непостійна: рухома моральними принципами людина здатна пересилити будь-яке фізичне страждання, але при інших обставинах — нікчемна спокуса здатна ввести її в гріх. Набагато більше занепокоєння може викликати не моральна непостійність, а моральна непохитність. *Ф. Достоєвський* небезпідставно застерігав від небезпеки з'єднання непохитності та розсудливості. Фанатизм і є моральною безсердечністю, що спирається на моральну софістику. Моральна стійкість не є моральною непохитністю. Перша залежить від багатства внутрішнього світу, друга намагається прикрити його відсутність. Наша гідність полягає в нашій слабкості, а не в нашій безкомпромісності.

### 3. Моральний компонент культури

Культура — складне та багатозарове явище. Не випадково у цього поняття існує багато визначень. *В. Вернадський* дав, мабуть, найкоротше і найзмістовніше визначення — «ноосфера», тобто все, що на Землі створено людьми, що «не є природою». *М. Каган*, виходячи з людської діяльності, запропонував найповніше сучасне визначення: «культура — це система, яка історично утворилася та історично змінюється, багатостороння цілісність специфічно людських способів діяльності й її плодів — матеріальних, духовних і духовно-матеріальних, художніх». Визначення культури за *А. Карміним*: «Культура — це соціальна інформація, яка зберігається і накопичується в суспільстві за допомогою створених людьми знакових

засобів... Феномени культури — будь-які артефакти (штучно створені людьми предмети і явища), які несуть в собі сенси, тобто виступають як знаки, які мають значення. Сукупність знаків утворює тексти, в яких міститься соціальна інформація».

Володимир Іванович Вернадський (1863–1945 рр.) — видатний український та радянський вчений, філософ, природознавець, засновник геохімії, біогеохімії та радіогеології, вчення про біосферу, космізм. Академік Петербурзької АН (з 1912 р.), професор Московського університету, один із засновників Української академії наук, дійсний член та її перший голова-президент (з 1918 р.), засновник Національної бібліотеки Української держави в Києві (нині — Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського).

Мойсей Самойлович Каган (1921–2006 рр.) — радянський і російський філософ і культуролог, фахівець у галузі філософії й історії культури, теорії цінності, історії та теорії естетики. Доктор філософських наук, професор. Ветеран Великої Вітчизняної війни.

## Моральна культура суспільства

Передумови моральних відносин, що виникають у тваринному світі, іноді означають «передмораль», дозволяють говорити про те, що деякі елементи моральної

поведінки з'являються до виникнення людського суспільства. Тривалий період становлення суспільства і людини містить тривалий етап «моральності без моралі», тобто етап об'єктивно-моральної поведінки, яка, проте, не усвідомлюється як власне моральна. Перші ознаки людського суспільства пов'язані із відносинами взаємодопомоги, взаємодії для задоволення природних потреб і з обмеженням у певних ситуаціях потреб індивідуума як члена групи. Головне, що моральне начало, у повному розумінні слова, — начало людської культури, — необхідна умова спільної діяльності, що виникає ще за первісної доби до виникнення зброї. Інакше кажучи, початок культури — зародження моральної культури людського суспільства вже на рівні первісної групи збирачів.

Перша форма моральної свідомості (групова) й усі подальші (індивідуальна, загальнолюдська) починають функціонувати вже в розвиненому первісному суспільстві, досягаючи на рівні родоплеми́нних стосунків значної складності і диференційованості. Таким

чином, моральна культура суспільства характеризує всю історію людства, будучи одним із показників рівня його розвитку, у відомому сенсі — критерієм його розвитку. Якщо мати на увазі «три обличчя» культури — духовне, соціальне і технологічне, то хоча моральна культура належить до соціальної культури разом із правом і політикою, вона своєю системою цінностей входить до духовної культури, а будучи регулятивом міжлюдських стосунків, — і до технологічної культури.

### Особливості моральної культури

*Пріоритетність моральних принципів.*

У всіх сферах життя суспільства у випадках зіткнення наукових, економічних, політичних, правових, художніх і навіть релігійних інтересів слід віддавати перевагу моральним принципам: «Життя людське — вища цінність». Тому дослідження, небезпечні для здоров'я людини, повсюди заборонені. У сучасному законодавстві багатьох країн скасована страата, заборонена евтаназія («легка смерть» безнадійно хворої людини). В економіці на особливих умовах працюють виробництва, шкідливі для здоров'я працівників, обмежуються або закриваються ті виробництва, які являють собою загрозу довкіллю. Усі зусилля ООН з моменту її створення спрямовані на вирішення міжнародних конфліктів шляхом переговорів, а не силовими способами.

*Загальна важливість моральних принципів.* Саме розвинена моральна свідомість, що долає вузькість групової моралі, досягає рівня загальнонародного, загальнодержавного і, в сучасних умовах, міжнародного, дозволяє існувати сучасному людству. Це досягається, по-перше, тим, що прості норми моральної свідомості виявляються зрозумілими і визнаними, і, по-друге, тим, що ці норми містять основні закони різних країн. Завдяки цим обставинам вони стають зрозумілими, внутрішньо прийнятими і природними для будь-якої вихованої людини.

*Подібне зовнішнє вираження повсякденних норм моральної свідомості:* посмішка, уклін, рукостискання є підкресленням доброзичливості, готовності до контакту (те, що називають «комунікативністю» моральної свідомості). Проте на відміну від перших двох особливостей у даному випадку вже необхідно враховувати і різноманітність, пов'язану з національними традиціями, особливостями

духовного складу, звичаями. Звідси витікає необхідність вивчення етикету, не лише тільки для дипломатів, але і для будь-якої людини, яка подорожує до тієї або іншої країни. Знання зовнішніх правил поведінки є ознакою того, що людина опанувала сучасну моральну культуру. Поле моральної культури безмежне, її прояви різноманітні. Вона і масова, й унікальна. Моральна культура сучасного суспільства виявляється у тому, як поводяться люди в усіх цих контактах: чи вміють враховувати особливості подібних контактів в умовах мегаполісу, невеликого міста або села. Темп життя великого міста впливає на способи і характер моральних регулятивів. І виявляється, що при спільності принципів моральної культури існує їх «аранжування», пристосування до конкретних умов.

Які існують можливості впливу суспільства на тих, хто порушує існуючий рівень моральної культури? Безпосередній метод — це дія громадської думки: від зауваження, вираження несхвалення до вимоги виправити помилку або попросити вибачення. Але громадська думка виявляється дієвою, коли члени суспільства реалізують його в цілком конкретних ситуаціях. Тому одним із найважливіших показників моральної культури суспільства є міра нетерпимості до порушень прийнятих норм моральної культури.

Оскільки моральна культура суспільства розвивається і зміцнюється людьми, які складають це суспільство, очевидним є безпосередній зв'язок моральної культури суспільства з моральною культурою особистості, що зовсім не вказує на їх тотожність, оскільки немає тотожності групової (суспільної) й індивідуальної моральної свідомості.

## Моральна культура особистості

Багатство і бідність індивідуальної моральної свідомості, її повнота і недостатність, що значною мірою визначають цілісність або «розірваність» особистості, закладаються з моменту народження. Немовля, здавалося б, «вже людина», але йому лише доведеться стати нею. Становлення ж людської особистості можливе лише у людському середовищі. Біблейський сюжет про створення людини і розповідь *Ібн-Туфейля* про Хайїе ібн Якзане, на вісімсот років випередили «Мауглі» *Р. Кіплінга* та виявилися односторонніми.

Абу Бакр Мухаммад ібн Абдул-Малік аль-Кайсі, відомий як Ібн Туфейль (1110–1185 рр.) — західноарабський філософ, учений і лікар. У Європі був відомий під латинізованим ім'ям Abubacer.

Джозеф Редьярд Кіплінг (1865–1936 рр.) — англійський письменник, поет і новеліст. Його кращими творами вважаються «Книга джунглів», «Кім», а також численні вірші.

Проте дійсний розвиток людини — навіть не двосторонній, а тристоронній процес. У ньому беруть участь сім'я, довкілля і сама особистість, що формується. І цей процес пов'язаний і опосередковано, і безпосередньо з культурою у найширшому її розумінні. Для розвитку і формування особистості важливі «просторово-часові координати», в яких здійснюється двоєдиний шлях становлення, а вони задаються культурою суспільства. Зрозуміло, ця культура якось заломлюється, спотворюється безпосереднім оточенням немовляти, дитини, підлітка, будь то сім'я або дитячий заклад. І навіть обмежившись тільки сферою моральної свідомості, ми отримуємо різноманіття, яке важко охопити поглядом. Завдання, що стоїть перед кожним суспільством, — за допомогою виховання нових поколінь зберегти деякий загальний рівень моральної культури, прийнявши як даність різноманіття варіантів групової і нескінченної унікальності індивідуальної моральної свідомості в суперечливому поєднанні їх стійкості і мінливості. Давно відома відповідь китайського мудреця на питання жінки, коли вона повинна почати виховувати свого сина. «Скільки твоєму синові? — Рік. — Жінко, ти запізнилася на рік».

«Дитина — це маленький дорослий» і «дитина — ще не людина» — два підходи, з яких один позбавляв дітей дитинства як особливого етапу розвитку особистості, а інший перетворював їх на глину, з якої можна виліпити все, що заманеться. Обидва були неправдивими та відповідали авторитарній системі виховання. Єдино правильним є переконання, що дитина — це особистість, що формується. Звідси ставлення до дитини як до особистості, що має право не лише на любов, але і на повагу і розуміння. «Щастя — це коли тебе розуміють» — написав один із героїв фільму «Доживемо до понеділка». І це головний орієнтир у ставленні і до дітей, і до дорослих, який визначає оптимальні умови морального розвитку особистості та формування її моральної культури.

## 4. Етика і моральна оцінка дійсності

**Аксіологія** (теорія цінностей) — один із порівняно недавніх напрямів філософських досліджень, яку започаткували німецькі філософи II пол. XIX – поч. XX ст., що належали до Баденської школи неокантіанства: *Рудольф Герман Лотце*, *Вільгельм Віндельбанд* і *Генріх Ріккерт*. Але «першою ластівкою» були питання, поставлені Юмом ще у кінці XVII ст., про відмінність зв'язку «є» і «повинен» у працях філософів-етиків. Сучасною основою для аксіологічних досліджень є розроблена в англійській філософії XX ст. принципова відмінність між двома типами суджень: судженням факту і судженням цінності. Перше — фундамент наукового дослідження і піддається верифікації, тобто перевірці з точки зору істини. Друге характеризує ставлення людини до того або іншого факту чи явища.

Рудольф Герман Лотце (1817–1881 рр.) — німецький філософ-спіритуаліст, лікар, психолог і дослідник природи.

Генріх Ріккерт (1863–1936 рр.) — німецький філософ, один із засновників Баденської школи неокантіанства.

Вільгельм Віндельбанд (1848–1915 рр.) — німецький філософ-ідеаліст, голова Баденської школи неокантіанства.

Неокантіанці віднесли до світу цінностей, вічного і незмінного, такі духовні цінності: логічні (істина), естетичні (прекрасне), етичні (добро) і релігійні (благодать). У полеміку з ними на початку XX ст. вступили *Едмунд Гуссерль*, *Макс Шелер* (представники феноменології) і *Микола Гартман*. «Етика» Гартмана — одне з фундаментальних досліджень проблем етики, де цінності розглядаються як деякі реально існуючі «речі об'єктивного порядку», які відкриваються не за допомогою пізнання, а емоційно, в актах любові та ненависті. Завдяки емоціям людина інтуїтивно і миттєво тягнеться до одного і відвертається від іншого. Гартман вважав, що таким шляхом він долає «гільйотину Юма», вирішує питання верифікації ціннісних суджень.

Насправді проблема залишається і на сьогоднішній день. Так, судження факту «хімічна формула води  $H_2O$ » є істина, що підтверджується дослідним шляхом, і тому істина абсолютна. А судження «добро є найвищою цінністю» неможливо верифікувати, піддати науковому аналізу, і тому це судження багаторазово спростовувалося



і знову підтверджувалося. Тому, аналізуючи суть описаних ціннісними судженнями явищ, ми ніколи не зможемо їх вичерпати.

Едмунд Густав Альбрехт Гуссерль (1859–1938 рр.) — німецький філософ, засновник феноменології.

Макс Шелер (1874–1928 рр.) — німецький філософ і соціолог, один із засновників філософської антропології.

Микола Гартман (1882–1950 рр.) — німецький філософ, засновник критичної онтології.

Варто нагадати думку *Френсіса Хатчесона*, одного з представників етики почуття в Англії, який уважав, що існує одне моральне почуття — це інстинктивне, емоційне схвалення і засудження вчинків, джерело і критерій моральних оцінок і суджень, яке не залежить від групового впливу, релігійної віри й утилітарних міркувань. Якщо ж моральне почуття відсутнє, то усі ці поняття для особистості виявляються «тільки словами».

Френсіс Хатчесон (1694–1747 рр.) — шотландський філософ, прибічник деїзму.

Нині у будь-якому підручнику з культурології й етики розглядається більш-менш детально система етичних (моральних) цінностей. Які моральні цінності є традиційними? Усі вони були відомі задовго до виникнення аксіології. Називали їх по-різному: «основні поняття», «категорії» етики, «чесноти».

Аксіологічний підхід сприяв суворому філософсько-етичному осмисленню цих явищ моральної свідомості, точніше, проаналізував їх значення в житті людини і суспільства, їх особливу роль у моральній культурі, дозволив співвіднести їх з ідеалом; уточнити питання про їх систему, ієрархію; з'ясувати, чи вичерпують вони всю сферу моральної свідомості, або це «відкрита» система, що допускає появу нових моральних цінностей. Система моральних цінностей — відкрита, бо їх «незліченна множина». Тому система й ієрархія моральних цінностей умовна і відтворює скоріше переконаність і віру людини, а не «істину в останній інстанції».

Критерієм, що визначає співвідношення моральних цінностей, є їх ставлення до морального ідеалу та зв'язок морального ідеалу з ідеалом суспільного устрою, з одного боку, й ідеалом моральної

досконалості особистості — з іншого. Ідеал є найважливішим орієнтиром, який задає напрям вдосконалення. Він насправді нездійснений, але, задаючи загальне спрямування, сприяє творчій діяльності людей. Історія людства свідчить, що люди, натхненні ідеалами, творили великі справи.

Серед різноманіття моральних цінностей найважливішими вважаються традиційні цінності: добро (чи благо), справедливість, обов'язок, честь, гідність, совість. Перші три розглядаються як суспільно-орієнтуючі, інші — як індивідуально-орієнтуючі. Проте є цінності міжособистісні, які теж слід віднести до найважливіших: любов і дружба. З точки зору цінності життя до вищих цінностей належить щастя і сенс життя, без яких саме життя втрачає цінність.

## 5. Моральні цінності

### Добро

Від давнини до сучасності відоме поняття «благо», яким спочатку позначалося усе корисне для людини: як блага матеріальні (їжа, одяг, знаряддя), так і духовні (мудрість, щедрість). У російській мові використовувалося поняття «добро» у значенні «майно». Проте поступово акцент переноситься на характеристику поведінки, вчинків, саму людину. Нарешті, це поняття стало вже позначати стосунки, поведінку і вчинки, тобто благо у сфері моральності та моралі. Але саме в цьому, етичному, значенні чітко простежується парність, взаємозв'язок етичних (моральних) понять «добро» і «зло».

У ранньому зороастризмі добро і зло сприймалися як рівновеликі. Пізніше подібне судження виникає у вченні перса Мані та зберігається в певній християнській ересі.

|| Мані (бл. 210–276/277 рр.) — міфологізований образ іранського релігійного реформатора, вівочителя і пророка, засновника маніхейства.

У монотейстичних релігіях абсолютне добро — це Бог, а зло несамостійне: воно означає лише відсутність добра, а його втілення — Сатана — лише грішний янгол. Зберігається подібна точка зору і в аксіології неокантіанства: абсолютне добро є ідеалом добра, тоді як абсолютного зла не існує. У деяких сучасних підручниках з етики й у фундаментальному словнику з етики (2001 р.) також

підкреслюється, що визнання рівновеличчї добра і зла неминуче веде до морального релятивізму.

Реальний вибір, який постійно виникає перед людиною моральною, тим складніший, чим глибше вона здатна оцінити ситуацію, а також можливі наслідки. І завжди залишається момент невизначеності та ризику. Звичайно, одна справа, коли хорошому віддають перевагу перед кращим, інша — коли вибирають між добром і злом, третя — коли доводиться віддати перевагу меншому чи більшому злу.

Зараз усе більшу увагу привертає етика ненасильства, пов'язана з іменами *Махатми Ганді* та *Мартіна Лютера Кінга*. Здавалося б, усе просто. Проте виявляється, що «простота» лише здається. Ганді вимушений був визнати безсилля ненасильства і навіть неможливість відмови від насильства у конкретних умовах боротьби за незалежність. Більш того, цей принцип може виявитися очевидним злом, проявом якщо не боягузтва, то ганебної байдужості. Інакше кажучи, не лише зло, а і добро вимагає урахування місця, часу і певної міри, на що звернув увагу вже Ф. Бекон, згадавши італійське прислів'я: «Ця людина така добра, що ні на що не здатна».

Мохандас Карамчанд «Махатма» Ганді (1869–1948 рр.) — індійський політичний і громадський діяч, один із керівників та ідеологів руху за незалежність Індії від Великобританії.

Мартін Лютер Кінг (1929–1968 рр.) — найвідоміший афроамериканський баптистський проповідник, яскравий оратор, лідер Руху за громадянські права чорношкірих у США. Став національною іконою в історії американського прогресивізму.

## Справедливість, обов'язок і честь

Загальним для названих моральних цінностей є те, що їх називають суспільно-орієнтовані цінності, інакше кажучи, вони належать до етики норм. У них виражені вимоги суспільства (держави) до особистості. Історично спочатку складалася порівняльна справедливість як загальні вимоги до всіх членів групи (табу); такою була і розподільна справедливість (рівний розподіл зібраної їжі). Проте вже на етапі полювання розподільна справедливість виявляється нерівною і залежить від статусу людини в групі. З часів Платона й особливо Аристотеля

обґрунтовується та розвивається і те, й інше розуміння справедливості: перше приводить до розвитку правових, друге — економічних відносин. Релігійно-моральне розуміння справедливості пов'язане із законом долі (карма) у Давній Індії, за яким чергове перевтілення душі в сансарі (колесі життя) зумовлене моральною або аморальною поведінкою людини в попередньому житті. Так і в християнстві людина моральна і людина аморальна отримують справедливу подяку тим, що душа першої виявляється в раю, а другої — у пеклі.

Сучасне розуміння справедливості полягає, по-перше, у відповідності прав і обов'язків людини як члена суспільства. По-друге, у рівних правах кожної людини. Їх сукупність визначає досягнутий цим суспільством рівень міжлюдських стосунків. Моральний зміст справедливості — повага людської гідності в кожному.

Якщо обов'язок — вимога виконання зобов'язань, то честь — суспільне визнання заслуг людини. Історично честь, починаючи з середньовічного лицарства, вважалася винятковим надбанням певної соціальної групи: честь — природжена якість лицаря, і її не може бути у ченця, городянина або селянина. Від лицарства честь успадкував дворянський стан. Більш того, і зараз у багатьох європейських країнах, особливо в Англії, Іспанії, частково Франції й Італії, спадкоємці дворянських родів утворюють більш-менш замкнуту соціальну групу, залучитися до якої прагнули і прагнуть вихідці з буржуазії. Проте вже у XIV ст. Ф. Петрарка протиставляв становій честі людську гідність.

|| Франческо Петрарка (1304–1374 рр.) — італійський поет, представник старшого покоління гуманістів, один із найбільших діячів італійського Проторенесансу.

Нині ці поняття стали співвідносними. Честь виражає суспільне визнання заслуг людини, яка досягла успіху у своїй професійній, цінній для суспільства діяльності. Звідси поняття честі лікаря, діяча науки, учителя, шахтаря... Нерідко честь виявляється пов'язаною з суспільним статусом професії: був час, коли молоді люди прагнули стати інженерами, лікарями, учителями. Сьогодні — менеджерами або працівниками у сфері мистецтва, особливо — персонажами масової культури.

Гідність,  
відповідальність,  
совість

Можливо, першим проявив людську гідність Езоп, відомий байкар і раб. Коли йому був запропонований вибір — залишитися рабом або стати вільним і бути

страченим, він обрав смерть вільної людини.

Першим, хто затвердив у протилежність становій честі особисту гідність, був Петрарка, що сказав: «У всіх людей кров червоного кольору». Суть гідності, здавалося б, проста: поважай у кожному і в самому собі людину. Не ображай гідність іншого і не втрачай власну гідність. Проте найважче тут проявити почуття міри. Бути з іншими люб'язним, а не улесливим і не зарозумілим; стосовно себе — вимогливим, не занижувати і не завищувати самооцінки; знаходити правильний тон у прояві поваги до дитини, підлітка, юнака або дівчини, однолітка, літньої людини; у ставленні до людей різних рівнів, соціальних ролей, популярності, різних характерів, виховання, національних традицій. Далеко не просто у різних обставинах, різноманітному середовищі залишатися власне собою.

Гідність визначає усю систему моральних цінностей особистості. Людина, яка має цю якість, акумулює все творчо засвоєне людиною з духовної культури суспільства, справедлива, з необхідною поправкою на індивідуальність того, з ким спілкується; вона виконує обов'язок не формально, а зі свідомою відповідальністю; до визнання суспільством її заслуг ставиться, не втрачаючи гідності, не розсипаючись у вдячностях і не задираючи ніс.

**Відповідальність** — особисте ставлення до обов'язку, до покладених на людину зобов'язань. Це антипод будь-якого виду безвідповідальності, будь то легковажність, байдужість, формалізм, халатність. Здавалося б, ті, хто нехтує своїм обов'язком, різноманітні: чоловік, який зраджує дружині; мати, яка кидає свою дитину; чиновник-хабарник; дезертир; лікар, який спить на чергуванні... Їх усіх об'єднує безвідповідальність. А що це означає у наш час, коли щонайменше відвернення від якісного виконання дорученої справи може відгукнутися тяжкими наслідками: катастрофою лайнера і десятками загиблих пасажирів, крахом потягу, вибухом на хімічному заводі, смертю хворого? У дев'яти випадках з десяти причина автокатастрофи, пожежі, падіння нещодавно побудованого будинку — людський чинник.

Але є й іншого типу безвідповідальність, про яку сказано в працях *Еріха Фромма* і *Фрідріха Августа фон Хайєка*: це «втеча від свободи», як спосіб уникнути відповідальності за життя. Це соціальне явище, що називається ескапізмом і протилежне до тієї відповідальності, яку людина, що має людську гідність, бере на себе. Ніхто не може до цього змусити, зобов'язати, окрім власне людини.

Фрідріх Август фон Хайєк (1899–1992 рр.) — австрійський економіст і філософ, представник нової австрійської школи, прибічник ліберальної економіки і вільного ринку. Лауреат Нобелівської премії з економіки.

## Совість

Що ж таке совість? «Голос Бога в людині», — сказав Кант. «Голос ображеної тобою людини», — заперечив *Л. Фейєрбах*. Проте те або інше зовнішнє пояснення совісті у кращому разі має на увазі ту первинну стадію розвитку совісті, яку іноді називають авторитарною. Вона заснована, наприклад, на авторитеті батьків або відтворює вимогу групової моральної свідомості. Якщо вона залишається на такому рівні, значить, моральна свідомість недостатньо розвинена. У совісті виявляється глибина морального саморозвитку особистості. Це відповідальність перед собою як суб'єктом моральності, інтимне, чуттєво-раціональне переживання. Голос совісті — той «момент істини», коли в людині розкривається достовірність її гідності або, навпаки, її втрата, здатна привести до розкаяння, покаяння і навіть самогубства. Чиста совість відтворюється в непохитності навіть перед обличчям смерті або перед загальною відмовою. «На цьому стою і не можу інакше!» — *Мартіна Лютера*; «Люди! Я любив вас! Будьте пильні!» — *Юліуса Фучика* (1903–1943); «Не можу мовчати!» — *Льва Толстого*; «Я звинувачую!» — *Еміля Золя* (1840–1902).

Людвіг Андреас фон Фейєрбах (1804–1872 рр.) — німецький філософ-матеріаліст, атеїст, син фахівця з кримінального права Пауля Йоханна Анзельма фон Фейєрбаха. Істориками філософії іноді називається «оптимістичним аналогом» Фрідріха Ніцше.

Але є й інша совість: совість-самовиправдання, совість-флюгер, совість-лакей. Насправді — це її протилежність: безсовісність, нахабство. Подібні люди навіть не усвідомлюють, що звинувачення у безсовісності найважче.

Є совість, що вважає себе істиною в останній інстанції, — «зла совість», за визначенням Гегеля. Її приклади — будь-який диктатор у будь-якій сфері людської діяльності, диктатор у сфері моралі.

## Любов і дружба

Серед моральних цінностей особливе місце займають любов і дружба. Вони, мабуть, займають проміжне положення між суспільно і особистісно орієнтованими цінностями, хоча тяжіють до других. Ширшою цінністю є любов, бо, по-перше, дружбу можна назвати одним із варіантів любові, по-друге, любов включає і самозакоханість аж до нарцисизму, і любов до людства, хоча більшість сучасних етиків вважає, що любов до людства — не більше, ніж абстракція. Так, любов вражає різноманітна і багатогранна! Любов батьків до дітей, дітей до батьків, оспівана у світовій літературі любов чоловіка до жінки і любов жінки до чоловіка в усіх складних, суперечливих і гармонійних, привабливих і відразливих проявах, від Пенелопи і Одиссея до Данте і Беатріче, від Гамлета і Офелії до Фауста і Маргарити, від Растиньяка і Євгенії Гранде до «Парфюмера» Зюскінда або «Емануелі». Згадаємо відомі слова апостола Павла про велич, всепроникаючий характер любові: «Любов довготерпима, милосердна, любов не заздрить, не звеличується, не бешкетує, не шукає свого, не дратується, не мислить зла, не радіє неправді, а радіє істині; усе покриває, усьому вірить, усього сподівається, усе переносить. Любов ніколи не закінчиться, хоча і пророцтва припиняться, і язики замовкнуть, і знання скасуються... А тепер перебувають ці три: віра, надія, любов; але любов з них більша».

Любов воістину охоплює усі відносини людини: із Богом і світом, із людьми — жінками і чоловіками, дітьми і дорослими, рідними і нерідними, із «браттями нашими меншими». Знайомлячись з різноманітними видами любові, визначеними і описаними вже в давнину (ерос (*eros*) — любов-пристрасть; філія (*philia*) — любов-дружба; сторге (*storge*) — любов до ближніх, батьків, дітей; агапі (*agape*) — розумна любов, любов-повага; каритас (*caritas*) — висока любов до Бога), не слід забувати, що любов — таємниця, подібна до творчості. У ній той, хто віддає, стає багатше; вона завжди єдина, миттєво запалююча, але і легко згасаюча; щасливий, хто її набув на все життя; нещасний, хто знаходиться у вічному пошуку...

Тепер перейдемо до розгляду одного з видів любові, відомого з давніх часів, — дружбі. Немає необхідності давати визначення дружбі, але варто згадати, що вона бере початок від братської любові і виникає вже в умовах родоплемінного суспільства, від звичаю «брат за брата». Не випадково в поемі Гесіода та в роздумах Лао-цзи однією з ознак падіння устоїв була ворожнеча між братами. Ймовірно, витоком дружби були ініціації — посвячення хлопчиків у чоловіки.

У Давній Греції дружба цінувалася високо. Аристотель присвятив характеристиці дружби дві книги «Нікомахової етики». На перше місце він ставить дружбу між добродієтними людьми. Вони один одному помічники, а дружба у них постійна і найкраща. Аристотель оцінює особливості справжньої дружби усебічно: «Прихильність — початок дружби... Бажання дружби виникає швидко, а дружба — ні... потрібні час і близьке знайомство, бо не можна упізнати один одного перш, ніж з'їсти разом з другом пуд солі. Проти дружби добродієтних безсила клятва, бо між ними повна довіра і неможливість скривдити. Така дружба можлива лише між рівними, вона народжує одностайність... Погано без друзів, але неможливо мати їх надмірно багато». Мабуть, продовжуючи міркування Аристотеля, слід сказати, що істинний, нерозлучний друг, як правило, буває один, але на все життя. І хоча правий Гоголь, що сказав вустами Тараса Бульби: «Нема нічого святішого за узи товариства», — це інше. Так, є товариші по роботі, по хобі, шкільні товариші, товариші по спільній боротьбі, нарешті, товариші за нещастям або щастям. А істинний друг, якщо він є, один.

Гесіод (VIII–VII ст. до н. е.) — перший історично достовірний давньогрецький поет, рапсод, представник напряму дидактичного і генеалогічного епосу.

Лао-цзи (VI–V ст. до н. е.) — давньокитайський філософ, якому приписується авторство класичного даоського філософського трактату «Дао де цзин».



## Б. Етика як практична філософія

### Проблема моральної свободи

Свобода є безперечною цінністю людського життя. Шляхом соціально-історичного розвитку розширюються межі людської свободи та відбувається її збагачення. Відповідно змінюється й уявлення про свободу.

Поняття «свобода» є однією із багатовимірних категорій у соціально-гуманітарній парадигмі. Так, у філософії свобода, як правило, протистоїть необхідності, в етиці — відповідальності, у політиці та праві — порядку, нормі.

***Свобода** — це здатність людини діяти відповідно до своїх цілей, інтересів, реалізуючи свою волю і здійснюючи можливість вибору реального проекту своєї життєдіяльності.*

Практика людини показує, що існують такі види свободи:

1. *Свобода волі* — визнання того, що людина може безперешкодно самовизначатися у виконанні тих або інших цілей і завдань.
2. *Свобода дій* — людині ніщо не перешкоджає у виконанні дій.
3. *Зовнішня свобода* — можливість практично змінювати обставини життя.
4. *Внутрішня свобода* — здатність зберігати при будь-яких життєвих обставинах власний духовний світ: свободу думки, совісті, духу.
5. *Вірогідна свобода* — можливість вибору серед різних варіантів.
6. *Негативна свобода* — «свобода від» будь-чого: свобода як відсутність залежності від сил природи, суспільних і моральних правил, норм, догм.
7. *Позитивна свобода* — «свобода для»: можливість реалізації інтелектуальних та емоційних здібностей.

Уявлення про свободу динамічне, бо змінюється з кожною історичною епохою. В Античності воно розумілося як можливість і необхідність існування полісу, тобто суспільства, щоб протистояти експансії ззовні і хаосу зсередини, зберегти суспільство і захистити його громадян силами самих громадян. Щодо Середньовіччя, то уявлення про свободу формувалося під гаслом провіденціалізму, суть якого полягала у Божому провидінні. Релігійний фаталізм Середньовіччя отримує в епоху Нового часу статус світського. Свобода розглядається як усвідомлена необхідність. Це позиція Ф. Бекона,

Т. Гоббса, Р. Декарта, Б. Спінози, П. Гольбаха та ін., які вважали, що у природі все причинно зумовлено, тому не лише у бутті людини, а й у її духовному світі немає ніякої свободи. У визначенні Б. Спінози свобода — лише «пізнана необхідність». *Фаталістичний підхід* (віра в зумовленість розвитку, долю) привів до ствердження, що життя людини полягає в «підпорядкуванні» законам природи. Єдине, у чому є справжня свобода людини, — у пізнанні природних законів задля уникнення небажаних наслідків.

З іншого боку, заперечення свободи волі людини приводило до заперечення відповідальності людини за свої дії, виправдання будь-яких спонукань і дій. У німецькій класичній філософії намітилася спроба здолати фаталістичні погляди на свободу. Визнаючи автономію людського розуму від природи, німецькі філософи виділяли особливий світ, де відсутня природна необхідність. У цьому світі людина діє, виходячи з власних уявлень про свободу. І. Кант бачив свободу духу в моральному житті людини, а Г. Гегель — у всьому соціальному житті, в якому соціальна свобода людини залежить від розвиненості «усвідомлення свободи».

Фаталістичний підхід долається у ХІХ ст. у філософії життя А. Шопенгауера і Ф. Ніцше, а також пізніше і в екзистенціалізмі Ж.-П. Сартра, А. Камю. Домінуючою тезою є твердження про те, що людина з самого народження наділена вільною волею і свободою дій. Такий погляд на природу свободи зумовив появу вчення волюнтаризму, в якому воля виступає як головне начало людської діяльності. Найбільш непримиренні прибічники волюнтаризму в політиці та історії абсолютизують політичну волю лідерів, груп лідерів, перебільшують їх можливості. Воля у них вважається першоосновою світу, яка диктує свої закони людині.

Проте більшість філософів, визнаючи суб'єктивну свободу волі, тобто свободу вибору цілей, цінностей, способів дій, вважає необхідним доповнити поняття свободи об'єктивним її розумінням. Об'єктивна сторона свободи визначається мірою соціально-економічного розвитку, тобто реально існуючими можливостями людини реалізовувати свої потреби й інтереси. Чим розвиненіше суспільство, тим більше об'єктивних умов свободи особистості.

Мірою свободи виступає відповідальність. ***Відповідальність*** — це категорія, яка відтворює особливе соціальне, моральне і правове ставлення особистості та інших соціальних суб'єктів один

до одного і до суспільства, яке характеризується виконанням свого морального обов'язку і правових норм.

Відповідальність, як і свобода, є багатоплановою:

- це система відповідей соціального середовища на поведінку особистості;
- форма соціального регулювання і саморегулювання життєдіяльності людей;
- відповідальність особистості перед суспільством виражається у правовій формі;
- відповідальність суспільства перед індивідумом здійснюється через створення і забезпечення прав і свобод особистості в різних сферах суспільного життя;
- відповідальність людини перед собою, як правило, формується у вигляді морального почуття і виявляється у формі почуттів провини, сорому, самоосуду.

Але повернемося до проблеми моральної свободи. Ще раз звернемо увагу на те, що в етиці існує дві крайні точки зору на проблему свободи. З одного боку, це **моральний фаталізм** (лат. *fatalis* — фатальний) — уявлення про те, що все у світі має однозначні причини і наслідки, а тому людські вчинки зумовлені силами, які знаходяться поза владою самої людини: Бога, долі тощо. Захоплення фаталізмом може привести індивідуума до аморальної поведінки, який діятиме за формулою: якщо від мене нічого не залежить, то чинитиму як завгодно. З іншого боку, це **моральний волюнтаризм** (від лат. *voluntas* — воля), за яким людина абсолютно вільна у своїх моральних рішеннях і повинна чинити, виходячи лише зі своєї суті, своїх переконань і своїх бажань. Волюнтаризм приводить людину до аморальної поведінки під гаслом: що схочу, те і зроблю.

Етика прагне вирішити вічну антиномію свободи і необхідності. При цьому вона визначає моральну свободу як діалектичну єдність моральної необхідності та суб'єктивної добровільності вчинків. **Моральна свобода** — це мотивоване особистими цінностями виконання морального належного. Завдання етики полягає в тому, щоб показати, що справжня свобода перебуває власне усередині моралі.

Таким чином, вибір добра веде до моральної свободи, а вибір зла веде до аморальної свободи. У будь-якому випадку вибір зла — результат несвободи людини. Під зовнішнім тиском або тиском власних пристрастей людина нехтує моральними міркуваннями заради інших

цінностей. Здійснюючи аморальні дії, які індивідуумові здаються вільними, він часто виявляється залежним від наслідків. Те, що починалося із власної волі, триває вже за волею обставин, тому етика постійно попереджає, що вибір зла — це безвихідь, це моральна несвобода.

Складність досягнення і переживання свободи приводить багатьох людей до відмови від свободи, причини і механізм якої розкрив Е. Фромм, учень З. Фрейда, у книзі «Втеча від свободи». Фромм вважав, що свобода — «це найбільша таємниця богів і людей» — не до кінця «освоєна» людиною. За Фроммом, свобода має два аспекти: негативний і позитивний, або «свобода від» і «свобода для». Це два рівні моральної свободи. Проаналізуємо їх.

Перший рівень моральної свободи — це «свобода від», «негативна» свобода, яка припускає звільнення від сил природи, від суспільних настанов, від зовнішньої моральної залежності. Зовнішня моральна залежність містить такі компоненти:

- ♦ залежність від авторитету батьків;
- ♦ залежність від думки групи однолітків;
- ♦ тиск суспільних моральних стереотипів.

Тому особистість, особливо в період свого становлення, прагне заявити про свою вільну волю, що відповідає формулі: «робити те, що хочеться». Такий прояв волі не виходить за межі буденного життя, об'єктів, до яких людину тягне. Отже, наслідування своїх схильностей є реалізацією пасивної життєвої настанови, яка виявляється:

- а) у банальності наших бажань: поїсти-поспати;
- б) у низості наших бажань: пити-гуляти;
- в) у дурості наших бажань: у казці «три бажання», але жодного важливого;
- г) найголовніші бажання при такому підході не лише не задовольняються, а навіть не виявляються.

Таку свободу людина вважає справжньою, за неї бореться, до неї прагне. Але, досягнувши такої свободи, вона залишається наодинці. Така свобода приносить людині незалежність і водночас — почуття самотності, безсилля, тривоги. І людина знову постає перед вибором: або позбавитися цієї свободи за допомогою нової залежності, нового підпорядкування, або дорости до позитивної свободи.

Другий рівень моральної свободи — це «свобода для», «позитивна» свобода, яка припускає усвідомлення того, навіщо потрібна моральна свобода, для чого вона буде використана:

- це свобода, що дає можливість повної реалізації інтелектуальних і емоційних здібностей людини;
- це свобода, яка ґрунтується на неповторності й індивідуальності кожної людини;
- це свобода робити те, чого по суті хоче індивідуум;
- це активне впровадження у світ моральної позиції людини.

«Позитивна» свобода має великий потенціал. Вона означає:

- а) здатність особистості будувати життя завдяки моральним закономірностям;
- б) здатність організувати своє життя за своєю мораллю, відповідно почуттю совісті, дотримання своєї гідності, прагнення до свого ідеалу, виконання свого обов'язку.

Якщо «свобода від» — це свобода без моралі, то «свобода для» — це свобода усередині моралі. При цьому індивідуум уважає, що мораль — не кайдани, а сфера особистої творчості. Моральна свобода дозволяє індивідуумові реалізувати себе у конкретному виді добра. Цій свободі перешкоджає тільки внутрішня обмеженість, нездатність і небажання працювати над собою, над розвитком свого морального світу.

З проблемою свободи тісно пов'язане питання про моральну відповідальність, яка виявляється як природний наслідок свободи вибору. Бути вільним, самостійним — означає бути відповідальним. Більше того, свобода і відповідальність перебувають у прямій залежності: чим ширше свобода, тим більше відповідальність. Між свободою та відповідальністю не існує суперечностей, а існують різні види та міра відповідальності.

Види моральної відповідальності визначаються тим, перед ким (чим) і за що людина несе відповідальність. У цьому сенсі можна виділити:

- відповідальність людини перед собою;
- відповідальність людини за свої конкретні дії та вчинки перед іншими людьми, особливо якщо зачіпаються їх інтереси; така моральна відповідальність (розкаяння совісті, страх перед громадською думкою) часто співпадає з правовою й адміністративною відповідальністю;
- відповідальність людини перед світом і людством, що виявляється як турбота про світ. Це найбільш складний вид відповідальності,

що виражається зазвичай формулою «Я відповідаю за все». Ця відповідальність може навіть не усвідомлюватися людиною.

Найбільш поширеним і загальноприйнятим є другий вид відповідальності. Бути відповідальним — означає уміти думати про інших, про наслідки своїх дій — чи не нашкодять вони іншому. Основною тут виступає «золоте правило» моральності.

Міра моральної відповідальності у різних людей у різних ситуаціях неоднакова. Вона залежить передусім від самостійності здійснюваної дії. Проте примушення не знімає відповідальності з людини. І якщо вона здійснює низький вчинок під натиском, то все одно має нести за нього моральну відповідальність. Тому сфера моральної відповідальності не співпадає зі сферою особистої безпеки: навіть загроза смерті не може, наприклад, виправдати зраду, здійснену заради порятунку власного життя. Моральна розплата за це — презирство, засудження, моральна ізоляція, моральне падіння.

Міра відповідальності залежить також від важливості здійснюваної дії для долі інших людей. Так, в екстремальній ситуації, коли треба негайно прийняти рішення, від якого може залежати життя людей, міра відповідальності набагато вища, ніж у звичайний час. Вона також визначається і масштабами рішень, які приймаються: буде різною залежно від того, чи йде мова про долю окремого підприємства чи про долю держави.

Міра відповідальності визначається також суспільним статусом або посадою особистості, що приймає рішення: відповідальність президента країни набагато вища, ніж відповідальність трамвайного диспетчера. Водночас моральна відповідальність — не додаток до посади чи службового стану. Якою б відповідальною не була справа, доручена людині, вона не здатна автоматично наділити її почуттям відповідальності, оскільки це особлива якість особистості. Крім того, в одних людей вона розвинена, у інших знаходиться у зачатковому стані.

## Моральний вибір

Способом реалізації моральної свободи є моральний вибір особистості. Першими в історії людства, хто постав перед вибором, були Адам і Єва, які обрали яблуко з дерева та пізнали добро і зло. **Моральний вибір** — це певний вид доцільної людської діяльності. У життєвій практиці існують такі види морального вибору:

- життєвий вибір (побутові вчинки);
- науковий вибір (відкриття А. Сахаровим водневої енергії);
- соціальний вибір (особливо різко виявляється у переломні соціальні епохи, революції і т. п.); економічний; політичний;
- технічний (може приносити людині зло (шкоду); вибух на ЧАЕС);
- вибір між особистим щастям і загальним благом.

Щоб здійснити ці види морального вибору, людина повинна мати можливість обирати. Вибір будь-якої дії можливий у тому випадку, якщо існує декілька варіантів. Коли йдеться про варіанти дії в процесі моральної оцінки, виникає **ситуація морального вибору** — це, по-перше, можливість обирати, тобто такі об'єктивні обставини, які пропонують суб'єктові декілька можливостей, декілька варіантів вчинку і, по-друге, це здатність суб'єкта обирати, тобто вікові, психічні його характеристики. У цій ситуації реалізується:

- а) моральний обов'язок людини;
- б) її переконання;
- в) її уявлення про моральне і аморальне.

**Моральний вибір** — це акт моральної діяльності, коли людина самовизначається відносно системи цінностей і способів їх реалізації. Суб'єктом морального вибору можуть бути: індивідуум, який обирає певний вчинок; група людей у процесі формування норм взаємовідносин своїх членів; суспільство в цілому, коли вирішує питання щодо перспективи свого розвитку.

Оскільки ситуація морального вибору передбачає наявність об'єктивної можливості вчинку і суб'єктивної здатності особистості вибирати, то перші (об'єктивні можливості вчинку) зумовлені соціально, різноманіття варіантів обмежується соціальними обставинами.

Існує теорія, прибічники якої стверджують, що моральна діяльність індивідуума повністю детермінована, тобто визначена соціальними умовами. Усе вирішує рок, доля, а людина — лише маріонетка обставин. Така теорія, як ми вже знаємо, називається моральним фаталізмом.

І, навпаки, моральний волюнтаризм — це теорія, яка декларує повну свободу людини у своїх вчинках, незалежно від об'єктивних умов, у яких вона існує. Більшість сучасних теорій про моральний вибір знаходяться між цими крайніми точками.

У ситуації морального вибору людина опиняється між моральною необхідністю і свободою морального вибору. Це означає, що:

1) моральна необхідність вказує на те, як людина повинна чинити, якою має бути її поведінка; це відтворення детермінації людських вчинків існуючими в суспільстві системами моральних норм і цінностей;

2) **моральна свобода** — це те, як людина може чинити. Проте свобода — не уявна незалежність від об'єктивних законів, а пізнання цих законів і можливість планомірно примушувати ці закони діяти для певної мети. **Свобода морального вибору** — це здатність приймати рішення про вчинок відповідно до пізної моральної необхідності.

Проте специфіка ситуації морального вибору в тому, що людина не просто перебирає альтернативи поведінки, а здатна змінювати саму ситуацію для досягнення моральних цілей. У моральному виборі прагнення до добра поєднується з урахуванням об'єктивних обставин, які зумовлюють ситуацію.

У поведінці людей у ситуації морального вибору зустрічаються дві крайнощі поглядів на співвідношення об'єктивних обставин і добродетності. Це донкіхотство і гамлетизм.

**Донкіхотство** — це модель поведінки, коли добродетельність ставиться вище обставин. За таким типом поведінки активність в ім'я обов'язку й ідеалу вважається безумовною добродетельністю і ставиться вище обставин, тобто декларується необхідність чинити відповідно до моральної цінності незалежно від того, що відбувається у навколишньому світі насправді. Прикладами можуть бути Дон Кіхот — лицар добра; «Божественна комедія» Данте — добрими намірами вистелена дорога до пекла.

**Гамлетизм** — прагнення раціональним чином прорахувати усі можливі наслідки вчинку. Іншими словами, це поведінка людей, які прагнуть раціональним шляхом вичерпати усі наслідки втручання в ситуацію. Через страх помилитися і зганьбити моральну мету такі люди не наважуються на вибір. Життєвим девізом їх стає гамлетівське питання «Бути чи не бути?».

Проблема, що виникає при виборі типу поведінки, яскраво виражена в словах героя французького екзистенціаліста Ж.-П. Сартра: «Світ несправедливий, якщо ти його приймаєш, то стаєш співником, а захочеш змінити — стаєш негідником».



Таким чином, людина несе певну відповідальність за моральний вибір, тому виникає проблема так званої моральної відповідальності — відтворення міри необхідності та свободи у моральній діяльності людини. У вже згаданих теоріях (фаталізму і волюнтаризму) знайшли відображення дві крайні точки зору на моральну відповідальність у поведінці людини. У фаталізмі поведінка людини зумовлена, запрограмована, вона не може що-небудь змінити, і, таким чином, не несе відповідальності ні за що (Демокрит, Томас Гоббс, Бенедикт Спіноза).

Прибічники морального волюнтаризму висувають тезу: «Людина відповідає за все». Представники екзистенціалізму (Сартр, Камю, Ясперс, Гайдеггер) незалежно від обставин покладають відповідальність на плечі людини. За Ж.-П. Сартром: «Жодна суспільна подія, яка виникає несподівано і захоплює мене, не приходить ззовні: якщо я мобілізований на війну, — це моя війна, я винен у ній і я її заслуговую. Я її заслуговую передусім тому, що міг відхилитися: стати дезертиром або накласти на себе руки. Якщо я цього не зробив, то я її обрав, став її співучасником».

Істина, ймовірно, знаходиться посередині, у так званій пізнавальній відповідальності. Особистість відповідає за вільний вибір, тобто за те, що вона об'єктивно (відповідно до обставин) могла і суб'єктивно (відповідно до моральної необхідності) повинна була обрати і реалізувати своїм вчинком.

У процесі здійснення морального вибору нерідко трапляється така ситуація, коли перевага тієї або іншої лінії поведінки в ім'я будь-якої моральної норми призводить до неодмінного порушення іншої. Це називається моральним конфліктом. Тобто, іншими словами, **моральний конфлікт** — це потреба здійснити вибір між цінностями, що зіткнулися, на користь однієї з них і через вирішення цієї проблеми.

У ситуації морального конфлікту від особистості вимагається здійснити вибір між моральними цінностями, що зіткнулися, на користь однієї з них і вирішити свої моральні цілі (наприклад, образ Раскольникова у Ф. Достоєвського). Складність вирішення полягає не в тому, що людина не знає моральних норм або не бажає їх виконувати, а в тому, щоб дозволити їх зіткнення.

До морального конфлікту належать два типи зіткнення норм:

- 1) у межах однієї системи цінностей;
- 2) між нормами різних моральних систем.

При вирішенні проблеми переваги однієї моральної цінності над іншою незмінно доводиться стикатися з проблемою співвідношення мети і засобів її досягнення. Яким чином співвідносяться моральна мета і засоби? Чи існує в системі моральних цілей об'єктивно вища мета, яка може бути вирішальним аргументом морального вибору?

Відповідь на запитання «Чи виправдовують мету засоби?» дозволить знайти вірні шляхи вирішення ситуації морального вибору.

Найбільш радикальні альтернативи вирішення питання співвідношення мети і засобів знайшли своє відображення в концепціях ієзуїтизму й абстрактного гуманізму.

**Ієзуїтизм** (за назвою чернечого ордену єзуїтів) на запитання «Чи виправдовують мету засоби?» дає беззастережно ствердну відповідь «Так!». Це свідчить про безпринципність у вибиранні засобів для досягнення своїх цілей. Не існує в природі засобів підлих і святих, для досягнення благої мети можна користуватися будь-якими з них. Ця позиція добре простежується в роботі Макіавеллі «Цар», де автор звільняв політику від моралі: «Мета виправдовує засоби».

На основі такого підходу висувається принцип оптимальності моральної поведінки. Цей принцип указує на критерій ефективності засобів і нехтує критерієм моральності. Усе допустимо і навіть бажано, якщо найкоротшим шляхом веде до бажаної мети (підкуп, підпал, вбивство і т. п.).

Протилежна ієзуїтизму *концепція абстрактного гуманізму* реалізувалася у відомій теорії «не чинити опір злу насильством», прибічники якої стверджують, що засоби автономні, вони завжди мають бути моральними. Ще Л. Толстой помітив, що моральна мета повинна мати моральні засоби. Автономність засобів від цілей приводить до того, що метою неможливо виправдати засоби. У своїх вимогах вони претендують на застосування таких засобів морального вибору, які несуть тільки добро без щонайменшого домішку зла.

З точки зору теорії «не чинити опір злу насильством» засоби керують метою і змінюють її. Один з основних аргументів цієї теорії є в тому, що ненасильство оцінюється як добро незалежно від мети, заради якої воно застосовується.

Таким чином, ієзуїтиський релятивізм пропонує догматичне розділення засобів, одним з яких приписується статус «святості», а іншим — «підлості». Ефективність у цій теорії приноситься

в жертву моральності. Прибічниками цієї теорії свого часу були Лев Толстой, Махатма Ганді, Мартін Лютер Кінг.

Важливим моментом зв'язку мети і засобів є зумовленість засобів моральними цілями. Мета зумовлює засоби, а не виправдовує їх. Від характеру мети залежить цінність засобів.

Моральна мета і засоби взаємовизначальні та співвідносні. Це означає, що як тільки мета буде досягнута, їй доведеться виступати засобом для більш високої мети. Тільки так засоби морального вибору задовольнятимуть дві вимоги: моральність й ефективність. Так цілі і засоби життя співпали у Сократа. У 399 р. до н. е. він був засуджений в Афінах на смерть. Звинувачення не було доведене, невинність Сократа була очевидна. Проте, коли його учні підготували йому втечу, Сократ відмовився. Таку ж ситуацію ми спостерігаємо і на прикладі долі Януша Корчака, який був задушений разом зі своїми учнями в концтаборі.

Нейтралітет у вибиранні засобів для досягнення необхідних цілей — це позиція зла. Вона переростає в **конформізм** (приспосовування, прийняття і пасивне наслідування стандартів поведінки, стереотипів масової свідомості). Позицію уникання відповідальності за вчинки і цілі ми спостерігаємо у Понтія Пілата в його формулюванні: «Я умиваю руки».

Можлива, проте, ситуація, коли потрібний так званий моральний компроміс. **Компромісний моральний вибір** — це вибір так званих «вимушених засобів», без допомоги яких не можна вирішити ситуацію.

**Вимушені засоби** — це менше зло, що визначає перспективу морального вибору. Найголовніше у компромісному моральному виборі — пам'ятати роль «меншого зла» і викоренити необхідність повертатися до нього надалі.

У життєвій практиці моральний вибір — це вибір не лише між варіантами поведінки, але, що набагато важливіше, між цінностями, втіленими в різних варіантах поведінки, тобто між чесним і ганебним, доброчесністю і пороками, а зрештою — між добром і злом. Проте можливі і складні варіанти вибору між моральними цінностями, такими як обов'язок і совість, честь і гідність. У такому випадку можливі такі види ситуації морального вибору: вибір між моральною й аморальною поведінкою і вибір між різними видами моральної поведінки.

### **Вибір між моральною й аморальною поведінкою**

Цей вибір у звичайній ситуації людина завжди здійснює на користь моральності. Але під тиском обставин, а саме, загрози життю самої людини, загрози її близьким, при матеріальній зацікавленості (незаконні валютні операції, продаж людських органів) і т. п., особистість може «зламатися» і обрати зло. Питання в тому, який саме тиск і якої сили спокусу людина здатна здолати в ім'я своєї моралі. Але якщо вона поважає свої моральні принципи, то межа її міцності дуже висока.

### **Вибір між різними видами моральної поведінки:**

– вибір між обов'язком і схильностями. Етика віддає перевагу обов'язку, часто схильності ведуть життя людини під уклін. Але під маскою схильності може ховатися деякий обов'язок. Прикладом є ситуація, коли батьки хочуть, щоб їх син обрав професію фармацевта, а він хоче бути архітектором або програмістом, то синівський обов'язок слухатися батьків веде до особистої трагедії. Але є обов'язок особистості — не «заривати» свій талант, а реалізувати його на користь суспільства;

– вибір між своїми і чужими інтересами. Традиційна етика трактує це як вибір між аморальним *егоїзмом* (любов до себе) і моральним *альтруїзмом* (безкорислива турбота про благо інших). До числа інтересів особистості входять і її моральні інтереси, які не слід ігнорувати через чужу корисливість чи честолюбне прагнення;

– вибір між особистими переконаннями і громадською думкою. Совість особистості — це головна інстанція у вирішенні моральних проблем. Проте совість конкретного індивідуума може бути незвиненою і тому її може коригувати громадська думка;

– вибір між різними видами обов'язків особистості. Тут можуть стикатися обов'язок вдячності стосовно людини, яка зробила нам добро, і обов'язок принципівості, за яким необхідно засудити поведінку людини, якщо вона відхилилася від морального критерію. Наприклад, у жінки її громадянський обов'язок може суперечити материнському щодо захисту своєї дитини.

Як бачимо, аналіз показує, що сукупність моральних обов'язків людини не будується за логічними критеріями «заборони на суперечності».

## Сенс життя

Питання про сенс людського існування постає перед кожним. «Як жити?» — це одне з «вічних» питань, відповідь на яке кожна історична епоха давала по-своєму. Але якщо немає стійкої відповіді, то, може, не слід і шукати її? Однак прагматизм призводить до того, що життя стає безглуздим!

Світогляд людини взагалі та філософський світогляд зокрема виникли тоді, коли людина почала замислюватися про своє призначення у навколишньому світі, про життя і смерть. Життя співвідноситься зі смертю та примушує нас роздумувати про сенс життя, визначати мету життя і формувати спосіб життя, який знаходить своє вираження у вчинках, у ставленні до смерті.

Для стародавнього світу основною була ідея єдності людини і природи. Призначення людини, сенс її життя поставав як пошук і гармонія із зовнішнім світом. Якщо гармонія не досягалася, життя людини перетворювалося на безнадійну метушню і безглуздя. Що ж робити? Навіщо шукати сенс життя, якщо не вірити в історичний прогрес? Може, варто відкинути ілюзії про безперервне вдосконалення людини і думати про смерть? Саме усвідомлення свого кінця спонукає людину замислитися про сенс свого швидкоплинного існування, тому боротьба за сенс життя — це одне з головних завдань етики.

Що ж таке сенс життя? *Сенс життя* — це поняття етики, за допомогою якого людина співвідносить себе і свої вчинки з вищими цінностями, ідеалом (благом) і таким чином виправдовує себе у власних очах, перед іншими людьми або в очах будь-якого іншого авторитету (релігійного, соціального). Це генеральна лінія життя кожного індивідуума на базі моральних цінностей.

Вирішення проблеми сенсу життя розпочинається з відповіді на питання «Чи має земне людське життя самостійну цінність?». В історії етичних вчень склалися дві традиції, які відповідають на це питання.

*Іманентна традиція* (від лат. *immanens* — перебуває в будь-чому, властивий будь-чому) — припускає, що земне життя має цінність, звідси завдання особистості полягає в тому, щоб активно використати відпущений термін для залучення до морально цінних аспектів дійсності. Передусім вона наголошує, що сенс

життя — власне у житті, у його різнобічних проявах. В етиці склалося декілька теоретичних напрямів того, які прояви життя надають йому моральну цінність:

1) **гедонізм**, за яким сенс життя є в плотських задоволеннях, у насолоді життям. Подібний оптимізм властивий молодості. Проте з часом простежується швидкоплинний характер задоволень, а також дія, яка руйнує їх особистість;

2) **евдемонізм** бачить сенс життя у досягненні щастя, яке розуміється як реалізація найважливіших цілей людини (Аристотель, Фейербах). Проте сенс життя не можна до цього зводити, бо ті цілі, які обираються нами в житті, мають бути наділені сенсом з деякого морального джерела;

3) **прагматизм** — сенс життя лежить у площині досягнення матеріальної вигоди або успіху;

4) **соціологізм** орієнтований на те, що сенс життя є в успішній діяльності в суспільстві. Проте тут виникає проблема, бо мораль — не лише соціальне, а й духовне явище, і моральний сенс життя не може черпатися тільки з соціального.

**Трансцендентна традиція** (усе, що виходить за межі свідомості) припускає, що земне життя не має самостійної цінності, бо воно або несправедливо влаштоване, або недосконале, або непридатне для реалізації істинних цінностей. Тому для особистості земне життя — це випробування або підготовка до справжнього життя. Трансцендентні вчення стверджують, що сенс життя надається певною цінністю, яка лежить за межами нашого життя, тобто цінністю трансцендентною. У межах даної традиції склалися два напрями:

- **релігійний**, який базується на тому, що сенс життя надається Богом, звідси він передбачив сенс кожного елемента створеного ним світу. Тому завдання особистості — усвідомити своє божественне призначення, яке надає її існуванню абсолютний сенс. А досягнення цього сенсу, у свою чергу, можливе тільки через віру;

- **філософський**, який інтерпретує трансцендентний сенс життя як те, що виникає з ідеального закону, за яким розвивається усе буття. У різних філософських системах ними можуть бути карма (буддизм), дао (даосизм), «ідеї» (Платон), «абсолютна ідея» (Гегель). Природно пізнати закон, при згоді з яким життя стає осмисленим, але це можливо тільки за допомогою розуму.

Таким чином, з точки зору іманентних концепцій, сенс життя ув'язнений усередині нього, тобто життя може бути цінним саме по собі, якщо воно відповідає певним умовам. Для трансцендентних концепцій сенс людського життя розташовується за його межами, як правило, в якомусь надлюдському стані, для якого наше земне життя є тільки приготуванням. У кожного з цих підходів є свої позитивні якості та недоліки. Іманентний підхід відрізняється приземленістю і не дає людині повного примирення з фактом смерті. Трансцендентний підхід таку можливість дає, пояснюючи смерть точкою переходу до іншого, можливо, досконалішого стану, але він завжди залишається гіпотетичним, тому що цей перехід не даний людині в її досвіді: нікому достовірно невідомо, що буде після смерті.

Можна виділити три підходи до питання про сенс життя:

- 1) **песимістичний** — нігілістичне заперечення сенсу життя, при якому життя сприймається як безглузда черга страждань, зла, хвороб із закономірним смертельним фіналом;
- 2) **скептичний** — що відтворює сумнів у сенсі та важливості земного буття (наприклад, в релігійній етиці);
- 3) **оптимістичний** — визнання сенсу людського життя і можливості його реалізації як найвищої цінності.

В Античності, яка відрізнялася своїм оптимістичним світовідчуттям, гедонізм, який вищим благом вважав насолоду, сенс життя бачив у прагненні до неї, а евдемонізм, що вважав вищим благом щастя, сенсом життя робить його досягнення. Кініки основний життєвий принцип бачили в боротьбі з пристрастями, в перемозі над бажаннями: блаженство ми отримуємо не через володіння речами, а завдяки подоланню потягу до них.

Середньовічна етика вважала насолоду гріхом, тому вимагала зречення земних задоволень (аскетизм), а благо бачила в духовному служінні Богові в ім'я вічного порятунку, який ставав сенсом життя віруючої людини.

В етиці Відродження знову звучать гедоністичні мотиви, які утілюються в прагненні до слави, визнання. Якщо людина може сподіватися, що її ім'я не буде забуте сучасниками і нащадками, то її життя отримає сенс вже завдяки її відображенню у свідомості інших.

Етика Нового часу продовжила лінію евдемонізму, посиливши у ньому раціоналістичний момент: на перший план було висунуто

інтелектуальне розуміння блаженства і сенсу життя, виявлене в пізнанні. Пізніше Т. Гоббс у XVIII ст. висунув нову модель сенсу життя — влада людини над людиною.

У посткласичній етиці XIX ст. ця модель була розвинена і обґрунтована німецьким філософом Ф. Ніцше в його вченні про «волю до влади». Сенсом життя, на його думку, має бути індивідуальна «воля до влади», могутності, підпорядкування чужої волі своїй. Моральний ідеал Ніцше — «надлюдина», сильна особистість, супротивна натовпу — «посередності» та яка знаходиться «по той бік добра і зла». Сенс життя такої людини — у власній реалізації, оскільки саме вона є носієм нової моралі.

Ще одна концепція сенсу життя, а саме прагматизм, який мав прихильників у всі часи, але особливо затвердився в епоху первісного накопичення капіталу, володіння матеріальними благами, багатством, речами, престижем. У цьому випадку у свідомості людини відбувається трансформація: необхідні для існування засоби життя стають сенсом її буття. Звичайно, людина повинна жити добре. Але власне матеріальне благополуччя набуває сенсу тільки тоді, коли воно стає умовою вдосконалення його власника, або дає можливість допомогти іншому (добродійність), чи сприяє розвитку суспільства і культури (меценатство).

І нарешті, існує концепція, за якою вічним сенсом людського буття є любов. Найповніше ця точка зору уперше була обґрунтована у філософії Л. Фейєрбаха. Тільки у любові він бачив єдиний засіб задоволення, прагнення кожної людини на щастя.

Існують також і песимістичні концепції, які взагалі заперечують сенс життя. Так, наприклад, французький письменник Ф. Моріак доходить висновку, що життя більшості людей — мертва дорога «в нікуди», рух сліпих, які йдуть до невідомого моря, і в цьому русі у них єдиний вибір: або кинутися до виру хвиль, або повернутися назад і все почати спочатку. Але люди не хочуть миритися з відсутністю чи втратою сенсу життя і продовжують шукати його.

Проблема втрати і пошуку людиною сенсу життя була розглянута у багатьох філософських і психологічних вченнях, зокрема в *логотерапії* — вченні про сенс життя одного з класиків гуманістичної думки XX ст. Віктора Франкла.



Віктор Еміль Франкл (1905–1997 рр.) — видатний австрійський психіатр, психотерапевт, філософ, творець так званої Третьої Віденської Школи психотерапії, автор твору «Людина в пошуках справжнього сенсу» (1946 р.), де виклав власний екстремальний досвід виживання в концентраційному таборі, що став філософсько-емпіричною основою для створення нового методу екзистенційної психотерапії — логотерапії.

Франкл у роботі «Людина у пошуках сенсу» стверджував, що втрата сенсу життя не залежить від матеріального і соціального стану людини і супроводжується депресією. У благополучному суспільстві задоволення матеріальних потреб не приносить людині почуття набуття сенсу життя. В. Франкл трактував сенс життя як «духовний об'єкт», до якого прагне душа людини, і це є життєво важливою цінністю і пов'язане з важливими цілями і цінностями. У несприятливих умовах (втрата, хвороба і т. п.) усвідомлення сенсу життя допомагає людині вижити, набути психологічної рівноваги. Сенс життя може бути набутий у будь-якому віці людини і у будь-якій життєвій ситуації. Людина повинна сама надати сенс своєму існуванню. Пошук сенсу життя є єдиною властивістю людини як розумної істоти.

Проблема сенсу життя є генеральною життєвою лінією будь-якої особистості на базі певних моральних цінностей. Будь-яке суспільство, демократичне чи деспотичне, задає своїм членам певну систему вищих цінностей, що надає життю певний сенс. Ці цінності можуть бути трансцендентними (Бог, абсолютні принципи), цінностями суспільства і культури (політичні ідеали, держава, її історія, її етнокультурні цінності: мова, мистецтво, самобутність і т. п.), особистими (здоров'я, соціальний статус, сім'я, друзі і т. п.). Найголовніше, що ці цінності відіграють у житті людини роль провідних сенсів, які виступають єдиними цінностями й об'єднують людей у суспільство. Так, у деспотичному суспільстві провідні сенси наказові, суворо задані, засвоюються з дитинства, відчуються як свої. Що стосується демократичного суспільства, то тут відбувається втрата єдиних цінностей, на перший план виходить особистий вибір. Тому **сенс життя особистості** — це сенси, які задаються суспільством через цінності. Проте для кожної людини ці цінності повинні набути особистого сенсу.

**Особистий сенс** — це результат інтеріоризації, яка є процесом прийняття особистістю цінностей суспільства і які стають для неї особистими; це внутрішнє засвоєння цінностей, яке супроводжується позитивними емоціями.

Таким чином, сенс життя має особистий характер, тому скільки людей, стільки і сенсів життя. Усе їх різноманіття можна звести до двох тенденцій: егоїстичної й альтруїстичної.

**Егоїстична** (з фр. *egoïsme* — любов до себе; лат. *ego* — «я») концепція сенсу життя замкнена на власному «Я», присвячена благополуччю «Я», особистому добробуту, особистому «порятунку» і т. п. До цієї концепції близький перфекціонізм, який бачить сенс людського життя в особистому самоудосконаленні за будь-яку ціну, що проявляється в перебільшенні особистості, в існуванні її за рахунок когось іншого.

**Альтруїстична** (з фр. *altruisme*, лат. *alter* — друг, безкорислива турбота про благо інших) концепція сенсу життя, де сенс людського існування виноситься за межі індивідуума і розуміється як служіння Богові, суспільству, батьківщині, ідеї, науці, улюбленій справі. Ця концепція перекликається з гуманізмом, який пов'язує сенс життя із служінням іншим людям.

Безумовно, егоїзм і альтруїзм — це дві крайнощі в осмисленні сенсу життя. Тому в соціальних реаліях людина повинна триматися серединного шляху, який рівно віддалений і від егоїзму, і від альтруїзму. Це означає, що індивідуум, формуючи для себе сенс життя, повинен орієнтуватися на особисте благополуччя, яке пов'язане з благополуччям інших, а саме близьких, рідних, співвітчизників.

З точки зору В. Франкла, людина може визначити сенс життя трьома шляхами:

- 1) у дії, праці;
- 2) співпереживанні, співчутті (роман «Білі шати» Дудинцева, образ Туманової);
- 3) любові (О. Купрін «Кільце часу»).

Таким чином, людина замислюється про сенс життя тому, що існує смерть. Але у своїй життєвій активності людина не лише втікає від смерті, але і бореться з нею, заперечуючи її кожним повноцінним і життєствердним днем свого осмисленого існування.

## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Природа і сутність моралі.
2. Яка специфіка моралі як різновиду практично-духовного способу освоєння світу?
3. У чому сутність головних соціальних функцій моралі?
4. Яка структура моралі?
5. Моральна свідомість та її структура.
6. Добро і зло як провідні поняття моральної свідомості й категорії етики.
7. Категорії етики та їх ціннісне значення в житті людини.
8. Що таке моральна культура та які її особливості?
9. Що таке моральна свобода та її рівні? Дайте їм характеристику та висловити свою думку з цього приводу.
10. Що таке моральний вибір та його структура?
11. Що таке донкіхотство та гамлетизм як моделі поведінки у ситуації морального вибору?
12. Моральний конфлікт й оптимальні шляхи його рішення.
13. Що становить сутність та специфіку моральної відповідальності?
14. Сенс життя як етична категорія: сутність, традиції осмислення.

## ТЕМА 3. НОРМАТИВНІ ЗРАЗКИ ОСОБИСТОСТІ

1. Поняття про нормативний зразок. Моральний ідеал.
2. Конфуціанський традиціоналізм.
3. Аскетизм.
4. Гедонізм і евідемонізм.
5. Ригоризм.
6. Утилітаризм.
7. Конформізм.

### 1. Поняття про нормативний зразок. Моральний ідеал

В історії філософсько-етичної думки не було, мабуть, жодного мислителя, який в тій чи іншій мірі не осмислював би проблеми моралі та діяльності людей своєї епохи. І незважаючи на те, що предметом етичної думки є різноманітні проблеми життя та діяльності людей, вона завжди мала на меті самовдосконалення людей та їх взаємовідносин. При чималій відмінності напрямів філософсько-етичної думки вони збігаються в головному — у завданні формулювання принципів і правил суспільної поведінки людей та їх спілкування один з одним. У зв'язку з цим на перший план різних етичних парадигм висувалися проблеми осмислення ролі та значення того чи іншого образу і способу життя людей, які, поза сумнівом, впливали і впливають на їх фізичне і духовне здоров'я.

**Нормативний зразок особистості** — це ціннісні та моральні настанови, що є способом самовираження людини у межах певного історичного часу. Такий зразок дозволяє нам оцінювати поведінку людей, виходячи з конкретних етичних правил, і виконує функцію орієнтиру в процесі самовдосконалення особистості. Його основою стає моральний ідеал особистості.

**Моральний ідеал** — це втілення морально бездоганної людини, яка є уособленням усіх чеснот, необхідних для цієї епохи, взірцем для

*наслідування*. Наприклад, життя святих і героїв пробуджують у нас прагнення до доблесті, самовідданості, формують уявлення про гідну поведінку, високу моральність і добродієсне життя. Герой — це «відважний соратник, у війні та мирі, самовідданий», а святий — «духовно і морально непорочний, чистий, досконалий», «угодний Богові прототип людини». Пантеон героїв відтворює ціннісні орієнтації тієї або іншої нації, сприяє моделюванню моральної поведінки у складній ситуації.

Прагнення людини до певного ідеального проекту свого життя завжди знаходило відображення в літературних джерелах, фольклорі, юридичних текстах, проповідях. Як говорив античний мудрець Сенека, «важко привести до добра мораллю, легко прикладом». Безумовно, ідеал недосяжний. Проте шлях до нього фіксувався письменниками, художниками, авторами релігійних текстів і перетворювався на норму етичної поведінки. Протягом історії людства склалася типологія нормативних зразків особистості: аскетизм, гедонізм, ригоризм, утилітаризм, конформізм, нігілізм. Окремою сторінкою виділяється нормативний зразок особистості, сформований давньосхідною мудрістю (конфуціанський традиціоналізм).

## 2. Конфуціанський традиціоналізм

Навряд чи у світі є нація, яка надавала б етикету таке велике значення, як китайці. З часів Конфуція «китайські церемонії», тобто розпорядчі норми взаємовідносин між різними категоріями людей: царем і підданими, учителем і учнем, батьком і сином — є домінуючою рисою національного характеру. Конфуціанський традиціоналізм відтворює прагнення людства до первинної гармонії, зруйнованої через нашу недосконалість. Порядок у суспільстві, вважають послідовники «великого учителя», може бути збережений лише при суворому дотриманні традицій.

Конфуцій (551–479 рр. до н. е.) — давній мислитель і філософ Китаю. Його вчення глибоко вплинуло на життя Китаю та Східної Азії, ставши основою філософської системи, відомої як конфуціанство.

Головна праця Конфуція «Бесіди та судження» («Лунь Юй») є священною книгою для всіх прихильників конфуціанства (**конфуціанство** — напрям громадської та релігійної думки Китаю).

Конфуція можна дійсно визнати великим моралістом, оскільки етичні проблеми людського буття — основа роздумів цього мудреця. Усі моральні норми йдуть від неба, вважав Конфуцій, тому своє завдання він бачив у роз'ясненні звичаїв і обрядів. Гуманність (людинолюбство) — центральна моральна категорія у бесідах Конфуція з учнями: «гуманіст, бажаючи мати засади, створює їх для інших; бажаючи розвиватися, розвиває й інших. Дивитися на інших як на себе — ось що можна назвати мистецтвом гуманізму».

В основі морального вчення Конфуція лежить ідея безперервного самовдосконалення. Оскільки, на думку великого учителя, «за природою люди близькі один одному, а за звичками — далекі», завдання виховання — повернути людину до благопристойної поведінки. «Шляхетний муж з гідністю чекає велінь неба. Негідна людина метушливо очікує удачі. Шляхетний муж стійко переносить біди, а негідна людина у біді розпускається»; «шляхетний муж повинен стерегтися трьох речей: у молодості, коли життєві сили ще не зміцніли, пристрасті; у змужнілому віці, коли він тільки-но зміцнів, бійки; і в старості, коли він ослаб, здобування любові», — повчав своїх послідовників «учитель Кун».

Конфуцій пов'язує суспільний стан людини не з багатством або знатністю, а з її моральною характеристикою. Він дає розгорнутий образ людини, що відповідає давнім моральним заповідям. Поняття «шляхетний муж» можна розуміти і як «досконала людина», тобто мудрець, якому в конфуціанстві протиставляється «негідна людина», що не має належного знання, тому її поведінка не регулюється етикетом. «У скрутному становищі шляхетний муж набуває твердості, а негідна людина перетворюється на калюжу». Тільки позбавившись недоброзичливості, жадібності, зарозумілості, похвальня, гордині, можна досягти справжньої мудрості. І далі йде формування «золотого правила моральності», яке є серцевиною етики й усїєї гуманістичної думки: «не роби людині того, чого не бажаєш собі. І тоді зникне ненависть у державі, зникне ненависть у сім'ї». Вірність ритуалу, повага до старших — основа «правдивого шляху, яким йде шляхетний муж».

Мимоволі виникає питання: «Чому «школа Конфуція» таку увагу приділяє етикету (церемоніалу)?». Для «учителя десяти тисяч поколінь» настанови належної поведінки під час релігійних богослужінь, уміння тримати себе при царському дворі — пряма проєкція

на життя повсякденної людини. «Цар має бути царем, підданий — підданим, а син — сином», — цей вислів Конфуція, який став крилатим, означає, що стабільність можлива лише у тому суспільстві, де кожен займає своє місце і не претендує на чуже. Конфуцій уважав, що керівник має бути взірцем для підлеглих. Долаючи себе, свій егоїзм, повертатися до виконання обов'язку — ось у чому призначення людини. Кожен займає своє місце в земній ієрархії й усі стосунки між людьми підпорядковані єдиним правилам, що ґрунтуються на етичних нормах:

- *«Не турбуйся про те, що люди тебе не знають, а турбуйся про те, що ти не знаєш людей»;*
- *«Невелику свічку запалити простіше, ніж проклинати темряву»;*
- *«До розуму ведуть три дороги: шляхетна — дорога роздумів; легка — дорога наслідування і важка — дорога власного досвіду»;*
- *«Незмінні лише вища мудрість і крайня дурість»;*
- *«На зло потрібно відповідати належним чином, а на добро потрібно відповідати добром».*

Вчення Конфуція, «духовного батька» нації, — етичний еталон, який дозволяє оцінювати людині свої якості та поведінку. Водночас ця моральна доктрина стимулює нашу активність, вказує людині перспективу та цілі саморозвитку і самовдосконалення: «Досконалий муж соромиться, коли його розмови перевершують його супутників».

### 3. Аскетизм

**Аскетизм** — обмеження або пригнічення чуттєвих бажань; суворий спосіб життя, який полягає у відмові від задоволень. Тут треба зробити акцент на добровільному бажанні людини відмовитися від усього зайвого на шляху її духовно-морального становлення. Сучасне богослов'я пояснює цей постулат так: «духовні цінності вище матеріальних через їх зв'язок з буттям досконалішим, ніж буття морального світу. Саме тому етика ставить моральне благо вище за будь-які природні блага, що мають наприкінці матеріальне джерело. Моральний закон може регулювати вчинки лише на основі визнання пріоритету духовного над матеріальним як принципу упорядкування дійсності».

У зв'язку з цим на перше місце виходить така християнська чеснота, як самообмеження. Помилковим було б зводити аскетизм тільки до християнської етичної доктрини. Це слово — грецького походження й на мові давніх філософів означало вправу в доброчесності й особливо в підпорядкуванні своїй волі. Тут не можна не згадати про систему спартанського виховання хлопчиків у Давній Греції у VIII–IV ст. до н. е., яка пов'язана з ім'ям легендарного законодавця *Лікурґа*.

Лікурґ (IX–VIII ст. до н. е.) — давньоспартанський законодавець, якому давні письменники одногослоно приписують політичний устрій, що панував у Спарті впродовж декількох віків.

Його закони проти розкоші воістину аскетичні. Наприклад, щоб викоренити у співгромадян прагнення до накопичення багатств, він заснував *сиситії* — обов'язкові загальні трапези повноправних громадян (такими чоловіки ставали, досягнувши тринадцятирічного віку). Батьки відразу після народження дитини показували її раді старійшин, які вирішували: чи досить вона здорова та міцна, щоб її можна було виховувати і готувати до цивільного життя, або краще відразу ж убити. Важкі фізичні вправи й умови проживання загартовували характер спартанського юнацтва. Від семи до п'ятнадцяти років діти жили й їли разом. Спали вони на в'язанках з очерету, які самі приносили з берега річки, ламаючи його руками. Юнаки самі добували собі дрова і харчування. Дітей навчали виражати свої думки коротко і точно. Звідси і лаконізм — стислість у вираженні думок. Проводжаючи солдатів у військову експедицію, матері казали синам: «З щитом або на щиті». Горе було людині, яка виявила легкодухість у бою, бо ставала вигнанцем у суспільстві, від неї відмовлялися мати, дружина, друзі. Вона була предметом загального осміяння, і тільки смерть могла звільнити її від тяжкого життя. Метою аскетизму в Давній Спарті було формування особливої касты воїнів — захисників батьківщини, здатних у будь-який момент відбити напад ворогів. Як бачимо, інтереси окремої особистості були принесені в жертву державі — Спарті.

Новий напрям античної філософії — *стойцизм* — проголосив необхідність перемоги людини над своїми пристрастями, слабкостями. До сьогодні ми використовуємо слово «стойк», коли йдеться про тих, хто твердо і мужньо переносить життєві знегоди. Філософі-стойки



використали для розуміння специфіки законів розвитку природи, суспільства такі порівняння: логіка — це огорожа, фізика — плодородний ґрунт, а етика — його плоди. Щастя людини полягає у свободі від пристрастей, у спокої духу. Більш того, римський мораліст *Луцій Анней Сенека*, а також послідовники історичної школи вважали, що найщасливіший той, кому не треба щастя: «Доля веде слухняного і силою тягне непокірного». Відомі такі афоризми Сенеки, які містять заклик до аскези і самовладання:

- ♦ «Тіло для духу — тягар і кара, воно тримає його в оковах, доки не з'явиться філософія і не відпустить від земного до небесного»;
- ♦ «Щоб тримати у вузді душу, спершу зупини біг тіла»;
- ♦ «Щодня треба проводити так, ніби це останній день нашого життя»;
- ♦ «Тримайте тіло в суворості, щоб воно не перестало коритися душі»;
- ♦ «Не бідний той, кому досить і найменшого достатку»;
- ♦ «Ось у чому безтурботність і свобода: нічого не домагатися, а оминати площу, де фортуна веде вибори»;
- ♦ «У кожній справі дивися на мету — і відмовишся від усього зайвого»;
- ♦ «Важко привести до добра мораллю, легко прикладом».

|| Луцій Анней Сенека, Сенека Молодший, або просто Сенека (?–65 р. н. е.) — римський філософ–стоїк, поет і державний діяч. Вихователь Нерона й один із видатних представників стоїцизму.

Стоїцизм Сенеки — провісник християнського аскетизму. Звертаючись до сучасника із закликом бути милосердним до своїх рабів, не катувати їх непосильною працею, він говорить: «Усі ми однаково знаходимося в рабстві у долі».

Пропаганда стоїками відчуженості від земних пристрастей і чуттєвих потягів, споглядання свого внутрішнього світу стало основою для прийняття християнських ідей в античному світі.

«Умертвіння плоті» для християн — це чеснота, оскільки уособлює перемогу над спокусою диявола. До цього дня релігійний піст був символом особливого благочестя і святості. Церковний піст — самообмеження, вправи для духу, душі та тіла на шляху до порятунку. Відмова від певних (скоромних) страв супроводжується усамотненням, мовчанням, молитовним зосередженням, поданням

милостині бідним та убогим. Таким чином, християнська аскеза покликає «відновити дійсну ієрархію цінностей шляхом обмеження власних прагнень до матеріальних благ», «при цьому відчуття духовних цінностей стає яскравішим і очевиднішим». Поєднання фізичного і духовно-морального оздоровлення особистості є головною метою справжнього аскетизму. Варто відмітити, що під час посту треба обмежувати себе не лише в їжі, але і в розважальних заходах, утримуватися від статевого життя.

Піст — це можливість замислитися про сенс свого життя, піддати свою поведінку суворому і безкомпромісному аналізу. В деяких випадках люди звільняються від посту: хворі, вагітні, жінки, що годують, воїни, мандрівники, люди, задіяні на важких фізичних роботах. Перетворення посту на масове самокатування не відповідає духу цього явища в християнстві.

Уособленням християнського аскетизму стає середньовічний чернець. Служитель церкви брав на себе певні етичні зобов'язання, які визначалися трьома принципами: покорою, безкористою і безшлюбністю. Окресилися ці принципи у «чотирьох стовпах» статуту, сформульованого в IV ст. *Бенедиктом Нурсійським*: відсутність власності, праця, відмова від світу і харчові обмеження.

Бенедикт Нурсійський (480–547 рр.) — реформатор західноєвропейського чернецтва, засновник першого в Європі чернечого ордену із суворим статутом, який швидко поширився у Західній Європі, святий католицької та православної церкви.

За статутом Бенедикта Нурсійського, ченці повинні були об'єднуватися у замкнуту трудову общину, де все належало колективу і не доводилося розраховувати на щедре постачання (ченці мали дотримуватися вегетаріанської дієти — м'ясо дозволялося тільки хворим).

Утримування від надмірностей властиве для багатьох представників християнської культури — ченців, святих, воїнів.

Аскетизм, як моральний зразок особистості, є присутнім не лише в християнській культурі, але і, наприклад, в індуїстській. *Садху* — аскети в індуїзмі, які повністю присвятили себе досягненню «мокші» (звільнення через медитації).

Аскетизм і суворість присутні у вихованні дітей в Англії: ледве навчившись ходити, англійська дитина вже чує улюблену в цій країні фразу: «Візьми себе в руки!». Її з малоліття відучують тулитися

до батьків за розрадою в хвилини болю чи образи. Дітям роз'яснюють, що сльози — це щось негідне, майже ганебне. Більш того, побутує думка, що голод не лише виховує характер, але і йде на користь дитячому організму. Вважається, що повна дитина — це зіпсована дитина, худорлявість же є ознакою міцного здоров'я, доброго виховання. Аскетизм став нормативним зразком виховання особистості в привілейованих коледжах: спартанські умови життя, зокрема холод і голод, виховують твердість духу, витривалість, самовладання та інші цінні риси характеру. Чим респектабельніша й, отже, дорожча школа, тим суворіші там умови для вихованців.

Девізом багатьох публічних шкіл могли б стати слова: чим гірше харчування, тим краще виховання. Класи з центральним опаленням — нововведення, з яким набагато раніше познайомляться учні будь-якої другорядної загальноосвітньої школи. Спальні в приватних школах, що розміщуються зазвичай у старовинних будівлях готичної архітектури, ніколи не опалюються, як і роздягальні при спортивних залах. У приватній школі Гордонстаун на півночі Шотландії, де свого часу вчився чоловік королеви герцог Едінбурзький і спадкоємець престолу принц Уельський, вихованці ходять у шортах і приймають холодний душ навіть взимку, коли навкруги лежить сніг. Вікна у спальнях тримають цілий рік відкритими, і нікому не дозволяється вкриватися більше, ніж двома тонкими ковдрами.

#### 4. Гедонізм і евдемонізм

***Гедонізм** — етичний образ особистості, який затверджує насолоду вищим благом і метою людської особистості. Його засновником прийнято вважати Арістіппа.*

|| Арістіпп (435 – бл. 355 рр. до н. е.) — давньогрецький філософ із Кірені в Північній Африці, засновник кіренської школи, учень і товариш Сократа.

Назва його школи — кіренаїки (кіренська філософія) походить від назви рідного міста філософа. Арістіпп уважав, що задоволення є благо, до якого треба прагнути, а незадоволення або страждання є зло, тобто те, чого потрібно уникати. «Мета душі — насолода. Хто не відчуває насолоди, той тричі нещасливий і позбавлений

блаженства»; «Насолода є благом, навіть якщо воно породжується потворними речами», — говорив Арістіпп.

Згідно з Арістіппом, людині потрібно виробити в собі повну свободу в прийнятті і неприйнятті життєвих фактів і рішуче на все у світі реагувати тільки переживанням задоволення. В етичній концепції кіренаїків не задоволення підпорядковує благо, а навпаки.

Критиком гедонізму виступив *Епікур* (341–270 рр. до н. е.) — давньогрецький мислитель, що заснував в Афінах філософську школу (епікурейство). Мислитель був представником іншого напрямку античної етики — евдемонізму.

**Евдемонізм** — етичний напрям, який розглядає блаженство, щастя як мотив і мету всіх прагнень. Досягнення щастя в Епікура є основою вчинків людини. Він повчав, що мета людського життя — це ухилення від страждань і досягнення спокійного і радісного стану духу. Свободу від тілесних страждань і душевних тривог, за Епікуром, людині приносить помірність. Шлях помірності — це середина між крайнощами (голодом і обжерливістю, стриманістю і похитливістю) — робить можливим людське щастя тоді, коли у нас немає можливості мати багато.

Справжній мудрець повинен прагнути до атараксії. **Атараксія** — поняття античної етики, стан безтурботності, спокою, що означає звільнення від страху смерті, забобонів, емоційних переживань.

Людину, яка прагне до життєвих задоволень, комфорту, ми називаємо епікурейцем. Перед нами відразу ж виникає образ веселого мудреця, що безтурботно куштує насолоди, для якого задоволення є метою усього живого.

Мислитель Мішель де Монтень подібно до Епікура уважав, що досягнення щастя є природною метою людського життя. Він відстоює вільний і гармонійний розвиток особистості, її рис, якими її наділила природа: «Виконуй свою справу і пізнай самого себе». Щастя і задоволення є основним двигуном людських вчинків. Як істинний життєлюб, французький мислитель затверджує насолоду як найкращий спосіб турботи про майбутнє. Він проповідує життя у згоді з природою і розумом:

- «Людина — дивовижно суетна, воістину незрозуміла істота, що вічно вагається»;
- «Людина страждає не стільки від того, що відбувається, скільки від того, як оцінює те, що з нею відбувається»;

■ «Доля постачає нам тільки сирий матеріал, а нам надається можливість надати йому форму».

Гедоністичний зразок особистості досягає розквіту саме в епоху Ренесансу, коли формується гуманістична етика, яка проголосила право на природні потреби і схильності людини. Один із сучасників епохи Відродження із захватом вигукнув: «Розуми прокинулися, життя стало насолодою!».

Співвітчизник Монтеня Франсуа Рабле в романі «Гаргантюа та Пантагрюель» стверджує самоцінність людини в усіх її життєвих проявах, у тому числі в чуттєвому задоволенні.

|| Франсуа Рабле (1494–1553 рр.) — один із видатних французьких письменників епохи Ренесансу.

У Грангузьє (дослівний переклад з французької — ненажера), великого жартівника, який полюбляв випити і поїсти, і Гаргамелли (дослівний переклад з французької — горлянка) народився син — Гаргантюа (тобто «ну і здоровенна у тебе горлянка»). Усе в образі цього черевоугодника і гіганта гротескне, іронічне, перебільшене. Веселий і лукавий, тонкий поціновувач вин, істинний гурман Гаргантюа в романі Ф. Рабле утілює культ задоволення і кидає виклик середньовічному аскетизму, забороні на тілесні радощі.

Завдяки творчості Ф. Рабле з'явився новий синонім до поняття «гедонізм» — **«раблезіанство»** — *любов до плотської сторони життя, чуттєвих задоволень.*

Гедонізм і евдемонізм можуть здатися найпривабливішими з моральних зразків, розглянутих нами. Адже вони проголошують прагнення до задоволення (гедонізм) і щастя (евдемонізм) як спосіб повноцінного розкриття можливостей нашого тіла і духу. Проте історичний досвід свідчить про згубність такого шляху, коли гонитва за задоволеннями стає метою існування усього суспільства. Яскравий приклад — Римська імперія.

«Хліба і видовищ!» — цей девіз став загальним для позначення морального падіння народу і держави. Колізей, чий розвалини збереглися до наших днів, — свідчення того, до чого призводить плотська нестриманість. Криваві гладіаторські бої, поєдинки людей з тваринами (левами, тиграми, слонами, носорогами, крокодилами), жорсткі страти перших християн — усе це підтверджує думку про непривабливу, темну сторону людського прагнення до задоволення.

На жаль, сучасне суспільство не уникнуло спрощеного підходу у своєму прагненні до земних радощів. «Бери від життя все!», «Ти цього гідний!», «Принеси собі задоволення!» — ці і подібні до них рекламні слогани оточують нас з усіх боків. «Суспільство споживання» — така характеристика стала традиційною для сучасного етапу розвитку цивілізації. Між тим, очевидно, що лише уміння обмежити себе, свої потреби здатне вирішити такі соціальні й екологічні проблеми ХХІ ст., як зростання населення, нестача продуктів харчування, енергетичних ресурсів.

## 5. Ригоризм

Як зробити так, щоб люди стали людянішими, гуманнішими? Над цим, як ми вже переконалися, роздумували багато філософів і мудреців. Для Конфуція основою моральної поведінки є дотримання ритуалу (правил прийнятої поведінки), яке обов'язкове для всіх: від правителя до простолюдина. Християнський аскетизм Середньовіччя став моральним законом праведного життя віруючого. Відмова від життєвих благ піднімає людину від тваринного стану до високої духовності. Гедонізм, повернення до чуттєвості, повноти життя, з'являється в період європейського Відродження, коли античні ідеали знову стають актуальними.

Німецька класична філософія обґрунтовує автономне існування моралі, яка має цілком самостійне значення. Моральність людини оцінюється незалежно від середовища, що її оточує, життєвих установок, практичних занять, отриманого досвіду. Отже, **ригоризм** — *надмірна суворість і безкомпромісність у дотриманні морального імперативу (безумовного принципу поведінки)*, стає новою, домінантною етичною концепцією. Автором є професор Кенігсберзького університету *І. Кант*.

Іммануїл Кант (1724–1804 рр.) — німецький філософ, засновник німецької класичної філософії, яка стоїть на межі епох Просвітництва і романтизму.

Власне Кант увів у науковий обіг поняття «моральний (чи категоричний) імператив», яке стало вищим принципом вчення про добродієність, основою усіх моральних максим, а категоричним називається тому, що його слід виконувати не заради будь-яких інших цілей, а заради власне нього.

Згідно з моральним імперативом необхідно відповідати такому правилу: чинити так, щоб максима вашої волі могла мати силу закону для усіх людей, і ніколи не ставитися ані до себе, ані до іншого як до засобу для досягнення мети. Завдання освіти і виховання — це формування твердого характеру, формування чеснот у поведінці та вчинках, уміння виконувати певні обов'язки, готувати дитину до трудової діяльності, при необхідності педагог має застосовувати фізичні покарання (для XIX ст. останнє було нормою).

I. Кант стверджував: «Доброчесність є твердістю максими людини при дотриманні свого обов'язку»; «Початок будь-якої людської мудрості є моральне самопожертвування». Таким чином, щастя в етичній концепції Канта підкоряється обов'язку. Філософ заперечує гедонізм за прихильність до чуттєвого начала, не здатного бути основою моралі. Тільки почуття обов'язку забезпечить абсолютне дотримання людьми морального закону, дозволить побороти їхні пороки, до яких Кант відносить самогубство, пияцтво, обжерливість. Моральний обов'язок людини — піклування про збереження свого тіла і здоров'я.

Загальним став вираз «британський консерватизм», який сприймається вже як національна риса жителів Туманного Альбіону, складова усього англійського. Відстоюючи незмінність політичної моделі держави (на сьогодні державу очолює монарх, спікер палати лордів сидить на мішку з бавовною, їх охороняє караул у старовинній формі і т. п.), англійські ригористи виявляють суворість і прямолінійність у дотриманні традицій британського виховання і освіти.

Про консерватизм англійців, про їх любов до країни і прихильність традиціям написано багато томів. Але замість того, щоб вивчати їх, можна просто прогулятися Лондоном, перейнятися його духом. Коледжі, схожі на старовинні фортеці, готичні собори; трапезні з почесними помостами для викладачів і портретами прославлених випускників на стінах; заплетені плющем аркади, зелений оксамит газонів на квадратних двориках, вишукана, доглянута століттями природа; архаїчні мантиї професорів і студентів — усе навкруги гармонійно, усе виділяє аромат старовини, спадкоємності та непорушності традицій. Усе це не може не впливати на молоді душі, на світовідчуття тих, хто проводить тут найважливіші роки свого життя. Оксфордський і Кембриджський університети (перший заснований у 1168 р., другий — на поч. XIII ст.) втілюють традиції елітарності,

гарантують високу якість освіти. Англіїці називають їх не інакше, як «фабрики джентльменів», що означає шляхетність походження, аристократизм, належний рівень освіти, дотримання світських правил поведінки, хорошого тону.

Одним із варіантів ригоризму можна вважати етичну концепцію *А.С. Макаренка*.

Антон Семенович Макаренко (1888–1939 рр.) — радянський педагог і письменник. ЮНЕСКО зарахувала його до чотирьох педагогів, які визначили спосіб педагогічного мислення у ХХ ст.

У 1920 р. Макаренко очолив трудову колонію для неповнолітніх правопорушників в Україні. Згодом свій досвід він узагальнить в унікальному за жанром і стилістикою творі «Педагогічна поема» (в авторській редакції опублікований лише в 2003 р.). Макаренко вважав, що виховання почуття обов'язку, честі, волі, характеру, дисципліни — завдання нової (радянської) школи. «Необхідно підготувати наших дітей до життя так, щоб вони могли виконувати напружену, часто нудну та рутинну роботу без страждання і без пригнічення своєї особистості». «Виховання у праці» в колонії Макаренка — це повне самообслуговування колективу: колоністи готували собі їжу, прибирали територію, працювали в столярних і токарних майстернях. Антон Семенович іронізує над тими богами і жрецькими «педагогічного Олімпу», які, відстоюючи ідею «вільного виховання», категорично забороняли виганяти хулігана з класу, застосовувати до порушника заходи дисциплінарної дії.

Підсумовуючи нашу розмову про три зразки нормативної поведінки, зауважимо, що в кожному з них є як плюси, так і мінуси. Східний традиціоналізм (на прикладі учителя Конфуція) з його шляхетним бажанням повернути людину до прийнятої поведінки з часом перетворюється на застиглу догму. Морально-етична доктрина Конфуція, яка базується на ідеї того, що кожна людина займає своє місце у земній ієрархії («цар має бути царем, підданий — підданим, а син — сином»), обернеться демагогічним виправданням соціальної та політичної нерівності у китайському суспільстві. Аскетизм, для якого основним завданням є відмова від життєвих благ і плотських задовольень в ім'я мети (служіння Богові), стане аргументом для тих священнослужителів, які закликали, наприклад, до жорстокості щодо еретиків (інакодумців). Розмірковували вони приблизно



так: якщо тіло другорядне стосовно душі, то краще піддати тортурам тлінну плоть того, хто заблукав на землі, ніж він, грішник, який не розкаявся, буде мучитися в пеклі. Багатьом сучасникам Епікура така етика здавалася «свинською і позбавленою морального нахнення». Гедонізм, який розкріпачив чуттєвий, тілесний світ людини, призвів до культу насолод, до егоїзму як норми людського життя. Ригоризм, надмірна суворість і безкомпромісність у дотриманні моральних принципів призвели до консервації громадського життя, протистояння розумним соціальним змінам.

Завдання людини XXI ст. у тому, щоб, проаналізувавши вищенаведені етичні позиції, відібрати кращі та перспективніші, вчитися на історичних фактах, не повторювати помилок минулих поколінь, пам'ятати великих людей, усе гідне, що створено руками людей.

## 6. Утилітаризм

**Утилітаризм** — нормативний зразок поведінки особистості, за яким метою людських вчинків є прагнення зі всього мати користь, вигоду. Тут йдеться про необхідність програми реальних дій із досягнення комфорту для усіх і гармонії людських відносин.

Іеремія Бентам (1748–1832 рр.) — англійський філософ–мораліст і правознавець, соціолог, юрист, один із видатних теоретиків політичного лібералізму, засновник одного із напрямів у англійській філософії — утилітаризму.

Прагнення до насолоди — ось той моральний принцип, що рухає вперед історію людства. Бентам стверджував, що добро — це насолода, а зло — страждання. Ідеалом його етико-філософської доктрини, як і Епікура, була безпека, а не свобода: «Про воїнів і шторми краще читати, а жити у мирі та спокої».

Намагаючись вирахувати баланс задоволень і страждань, які випадають на наше життя, Бентам розробив «моральну арифметику» («шкалу задоволень і страждань за класами і родами»). Суспільний інтерес визначає суспільну користь. Наприклад, благом для людей буде використання органів людини після її смерті.

Етична концепція *Дж. Мілля* сформувалася під впливом переконань І. Бентама.

Джеймс Мілль (1773–1836 рр.) — шотландський економіст, філософ, історик, представник класичної школи, «рикардіанець».

Суспільна користь є вищим принципом моралі, вважав Дж. Мілль, у якій і необхідно шукати джерело щастя людини. Як і Бентам, він виходив із того, що потреби повинні визначати, «що таке добре і що таке погано» в цілому для соціуму, і зокрема, для окремої особистості.

Його син *Джон Стюарт Мілль* опублікував трактат «Утилітаризм» (1863 р.), в якому уточнюються основні положення даної етичної доктрини.

Джон Стюарт Мілль (1806–1873 рр.) — британський філософ, соціолог, економіст і політичний діяч. Зробив значний внесок у суспільствознавство, політологію, політичну економію, філософію лібералізму.

Під принципом користі Дж. Мілль розумів момент вибору дій і оцінки вчинків, які орієнтують на максимально велике благо. Якщо дія торкається інтересів співтовариства, то йдеться про користь (щастя) співтовариства, якщо інтересів індивідуума, то йдеться тільки про користь індивідуума (егоїзм).

Розділивши задоволення на нижчі (чуттєві) і вищі (інтелектуальні), Мілль стверджував, що тільки вищі відповідають людській гідності. Не можна ототожнювати моральне задоволення медсестри, яка радіє з одужання хворого, з аморальними насолодами садиста, що отримує задоволення від фізичного болю іншої людини. Тобто необхідно розрізняти якісний рівень насолоди.

«Морально все, що приносить користь людині та суспільству» — така базова установка утилітаризму, який санкціонує прагнення людини до задоволення, щастя, успіху.

Усвідомлені або неусвідомлені послідовники етики утилітаризму у наш час навряд чи наслідують девіз Дж. Мілля: «Краще бути невдоволеною людиною, ніж задоволеною свинею».

Не варто забувати про головну проблему утилітаризму: хто вирішуватиме, що корисно для більшості людей, а що ні? Інше питання: чи варто йти за думкою більшості, яка може бути помилковою? Так і напрошується приклад: Німеччина 1930-х років. Тоді велика частина німецьких громадян обрала режим А. Гітлера. Вони не прислухалися до думки меншості, які стверджували, що цей «єфрейтор (А. Гітлер) веде Німеччину до катастрофи».

Утилітаризм, фактично ототожнюючи поняття «користь» і «добро», протистоїть історичній стійкості та спадкоємності, що спирається на ритуал (традиціоналізм); відмову від земних благ, самообмеження (аскетизм); суворе безкомпромісне проведення будь-якого принципу в життя (ригоризм). Найближчий до утилітаризму моральний зразок — гедонізм, який проголосив насолоду і задоволення як вищу мету людського життя.

## 7. Конформізм

**Конформізм** — зміна власних поглядів, переконань під впливом середовища, обставин, наслідування думки більшості.

**Позитивний конформізм** — прагнення зберегти існуючий соціальний порядок, уникнути революційних потрясінь. Йдеться про поступове освоєння певних норм, звичок і цінностей, що є основою соціалізації особистості в суспільстві. Позитивна сторона конформізму полягає в тому, що він допомагає людині дотримуватися громадських норм і правил. Завдяки конформізму людина зберігає єдність зі своєю групою, отримує схвалення і визнання оточення. Він допомагає групі бути згуртованішою, солідарною, сильнішою.

Конформізм як пристосовництво, бездумне наслідування загальної думки показаний у казці Г. Х. Андерсена «Нове вбрання короля». Двоє кравців сказали королеві, що виготовлять дивовижне вбрання, побачити яке зможе тільки розумна людина, а дурневі, або тому, хто не на своєму місці, тканина буде невидима. Придворні та сам король, який виявився голим, не посміли визнати, що нічого не бачать. Перед нами «стадний інстинкт», «інстинкт натовпу» — схильність людей приєднуватися до соціальних груп, партій, їх вождів і наслідувати їм.

Цікава етимологія цього слова: конформісти (з англ. *conformist* — згодний) — англійські протестанти, прибічники англійської церкви, що прийняли усі її обряди і догми. Король Генріх VIII (1509–1547 рр.) проголосив себе верховним головою англійської церкви, почав реформувати не лише церковну ієрархію, але і змінювати релігійні ритуали й основи віровчення. Конформісти обрали менше з двох зол. Зустрівши опір духовенства, король міг взагалі скасувати інститут священиків, спростити церковні обряди, як це було у деяких протестантських рухах у Європі. Ті, хто відмовлялися підкорятися волі

короля, піддавалися репресіям: стратам, позбавленню майна. Як бачимо, з епохи англійської реформації (XVI ст.) конформізм уважається таким нормативним зразком, коли особистість відмовляється від нових умов, ціннісних орієнтацій, що існували раніше, під впливом пануючих у суспільстві стандартів.

«Народ мовчить» — ця фраза з драми О.С. Пушкіна «Борис Годунов» стала крилатою. Вона є ілюстрацією соціального контракту народу з владою. Визнаючи існуючі «правила гри» (обряди, догми, службову ієрархію і т. п.), окремі індивідууми могли піти в глуху опозицію. Наприклад, у 1970–80-ті рр. у СРСР багато представників інтелігенції приховано висловлювали невдоволення політичним курсом КПРС (відсутністю свободи слова, свободи виїзду за кордон і т. п.), про що говорили вдома на кухні (звідси і вираз «кухонні розмови»). Оскільки багато хто з них був членом КПРС, Спілок письменників, композиторів та ін., користувався усіма благами, що давали ці організації (безкоштовні путівки до санаторіїв і будинків відпочинку, можливість виїзду за кордон у складі делегацій письменників, артистів, музикантів та ін.), вони, кажучи словами поета О. Галича, мовчали «не проти, звичайно, а за».

У межах конформізму як нормативного зразка поведінки реалізуються дві його форми: конформізм позитивний і конформізм егоїстичний. Останній ґрунтується на страху і відсутності здатності до опору зовнішнім обставинам. Подібна світоглядна позиція громадян країни сприяє стагнації суспільства, відсталості, відсутності справжньої свободи слова. У цьому випадку люди відчувають себе лише «гвинтиками», які покірливо підтримують будь-яку думку, що спускається «згори». Розмірковують «гвинтики» приблизно так: «я нічого не вирішую», «мій протест нічого не змінить», «я як усі».

## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що в етиці розуміється під нормативним зразком?
2. У чому сутність конфуціанського традиціоналізму?
3. У чому сутність аскетизму?
4. У чому сутність гедонізму та евдемонізму?
5. У чому сутність ригоризму?
6. У чому сутність утилітаризму?
7. У чому сутність конформізму?

## ТЕМА 4. ПРОФЕСІЙНА ЕТИКА. ЕТИКА ФАРМАЦЕВТА

1. Професійна етика як прикладна галузь філософської науки етики.
2. Професійний обов'язок. Професійна відповідальність.
3. Принципи корпоративної культури.
4. Види професійної етики.
5. Етика фармацевта.
6. Еволюція професійних кодексів і корпоративної моралі. Етичний кодекс фармацевта.

### 1. Професійна етика як прикладна галузь філософської науки етики

У сучасній науковій термінології ми стикаємося з такими поняттями, як «деонтологічна етика», «деонтологія медицини», «деонтологія юриста», «професійна етика», тому розгляд теми розпочнемо з пояснень.

Поступовий процес формування професійної етики як складової етичного знання розпочався з **деонтології** (від грец. *deontos* — належне) — вчення про проблеми обов'язку і моральні вимоги. Спочатку деонтологія означала обов'язок віруючого перед Богом, релігійною общиною. Як термін уведений лише в XIX ст. англійським філософом Ієремією Бентамом у творі «Деонтологія, або Наука про мораль» (1834 р.) для позначення вчення про моральність у цілому.

У широкому розумінні **деонтологія** — *розділ етичної теорії про проблеми обов'язку, вивчає форми вираження належного, шляхом якого моральність відображає вимоги соціальних законів, загальних норм, приймає різні моделі приватної поведінки. У вузькому значенні — це професійна етика медиків, яка тепер ще застосовується щодо інших фахівців.*

Поняття **«професійна етика»** вживається у декількох значеннях: 1) система професійних моральних норм; 2) наука про професійну

мораль як сукупність ідеалів і цінностей, етичних принципів і норм поведінки, що відтворюють суть професії. **Деонтологія, або деонтологічна етика** — це вчення про належне, вчення, яке у певні періоди розвитку суспільства було головною моральною проблемою.

Появі професійної етики передувала повсякденна праця та необхідність у регулюванні взаємовідносин людей тієї або іншої професії усередині співтовариства і між ними. З часом, шляхом узагальнення практики поведінки представників конкретних професійних груп, вимоги набули форму теоретичних висновків, які ґрунтувалися на проблемі обов'язку та моральності.

Далі розглянемо процес формування й особливості професійної етики як розділу науки.

Професійна етика як низка етичних вимог виникає ще у давнину з суспільним розподілом праці, який започаткував професійне відособлення соціальних груп, а отже, з'явилася потреба в регулюванні стосунків між людьми усередині цих груп. В осередку професійної групи складаються специфічні зв'язки, стосунки людей, що створювало моральну атмосферу і зумовлювало вчинки людей. Після того, як професійні стосунки набули якісної стійкості, виникає професійна мораль, яка спочатку складалася у середовищі професій, безпосередньо пов'язаних контактом з іншими людьми: жерці, служителі при храмах, писарі, політики, лікарі, учителі і т. п. У цих контактах вони могли чинити дію на фізичний і моральний стан людей, впливати на суспільний стан.

Перші етичні вимоги — це ті ж табу, які регулювали етичні стосунки у племені; моральні настанови жерців. Етичні норми торкалися найбільш загальних аспектів професійної діяльності, більшість з яких мали описове значення. Наприклад, професійно-моральні вимоги можна знайти у давньоєгипетському манускрипті «Настанови начальника міста і візиря Птахотепа», датованому III тис. до н. е. Серед вимог вказується на необхідність добросовісного виконання своїх обов'язків, оскільки старанність у праці — це запорука високої посади і багатства в майбутньому. «Любов до справи, яку виконують люди, підносить їх до богів».

Становлення норм професійної етики можна віднести до періоду раннього рабовласницького суспільства, коли стали формуватися перші відносно масові професії. Як зафіксовано у ранніх письмових джерелах, уже понад 4000 років тому люди усвідомили необхідність

певних моральних заборон у трудовій діяльності, і те, що належність до певної професії може формувати у людей як позитивні, так і негативні моральні якості.

Отже, добу рабовласницького суспільства можна вважати першою у формуванні професійної етики.

Другий період настає в епоху зрілого Середньовіччя, коли зміцнюється державність, відбувається становлення соціальних інститутів, таких як армія, церква, державна служба. Крім того, зі зростанням міст збільшується кількість професій, які обслуговують населення, залежність людей від праці один одного.

Цьому періоду властиві декілька тенденцій. По-перше, значно збільшилося коло професій, щодо яких формувалися моральні вимоги. Прикладом можуть бути численні кодекси ремісничих цехів (статути), які містили вимоги щодо виконання певних моральних зобов'язань.

По-друге, норми всередині професійних моральних кодексів структурувалися. Дослідники виділяють дві яскраво виражені групи: норми, що визначають спілкування усередині професії, та норми, що визначають стосунки представників професії з іншим населенням. Цей розподіл викликаний тим, що в Західній Європі в цей час бурхливо розвивалася торгівля і покупець цікавив товар, а не особа ремісника. Моральні норми ремісників були обернені у першу чергу на забезпечення належної якості праці та товарів, які вироблялися усіма членами професійного братерства. За неякісний товар ремісників карали: накладали штраф, прив'язували до ганебного стовпа на загальний огляд, а продукцію знищували. Низка норм визначала специфіку спілкування між людьми однієї професії. Цех стежив, щоб його члени вели моральний спосіб життя, виконували правила статуту.

По-третє, стали складатися моральні норми соціальних інститутів, зафіксовані кодексами. Ці норми об'єднували єдиними моральними вимогами не лише людей однієї професії, а цілі співтовариства з однаковою спрямованістю. Наприклад, у медицині — лікарів, доглядальниць, медсестер та ін.

Третім періодом розвитку професійної етики стало формування її наукового фундаменту. Починаючи з XVIII ст. у середовищі філософів виникає зацікавленість до моральних основ професій, до їх опису, інтерпретації. У середині XIX ст. у суспільстві з'являються перші кодекси професійної етики в їх сучасному вигляді.

Четвертий період в розвитку професійної етики починається у другій половині ХХ ст. Він віддзеркалює вимоги сучасної цивілізації: високий рівень розвитку науки і виробництва, формування єдиної світової системи господарства і комунікацій, зростаючий рівень впливу людської діяльності на природу, який призводить до техногенних катастроф. Особливістю цього періоду в розвитку професійної етики є два процеси, що проходять одночасно. По-перше, диференціація моральних норм, яка поглиблюється вже не за професією, а за її спеціалізацією (наприклад, у медицині йдеться про етику хірурга, терапевта, сімейного лікаря; у фармації — про етику аптечного працівника, медичного представника тощо). По-друге, йде зворотний процес, об'єднання норм професійної моралі близьких професій, щоб отримати якісний кінцевий результат. Наприклад, професійні кодекси у сфері наукової діяльності утворюють єдину етику науки.

Якщо розглядати професійну етику на початку ХХІ ст., то вона є сформованою галуззю наукового знання з великою теоретичною базою. Практично всі професії мають свої професійні кодекси, які фіксують специфічні особливості професійної моралі.

Ми бачимо, що професійна етика, виникнувши як прояв повсякденної моральної свідомості, формується в процесі професійної діяльності і накопичення практичного досвіду. Дієвими механізмами цього стали конкуренція і громадська думка. Особливо активно цей процес відбувався в епоху Середньовіччя, коли завдяки інтенсивному розподілу праці сформувалися численні професійні правила поведінки, які закріплювалися за допомогою клятв, статутів, кодексів ремісників, суддів, лицарів, ченців тощо. Саме тоді уперше констатують наявність у цехових статутах моральних вимог до професії, характеру праці, співучасників праці. Кожна епоха накладала істотний відбиток на моральні професійні норми, формувала свої морально-етичні кодекси. З часом професійна мораль стає відносно самостійною духовною реальністю, об'єктом осмислення, аналізу, засвоєння і відтворення. Формування ж професійної етики як особливої науки відбувається у другій половині ХХ ст., проте на початку ХХІ ст. цей процес триває і стає інтенсивнішим. Орієнтація на вивчення професійної моралі змінюється зацікавленістю до прикладних галузей етики: педагогічної, медичної, екологічної, юридичної, етиці науки, етиці соціальної роботи та ін.



Таким чином, **сучасна професійна етика** — це вчення про професійну мораль як сукупність ідеалів і цінностей, етичних принципів і норм поведінки, що відтворюють суть професії та забезпечують стосунки між людьми, які складаються у процесі праці та залежать від змісту їх професійної діяльності. Вона є прикладною філософською дисципліною, розділом загальної етики, який об'єднує етичні вимоги, властиві конкретним видам діяльності, конкретним професіям. Об'єктом дослідження професійної етики як галузі етичної науки є специфічні, морально-професійні норми, стосунки, які регулюють поведінку фахівців того або іншого виду професійної діяльності. Предметом дослідження є об'єктивні закономірності виникнення, формування і розвитку професійної моралі.

Професійна етика сьогодні розвивається на перетині теоретичних, нормативних і прикладних складових етики. На теоретичному і нормативному рівні вивчає походження, специфіку, суспільні функції морально-професійних норм і стосунків, їх роль у суспільстві, тенденції розвитку, дає обґрунтування практичним рекомендаціям. Як гуманітарна дисципліна вона має на меті формування соціальної та моральної орієнтації фахівців у різних видах духовного і матеріального виробництва, виробляє здатність до моральної орієнтації, обґрунтовує морально-професійні ідеали, сприяє засвоєнню норм і принципів професійної поведінки.

На підставі змісту професійної етики можна визначити її специфічні завдання:

- пояснення суті і значення професійної моралі;
- вивчення професійної діяльності як моральної риси особистості;
- визначення моральних норм, оцінок, понять, що характеризують людей як представників певної професії. Іншими словами, вона створює норми, стандарти, вимоги, властиві певним видам діяльності;
- аналіз моральних якостей особистості фахівця, які забезпечують найкраще виконання професійного обов'язку. Навчає наслідувати еталони моральності, прийняті за норму поведінки людей у певній сфері діяльності;
- регулювання стосунків у трудових колективах, у сфері виробництва, між фахівцями і різними верствами населення. Кожна професія має свою систему цінностей, де один і той самий вчинок може

розглядатися як моральний, так і аморальний залежно від діючої системи морально-професійних цінностей;

– вивчення особливостей професійного виховання, його цілей і методів.

Призначення професійної етики як прикладної галузі знань полягає в тому, щоб:

– розкрити об'єктивні причини виникнення, закономірності та тенденції розвитку морально-професійних стосунків;

– конкретизувати уявлення про добро, справедливість відповідно до особливостей професійної діяльності;

– показати сам характер впливу загальнолюдських моральних норм і принципів на професійні стосунки;

– розкрити, як віддзеркалюється загальнолюдська мораль у свідомості представника тієї або іншої професії й утілюється в його поведінці, ставленні до суспільства.

## 2. Професійний обов'язок.

### Професійна відповідальність

Професійна етика містить такі важливі домінанти, як професійна мораль, професійний обов'язок, професійна відповідальність, професійна честь.

**Професійна мораль** — це сукупність моральних норм, цінностей і ідеалів, які визначають ставлення людини до свого професійного обов'язку. Вона забезпечує у межах певної професії таку поведінку, яка буде суспільно значимою. Професійна мораль складається в таких видах діяльності, об'єктом яких є людина, оскільки саме тут виникають особливі моральні вимоги, норми, оцінки, які регулюють ці взаємовідносини й їх ефективність.

Професійна мораль містить:

• моральні взаємовідносини між індивідуумами у певній сфері професійної діяльності;

• моральні взаємовідносини професійних груп;

• моральні взаємовідносини професійних груп із суспільством.

Професійна мораль є складовою частиною загальної моралі. Суспільна моральна свідомість визначає моральний зміст професійної діяльності, структуру професійної моралі (свідомість, відносини і моральна діяльність наповнюються лише специфічним змістом).

Професійна мораль виявляється на різних рівнях морально-етичної регуляції професійної діяльності у вигляді комплексу вимог або нормативної системи. Рівні співіснують, взаємодіють, втрачають специфічні особливості та набувають нових ознак. Для представників професій, окрім моральних принципів, прийнятих у суспільстві, особливе значення мають конкретні професійні нормативи і вимоги.

**Професійна відповідальність** — *серйозне ставлення до роботи, яка виконується, усвідомлення значущості власної особистості в житті колективу і суспільства, формується на основі моральних цінностей.*

Основою формування відповідальності фахівця виступають цінності, які:

- дають орієнтир для життя людини, для формування її морального кредо;
- у поведінці людини втілюють ідеал етичного і правового значення;
- є підтримкою соціальної стабільності, цивільної згоди і порядку;
- виконують функції своєрідних механізмів соціального контролю з опорою на свідомість, самосвідомість і самоконтроль особистості.

Формування моральної відповідальності особистості відбувається на базі професійної свідомості, суть якої полягає в осмисленні таких понять, як відповідальність, обов'язок, моральний вибір, у виборі моральних цінностей, в адаптації теоретичних етичних напрацювань у професійній діяльності.

**Професійний обов'язок** — *це чесне і бездоганне виконання своїх службових обов'язків фахівцем, усвідомлення яких спонукає представника тієї або іншої професії ставитися до своєї діяльності з найбільшою відповідальністю.* Він стимулює самовіддачу педагога, лікаря, фармацевта, юриста, розкриває кращі людські якості.

**Професійна честь** *указує місце і роль цієї професії в житті суспільства.* Вона виражає оцінку значущості тієї або іншої професії та складає основу професійної гідності особистості. Професійна честь і професійна гідність доповнюють одна одну та підтримують високий рівень моральності фахівця.

Для деяких професій професійна мораль містить і поняття **професійної справедливості** — *позитивна духовно-моральна якість*

особистості та її професійної діяльності, що характеризує людину, яка живе за принципом відповідності загальноприйнятій і професійній моралі та законодавства. Справедливість дає уявлення про належний порядок взаємовідносин між людьми (колегами, пацієнтами, клієнтами), про відповідність прав і обов'язків.

### 3. Принципи корпоративної культури

Одним із важливих понять, пов'язаних із професійною етикою, є **корпоративна культура** — це цінності та переконання, які розділяються усіма співробітниками фірми (корпорації), що зумовлюють їх поведінку, взаємовідносини, характер життєдіяльності колективу та фірми. Можна виділити такі основні принципи, властиві корпоративній культурі:

- принцип гуманізму, оскільки корисна діяльність соціально орієнтована, спрямована на благо людини;
- принцип відповідальності, оскільки будь-який фахівець має бути передбачливим за можливі кінцеві результати своїх професійних дій;
- принцип компетентності підкреслює, що фахівець має займатися професійною діяльністю тільки у тій галузі, в якій він, поза сумнівом, має знання, уміння, підготовку і досвід;
- принцип моральних і правових норм вимагає від фахівця знання норм поведінки, існуючих у суспільстві, використання цієї інформації при розробці власних систем особистих і професійних цінностей, типів поведінки;
- принцип конфіденційності є невід'ємною частиною ефективної професійної практики. Відомості, отримані в процесі професійних стосунків, не повинні розголошуватися без необхідності;
- принцип, що стосується професійних взаємовідносин, звертає увагу на норми поведінки при взаємодії з колегами, іншими фахівцями, членами суспільства взагалі.

Ці етичні принципи ілюструють типи проблем, з якими стикаються фахівці при виконанні професійної діяльності. Тому слід дотримуватися таких основних норм професійної етики:

- свою роботу виконувати професійно, відповідно до покладених повноважень;

– у роботі завжди дотримуватися об'єктивності, конфіденційності;

– дотримуватися принципу колегіальності, тактовності у взаємовідносинах з колегами, клієнтами, партнерами або іншими особами.

Таким чином, професійна етика — це і моральна самосвідомість професійної групи, її психологія й ідеологія. Оволодіння професійними моральними нормами забезпечується головним чином культурою особистості, її вихованістю, моральним потенціалом.

Професійна етика дає теоретичне обґрунтування суті трансформації загальних норм і принципів моралі щодо специфічних умов професійної діяльності людей згідно з уявленнями про професійний обов'язок, благо, добро і зло, справедливість, совість, честь та інші моральні цінності. У суспільстві вона виконує низку важливих функцій:

- пізнавальну, яка реалізується у відображенні об'єктивних процесів суспільно-професійного розподілу праці у конкретних історичних умовах;

- регулятивну, яка забезпечує взаємозв'язок фахівців із суспільством;

- ціннісно-орієнтаційну, яка дає уявлення про моральний ідеал професіонала, його професійний обов'язок, честь, совість, справедливість;

- регулятивну, яка впливає з потреби регулювати поведінку фахівця відповідно до особливостей професії;

- організаційно-керівну, що реалізується в механізмі організації й управління діяльності співробітників і партнерів під час вирішення професійних завдань;

- мотиваційну, яка формує мотиви діяльності, що соціально і професійно схвалені;

- координуючу, що забезпечує співпрацю усіх учасників процесу професійної діяльності;

- комунікативну, яка організовує спілкування співробітників один з одним, з клієнтами.

Професійна етика забезпечує взаємозв'язок фахівців із суспільством, дає уявлення про моральний ідеал професіонала, про професійний обов'язок, честь, совість, справедливість; дає можливість оцінити поведінку, дії, наміри, цілі та завдання фахівця з точки

зору відповідності моральним нормам. Вона відтворює об'єктивні процеси суспільно-професійного розподілу праці у конкретних історичних умовах, а також регулює поведінку фахівця відповідно до особливостей професії. Забезпечує співпрацю всіх учасників процесу професійної діяльності, організовує спілкування співробітників один з одним, з клієнтами.

#### 4. Види професійної етики

Професійна етика допомагає наслідувати моральні норми, цінності, реалізовувати їх у різних умовах професійної діяльності.

Кожному виду професійної діяльності людини відповідають певні види професійної етики зі своїми специфічними особливостями, які відтворюють різноманіття, різнобічність професійних моральних стосунків, моральних норм.

Далі розглянемо професійну етику стосовно окремих галузей трудової діяльності людини.

**Види професійної етики** — це ті специфічні особливості професійної діяльності, які спрямовані безпосередньо на людину в тих або інших умовах її життєдіяльності в суспільстві. Вивчення їх розкриває різноманіття моральних стосунків. Видами професійної етики є лікарська етика, фармацевтична етика, педагогічна етика, етика вченого, юриста, актора, художника, підприємця, інженера тощо, де проявляються специфічні вимоги в галузі моралі.

До працівників деяких професій висуваються підвищені професійні вимоги. Це фахівці, від яких залежить життя і здоров'я людей (медицина, фармація, транспорт і т. п.) і які мають право втручання у внутрішній світ людини (педагогіка, психіатрія, соціальні працівники та ін.).

*Лікарська етика* дає нам уявлення про високі моральні принципи та еталон етичної поведінки лікаря. Вона вирішує питання особистого контакту й особистих якостей при взаємовідносинах лікаря і пацієнта, гарантій лікаря не завдати шкоди людині.

*Етика педагога* вивчає ставлення учителя до своєї праці, розглядає основні принципи, норми стосунків «педагог–учень», «педагог–батьки», специфіку діяльності та психології педагога. Вивчає проблеми педагогічної культури. Професіоналізм педагога припускає, окрім наявності спеціальних знань, уміння навчити. Процес

передачі знань вимагає від учителя педагогічної майстерності, тобто володіння логікою мислення, уміння аргументовано і захоплююче подати матеріал, володіння культурою мовлення й особистої приналежності.

*Етика вченого* вивчає специфіку діяльності людини, яка займається науковим пізнанням. Найважливішою професійно-етичною вимогою до вченого є об'єктивність. Наукова діяльність вимагає від людини наявності таких особистих якостей, як цілеспрямованість, серйозність, терпіння, а також аналітичного типу мислення.

*Економічна етика* — це сукупність норм поведінки підприємця, вимоги, які висуваються культурним суспільством до його стилю роботи, характеру спілкування між учасниками бізнесу, їх соціальному вигляду.

У юридичній діяльності головна проблема — це співвідношення законності та справедливості. *Юридична етика* вимагає від фахівця чесності, справедливості, відвертості, гуманізму, вірності закону.

*Етика соціальної роботи* — це вияв загальних норм моралі у соціальному обслуговуванні. У професійній діяльності таких фахівців, де надається допомога індивідуумам, сім'ям, соціальним групам або громадам, морально-етичні норми відіграють особливу роль. До основних принципів професійної етики соціального працівника належать: відповідальність перед клієнтом, відповідальність перед професією і колегами, відповідальність перед суспільством.

## 5. Етика фармацевта

Етика фармацевта вивчає особливості фармацевтичної моралі, з'ясовує специфіку моральної діяльності фармацевта і моральних стосунків у професійному середовищі, розробляє основи фармацевтичного етикету.

*Фармацевтична етика* — це сукупність норм моральної поведінки фармацевтичних працівників при виконанні ними своїх обов'язків по відношенню до суспільства, конкретного пацієнта, один до одного. Вона складається з вчення про обов'язок фармацевтичного працівника і вчення про моральні цінності фармацевта.

Через усю історію фармації й організації фармацевтичної справи проходить ідея, що «в руках неука ліки — отрута і за своєю дією можуть бути порівняні з ножем, вогнем або світлом. У руках же

людей досвідчених вони уподібнюються напою безсмертя» (з давньоіндійської священної книги «Аюр-Веда»).

Ця ідея визначає етичні позиції і сучасного фармацевта. Вона закладена й у значенні слова «фармація», яке, як уважають учені, походить від єгипетського слова «фармаки», тобто те, що «дарує безпеку або зцілення».

Термін «фармацевт» став уживатися ще у Давньому Римі (приблизно з III ст. до н. е.). Так називалися люди, які займалися не лише приготуванням ліків, але і лікуванням хворих. У цей же час до вжитку увійшло і слово «фармакополи» — люди, що займаються приготуванням ліків та продають сирі лікарські матеріали.

До наших днів дійшла «Збірка» давньогрецького лікаря Гіппократа, де є тексти про лікарську і фармацевтичну етику («Клятва», «Закон», «Про лікаря», «Про благопристойну поведінку», «Настанови»), в яких можна знайти певні правила, що стосуються лікознавства: «Ліки та їх прості властивості, якщо такі описані, ти повинен ретельно утримувати в пам'яті. З них ти повинен засвоїти собі все, що стосується лікування хвороби взагалі, нарешті, скільки і яким чином вони діють у певних хворобах. Бо у цьому початок, середина і кінець пізнання ліків».

Гіппократ із Косу (бл. 460 р. до н. е. — бл. 370 р. до н. е.) — грецький лікар, створив власну школи медицини, вважається «батьком сучасної медицини», відокремив її від теургії та філософії в окремий фах.

Але стверджувати про зародження фармацевтичної етики у цей період було б неправильно. Вона почала формуватися у вигляді окремих писаних і неписаних правил, норм, принципів і цінностей, що визначають професійну поведінку фармацевтичного працівника, в епоху Середньовіччя, коли під час природного процесу розвитку медичної науки і практики розпочався поділ професій лікаря й аптекаря.

У 1224 р. імператор Священної Римської імперії Фрідріх II видає декрет про права й обов'язки лікарів і фармацевтів. Уперше лікарям заборонялося в угоді з фармацевтами мати прибуток від постачання ліками своїх хворих. Фармацевтам же заборонялося лікувати. Були встановлені ревізії аптек, які готували лікарські препарати, правила зберігання і видачі отрут, а також визначені правила організації аптек. Це стало поштовхом до складання клятви аптекарів, яка



зобов'язувала їх дотримуватися правил приготування ліків, уникати обманів, не вносити доповнень або поправок у призначення лікаря, не перевищувати ціни на ліки. Елементи даної клятви пізніше були використані у «Факультетській обіцянці», яку давали випускники медичних факультетів університетів Російської імперії, повний текст якої друкувався на зворотному боці диплома. Випускники зобов'язані були давати обіцянку з часу її введення (друга половина XIX ст.) аж до 1917 р.

Таким чином, у XIII ст. була складена перша клятва аптекарів і це може свідчити про початковий етап становлення фармацевтичної етики. Далі цей процес пішов більш інтенсивно, як того вимагав час.

У XV ст. уперше з'являється термін «провізор», який з лат. *provisor* перекладався як «передбачливий», що вказувало на важливу роль провізора в процесі лікування. Лікар ставить діагноз, а провізор передбачає напрям хвороби і за допомогою ліків зумовлює, коригує її перебіг та подальший розвиток.

Перші навчальні заклади, які готували провізорів, відкрилися у Монпельє (південь Франції), Падуї, Барселоні (Іспанія) у середині XVI ст. В університетах були заведені спеціальні реєстри студентів-фармацевтів, їх навчальної практики та іспитів. При успішній здачі іспитів молодий аптекар отримував символічні предмети: срібну чашу, яка символізувала право видавати ліки; круглий капелюх (на відміну від квадратного у лікарів); фармакопею. Усе це вручалось на урочистій публічній церемонії в університеті. Після цього промовлялася аптекарська клятва.

Медичний факультет університету в Монпельє затвердив нові правила для аптекарів, які стали обов'язковими для усіх випускників європейських університетів. За цими правилами аптекарям заборонялося робити деякі типові лікарські маніпуляції: кровопускання, банки, дослідження сечі тощо. Заборонялося давати хворим ліки без припису лікаря. Аптекарям дозволялося лікувати тільки травами.

У цей час саме медичними факультетами університетів здійснювався постійний контроль над приготуванням і продажем ліків в Європі.

У кінці XVII ст. — на поч. XIX ст. з'явилися найповніші та регламентовані рекомендації щодо створення аптек, формуються громадські асоціації фармацевтів — «Obercollegium Medicum et Sanitatis»

у Берліні (1796 р.), «Societe libre des Pharmaciens» у Парижі та «Королівська аптекарська школа» у Лондоні (1842 р.).

Аптечна реформа на початку XVIII ст. фактично закріпила європейський тип і європейські норми аптечної діяльності. Прикладом європейської аптечної організації може бути перший російський Аптекарський статут, виданий у 1789 р., який регламентував діяльність численних приватних, госпітальних і державних аптек та встановлював порядок приготування, зберігання і відпуску ліків.

У даному статуті, зокрема, йшлося про те, що аптекар має бути майстерним, чесним, розсудливим, тверезим, старанним, увесь час знаходитися в аптеці та виконувати свій обов'язок стосовно суспільства. Аптекарський статут з незначними змінами зберіг свою дію до 1857 року.

До середини XIX ст. медицина і виробництво лікарських засобів починають поступово виділятися в окремі напрями. Для фармацевтів створюються спеціальні кафедри в університетах, у різних країнах і містах формуються спеціальні зведення законів і правил, що регулюють як їх професійну підготовку, так і практичну діяльність.

При навчанні майбутніх аптекарів в університетах у XIX ст. спочатку основний акцент робився на набуття знань і практичних навичок у виробництві та використанні ліків. Але поступово курси стали розширюватися, містити більше теоретичних дисциплін. Це було пов'язано з тим, що мінялися функції аптек, які концентрувалися вже на продажу медикаментів і консультуванні пацієнтів, а не тільки на виробництві ліків.

До XIX ст. розвиток фармацевтичної науки і зростання населення привели до різкого збільшення кількості аптек і номенклатури лікарських препаратів. У результаті перед суспільством і фармацевтичними співтовариствами постала проблема суворої регламентації фармацевтичної діяльності, що привело до створення законодавчої бази в галузі фармації. У 1857 р. у Російській імперії був прийнятий Лікарський статут.

Відповідно до цього статуту адміністративні органи керували аптеками та їх ревізіями; здійснювали контроль за торгівлею ліками; проводили судово-медичні дослідження; давали дозвіл на продаж косметичних засобів. Аптеки знаходилися під суворим медико-поліційним наглядом.

З кінця XIX — поч. XX ст. аптека стала центром, де хворий отримував не лише ліки, але і рекомендації щодо полегшення страждання. Аптекарі, як правило, мали вищий фармацевтичний ступінь і належали до найосвіченіших людей суспільства, а аптеки займали почесне місце серед інших медичних установ.

Таким чином, з появою перших аптек, розділенням діяльності лікаря і аптекаря поступово склалися професійні етичні норми фармацевтів, а кожна наступна епоха вносила свої корективи. Фармацевтична етика сьогодні — це вид професійної етики, який сформувався у систему норм і принципів моральної поведінки працівників фармації як галузі охорони здоров'я. Здатність фармацевтів дотримуватися норм професійної етики визначає успішність їх професійної діяльності.

У професійній етиці простежується зв'язок тих або інших видів діяльності та морально-психологічних якостей, поєднання громадських інтересів з інтересами окремої особистості. Ця етика покликана дати рекомендації фахівцям у виконанні професійних функцій. Її сенс і призначення пов'язані з гуманізацією суспільної праці. Закладені в морально-професійних кодексах гуманістичні імперативи мають загальнолюдське значення. Сучасна людина має в розпорядженні технічну потужність, величезні знання, тому через некомпетентність, безвідповідальність здатна призвести до загибелі матеріальних і духовних цінностей. Крім того, зростає диспропорція між досконалою людиною та її здатністю нести моральну відповідальність, тому дуже важливим і актуальним стає створення морально-професійних кодексів сучасних професій.

## Б. Еволюція професійних кодексів і корпоративної моралі.

### Етичний кодекс фармацевта

Змістом професійної етики є:

- кодекси поведінки, які фіксують певний тип моральних взаємовідносин між людьми з точки зору виконання ними своєї професійної діяльності;
- способи обґрунтування цих кодексів, філософське тлумачення гуманістичного покликання професії.

Кодекси етики існують як частина професійних стандартів, які розробляються для різних видів діяльності в системі державного управління. Вони є сукупністю моральних принципів і конкретних етичних норм і правил ділових взаємовідносин і спілкування.

Слово «кодекс» (від лат. *codex*) з'явилося в Давньому Римі та вживалося у значенні «вкрита воском дошка для листа». Сучасна книга зберігає форму кодексу у вигляді книжкового блоку. Нове значення — кодекс як система, сукупність норм, правил, звичок, переконань і т. п. — склалося в 20–40-ві рр. XIX ст. У сучасній науці кодекс — систематизоване зведення законів, що регулюють будь-яку сферу громадського життя.

**Кодекс професійної етики** — це зведення норм поведінки для людини тієї або іншої професії, прийнятої суспільством.

Професійні кодекси етики для суспільства є гарантією якості та несуть інформацію про стандарти й обмеження діяльності працівників у тій галузі, для якої ці кодекси розроблені. Вони відтворюють реальну ситуацію і специфіку тієї організації, в якій приймаються. Знання кодексів допомагає запобігати неетичній поведінці.

Причини прийняття етичних кодексів такі. По-перше, чинне законодавство, що регламентує права й обов'язки конкретних фахівців, не може охопити своїм регулюванням усі нюанси їх професійної діяльності. Тому і виникає необхідність у додатковому регулюванні професійної поведінки. По-друге, оскільки правове регулювання має свої межі, прийняття етичного кодексу слід розглядати як результат впорядкування суспільних стосунків усередині співтовариства самим співтовариством. По-третє, представники деяких професій (наприклад, лікар, суддя, юрист та ін.) через свій правовий статус мають свободу дій, які можуть бути не лише соціально-корисними, але і суспільно шкідливими, тому кодекси містять заборонні норми, що зобов'язують.

Так, наприклад, у кодексі лікарської етики виділено три групи обов'язків лікаря: по відношенню до суспільства, до пацієнта і до своїх колег. Відповідно лікарю забороняється: приймати заохочення від фірм-виробників і розповсюджувачів лікарських препаратів за призначення пропонованих ними ліків; займатися саморекламою при спілкуванні з пацієнтом; публічно ставити під сумнів професійну кваліфікацію іншого лікаря.

Найдавніший з відомих нам етичних кодексів міститься в єгипетській Книзі мертвих і пов'язаний із заупокійним культом.

Релігійна свідомість схильна до кодифікованого сприйняття моральності, яка розглядається як трансцендентна регламентація, пов'язана із законами всесвіту. Відомими є такі релігійно-моральні кодекси, як Декалог Мойсея, заповіді Христа, шляхетні істини Будди, моральні правила Корану. Зміст цих кодексів вважається «словом Божим», яке повідомлене людям, має релігійний і божественний авторитет.

У формі кодексу знаходять своє завершення найперші релігійні, філософські і дидактичні міркування і системи. Нормативний характер мають, наприклад, «золоті вірші» піфагорійців, афоризми Гіппократа, настанови Гесіода.

Поява професійних моральних кодексів теж відбувається в давню епоху, коли деякі професії мали свої моральні вимоги. Наприклад, у Давній Греції, де медицина досягла досить високого рівня розвитку, при храмах існували медичні школи асклепідів (Асклепій у давніх греків — бог лікування). Лікарі, що закінчували школу асклепідів, давали клятву, яка пізніше була доповнена Гіппократом. У вимогах медичної моралі до давньогрецьких лікарів особливо регламентуються стосунки лікарів і пацієнтів: необхідно дотримуватися лікарської таємниці, робити усе необхідне для користі хворого та ін.

У Давній Греції почала формуватися і педагогічна мораль. До учителя висувалися такі моральні вимоги: любов до дітей, суворий самоконтроль за своєю поведінкою у стосунках з учнями, уникати крайнощів (не роздавати легко ні нагород, ні покарань).

Проте виникнення перших цілісних професійних етичних комплексів (кодексів) фахівці відносять до XI–XII ст. У цей період відбувається розподіл ремісничої праці та виникнення цехового виробництва, що супроводжується оформленням численних професійних статутів і кодексів цехів, гільдій, ченців, суддів, лицарів. У епоху Середньовіччя виросла ціла піраміда суворо регламентованих моральних стосунків, станovo-корпоративних розмежувань зі своїми моральними правилами. Відособлення професії, обґрунтування її винятковості і нормативної регуляції з усіма привілеями, що додаються у такому разі, — основний чинник виникнення перших середньовічних професійно-етичних кодексів. Ці кодекси, у свою чергу, допомагали професійним об'єднанням виживати в умовах конкуренції, а також, шляхом висування певних вимог, звужували коло професіоналів, підвищуючи якість праці та приводячи до корпоративної відособленості.

Гільдії купців і об'єднання ремісників створювали свою професійну мораль, освітні програми, затверджували ціннісні орієнтації. Їх статути відтворювали різноманітні функції ремісничої асоціації: стосунки ремісників між собою, з покупцями і владою, в галузі виробництва і збуту, найму, навчання і використання працівників, добродійності, фіксували звичаї та традиції, небесних покровителів тощо. Тому цеховий статут виглядав не лише як посадова інструкція, але і як моральний кодекс. Так, наприклад, однією з початкових умов статусу майстра в цехових статутах середньовічної Швеції була його добра репутація, що містила законність народження, особисту чесність, християнські чесноти.

Професійно-етичні кодекси досягли свого розквіту в XIV–XV ст. Так, наприклад, тільки в Данії у розпорядженні істориків знаходиться 51 статут 43 цехів XV ст.

Професійні кодекси існували не лише в містах, але і в монастирях. *Монастирський статут* — *зведення правил проживання і взаємовідносин, яке регулює усі сторони життя: обов'язки ченців і послушників, час церковних служб, форми покарання за неслухняність, лінь, брехню і т. п.* Ченці брали на себе визначені етичні зобов'язання: відмова від світу, відмова від власності, покаяння, безшлюбність. Для замолення гріхів вони часто давали обітницю (тобто відмову від чогось). Важливими моральними якостями для ченців були скромність, як вища чеснота, людяність, співчуття, любов.

У Середньовіччі монастирі були ще і центрами просвіти, оскільки мали при собі школи. Учні жили общиною та чітко наслідували шкільний статут. Їх основний обов'язок — вивчення богослов'я, граматики, риторики. Молоді люди повинні були також піклуватися про нещасних, проявляти християнське милосердя до жебраків, убогих.

Розглядаючи епоху Середньовіччя, не можна залишити без уваги таке явище, як *лицарство* — *військово-землевласницький стан у середньовічній Західній Європі, який пізніше перетворився на військово-аристократію*. Своєрідні норми поведінки лицаря були зафіксовані кодексом честі. Воїн має бути хоробрим, мужнім, доблесним, чесним, віддано служити сеньйорові, захищати церкву, вдів, сиріт, боротися за християнську віру, вести праведне життя, знати етикет.

З XVI–XVII ст. у зв'язку з розвитком товарно-грошових стосунків і торгового капіталу в середовищі дрібних власників-городян з'являється перелік правил, дотримання яких повинно забезпечити

особистий успіх, тобто наявність матеріальних статків. Головними життєвими правилами стають працьовитість та ощадливість. Цей кодекс поведінки співпадає з етикою праці та дбайливого господарювання.

У XVIII–XX ст. під егідою міждержавних організацій було створено морально-політичні кодекси, які містили соціальні програмні настанови і моральні вимоги демократичної спрямованості. Ці нормативні документи орієнтувалися на світські цінності (наприклад, різні хартії, декларації про права людини, серед яких можна виділити Декларацію незалежності, Декларацію прав людини і громадянина, Загальну Декларацію прав людини). Ці кодекси захищають гідність людини й одночасно наполягають на соціальних гарантіях умов для життя, розвитку і самореалізації особистості.

Цехова солідарність пережила епоху Середньовіччя. Станові організації, які належать до однієї професії, трансформувалися в корпорації, тобто групи представників конкретної професії і сфери діяльності (телефонна корпорація, корпорація учених-біологів тощо). А етичні кодекси стали невід'ємною частиною трудової діяльності людини.

Розглядаючи суть будь-якого кодексу професійної етики, необхідно відмітити, що він є кодифікованим нормативним актом, прийнятим представниками певної професії, який у систематизованому вигляді містить обов'язкові для виконання морально-етичні приписи, що регламентують професійну поведінку.

Головним завданням етико-правового кодексу є регулювання конкретних дій професіонала у ситуаціях морального вибору. Цей тип кодексу є подібністю інструкції та має тісні зв'язки з етикетом. Та слід звернути увагу на те, що кодекс професійної етики не дає конкретних рекомендацій щодо дії у тій чи іншій ситуації, оскільки його завданням є формування стійкої мотивації до етичної поведінки.

Морально-професійні кодекси, як частковий еквівалент суспільної моралі, виконують такі соціальні функції:

- пізнавальну, яка реалізується у відображенні об'єктивних процесів суспільно-професійного розподілу праці в історичному розвитку людства;
- регулятивну, яка забезпечує взаємозв'язок фахівців із суспільством;

- ціннісно-орієнтаційну, яка реалізується у формуванні уявлень про моральний ідеал професіонала, про поняття професійного обов'язку, честі, відповідальності.

У деяких професіях з давніх часів створювалися професійні моральні кодекси з підвищеними моральними вимогами, покликані регламентувати обов'язки представників професії стосовно людей, на яких спрямована їх діяльність, та регулювати стосунки усередині професійної групи.

Слід окремо виділити кодекси з підвищеними моральними вимогами, які складаються в професіях, де об'єктом є людина. У професійній діяльності фармацевта суб'єкт праці не лише впливає на особу людини, але і бере безпосередню участь у зміні її долі в соціальному плані.

Перші етичні кодекси фармацевта, прийняті ще співтовариством аптекарів, були декларативними заявами, які склалися з добровільно узятих на себе професійно-моральних зобов'язань і самообмежень.

Починаючи з ХІХ ст. фармацевтичні співтовариства різних країн прийшли до розуміння того, що необхідно звести в одному документі усі розроблені багаторічною практикою правила професійної поведінки, заявити про етичні норми, принципи і цінності, що визначають роль і відповідальність фармацевта перед суспільством. Так, у багатьох країнах з'явилися етичні кодекси фармацевтів, створені найбільшими національними і регіональними фармацевтичними асоціаціями, що об'єднують більшість фармацевтів, які практикують на цій території. Одним із перших таких етичних кодексів став «Code of Ethics of the APhA», прийнятий у 1852 р. Американською фармацевтичною асоціацією.

Зрозуміло, що розвиток фармацевтичної практики упродовж півтора століть зажадав унесення змін і доповнень до етичних кодексів, надання їм нової стилістичної форми і сучасного змісту. У зв'язку з цим кодекси неодноразово переглядалися й оновлювалися, і цей процес до кінця ХХ ст. став безперервним.

У 1997 р. світовою фармацевтичною громадськістю в особі Міжнародної фармацевтичної федерації був прийнятий «Code of Ethics for Pharmacists», який став моделлю для написання національних фармацевтичних кодексів.



У ньому наведено такі принципи:

- основним обов'язком фармацевта є турбота про благо кожного пацієнта, він має бути об'єктивним, ставити здоров'я і благополуччя людини вище за особисті або комерційні інтереси (тобто і фінансові), сприяти праву людини на безпечне і ефективне лікування;
- фармацевт виявляє однакове ставлення до усіх пацієнтів;
- фармацевт поважає право пацієнта на свободу вибору способу лікування;
- фармацевт поважає і захищає право пацієнта на конфіденційність;
- фармацевт співпрацює з колегами й іншими фахівцями і поважає їх систему цінностей і професійні здібності;
- у своїх професійних взаємовідносинах фармацевт виявляє чесність і надійність;
- фармацевт служить кожній людині окремо і суспільству в цілому; підтримує та постійно розвиває професійні знання і навички;
- фармацевт зобов'язаний забезпечити безперервність надання фармацевтичних послуг при виникненні робочих суперечок, закриття аптеки або конфлікту на основі особистих переконань.

Головним завданням фармацевтичної діяльності є надання високоякісної і кваліфікованої лікарської допомоги, максимальне сприяння прагненню людей підтримати своє здоров'я. Для реалізації цього завдання в сучасних етичних кодексах фармацевта можна виділити основні зобов'язання в таких системах стосунків: «фармацевт — суспільство», «фармацевт — пацієнт», «фармацевт — лікар», «фармацевт — фармацевт».

Глобальні зміни останнього часу у сфері економіки, охорони здоров'я, фармації, інформаційних технологій, а також психології привели до корінних змін взаємовідносин у системі «лікар — пацієнт — фармацевт». З одного боку, лікар, не встигаючи опанувати величезний об'єм інформації про усі нові ліки, виявляє вимушений консерватизм у призначенні лікування. З іншого — досить грамотний, інформований про ліки пацієнт, який не має зайвого вільного часу, все частіше звертається до фармацевта, оминувши лікаря. Ситуація, що склалася, докорінно міняє роль фармацевта, який починає займати ключову позицію в системі відповідального самолікування, що розвивається. Тому дуже важливі взаємовідносини аптечних працівників з відвідувачами аптек.

Взаємовідносини «фармацевт — пацієнт — суспільство»

У системі «фармацевт — пацієнт — суспільство» фармацевти повинні слідувати таким вимогам. По-перше, зовнішній вигляд. Чистий халат, зачіска, зовнішня підтягнутість і акуратність, охайність

і скромність співробітника аптеки створюють передумови для встановлення довірливих стосунків з відвідувачами.

По-друге, поведінка. При спілкуванні з пацієнтами слід виявляти максимум чуйності, уваги і такту. Потрібно стежити за своїми жестами і мімікою. Привітне звернення, увічливість, бажання допомогти сприяють зміцненню авторитету фармацевта.

По-третє, мова. Необдумане слово може підірвати довіру хворого до фармацевта, завдати психологічної травми. Потрібно говорити зрозуміло, уникати використання складних медичних термінів.

Уміння вислухати, поспівчувати, чітко проінформувати про порядок прийому препарату, підтримати авторитет лікаря для збереження віри пацієнта в ефективність лікарського засобу — також є доброчесністю фармацевта.

Таким чином, у своїй професійній діяльності фармацевт повинен:

- дотримуватися етичних норм і принципів стосовно відвідувачів (пацієнтів):
  - вселяти впевненість в ефективності лікування, лікарського засобу і одужанні пацієнта;
  - уміти спілкуватися з хворими, враховувати їх інтереси і звички, співчувати їм;
  - бути доброзичливим, заслуговувати довіру і прихильність клієнта;
    - не допускати неналежного зовнішнього вигляду;
    - уникати поспішності дій, безладу на робочому місці;
    - дотримуватися лікарської таємниці та конфіденційності інформації під час ведення професійної практики;
  - якісно і кваліфіковано обслуговувати відвідувачів аптеки;
  - звести до мінімуму помилки у своїй роботі;
  - удосконалювати контроль якості лікарських засобів;
  - повідомляти необхідну інформацію про лікарські засоби (про фармакологічну дію, спосіб, час і частоту прийому, умови зберігання, можливу несумісність із їжею або іншими препаратами і т. п.);

– забезпечити якість і необхідний асортимент лікарських засобів з урахуванням територіальних і географічних особливостей місцерозташування;

– пам'ятати, що від кваліфікації провізора залежить здоров'я людини.

**Взаємовідносини у фармацевтичному колективі**

Фармацевтичний працівник, як і представник будь-якої іншої професії, повинен будувати стосунки з колегами на основі взаємної поваги, довіри, дотримання

професійної етики. Він зобов'язаний:

– бути носієм високих морально-етичних принципів своєї професії, чесним і справедливим;

– виявляти терпимість, лояльність і розуміння до своїх колег, поважати їх погляди і переконання;

– бути коректним і доброзичливим до колег, поважати працю і досвід кожного члена колективу;

– надавати допомогу і передавати професійний досвід молодим колегам;

– виявляти професіоналізм і корпоративну солідарність;

– дотримуватися прийнятих у колективі морально-етичних традицій;

– бути етично активною людиною, прикладом моральної поведінки.

**Взаємовідносини фармацевта і лікаря**

Професійні стосунки між фармацевтичним працівником і лікарем повинні будуватися на основі партнерства, взаємної поваги і довіри, підтримки авторитету

один одного в очах хворого і громадськості.

У своїй професійній діяльності фармацевт повинен шанобливо ставитися до лікарів і медичних працівників:

• вселяти пацієнтові віру в лікаря, підтримувати авторитет лікаря;

• не підміняти лікаря;

• не допускати у присутності хворого зауваження на адресу лікаря, не коментувати доцільність призначених ним ліків; не залишати без уваги помилки і неточності лікаря;

- консультувати лікарів з питань вибору і призначення найбільш ефективних лікарських засобів, їх властивостей, побічних дій і т. п.;
- інформувати лікаря про наявні товари аптечного асортименту.

Співпраця фармацевта і лікаря має бути спрямована на вибір найбільш ефективних і доступних лікарських засобів і способу їх прийому, раціональної схеми лікування. Провізор зобов'язаний слідкувати приписам лікаря і зробити усе можливе для забезпечення пацієнта препаратами відповідно до призначення лікаря.

Професіоналові-фармацевтові властиві високі моральні якості: повага до всіх пацієнтів, відкритість і чесність дій, пріоритет інтересів пацієнта, вміння співчувати і співпереживати. Він має високий професіоналізм: знає фармацевтичний ринок, здійснює належну фармацевтичну опіку, сприяє раціональному призначенню і використанню лікарських засобів.

Фармацевт чітко виконує вимоги фармацевтичної етики стосовно клієнта, лікаря, колег, розуміючи, що основне завдання провізора — збереження і зміцнення здоров'я людини — можна досягти лише при виконанні ним своїх обов'язків і функцій.

Підсумовуючи розглянуте в цьому розділі, звертаємо вашу увагу на те, що професії формуються як особливі соціальні структури, ґрунтовані на пріоритеті технічного знання, але не обов'язково на більш високих моральних принципах. У сучасному суспільстві професіонали відіграють усе більшу роль. Сьогодні технічний і моральний авторитет і відповідальність, які професіонали отримують від суспільства, можна розглядати як форму суспільного договору. В обмін на їх економічні та соціальні переваги суспільство довіряє професіоналам формувати свою власну етичну лінію поведінки. Причому зона дії етичних суджень професіоналів набагато ширша, ніж традиційна галузь їх службових інтересів. Існують принаймні дві позиції щодо співвідношення професійної та загальноприйнятої моралі. Прибічники однієї з них стверджують, що професійна етика нічим не відрізняється від загальноприйнятої етики.

Ця позиція піддається критиці за припущення, згідно з яким існує лише одна-єдина етична система. Представники іншої позиції підтримують наявність безлічі етичних вчень, жодне з яких, у тому числі й професійна етика, не має будь-якої переваги. Цей підхід

піддається критиці за моральний релятивізм і за панування політичних чинників над етичними. Але головне, що загальні і окремі особливості професійної етики примушують нас не лише визнати її право на існування як напрям етики, але і, як того вимагає сучасне суспільство, вивчати її та застосовувати у своїй професійній діяльності. Фахівець повинен усвідомлювати необхідність і сенс професійних етичних норм і принципів, зумовлених специфікою його професії, з тим, щоб сформувати у себе систему особистих норм і стати професіоналом у своїй сфері діяльності.

### ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що таке професійна етика? Як це поняття співвідноситься з поняттям «деонтологія»?
2. Виділіть особливості професійної етики як розділу науки.
3. Чи можна окреслити етапи формування професійної етики? Аргументуйте свою думку.
4. У чому призначення професійної етики як прикладної галузі знань?
5. Що є основою формування відповідальності фахівця?
6. Поясніть принципи корпоративної культури.
7. Виділіть особливості фармацевтичної етики.

## ТЕМА 5. МЕДИЧНА ЕТИКА Й АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ БІОЕТИКИ

1. Медична етика: поняття, принципи, теорія.
2. Етика, медицина, суспільство — модус взаємодії.
3. Актуальні проблеми біоетики.

### 1. Медична етика: поняття, принципи, теорія

Сучасна медицина має можливість змінювати людське життя, кожен етап якого — зачаття, пологи, народження і смерть — за бажанням хворого, його родичів, а також лікарів може бути змінений. Науковий прогрес безперервно розширює масштаби застосування людського генія та винахідливості учених. Майже досягнувши панування в галузі неорганічної природи, людство нині готове підпорядкувати своєму контролю сили живої природи. Розвиток науки виходить за межі традиційних моральних цінностей. Стурбованість щодо катастрофічних помилок примушує медиків замислюватися над моральними наслідками наукового прогресу. Так народилася нова дисципліна — медична етика, метою якої є визначення межі застосування нових знарядь життя і смерті.

Проте незабаром з'ясувалося, що положення цієї нової дисципліни не зачіпають ані екстраординарних медичних засобів, які можуть бути використані на початку або у кінці життєвого шляху, ані буденних рецептів медичної практики. Громадськість у край рідко дізнається про останні проблеми медичної етики. Нові ліки, розроблені у лабораторіях, потім випробовуються на тваринах. У випадку відсутності ефекту токсичності вони адресуються людині. Подібна фармакологічна практика ставить перед нами чимало моральних проблем. Наприклад, чи можливо проводити випробування нових ліків на хворих? В ідеалі, у подібних експериментах повинні брати участь тільки добровольці, що також є моральною проблемою. Необхідно, щоб доброволець був повністю інформований про ризики випробування, щоб його вибір був свідомим, тобто базувався

на повному обсязі інформації про це випробування, бо його стан можна порівняти зі станом мінера або ув'язненого. Вчинок добровольця-випробувача вважається актом людської солідарності; він розглядає винагороду не як платню, а як природну плату за ризик. Конституція Франції, наприклад, забороняє отримувати прибуток, використовуючи органи людського тіла. Через це багато медичних клінік втрачають своїх піддослідних.

Інші етичні проблеми стосуються процесу пошуку лікувальних засобів. Мають місце випадки, коли ліки, призначені для лікування рідкісних хвороб, не розробляються навіть у лабораторних умовах, оскільки науковий інтерес при цьому вступає в протиріччя з комерційним розрахунком. Особливі проблеми пов'язані з процесом використання ліків: численні місцеві фармацевтичні фабрики можуть іноді перешкоджати раціональному використанню нових медикаментів. Усі хвороби мають симптоми як органічної, так і психічної властивості. Останні зумовлені культурними, релігійними, емоційними і пізнавальними чинниками. Щоб уважно вивчити психічні симптоми, медик і фармацевт повинні звертатися не лише до традиційної медицини, але і до так званої народної медицини. Що стосується медичних приписів, то тут широке поширення отримала ліберальна традиція, згідно з якою лікар має право обирати будь-яку стратегію поза стороннім контролем. Медицина стає наукою, і кожен громадянин завдяки громадським і благодійним фондам може вимагати рівності в медичному обслуговуванні. У цілому етика медичних приписів багато в чому зумовлюється моральним аспектом процесу виробництва ліків.

Медицина — галузь, яка вимагає досить високого рівня професіоналізму і має відносно чітку систему етичних принципів. Ця професія, яка, окрім професійного знання, має особливу етику, що об'єднує фахівців за допомогою особливих норм і зобов'язань.

**Медична етика** — сукупність пов'язаних між собою індивідуальних і соціальних принципів, покликаних впливати на самостійні дії лікаря. У межах медичної етики виділяють рівень індивідуальної етики, який містить професійну автономію і благодіяння; рівень соціальної етики, який стосується доступу, способів розподілу медичних ресурсів; рівень медичної практики, який породжує етичні проблеми у зв'язку з трансплантацією органів і народженням дітей з фізичними вадами.

**Професійна автономія в медицині** — це право визначати курс лікування пацієнта і здійснювати вибір без втручання інших осіб. Автономія лікаря обмежується правом пацієнта на повну інформацію про стан свого здоров'я й прийняття рішення на цій підставі. Проте це право пацієнта стає проблематичним у тих випадках, коли він не в змозі сприймати інформацію та приймати рішення, знаходячись, наприклад, у коматозному стані або у похилому віці.

**Благодіяння** — найбільш відоме положення з «клятви Гіппократа» — це професійний обов'язок лікаря надавати допомогу іншим при потребі. Медична етика вимагає знайти баланс між благодіянням, з одного боку, та запобіганням подальшої шкоди (наприклад, необхідністю припинити біль), з іншого. Цей етичний діалог між принесенням блага і відвертанням шкоди можна формулювати як протистояння святості життя і якості життя.

**Доступність медицини** — це право кожного пацієнта на отримання лікарської допомоги. Доступ до лікування тісно пов'язаний з можливістю пацієнта сплатити медичні послуги. Передбачається, що цей обов'язок повинні узяти на себе держава і суспільство.

**Справедливість** — це право пацієнта отримувати медичну допомогу, вільну від упереджень і фаворитизму. Судження лікаря мають бути неупереджені, незалежно від можливостей пацієнта щодо сплати за лікування.

Розподіл медичних ресурсів має здійснюватися не лише за принципом платоспроможності пацієнта, але і за таким критерієм, як діагностична група пацієнта. У питаннях трансплантації органів активну участь необхідно брати суспільству та державі. Зокрема, існує необхідність у державній програмі, яка б містила закони, що регулюють забезпечення донорськими органами і зводять до мінімуму чинник випадковості у цьому питанні. Етичні переконання відтворюють ступінь прихильності суб'єкта тим або іншим моральним принципам. Тому лікарі повинні нести більшу моральну відповідальність, ніж неспеціалісти.

Теорія  
медичної  
етики

Етичний теорії в медицині властиві ясність, внутрішня послідовність, простота, можливість пояснення, обґрунтованість, результативність і практичне застосування. Процес обґрунтування етичної теорії є прагматичним і містить, по-перше, визначення практичних цілей клінічного



випробування, і, по-друге, визначення критеріїв, що відповідають цим цілям.

***Принципіалізм** — це не просто теоретична конструкція, а вчення, що відповідає потребам біомедичної практики та базується на таких етичних принципах, як повага до особистості, благодіяння і справедливість.*

Ці принципи є підставою для таких конкретних критеріїв етичної оцінки клінічних досліджень. По-перше, критерій інформаційної згоди — повага до особистості — припускає, що суб'єктові має бути надана можливість вибору — що може чи не може з ним статися. По-друге, оцінка ризику і благополуччя досліджень має ґрунтуватися на принципі благодіяння щодо пацієнта. По-третє, критерій відбору суб'єктів клінічного дослідження повинен базуватися на принципі справедливості. Залежно від індивідуальності пацієнта, етичні норми у медицині можуть бути конкретизовані. Так, при діагнозі раку грудей у молодій жінки хірургічна операція, що спотворює її тіло, може бути знехтувана як засіб лікування.

Широке застосування етичних принципів у медичних дослідженнях породжує таке діалектичне протиріччя. З одного боку, етичні принципи, впливаючи з утилітаристської та деонтологічної теорій, складають ґрунтовну, але не вичерпну основу для оцінки медичних досліджень. З іншого боку, за останній час спостерігається невеликий прогрес у справі обґрунтування етичних принципів медичних досліджень. Якщо при цьому врахувати характер медичних досліджень, який змінюється, й ускладнення філософської оцінки власне етичних принципів, то основа для етичної оцінки досліджень, які використовують людину як об'єкт, виявляється під загрозою. Етичні принципи повинні застосовуватися евристично — уточнюватися в контексті клінічних випробувань і виступати не формальними правилами для прийняття рішень, а швидше нагадуванням про ті вимоги, до яких дослідження, що використовує людину, повинне пристосовуватися.

## 2. Етика, медицина, суспільство — модус взаємодії

Етика, медицина і суспільство завжди існують у діалектичній взаємодії, що є необхідним, продуктивним і взаємозумовленим. У «Феноменології духу» Г. Гегель наділяє неспеціалістів правом оцінювати гідність тих або інших корпоративних програм.

Оскільки медичні дослідження містять у собі загрозу порушення прав особистості в ім'я чисто наукових інтересів, держава і громадськість повинні мати можливість втручатися у подібні дослідження. Проте гегелівська моральна оцінка справедлива лише у тому випадку, коли ідеальна держава враховує інтереси усіх своїх громадян.

Етична природа медичних досліджень має два взаємопов'язані аспекти — якщо перший торкається професійної медичної практики, то другий — особистості пацієнта. Етичні наслідки медичного дослідження впливають з необхідності підкорятися суспільно необхідним вимогам. Проте співвідношення внутрішнього (професійного) і зовнішнього (суспільного) контролю над медичними дослідженнями — це проблема не лише моральна, але і політична. Суспільний контроль над медичними дослідженнями має бути обмежений таким чином, щоб залишити простір для професійної діяльності учених.

Сучасна медицина має в підпорядкуванні таке обладнання і препарати, які дозволяють точно визначати діагноз і методи лікування хвороби. Усе це, проте, породжує серйозні етичні проблеми, коло яких досить широке. Суперечки щодо обов'язку, прав, відповідальності, милосердя і справедливості можуть бути гострими і красномовними, сторони не часто приходять до остаточного рішення. Хоча сучасна філософія визнає даремність запропонованого свого часу Спінозою історичного методу в сфері моралі, це не повинно підштовхувати нас до позиції скептицизму. Будучи сином лікаря, великий Аристотель спостерігав сумніви батька щодо вибору того чи іншого діагнозу. Тому ми схилиємося більше до традиції Аристотеля, ніж Декарта або Спінози. Не хехтуючи очевидністю, ця традиція допускає наявність невизначеності моральних суджень, що стосуються і сучасної медицини. Ця толерантність впливає не з прагнення до туманних міркувань чи зневаги до логіки, а через залучення до сфери моральної дискусії темних міфічних традицій

історії медицини. Етичне розуміння містить як звернення до історії й традицій, так і дотримання суворих логічних правил.

У межах деяких культурних традицій жителі збираються групами навколо лікаря і пацієнта та присутні при їх розмові, спостерігаючи за їх діями. В умовах західної цивілізації з її приватним життєвим устроєм майже ніхто не має доступу до стосунків між лікарем і хворим. Тому в сучасних умовах люди академічного складу — соціологи, антропологи, економісти і навіть філософи — вимушені спостерігати за цими стосунками ніби ззовні.

Європейська культура перетворила ритуал спілкування лікаря з пацієнтом у науку. Реальна історія виявляється у різноманітті особистих думок та інституціональних настанов, де переконання, які формуються на підставі міфу і традиції, мають не менший вплив, ніж науки або заяви політиків. Світ моралі не може бути описаний у чітких лініях. Цей світ — швидше зіставлення, де смутні фігури історії, міфу і традиції є більш значимими, ніж сухі положення філософської етики.

У минулому і сучасному медичної етики в одній точці стикаються особистий інтерес і альтруїзм. Цей конфлікт закладений не лише у структурі медицини, але й у природі самих живих істот. Егоїзм і альтруїзм є основними принципами морального життя. Якщо егоїзм — це принцип, згідно з яким суб'єкт у своїй поведінці повинен переслідувати цілі самозбереження, розвитку і щастя, то, з точки зору альтруїзму, суб'єкт має сприяти самозбереженню, розвитку і щастю інших людей навіть на шкоду своїм власним інтересам. У повсякденному житті ці принципи не є взаємовиключними. Деякі люди піклуються про інших на шкоду собі, але і вони в будь-який момент можуть переслідувати особистий інтерес. Обидва принципи формують гармонію морального життя. З одного боку, лікар використовує свої професійні навички з метою задоволення особистих потреб. З іншого, реалізуючи свої навички, він відповідає потребам інших людей і несе перед ними відповідальність.

У межах історії медицини виділяються дві моральні традиції. Грецька традиція, починаючи з Гіппократа, не відрізняється великим альтруїзмом.

Медицина Гіппократа — це мистецтво лікарів, метою яких є гідне життя. Етикет цього мистецтва пропонує лікареві робити все можливе, щоб підвищити свою репутацію і тим самим розширити

кліентуру. На противагу цьому християнська середньовічна традиція зобов'язує лікаря безкорисливо лікувати бідних людей. У межах цієї традиції альтруїзм і медична допомога виявляються взаємопов'язаними.

Мистецтво лікування — такий рідкісний дар, який обіцяє велику винагороду: не лише прибуток, але і престиж, високу репутацію, почуття вдячності. З цієї точки зору сучасні лікарі є спадкоємцями грецької традиції. Водночас суспільство чекає від лікаря невідкладної допомоги, незважаючи на його особисті мотиви. І в цьому сучасні медики наслідують християнську традицію: лікар є слугою пацієнта, незалежно від матеріального стану останнього.

Суспільство дозволяє лікареві використати свою кваліфікацію для підтримки гідного рівня життя, але наголошує на тому, щоб ця кваліфікація спрямовувалася на благо інших людей. Для досягнення цієї мети західне суспільство запровадило до практики медичну ліцензію, яка несе як альтруїстичне, так і егоцентричне навантаження. Ліцензія надає право приватної практики, накладаючи на її власника певні обов'язки. Контролюючий орган відбирає кандидатів і контролює діяльність власників ліцензії. Це сприяє формуванню монополії, оскільки представники даного органу керуються у своєму відборі усталеними принципами, не беручи до уваги інші традиції.

Останні інновації в галузі медицини несуть з собою серйозні моральні проблеми: реклама здатна впливати на вибір хворих щодо фахівців та методів лікування; вільний доступ пацієнтів до відомостей про їх власне здоров'я здатний викликати страх; вимога згоди на обробку інформації може спричинити відмову пацієнта від необхідних процедур.

Медична освіта розвиває в майбутніх фахівцях як альтруїстичні, так і егоїстичні схильності. Якщо одні молоді люди вступають до медичних навчальних закладів, керуючись ідеалом надання необхідної допомоги ближньому, то інші мріють при цьому про добробут та благополуччя і суспільне визнання. Такі чинники навчального процесу, як вступний конкурс, боротьба за наукові премії, членство у різних наукових товариствах, право вибору майбутньої спеціальності, не можуть не сприяти формуванню у студентів егоїстичних мотивів. З іншого боку, кожна святкова церемонія в медичному навчальному закладі супроводжується проголошенням таких альтруїстичних ідеалів, як негайний відгук на скарги пацієнта,

відповідальність за правильність прийнятих рішень, відмова від сну та відпочинку, навіть на шкоду особистому життю. У межах західної культури кожен лікар поєднує в собі особисту зацікавленість і альтруїзм.

За грецькою міфологією, лікар Асклепій повернув до життя хворого всупереч волі богів, у відповідь на це грізний Зевс покарав смертю обох. У зв'язку з цим постає питання, чи існують етичні межі людської компетентності. Щодо сучасної медицини це питання набуває особливого значення, оскільки у ХХ–ХХІ ст. сама компетентність стає моральною основою медичної науки. Моральна криза медицини зумовлена межами професійної компетентності. Аморальним є той лікар, який користується незнанням пацієнта. Але ще більшої шкоди здатне нанести незнання лікаря. Не випадково в медичному трактаті XVIII ст. першим обов'язком лікаря вказується компетентність. Компетентний фахівець не просто має необхідний мінімум знань, але постійно прагне до досконалішого оволодіння предметом. Етика компетентності містить не лише всебічне оволодіння предметом, але і визначення меж компетентності.

У широкому значенні моральні межі компетентності лікаря зумовлені відмовою хворого від подальшої медичної допомоги. Поширення епідемії СНІДу виявляє зв'язок між окремим випадком захворювання і поведінкою, знанням і цінностями, прийнятими в суспільстві. Конфлікт між прагненням захистити здорових людей і поважати права ВІЛ-інфікованих та хворих на СНІД вказує на те, що в суспільстві має поширення етика, орієнтована на пацієнта. Водночас предмет медицини поступово переміщується від пацієнта до суспільства в цілому. Таким чином, медицина стає «соціальною наукою». Якщо етичні проблеми, народжені в традиціях шкіл Гіппократа і Галена, можуть бути вирішені у межах відносин між лікарем і пацієнтом, то проблеми сучасної медицини відтворюють стан суспільства в цілому. Якщо лікар епохи Галена міг сумніватися щодо того, як і коли застосувати своє мистецтво, але був упевнений у тому, стосовно кого його застосувати, то представник сучасної медицини не може бути повністю упевнений і в останньому.

Гален (129 або 131 р. – бл. 200 або 217 р.) – римський медик, хірург і філософ. Гален зробив вагомий внесок у розуміння багатьох медичних наукових дисциплін, таких як анатомія, фізіологія, патологія, фармакологія, неврологія, а також філософія та логіка.

Притча про доброго самаритянина використовувалася у Середньовіччі, щоб підкреслити обов'язки християнського лікаря: він повинен проявити турботу про нужденного хворого, будь то товариш чи ворог, нехай навіть на шкоду собі. Ці принципи глибоко укорінилися і в європейській традиції: багато сучасних медиків, хоча і не копіюють поведінку Матері Терези, проте є духовно близькими їй людьми. У межах цієї традиції виділяють два етичні орієнтири — компетентність і співчуття. Лікареві слід бути не лише знаучим, але і справедливим, допомагаючи кожному, незалежно від його майнового стану чи расової приналежності.

Перед лікарем постійно стоїть проблема етичного вибору. Припустимо, що у польових умовах лікар сам на руках намагається доставити хворого у госпіталь і дорогою зустрічає пораненого, який знаходиться в ще скрутнішому стані. Не маючи можливості допомогти обом відразу, як він повинен розставити пріоритети? З подібною дилемою медик стикається в умовах швидкого розвитку сучасних медичних технологій. Наприклад, урологи не в змозі допомогти усім хворим, що страждають на ниркову недостатність і потребують процедури діалізу. У цих умовах, наприклад, адміністрація Медичного центру м. Сієтла вимушена дотримуватися загальновідомих критеріїв відбору: перевага надається молодим пацієнтам перед літніми, а також у першу чергу тим, хто має у своїй сім'ї утриманців, або тим, хто має заслуги перед суспільством. Недивно, що всі ці критерії відбору були піддані в пресі суворій моральній критиці.

Як показує практика, випадковий відбір має моральну перевагу перед жорстоким і дискримінаційним критерієм «соціальної значущості». Ось девіз сучасних медиків, що мають достатній рівень компетентності: «скоріше лікувати, ніж не лікувати» і «скоріше обстежувати, ніж не обстежувати». Якщо у минулому медики керувалися максимом «зроби для пацієнта усе можливе», то на сьогодні — «зроби для пацієнта усе розумне». Згідно з останнім кожен пацієнт є не просто конкретним пацієнтом, а для усіх потенційних пацієнтів робиться не «усе можливе», а все «можливо корисне».

«Етика» й «етос» — слова споріднені, мають один корінь. Якщо «етика» означає сукупність правил і принципів, що лежать в основі морального життя, то «етос» відтворює суспільні переконання, що містять і етичні, але не обмежуються ними. Усі правила і принципи у різних суспільствах мають різний відтінок. Етос — це клімат,

в якому живе етика. Ідеалом медичного етосу є етос шляхетності. В історії медицини існує чимало славетних імен, які у своїй практиці керувалися відомим етичним принципом: «шляхетність зобов'язує». Медичні центри, в основі діяльності яких лежали лицарські принципи шляхетності, були засновані у ХХ ст. на Мальті, Родосі та Кіпрі.

Що стосується сучасної медицини, то вона далека від реалізації цих принципів. Так, у 1989 р. у США 37 млн людей, або 18 % населення країни, не було забезпечено медичною допомогою. Сьогодні повноцінне лікування можна отримати лише у спеціалізованих медичних центрах, ліки — лише купити в аптеках, а за діагностичне обстеження слід платити чималі гроші. Усе це робить майже неможливим втілення в життя принципу турботи про бідного хворого. Тому сьогодні необхідно перейти від етосу шляхетності до етичної доктрини, більше співзвучної духу нашого часу, — доктрини прав людини.

Одним із засновників сучасної концепції прав людини є *Дж. Локк*, який був не лише філософом, але і лікарем.

Джон Локк (1632–1704 рр.) — англійський педагог і філософ, представник емпіризму і лібералізму. Сприяв поширенню сенсуалізму. Його ідеї вплинули на розвиток епістемології та політичної філософії.

Розуміння прав людини, за Локком, співвідноситься з його поглядом на медицину: право є невід'ємною власністю людини, так само, як і мистецтво лікування. Ідеалом для філософа є такий соціальний порядок, де індивідууми могли б безмежно користуватися перевагами свободи пізнання і творення.

Ідеї Локка вплинули на становлення професійної медицини: лікарі, що мають ліцензію, отримували автономію, яка базувалася на знанні того, як краще допомогти клієнтові. Якщо Локк підкреслював право лікаря на своє знання, то нині на перше місце ставиться право пацієнта: хворий не має бути інфантильним у своїх стосунках з лікарем, він має право самостійно усвідомлювати свої цінності й інтереси. Іншими словами, у сучасній медицині відбувається зміщення акцентів від індивідуального права лікаря до стосунків співпраці між незалежним лікарем і незалежним пацієнтом.

Починаючи з середини ХІХ ст. серед медиків поширюється етика утилітаризму. Це вчення ще називають «етикою епохи технології». Проте між медичною етикою і «технологічним мисленням» існують певні суперечності:

- між статистичним підходом у медицині й особистістю конкретного пацієнта;
- між технологічними результатами і благом пацієнта;
- відмінність думок у методах використання медичної технології може зашкодити хворому. В даному випадку простежуємо розбіжності між медичною технологією й етикою медицини. Але етика і технологія насправді не чужі один одному — вони сусіди. «Особиста етика» звертається до «безособистісної технології», щоб досягнути можливості та межі останньої, тоді як технологія звертається до етики, щоб відповідати цілям та інтересам людини.

Змія, як символ медицини, відтворює глибоку невизначеність природи хвороби і природи лікування. Хвороба — це період кризи, межа між комфортом, здатністю до життя, з одного боку, та болем і смертю, — з іншого. Лікар покликаний здолати цю кризу за допомогою знання і навичок. Проблема медичної етики — це проблема співіснування з цією невизначеністю. «Хороший» лікар повинен усвідомити цю невизначеність і спрямувати її до кращого результату. Якщо попередній етап розвитку медичної етики пов'язаний з ідеалом шляхетності, то її сучасний етап — це становлення демократії в галузі медицини. Затвердження прав лікаря породжує затвердження прав пацієнта, формуючи демократичні принципи у сфері медичного обслуговування. Представники сучасної біоетики не ставлять своєю метою створення нової медичної етики. Вони лише переносять старі етичні принципи до нової площини. Проблеми, пов'язані з генетикою, трансплантацією, нейрофізіологією тощо, є новими лише в технологічному, соціальному й економічному аспектах, а з етичної точки зору є давно відомими. Ці проблеми вирішуються у межах існуючої народної традиції.

Історія медицини тісно переплітається з медичною етикою, та має суттєве значення для самої медицини. Гуманітарні дисципліни, особливо історія медицини і медична етика, — це ті ферменти, які допомагають медицині адекватно реагувати на зміни, що відбуваються в науковій, технологічній, соціальній та економічній галузях. Історія і філософія медицини дають моральний сенс минулому, довіра в майбутньому може бути досягнута лише тими представниками теорії і практики, хто розуміє моральне значення медицини.

У демократичному суспільстві, де професійне знання є доступним, важливо знати, чи відтворюють судження фахівців суспільні



інтереси, зокрема з точки зору етики. Етичні позиції фахівців завдяки їх знанням і соціальній ролі унікальні і можуть не лише відрізнятися, а й бути протилежними до етичних позицій інших людей.

Лікарі часто виступають у ролі Бога та виносять конкретні етичні судження в ситуаціях, коли справа стосується питань життя і смерті. Проте, як тільки медицина зіткнулася з серйозними етичними проблемами, наприклад такими, як евтаназія, пануюча роль фахівців у етичних питаннях серйозно похитнулася.

Теорії в галузі медичної етики спрямовані на те, щоб відокремити судження лікарів-професіоналів від суджень інших людей у таких питаннях, як благо пацієнта, його свобода, справедливість, безсторонність тощо. Як показують емпіричні дослідження, хоча фахівці і дотримуються іншої етичної позиції, ніж прості громадяни, ця відмінність торкається міри, а не характеру суджень. Ця відмінність більш істотна на рівні індивідуальної етики у таких питаннях, як благо і свобода пацієнта, і менш істотна на рівні суспільної етики, коли йдеться про безсторонність, доступ до інформації і т. п.

У суспільстві ставиться питання, чи мають пацієнти право на конфіденційність інформації щодо стану свого здоров'я? У медичній практиці мають місце випадки, коли конфіденційність інформації та суспільні інтереси вступають у конфлікт. Подібні випадки піднімають питання про те, перед ким врешті-решт медичні працівники несуть відповідальність: перед пацієнтом, керівними організаціями чи суспільством у цілому. Медики можуть визнавати право пацієнта на конфіденційність інформації, але водночас і порушувати це право, посилаючись на обставини. Затверджуючи непорушність права на конфіденційність інформації, постає питання: до яких меж воно поширюється? Особливо відчутно це, коли ми маємо справу з пацієнтом, хворим на СНІД.

Пацієнт може відстоювати право на конфіденційність інформації про стан свого здоров'я у тих випадках, коли він просто не бажає, щоб інші знали про його хворобу чи могли б використати цю інформацію на шкоду його інтересам. В Англії під час перевірки однієї з клінік хвора побажала, щоб ніхто без її згоди не знав обставини її вагітності та народження двійнят. У даному випадку пацієнтку турбувало не те, що хто-небудь скористається інформацією на шкоду її інтересам, а те, що хтось сторонній проникне в подробиці її особистого життя. Деякі представники адміністрації клінік дотримуються

погляду, що інформація щодо пацієнтів є надбанням медичної настанови. Представники Британської медичної асоціації прийняли рішення, що пацієнти не повинні мати доступу до інформації, отриманої медичними співробітниками. Таким чином, існує тісний зв'язок між правом пацієнта на інформацію про себе та приватною власністю.

Особисті секрети мають важливе значення для кожної людини, оскільки без них будь-які форми взаємовідносин між людьми були б неможливі. Дружба, любов, довіра — це ті стосунки, в яких людина ніби віддає частинку себе іншому, а цей інший проникає у те, про що не мають знати сторонні. Якби не існувало таких секретів, які можна довірити тільки обраним, друзям, коханим і т. п., то не існувало б і власне особистих стосунків. Суспільство, в якому відсутні особисті таємниці, — це нещасне суспільство фантастичної антиутопії.

Проте стосунки дружби не повинні зводитися до дитячого підходу: «Скажи свою таємницю, і я стану твоїм кращим другом». Особиста таємниця відіграє велику роль, оскільки створює невидиму межу навколо «Я», відділяє його від інших. Ця таємниця тісно пов'язана з існуванням «Я» як незалежного індивідууму. Важливо, що думки, почуття, радощі та страждання є моїми: хтось може відчувати такий же біль, що і я, але він не може відчувати мій біль. Водночас особистістю не народжуються. Особистість — це соціальна освіта, це моральне «Я», яке розвивається у межах життя у співтоваристві.

**Соліпсизм** (лат. *solus ipse* — тільки сам) — теоретична установка, крізь призму якої увесь світ бачиться породженням свідомості (Я), котре — єдине, що дано безсумнівно, повсякчас тут. «Мій розум — єдина річ, яка існує». Соліпсизм зовсім не є станом загальної таємниці: якщо не існує інших, то немає і самого «Я». Думки і почуття, перш ніж стати своїми, мають бути визнані іншими «Я». Ідею збереження особистої таємниці зіставимо з поняттям Ж.-П. Сартра «погляд іншого» — це шлях, за допомогою якого інший поглинає «Я», перетворюючи його тим самим на просту річ. Наприклад, одним із важливих аргументів супротивників проституції є те, що в процесі продажу та купівлі тіла людина перетворюється на товар. Як об'єкти керування, люди втрачають почуття власного «Я», стають «суспільними предметами». Ідеальним втіленням подібного стану є режим, в умовах якого відсутнє будь-що особисте.

Проблема збереження особистої таємниці — це проблема захисту власного «Я».

У різних умовах почуття власного «Я» може бути різним: кожна спільнота по-своєму визначає межі «Я», які можуть виходити за межі власного тіла і поширюватися на інші об'єкти, які, у свою чергу, стають частиною «Я», а їх можлива втрата означає часткову втрату власного «Я». У даному випадку звернемося до Гегеля, за яким «власність — це втілення особистості або екстерналізація волі».

У будь-якій спільноті повинна існувати межа між приватним і суспільним. Якщо там не існує нічого особистого, то не може бути і особистостей як таких, де усе загальне, бо не існує відмінності між приватним і суспільним, усі думки і почуття доступні кожному. Спільнота ув'язнених у цьому випадку не є ідеальним прикладом, оскільки все ж залишається місце для особистого (як думок, так і окремих речей). Оскільки ув'язнений здатний зберігати свої думки у таємниці від інших, тому повага особистої таємниці означає повагу до інших як до особистостей.

Організм є істотною частиною власного «Я», він не є об'єктом власності: ми не мешкаємо у нашому організмі так само, як у нашому будинку. Інформація про стан власного здоров'я — це інформація про себе, і сам суб'єкт повинен вирішувати питання щодо її доступності. Проте право на конфіденційність інформації про стан здоров'я має свої межі. Наприклад, людині, що зламала ногу, іноді нелегко приховати цей факт від оточення. Хворий, інфікований вірусом СНІДу, має бути готовий, що про цей факт дізнаються люди, які оточують його. Лише у подібній екстремальній ситуації лікар здатний порушити право хворого на конфіденційність інформації щодо стану його здоров'я.

Сьогодні ми можемо констатувати той факт, що продаж людських органів стає ознакою, властивою нашому часу. Поставимо питання: чи порушує суб'єкт моральний обов'язок стосовно себе, якщо продає свої органи? І. Кант наголошував, що ми маємо обов'язки стосовно наших власних органів. Базуючись на цьому, можемо зробити висновок, що у сучасній медицині існують негативні тенденції, оскільки суб'єкти порушують моральні обов'язки.

За І. Кантом, зміст обов'язку суб'єкта зумовлений категоричним імперативом. Людина має ставитися до себе і до інших людей як до мети, а не засобу. Суб'єкт, маючи певні зобов'язання перед собою,

повинен зберігати свою людську гідність. Існують етичні концепції, які містять поняття «обов'язку стосовно себе». Наприклад, теорія, за якою мораль покликана сприяти процвітанню людського життя. Прихильники цієї теорії уважають моральним усе те, що сприяє процвітанню власного життя суб'єкта.

Уявлення про обов'язки стосовно власного тіла піднімають проблему щодо співвідношення тіла і душі. Якщо суб'єкт стверджує про обов'язки перед своїм тілом, то може скластися уявлення, ніби він розглядає себе окремо від власного тіла, тобто знаходиться на дуалістичних позиціях. І. Кант наполягав на повноті людської особистості, підкреслюючи, що людина є єдністю душі та тіла.

За І. Кантом, суб'єкт не має права продавати частини свого тіла, навіть якщо б йому запропонували 10 тисяч талерів за один палець. В історії відомі випадки, коли японські рибалки продавали свою нирку, ніби приносячи її в жертву, щоб уникнути нападу акул. Продаючи частину свого тіла, суб'єкт продає себе цілком, віддає на відкуп свою душу, перетворюючи себе на раба. Крім того, додає філософ, людина не має права розпоряджатися частинами свого тіла, оскільки вона має свободу волі. Продаючи частину самого себе, вона тим самим перетворює себе на річ, відмовляється від своєї особистості і таким чином дозволяє робити іншому з собою все, що той побажає. У даному випадку людина з суб'єкта перетворюється на об'єкт.

У ринково-орієнтованому суспільстві володіння органами розглядається як можливість купівлі-продажу. Водночас існує інший погляд на продаж людських органів — з точки зору колективної власності, принаймні, після смерті. Згідно з цим поглядом, людські органи здатні приносити користь іншим людям. Наприклад, сьогодні висувається схема передачі людських органів, яка ґрунтується на «лотереї виживання». Багато хто, проте, відчув би жах, опинившись в суспільстві, де подібна схема була б втілена у життя. Таким чином, існують дві крайні точки зору. За однією з них люди мають право вільно розпоряджатися власними органами, виходячи зі своїх інтересів, у тому числі продавати чи купувати їх. За іншою — окремий суб'єкт не має права розпоряджатися своїми органами, і лише суспільство може використати їх у власних цілях. Незважаючи на уявну суперечність цих поглядів, вони мають щось спільне: розглядають людські органи як набір засобів, призначених для використання або індивідуумом, або суспільством. Людське тіло,

за І. Кантом, — це, передусім, вираження особистості, яка має бажання, почуття й інтереси. Люди не хочуть бути простими об'єктами для реалізації чужих потреб так само, як, наприклад, жінка не бажає бути просто сексуальним об'єктом для чоловіків.

Ми можемо привести такі аргументи прихильників купівлі-продажу людських органів:

1) тих людей, які готові продати свої органи, може штовхати на це соціальна й економічна необхідність — продаж органів у цій ситуації є меншим злом;

2) актам купівлі-продажу людських органів сприяє панівна у західному суспільстві етика ринку;

3) слід розмежовувати купівлю-продаж поновлюваних елементів організму (наприклад, кров) і непоновлюваних (наприклад, нирки).

Це питання не обмежується рішенням окремого індивідуума щодо продажу чи ні органів. Необхідно розглянути соціальний контекст, у межах якого це рішення було прийняте. Коли ми стикаємося із ситуацією, в якій бідні представники «третього світу» продають свої органи, щоб позбавитися від боргів чи вижити, нам слід поставити питання, наскільки індивідууми вільні у своєму виборі та наскільки цінності ринку зневажають інші цінності. Твердження про те, що контракти про купівлю-продаж людських органів небажані з моральної точки зору, зовсім не означає, що вони нездійсненні або нелегальні: існуючі виробничі стосунки та цінності, на яких вони ґрунтуються, мають бути розглянуті з точки зору того, як вони сприяють процвітанню людей.

### 3. Актуальні проблеми біоетики

За останні 20 років біоетика стала однією з найбільш обговорюваних галузей практичної філософії. Інтенсивна медицина, трансплантація органів, штучне запліднення, генна технологія — усі ці нові явища вимагають свого глибокого осмислення і обґрунтування з точки зору визначення меж можливого і належного в практичній медицині. Крім того, прихильники застосування новітніх медичних технологій, так само як і їх супротивники, частенько керуються просто емоційними спонуканнями або міркуваннями ідеологічного порядку.

Біоетика — дуже молода філософська дисципліна, що займається етичними проблемами біології та медицини, а останнім часом — екологічними питаннями. Актуальність її зумовлена збільшенням можливостей сучасної (передусім молекулярної) медицини, які призводять до появи низки моральних конфліктів (наприклад, між визнанням гідності людини, її права на життя і принципом свободи досліджень).

Біоетика — складний феномен, який виник у США у 60–70-х рр. ХХ ст. Сам термін був запропонований американським онкологом Р. Поттером у 1970 р.

|| Ван Рансселер Поттер (1911–2001 рр.) — американський вчений, еколог, лікар, розробник сучасної концепції біоетики.

Власне він закликав лікарів і біологів об'єднати свої зусилля для забезпечення гідних умов життя людей. За Р. Поттером, біоетика — не просто наука виживання, а нова мудрість, яка об'єднала в собі знання біологічної галузі та існуючі загальнолюдські цінності. Що стосується терміна «біоетика», то його зміст через деякий час істотно змінився. На перше місце вийшли міждисциплінарні дослідження моральних, антропологічних, юридичних і соціальних проблем, виникненню яких сприяли новітні репродуктивні генетичні та трансплантологічні біомедичні технології.

У 70-ті рр. ХХ ст. в Америці були створені перші освітні та дослідницькі центри, де вивчалася біоетика, що привернуло увагу до даних проблем релігійних діячів, журналістів, політиків. Зацікавили деякі питання і широку публіку. Розвиток біоетики у подальшому дозволив їй отримати визнання у країнах Західної Європи. У 1990-х рр. вивченню цієї дисципліни приділялася велика увага у Східній Європі, а також в Азії (в першу чергу в Китаї та Японії).

Призначення біоетики — виявляти відмінність позицій відносно складних моральних проблем, що виникають у зв'язку з розвитком прогресу біомедичної практики і науки. Ця дисципліна спроможна відповісти на широку низку питань:

- чи можна займатися клонуванням людини?
- чи допустиме створення генетичними методами особливої «породи» людини, що має високі інтелектуальні та фізичні якості?
- чи потрібна згода рідних, якщо у померлого планується видалення органів для пересадки важко хворим людям?

– чи треба інформувати пацієнта про те, що він невиліковно хворий?

**Завданням біоетики** є пошук соціально прийнятних і морально обґрунтованих рішень подібних питань. Зрозуміло, виникає правомірний сумнів у тому, а чи потрібна медична біоетика взагалі? Адже існує клятва Гіпократата, яка вже багато століть дає уроки моральності лікарям. У збереженні життя на нашій планеті активну роль відіграють і багато провідних фізиків. Наприклад, вони організовують рух, який закликає заборонити випробування ядерної зброї. Уроки моральності дають людству і біологи, які борються за охорону середища, що оточує нас.

Проте гіпократівська етика та біоетика мають певні відмінності. Перше з цих двох вчень має чисто корпоративну спрямованість. Упродовж багатьох століть воно розглядає лікаря в ролі морального суб'єкта, покликаного виконати свій обов'язок перед пацієнтом, а хворий вважається індивідумом, який страждає, є пасивним, бо не бере участі у прийнятті важливого для його життя рішення. **Предмет біоетики** — пацієнт як активний моральний суб'єкт. При цьому він здатний вступати у діалогічні або навіть конкурентні відносини з ученими і лікарями. Особливості нової дисципліни не відмінюють традиційні цінності, серед яких милосердя і добродійність, моральна відповідальність лікарів і принцип незавдання шкоди хворому. Тільки у сьогоdnішній культурній і соціальній ситуації усі ці моменти отримують нове звучання і значення.

Ця дисципліна визнає право кожної людини самостійно приймати найважливіші рішення, які стосуються її життя. Саме тому однією з особливостей біоетики є її розвиток за участю фахівців різних дисциплін. У цьому переліку знаходяться біологи і психологи, лікарі та філософи, політики й юристи та ін. І не дивно, адже проблеми, які виникають у зв'язку з розвитком медицини і біології, настільки різноманітні та складні, що їх вирішення можливе тільки при спільних зусиллях людей, які мають певні знання і досвід.

Біоетика має ще одну важливу особливість: історією вже давно доведено, що нав'язування суспільству однієї системи національних, ідеологічних та інших цінностей — дуже небезпечно. Саме тому біоетика не просто вивчає моральні проблеми, що виникають при розвитку суспільства, а за її участю створюються різні інститути,

властиві плюралістичним суспільствам. Прикладом можуть бути етичні комітети при лікарнях, науково-дослідних центрах.

Біоетика гуманістична. Це обґрунтовує еволюціоністська концепція образу людини. Еволюціонізм — теорія еволюції (яка є, поза сумнівом, видатним науковим відкриттям), узята як світогляд, де людина розглядається як виключно природна істота, яка цілком пояснюється дією природних закономірностей і не має нічого «надприродного». За цим світоглядом, не Бог створив людину, а людина подумала про Бога у відповідь на ті проблеми, які вона була не в змозі вирішити.

Яскравим прикладом такої позиції є книга Р. Довкінса «Егоїстичний ген», де увесь процес філо- й онтогенезу зводиться до розгортання однозначної програми, закладеної в гені. На рівні конкретних пропозицій еволюціоністи виступають з ідеєю схрещування людини з мавпою з метою отримання нового виду, здатного до роботи в екстремальних умовах; уважають видалення пошкоджених ембріонів і умиртвіння дітей-інвалідів моральним обов'язком; визнають безумовну необхідність евтаназії як «активної допомоги в смерті». Еволюціонізм можна критикувати в трьох різних аспектах. По-перше, претензії цієї концепції на розкриття істини, доведені до логічного кінця, спростовують її саму. Так, якщо послідовно розвинути погляди Р. Довкінса, то вийде, що він був «запрограмований» на написання своєї книги як єдиного способу заробити гроші та забезпечити можливість до існування; інші шляхи і способи були для нього спочатку принципово неможливі. По-друге, ганебним є еволюціоністське трактування дійсності: до неї належить тільки те, що має матеріальний субстрат; мораль, релігія, любов, мистецтво є ілюзією, оскільки їх не можна сконструювати з матеріальної цегли. Але багатовіковий досвід людства свідчить про те, що свобода, Бог, істина є невід'ємними елементами людського буття і тому набагато реальнішими, ніж псевдонаукові пояснення їх ілюзорності. По-третє, еволюціонізм веде до легітимізації винятковості, до розділення людей на «суб'єктів» і «об'єктів», на носіїв знання і необізнаних, до узаконення права сильного і поширення цинізму.

Інше розуміння людини дає християнське бачення світу. Християнська етика не заперечує, що людина — природна, соціальна, економічна істота, а заперечує те, що людина цілком вичерпується



цими трьома вимірами. Якщо для еволюціонізму сенс питання «що є людина?» розкривається в тому, як вона функціонує, як себе почуває, то для християнства властиве класично сформульоване Кантом: «Що я можу знати? На що смію сподіватися? Що я повинен робити?». Таким чином, в основі християнської біоетики лежить антропологія людської гідності, яка випливає з ідеї богоподібності людини. Саме визнання гідності будь-якої людини, ненародженої, інваліда, хворого, вмираючого, повинно мати абсолютний пріоритет. І тоді медицина розкриє себе як «благо для людини», інакше вона перетвориться на практичну науку із специфічним об'єктом, тобто людиною, і втратить свій гуманістичний зміст.

Одне з найдавніших філософських питань «що є людина» сьогодні отримало нове звучання, нові аспекти розгляду. Склалися два різні уявлення щодо походження людини. Перше спирається на знання біології та пояснює це походження природними причинами, ставлячи основним завданням репродукцію. Народження людини — результат об'єднання двох носіїв генної інформації — чоловічих сперматозоїдів і жіночих яйцеклітин. Тут виділяється три визначальні якості живих істот: цілепокладання, автономний морфогенез та інваріантна репродукція, що припускає незмінне відтворення генетичного коду. Виникає питання: чи передаються у цьому випадку тільки родові властивості або виникає щось нове, неповторне, унікальне? Якщо так, то в чому основа цієї унікальності? Інша точка зору розглядає походження людини як акт творіння, для якого з'єднання чоловіка і жінки — не просто біологічний процес, а їх взаємне духовне тяжіння, не лукавство природи, а стан любові двох осіб, їх духовної свободи, яке створює новий вимір дійсності. Тому і дитина, яка народжується з їх злиття, — це унікальне «я», в якому новизна поєднується зі свободою.

Кожна позиція має свою духовну передісторію. Перша починається з іудейства та ідей гомункулуса (штучної людини). Багато великих художників зверталось до цієї теми, серед них Й. Гете, О. Хакслі, які показали, що влада над створенням людини людиною скасовує Бога, духовність; світ раціонального планування, наукового «відтворення» людини не є світом свободи, і в результаті у «Фаусті» Й. Гете скляний світ гомункулуса все-таки розбивається об дійсність. Друга позиція спирається на Біблію, за якою творіння людини вище за всі

інші творіння Бога. Він хотів створити людську плоть власними руками, за своєю подобою. І це стосується не лише першої, але і кожної людини. У цьому сенсі кожна людина — Адам. Немало суперечок викликало положення Біблії про те, що чоловік і жінка — одна плоть. Деякі бачили в цьому просто статевий акт, другі — вказівку на дитину, треті на підставі особливого характеру пізнання чоловіком і жінкою один одного трактували єдність плоті як особисту спільність і духовну єдність: «Адам пізнав свою дружину, Єву». Пізнання тут — пізнання-зустріч, а не отримання об'єктивного знання.

Таким чином, сьогодні людина стоїть перед вибором парадигми: або визнати єдиною дійсністю тільки природні, механічні процеси, а усе особисте — любов, вірність — оголосити добрим міфом, продиктованим психологічною необхідністю; або визнати особисте як вищу форму дійсності, що містить не лише механічне чи біологічне, а й дає їм новий простір, новий вимір. Вибір однієї з цих парадигм — вибір майбутнього людства, яке може стати гідним призначенням людини, а може обернутися і хаосом саморуйнування.

Сьогодні в центрі уваги наукових кіл знаходяться, як правило, сенсаційні явища у біомедицині: штучне запліднення, народження першої «пробіркової» дитини. При цьому недооцінюються можливості генної технології в цілому, тоді як наслідки її застосування торкаються усіх. Тому етичні проблеми застосування генних технологій, зокрема, етичні проблеми предикативної медицини, геномного аналізу, генної терапії, дуже актуальні.

Виникнення предикативної медицини пов'язане з відкриттям того, що певні хвороби запрограмовані генетично, а багато захворювань є наслідком взаємодії генів і довкілля. Активізація досліджень у цій галузі створила можливості передбачати схильності людини до тих або інших захворювань. Предикативна медицина виконує такі завдання:

- з'ясування «початкових клітин» спадковості та складання генетичної карти людини;
- визначення дефектних генів, відповідальних за виникнення хвороб;
- ідентифікація з ними генів окремої людини. Але з 4000 відомих сьогодні спадкових хвороб тільки у 100 виділених генетичний дефект, який їх викликає. Шлях до вирішення цих завдань у повному

обсязі ще дуже довгий, крім того, багато спадкових хвороб «гетерогенні», а одна і та сама хвороба (наприклад, шизофренія) викликається мутацією різних генів. Ще складніше йде справа з так званими «хворобами цивілізації».

Етична оцінка предикативної медицини пов'язана з шансами, які вона дає окремій людині, та мірою ризику її застосування. Розширюючи і поглиблюючи наші знання про людину, предикативна медицина здатна зменшити ризик захворювань, а в окремих випадках розвиток хвороби може бути призупинений або взагалі виключений завдяки відповідному способу життя. Генетичний аналіз (моніторинг) дає можливість звернути увагу на небезпечні для людини зовнішні дії перш, ніж вони призведуть до клінічної стадії хвороби.

У своєму гуманістичному вираженні **предикативна медицина** — це охорона людського життя, застережливе лікування і перешкода для передання хвороб наступним поколінням. Її труднощі пов'язані не лише з тим, що функції багатьох генів ще не відомі, але і з тим, наскільки надійна і точна діагностика схильності до певних хвороб, з тим, що збільшення інформації створює суперечності між рівнем наукового пізнання і можливостями терапії. Водночас мають бути забезпечені права людини на таємницю, на можливість свідомо вирішувати, що і кому вона може і повинна розповідати про свою хворобу, а кому — ні.

Предикативна медицина створює ґрунт для нових дискусій щодо здоров'я, хвороби, норми, індивідуальності, чи є хвороба приватною справою чи вона веде до необхідності суспільних санкцій. Вона містить у собі небезпеку розподілу людей на спадково сильних і спадково слабких (наприклад, в азіатських країнах можливість прогнозування статі майбутньої дитини ведуть до збільшення кількості абортів, якщо дитина — дівчинка). Небезпека редукції людини до чисто біологічної істоти, тобто небезпека редукціонізму та селекціонізму означає заперечення свободи, відповідальності й гідності людини, перетворення її на засіб для певної мети. Тому скрізь, де предикативна медицина погрожує життю людини, йде на безвідповідальний ризик, вона має бути усунена. Життя людини — значно більше, ніж просто функціонування організму, і визначається воно не геном, а соціальними, особистими, релігійними стосунками.

Предикативна медицина використовує як метод дослідження генетичний аналіз, але це не аналіз усього генома, а тільки його

частини, можливо, одного-єдиного гена. Геномний аналіз застосовується:

а) для вивчення вагітності, що дозволяє виявити наявність або відсутність патологічних ознак у дітей до їх народження й або заспокоїти батьків, що безпідставно хвилюються, або підготувати їх до народження хворої дитини;

б) при прийомі на роботу для поліпшення індивідуального професійного захисту та профілактики професійних захворювань, а також для усунення від виконання яких-небудь функцій у тому випадку, якщо спадкові чинники створюють при цьому небезпеку для найнятого робітника або третіх осіб;

в) у судовій практиці для ідентифікації злочинця і доказу батьківства.

Геномний аналіз дозволяє здійснити генну терапію, мета якої — лікування генетично зумовлених хвороб, усунення симптомів і зняття самої причини хвороби. Зараз подібна терапія здійснюється тільки при моногенних спадкових хворобах, викликаних зміною структури одного гена, але в майбутньому не виключено лікування і багатфакторних хвороб.

Виділяють *соматичну генну терапію і зародкову*, коли здійснюється втручання до клітин, відповідальних за запліднення. У найближчому майбутньому зародкова терапія не практикуватиметься, оскільки проти неї є аргументи прагматичного і категоричного порядку. Перші пов'язані з високим ступенем ризику: втручання може призвести до особистих змін, а також до можливостей зловживання у цій галузі. Крім того, для становлення зародкової терапії й її розвитку потрібні експерименти з людськими ембріонами, що класифікується як злочинне діяння. Категоричне заперечення проти застосування зародкової терапії є в тому, що вона змінює генетичний базис індивідуума і тим самим особисту цілісність. Людина не може узяти на себе роль Бога. Маніпуляції з людиною в ім'я «нового людства», «кращої людини» гріховні за своєю суттю. Тому ставлення до предикативної медицини, генної терапії має бути дуже уважним: генна технологія може зберегти людське життя, але життя людини необхідно оберігати від генних технологій.

Трансплантація органів — проблема не лише медична, але і антропологічна. Не можна категорично висловлюватися за необхідність

пересадки органів взагалі, слід вивчати конкретні обставини кожного окремого випадку.

Якщо донор — жива людина, то етично виправданим може бути вилучення у нього тільки парних органів, особливо при необхідності пересадки їх рідним. Пересадка серця, печінки, мозку в цьому випадку недопустима. Але соціальна практика надає приклади продажу власних органів, мотивуючи це економічно. Подібні факти мають бути не лише засуджені, але й усунені.

Якщо донор мертвий (моментом смерті вважається смерть мозку, причому затвердити це має не лікар, який приймає рішення щодо можливості трансплантації), то тут важливу роль відіграє його власне бажання, висловлене до смерті, або воля рідних. Якщо їх рішення було негативним і немає наполегливої миттєвої потреби в певному органі у хворих в цій клініці, труп слід зберегти в цілісності як повагу до померлого.

Непростими є етичні проблеми, пов'язані з вибором реципієнта. Одні лікарі, керуючись ідеєю формальної рівності, вимагають здійснювати цей вибір за допомогою лотереї, інші вважають критерієм шанси хворого на одужання, куди входять його загальний стан здоров'я, передбачувана дисциплінованість, воля до життя, сімейні стосунки та ін. Обидва пропоновані варіанти створюють тільки видимість об'єктивності прийняття рішення. Кращим рішенням є створення етичної комісії при клініці, куди повинні увійти теологи, філософи, юристи. Проте пропозиції такої комісії можуть мати виключно рекомендаційний характер, бо прийняття остаточного рішення і відповідальність за нього — справа особиста, прерогатива лікаря.

Якими ж критеріями має керуватися лікар? Передусім, повагою до пацієнта як до особистості, визнанням її цінностей і гідності. Обов'язок лікаря — зберегти життя своєму підопічному, але не за всяку ціну. Тому лікар повинен пояснити хворому ступінь ризику, пов'язаного з пересадкою органів, розповісти про шанси на успіх, про вірогідну тривалість життя після операції та про спосіб цього життя; а вже сам хворий зроби́ть вибір, наприклад, між смертю в колі сім'ї або пізнішою смертю, але в анонімній великій клініці. Якщо лікар береться за операцію з пересадки органів, керуючись своїми науково-дослідними або іншими приватними мотивами, то ця дія не може бути етично виправданою. Лікар не має бути дослідником

природи, від нього вимагається високий рівень особистого розвитку, чому істотно сприяли б поліпшення і розширення курсів етики, антропології, філософії в медичних ВНЗ та інших ланках системи медичної освіти.

### ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що таке медична етика?
2. На яких засадах базується медична етика?
3. На які теорії спирається медична етика?
4. Як Ви розумієте модус взаємодії етики, медицини та суспільства?
5. Що таке біоетика, її завдання та предмет дослідження?
6. Чому перед медициною стала необхідність і актуальність предикативної медицини?
7. Назвіть та обговоріть етичні проблеми біоетики.

## ТЕМА 6. ЕТИКЕТ: ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ Й СУЧАСНІСТЬ

1. Історія виникнення етикету.
2. Традиції й особливості сучасного етикету.

Етикет — один із найцікавіших феноменів світової культури. Він відтворює весь спектр емоцій людини, показує її внутрішній світ і ступінь соціалізації в суспільстві. Етикету належить значна роль в суспільному житті, у спілкуванні між людьми. Етикет з давніх часів виконує комунікативну та регулятивну функції в суспільстві, що зумовлено його історичною еволюцією й різноманіттям форм.

*Етикет* — соціальне поняття, складова частина зовнішньої культури, сукупність правил поведінки, що притаманні певному суспільству та регламентують відносини між людьми.

Поряд з етикетом існують традиції, звичаї, ритуали, церемонії, але етикет має більш демонстративний характер, який заснований на принципі практичної доцільності й соціальної корисності. Головна особливість його — підпорядкованість існуючій системі цінностей культури в даному суспільстві. Прийняття норм етикету — визнання себе членом певної соціальної спільноти, підкорення її правилам, нормам і культурним цінностям.

Соціальна значимість етикету у тому, що він виявляє рівність і нерівність окремих людей і соціальних груп, які утворюють у суспільстві соціальну ієрархію, що показує консерватизм або демократизм стосунків у суспільстві. Етикет дає можливість людині вільно орієнтуватися в соціокультурних ситуаціях, які повторюються (вітання, знайомство, поведінка у громадських місцях і т. п.). Він показує загальний культурний рівень людини, її вихованість, толерантність, освіченість. Хоча норми етикету певним чином обмежують прояв людського егоїзму й індивідуалізму, вони приймаються людьми як належні правила поведінки. У цьому виявляється своєрідність етикету, його здатність формувати свідомість і світогляд людей.

Важлива роль етикету — попередження й вирішення конфліктних ситуацій у міжособистісному спілкуванні, послаблення психологічної напруги. У конфліктних ситуаціях норми етикету виконують функцію «синтона» («психологічного згладжування»). Тактовність і толерантність, як знаки поваги до конфліктуючої сторони, сприяють цивілізованому вирішенню конфлікту. Норми етикету допомагають людям знайти загальну мову, гідно виходити зі складних ситуацій, а відмова від їх використання погіршує стосунки між людьми.

## 1. Історія виникнення етикету

Точна дата виникнення етикету невідома. Перші правила, які регламентували поведінку людей, з'явилися ще в первісну епоху. Первісні табу регулювали стосунки між дорослими членами племені й дітьми, між чоловіками й жінками, визначали соціальні ролі в первісному колективі. У перших землеробських цивілізаціях Давньої Месопотамії й Давнього Єгипту теж існували неписані правила поведінки у храмах, царських палацах, звертання до фараонів, про що свідчать давні папіруси й малюнки. Від знання правил етикету, виконання всіх його настанов часто залежала не тільки кар'єра, але й доля людини. Порушення етикету могло призвести до військових конфліктів між племенами й цілими народами.

Більшість дослідників етикету вважають, що в сучасному значенні це явище виникло в Давній Греції й Давньому Римі. Греки першими створили дипломатичний етикет і визначили правила парадного посольського церемоніалу. Всі грецькі послы повинні були носити жезли Гермеса, бога, якого вважали заступником послів у Давній Греції: верхня частина жезла оповита лавром, що свідчило про славу грецького посла; крила символізували вміння посла маневрувати й знаходити компромісні рішення у складних питаннях; два переплетених вузли показували хитрість і спритність посла. Кожен грецький посол отримував інструкцію, як потрібно вести переговори, написану на двох картках (табличках), складених навпіл. Ці картки називали дипломами, звідси походить поняття «дипломатія».

У Давній Греції вперше почали і спеціально навчати людей добрих («гарний») поведінці. Це відповідало ідеалу калокагатії. **Калокагатія** (давньогрец. *καλοκαγαθία*, від *καλός* *каі* *ἀγαθός* — «прекрасний і гарний», «гарний і добрий») у давньогрецькій культурі — гармонічне



*поєднання фізичних (зовнішніх) і моральних (духовних, внутрішніх) достоїнств, досконалість людської особистості, ідеал виховання людини.* Калокагатія була одночасно соціально-політичним, педагогічним, етичним й естетичним ідеалом. Людина-носії калокагатії — це ідеальний громадянин поліса, який прагне до здійснення колективних цілей. Тому «гарна поведінка» означала у греків високу моральність і статус громадянина.

У Давній Греції ще не було протиставлення зовнішнього й внутрішнього аспектів культури, тому не могло бути етикету в сучасному його значенні. Правила повсякденної поведінки орієнтували людину Античності на прояв її кращих якостей — справедливості, скромності, мужності, розумності. Хоча вони ще не були чітко сформульовані, а тільки показували людині напрям її діяльності. Основні принципи поведінки давніх греків — принцип «золотої середини», сформульований Аристотелем, і принцип «розумності», раціональності. Плутарх у «Застільних іграх» описує суперечку мудреців, які з'ясовують, яка поведінка людини в тих або інших життєвих ситуаціях буде кращою. А кращі варіанти поведінки — це ті, які відрізняються практичністю, доцільністю й розумністю. Ще Фалес вважав, що «треба не на вигляд бути гарним, а за вдачею».

У Давній Греції формуються уявлення про ввічливість і чемність, що стали прообразом майбутніх манер. Увічливість, відповідно до концепції Аристотеля, буває трьох родів: «Перший рід — у звертанні: наприклад, у тому, як звертаються до всіх зустрічних і вітають їх, простягаючи руку. Другий — коли приходять на допомогу нещастям. І, нарешті, третій рід увічливості — коли бувають гостинними господарями». Своєрідним прикладом третього роду шляхетності є випадок з Юлієм Цезарем, коли на обіді в його знайомого до столу подали стару олію, і всі гості відмовилися від неї, тільки один Цезар, щоб не образити хазяїна, брав олію навіть більше звичайного.

Найважливіший принцип античної культури — принцип «золотої середини» — у трохи трансформованому вигляді увійшов до числа головних принципів етикету, став правилом хорошого тону: уникай крайностей і знай міру. Всі моральні чесноти є серединою між двома пороками (наприклад, мужність розташовується між боягузством і нерозсудливістю) і сходять до чесноти помірності, що дозволяє людині приборкати свої пристрасті за допомогою розуму.

Аристотель називає такі чесноти стосовно володіння «недоліком — серединою — надлишком»: щодо сміливості — це «страх — мужність — відвага»; щодо задоволень — «нечутливість — розсудливість — розбещеність»; щодо подарунку й придбання майна — «скнарість — щедрість — марнотратство»; щодо майна — «дріб'язковість — пишнота — позбавлення смаку»; щодо честі й безчестя — «приниженість — величність — пиха»; щодо гніву — «безгнівний — урівноважений — розгніваний»; щодо правди — «удаваний — правдивий — хвалькуватий»; щодо веселощів — «нетесаність — дотепність — блюзнірство».

Але в реальному житті античного суспільства цей принцип далеко не завжди дотримувався. Любов до життя, до задоволень античної людини часто переростали в надмірність у розвагах, в обжерливість у вживання міцних напоїв. Антична культура — це в основному чоловіча культура, тому правила етикету поширювалися в основному на чоловіків. Ідеал поведінки — чоловічий тип поведінки: шляхетна людина, мужній герой, який поєднував високі моральні, цивільні й естетичні якості. Шляхетність припускала аристократичне походження, правильне мовлення й увічливість. З часів Античності культура мовлення стала одним з головних проявів етикету, своєрідною «етикеткою», яка підкреслювала класову й культурну приналежність людини. Увічливість виявлялася у всьому: увічлива людина не випинала себе, не намагалася вийти на перший план, тактовно ставилася до гостей, не задавала нікому зайвих питань. В античну епоху шляхетною людиною вважалася людина щедра, не дріб'язкова, але й не марнотратна, самодостатня, чесна, яка прагне слави й почестей. Відмітною рисою аристократа було презирливе ставлення до фізичної праці й будь-якого оплачуваного заняття. У мирний час стародавній грек або римлянин любив розкішні обіди, спів, музику, свіжий, дорогий одяг, теплі лазні й м'яке ложе.

Ідеал шляхетної людини поступово мінявся й трансформувався. Згодом багато із зазначених особливостей античного аристократа були розвинені й втілені в етикетні кодекси й особистісні зразки інших епох. Уже в епоху Римської імперії вищі прошарки суспільства приходять до необхідності виділитися, щоб зайняти особливе положення в суспільстві й підкреслити його за допомогою особливої етикетної атрибутики в одязі, прикрасах, в оформленні застіль

і поведінці за трапезою тощо, закріпивши все це в особливих правилах пристойності. Так починають складатися основи етикетної поведінки.

В епоху Середньовіччя етикет перетворюється в нормативну, чітко структуровану систему, що пояснюється ієрархічним принципом побудови суспільства. Уважалося, що суспільство складається із трьох категорій: ті, що моляться, ті, що воюють, і ті, що працюють. До XI ст. в Європі склався лицарський стан, який сформував свій кодекс моралі, звичаї, цінності, що дозволило йому відокремитися від простолюдинів. XIV–XV ст. називають століттям лицарства, і для цього дійсно є всі підстави, оскільки в цей час лицарство остаточно сформувало спосіб життя й, нарешті, менталітет і культуру. Власне у цей період Середньовіччя остаточно складається в суспільній свідомості образ ідеального лицаря й кодекс лицарської честі. Ідеалом поведінки й способу життя стає максимальне наближення до цього особистісного зразка.

Так що ж це за образ лицаря «без страху й докору», якими якими він повинен володіти? Однією з головних ознак шляхетності в середовищі світських феодалів був довгий родовід, що вівся по батьківській лінії. Це викликало прагнення кожного з них будь-яким можливим способом і при кожному зручному випадку прославляти дійсні, а нерідко й вигадані доблесті й моральні принципи і подвиги своїх предків.

Ядро лицарського кодексу честі складала вірність своєму сеньйорові. Зрада й віроломство вважалися для лицаря важким гріхом і вели до виключення з військово-аристократичної корпорації, чим було лицарство.

Від лицаря очікувалося, що він буде постійно піклуватися про свою славу. Це було пов'язано з тим, що в культурі лицарства надзвичайно важлива була зовнішня сторона. У житті лицаря багато чого було свідомо виставлене напоказ. Лицар постійно прагнув до першості, до слави, до популярності, які увесь час вимагали свого підтвердження все новими й новими випробуваннями, подвигами. Лицар постійно повинен був підтверджувати своє місце в ієрархії, що залежало від кількості і якості переможених ним лицарів. Він не міг спокійно слухати про чужі успіхи й прагнув до того, щоб про його подвиги й любов знав «увесь християнський світ». (Як не згадати у зв'язку із цим «славного лицаря сумного образу» Дон Кіхота.)

При цьому слід зазначити, що неодмінною властивістю лицаря як людини шляхетного походження мала бути щедрість, насамперед стосовно тих, хто прославляв при дворах подвиги лицаря. Ці люди завжди могли розраховувати на добре частування й пристойні випадку подарунки перед відправленням у подальшу дорогу. Від лицаря вимагалось, не торгуючись, дарувати кожному те, що він просив як плату. Краще розоритися, ніж стати скнарою. Перше — тільки на деякий час, адже прийняття дарунків зобов'язує віддавати за них сторицею. Скнарність же веде до втрати звання, положення, до виключення із суспільства.

Орієнтація лицарської культури на зовнішній вияв полягала у тому, що краса й привабливість підкреслювалися як лицарські чесноти. Звідси й зовнішній блиск культури лицарства, особлива увага до ритуалу, атрибутики, символіки кольорів, предметів, до манер. Красу лицаря повинні були підкреслювати дорогий одяг, прикрашений золотом і коштовним камінням, який точно вказував на соціальний стан. Носити одяг не за рангом означало скоїти великий гріх — гординю. Особлива увага при цьому приділялася аксесуарам — головним уборам і рукавичкам, які також указували ранг.

Від лицаря вимагались ввічливість, уміння складати або хоча б читати вірші, грати на якому-небудь музичному інструменті. Він мав бути розвиненим і фізично, інакше просто не зміг би носити спорядження, яке важило 60–80 кг. Відмітна риса лицаря — безумовна вірність своїм зобов'язанням стосовно рівного собі, тому серед лицарів були широко поширені різні лицарські обітниці, клятви, угоди, які супроводжувалися спеціальними жестами. При цьому лицарським клятвам й обітницям надавався характер публічності.

Обов'язком лицарів була й турбота про сиріт, вдів і взагалі про слабких. Але все-таки головною складовою лицарського кодексу було ставлення до ворога й до жінки.

Однією із безумовних вимог до лицаря була мужність. Острах бути запідозреним у боягузстві, у недостатності мужності диктував і відповідні форми поведінки у бою: лицар у спорядженні не мав права відступати; не можна вбивати супротивника зі спини; убивство беззбройного ворога покривало лицаря ганьбою; варто надавати супротивникові при можливості рівні шанси (якщо супротивник упав з коня, лицар теж злавив з коня, щоб зрівняти шанси) тощо.

Усі ці правила, обов'язкові в бою, диктувалися повагою до супротивника, гордістю й, нарешті, гуманністю. Головне для лицаря — не одна перемога, а поведінка в бою, причому незалежно від того, чи був цей бій справжнім боем чи лицарським турніром, який набув особливої популярності та пишноти у XII–XIV ст., коли на турніри збиралися лицарі з усіх кінців Європи.

Водночас лицарські ідеали не зовсім відповідали тим принципам гуманізму, рівності перед Богом, всепрощення й т. п., які проповідувалися християнством. Гордіня — один із найстрашніших гріхів для християнина — уважалася найважливішим достоїнством лицаря. Помста за образу (нерідко надуману) була законом його етики.

Особливим було й ставлення лицаря до свого коня й, звичайно, до своєї зброї, що, як і одяг, містилися в етикетній класифікації: залежно від соціального статусу лицаря в ієрархічній структурі передбачалося носіння тієї або іншої зброї. Так, наприклад, шабля й скрамасакс цінувалися вище, спис — не так високо, лук і стріли ще нижче.

Ну й, нарешті, одним із найважливіших обов'язків лицаря була закоханість у прекрасну даму. Любовне служіння, культ дами були свого роду релігією лицарства. Любові надавалося виняткове значення, бо вона надихала лицаря на подвиги, робила його шляхетним. Щоб завойовати прихильність своєї коханої, лицар демонстрував самозречення, відданість у служінні. Він повинен був уміти володіти собою, приборкувати свої пориви.

Однією з особливостей даного етапу розвитку культури, що спричинило значні зміни в нормах поведінки людей, стало те, що ця культура припускала не просто хорошу матеріальну основу життя пануючого стану, але багатство й розкіш як умови дозвольного життя двору. Це життя було орієнтоване на розваги й об'єктивно вимагало зміни системи норм, що регламентували звичаї двору.

Відповіддю на ці соціальні потреби й з'явився етикет, який організував поведінку придворних таким чином, щоб возвеличувати царюючих осіб і затверджувати придворну ієрархію. Поняття «етикет» означало суворо встановлений порядок і форми поведінки при дворі монарха. Уперше це слово було використано в цьому сенсі на одному з пишних і вишуканих прийомів у короля Людовика XIV, де гостям були запропоновані картки з переліком правил поведінки. Від французької назви картки «етикетка» походить й саме поняття «етикет».

Призначення етикету обмежувалося вузьким колом людей, які належали до вищого стану суспільства, і за межі цього стану не виходило.

Етикет задавав стандарти й канони не тільки поведінки, але й усього способу життя дворянства, приводив його до «загального знаменника»: потрібно «поводитися як усі», і «жити як усі», і щоб «усе було як у всіх».

Етикет пронизував усі сфери життя вищого стану буквально до дріб'язків, регламентуючи життя двору.

Етикет мав характер закону й значно впливав на вищий світ. Порушення норм етикету розглядалося як злочин. Суворості етикету того часу пояснювалася тим, що він був специфічним способом самозбереження вищого стану, який у порівнянні з іншими прошарками суспільства був зовсім нечисленним. Етикет виступав особливою знаковою системою, за допомогою якої відбувалося відокремлення дворянства від більш «низьких» культур — селян і міського населення. Етикет покликаний давати представникові дворянства відчуття власної винятковості, виховувати свідомість соціальної переваги, чим дозволяв відрізнити людей «свого кола» від усіх інших й у цьому розумінні був «етикеткою», «ярликом».

Норми етикету, які передавалися протягом декількох століть від покоління до покоління, закріплювала існуюча станова ієрархія на рівні повсякденних форм поведінки. Етикет був дуже складною, деталізованою й розгалуженою системою норм і цінностей, часто багатозначною й заплутаною, засвоїти яку без спеціального навчання неможливо.

Будь-якому прояву людської діяльності надавалося самостійне значення, яке вимагало професійно відточеного ставлення. Тому й професіоналізація, яка властива етикету цього періоду, аж ніяк не дивна. Численний штат фахівців-професіоналів супроводжував будь-які етикетні прояви: церемоніймейстери стежили за встановленим порядком здійснення будь-яких урочистих дій при дворі; численні вчителі етикету (гувернери, учителі танцю й т. п.) навчали дітей правилам хорошого тону; спеціальні посадові особи стежили, контролювали, нагадували про закони світу й правила пристойності.

Ускладненість і професіоналізація етикету створювали необхідність у посібниках й інструкціях. І такі джерела, звичайно, з'явилися.

Перший відомий трактат про поведінку був виданий ще в 1204 р. Його написав іспанський священик Педро Альфонсо під назвою «Дисципліна клерикаліс». Ця книга орієнтувалася на духівництво. У ній викладалися правила поведінки за столом, порядок ведення бесід, прийому гостей і т. п. Пізніше на основі цієї книги стали виходити посібники з етикету в Англії, Голландії, Франції, у німецьких й італійських землях.

XVII ст., позначене першими революціями європейського масштабу, відкрило Новий час, який тривав у супроводі цілої смуги буржуазних революцій аж до початку XX ст. Своєрідність і проблеми епохи не могли не вплинути на зміст, особливості функціонування й розвитку етикету, який чуйно реагував на соціально-культурні зміни часу.

XVII ст. у європейській культурі прийнято вважати століттям суворого, сухого раціоналізму, що мав глибоке коріння в економічній, технічній, науковій діяльності епохи. У цей час пануючою формою в суспільній свідомості стає наукове пізнання, на яке були орієнтовані всі інші форми людської свідомості й поведінки. Наука, знання стали розглядатися як вища цінність. Розробки в галузі фізики, математики почали активно застосовуватися в поясненні соціальних процесів. Суспільство вивчається як мудро влаштований механізм, що діє за законами механіки.

Істотною особливістю Нового часу стала ідея особистісного початку людини, її автономності, суверенності. Ця епоха додала нових акцентів у розумінні ролі й місця особистості в житті соціуму. У центрі уваги опинилася індивідуальна людина, її особистісні якості. Людина стала розглядатися як автономний суб'єкт своєї власної діяльності, який володіє свободою волі: «Людина — коваль свого щастя!».

Ставлення до людини як самоцінності знайшло своє відображення й у тому, що у цей час на перший план серед моральних цінностей висувається цінність людської гідності, що фіксує суверенність особистості, дозволяє їй усвідомлювати себе вільним, самостійним й відповідальним «Я».

І щодо цього етикет Нового часу, який базується на духовних цінностях особистої гідності, був однією з форм самоствердження особистості, її «Я». Почуття власної гідності стало базовим в етикеті. Усвідомлення самоцінності особистості привело й до необхідності

більше уваги приділяти питанням суспільного виховання, найважливішою складовою частиною якого був етикет, гарні манери.

XVIII ст. додало істотних моментів до культури пристойності, стало століттям прагматизму, де критерієм діяльності, вчинків людини, її особистісних якостей виступала їхня корисність.

Буржуазія внесла до суспільної свідомості нову систему цінностей і чеснот, на базі якої й виростили норми й правила етикету. І насамперед, в основі цієї системи лежали принципи індивідуалізму й корисності.

Ідеалом корисності стає людина, усім зобов'язана собі (*self-made man*). Людина в цьому світі з'являється як людина-одинак, що тільки заради власної вигоди (користі) і безпеки змушена зважати на оточуючих людей і враховувати не тільки свої, але й чужі інтереси, смаки, пристрасті тощо.

Правила етикету приймаються, якщо визнається їх корисність як регулятора суспільних зв'язків людей. Причому в цих правилах акцент переноситься з формальної, зовнішньої сторони на внутрішню, змістовну. Відбувається заміна хороших манер хорошими людьми, поняття честі — чесністю й т. п. Щедрість, марнотратність, ледарство дворянського способу життя поступово замінюється чеснотами працьовитості й ощадливості.

Етикет у цей час стає й засобом досягнення успіху як у бізнесі, так і у приватному житті. Знання правил хорошого тону було тим засобом, який дозволяв зайняти певне положення в суспільстві, скласти вдалу партію в шлюбі й т. п. Особливо це стосувалося жінок. Для них досить було навчитися справляти потрібне враження — втіленої жіночності й гарних манер, щоб завоювати популярність у світському суспільстві, зайняти у ньому гідне місце й, як результат, вдало вийти заміж, що, по суті, і було головним життєвим завданням кожної дівчини.

У західній культурі етикет стає більш відкритою й демократичною системою, де отримують усе більше значення особистісні характеристики й достоїнства людини, її моральна позиція.

Усе це реалізується у формуванні нового зразка епохи — джентльмена. У Європі вихована людина здавна позначалася словом «джентльмен», яке з'явилося в Англії, а потім поширилося світом.

З 1414 р. словом «джентльмен» прийнято позначати особливу соціальну категорію — молодших синів іменитих дворян-хліборобів,



позбавлених земельної спадщини через дію принципу першого з роду. Суть цього принципу в тому, що все майно (а в аристократичних сім'ях і титул) переходили в спадщину одному лише старшому синові. Його брати й сестри не отримували нічого й повинні були влаштовувати своє життя самостійно. Не бажаючи того, щоб їх приймали за йоменив, тобто вільних хліборобів дворянського походження, вони йменували себе «джентльменами».

Щодо питання про те, кого можна вважати джентльменом, існувало два підходи. Відповідно до першого підходу, критерієм джентльменства є знатність, шляхетність походження, наявність потужного генеалогічного древа й право носіння герба. Другий підхід пов'язував джентльменство зі шляхетністю характеру, особистими достоїнствами, рівнем освіченості й вихованості людини, незалежно від її походження.

Історія джентльменства як особистісного зразка епохи Нового часу дійсно цікава тим, що під час боротьби двох підходів до визначення «джентльмена» (дворянського й буржуазного), у результаті сформувався певний єдиний зразок, який поєднував «купецьку солідність із лицарською честю».

У цей час особистісний зразок джентльмена практично позбавлений будь-якого класового наповнення, а поняття «джентльмен» є лише однією з форм увічливого звертання до будь-кого незалежно від його класового або майнового стану, хоча багато рис й якостей «джентльмена» і сьогодні зберігають своє колишнє значення у вихованні пристойної й порядної людини.

Своєрідність етикетності культури цієї епохи втілилася у певних основних характеристиках: практичності норм етикету, їхньої апеляції до здорового людського глузду; моральної змістовності етикету; цінності людської гідності як змісту етикетних норм; рівності людей різних соціальних статусів перед вимогами суспільних порядків; недогматичності етикету, динамізму й мінливості його правил.

## 2. Традиції й особливості сучасного етикету

Як відомо, суспільство виробляє певні стандартизовані норми поведінки (у тому числі й мовні), які визначаються уявленнями про шаблони поведінки в конкретній ситуації. Щоб функціонувати як єдине ціле, як складна соціальна система, суспільство повинне

встановити такі межі поведінки індивідуумів, у яких вона стає одноманітною, стабільною, такою, що повторюється. Власне такими межами і є **етикет** — система правил зовнішньої культури людини, її поведінки, пристойності, хорошого тону тощо. У суспільстві він функціонує у двох основних формах поведінки: мовній і немовній. Як правило, ці форми тісно між собою пов'язані й взаємозалежні.

Система мовного етикету сучасної нації становить сукупність усіх можливих етикетних формул. Структуру ж його визначають такі основні елементи комунікативних ситуацій: звернення, вітання, прощання, вибачення, подяка, побажання, прохання, знайомство, привітання, запрошення, пропозиція, порада, згода, відмова, співчуття, комплімент, похвала тощо. Серед них виділяються ті, що використовуються при з'ясуванні контакту між мовцями — формули звернень і вітань; за підтримкою контакту — формули вибачення, прохання, подяки й ін.; при припиненні контакту — формули прощання, побажання.

Важливо зазначити, що спілкування починається зі звернення. Дуже неприємно, коли незнайома людина звертається до нас на «ти». Це не тільки свідчить про її невихованість, але й одразу викликає в нас зневагу до цієї людини, небажання з нею спілкуватися. На «ти» звертаються один до одного, як правило, рідні, друзі, колеги, діти. Перш ніж перейти в спілкуванні на «ти», варто поцікавитися, що це за людина і чи буде цей «місток» на вашу користь. Пропозиція перейти на «ти» повинна надходити від більш літньої, шановної людини або особи, яка займає вище службове становище. Молодші можуть попросити звертатися до них на «ти», хоча самі продовжують звертатися на «ви». Жінкам дозволено відмовитися від переходу на «ти» із чоловіком без усякого пояснення причин.

Здавна в основі спілкування українського народу лежать такі загальнолюдські морально-етичні цінності, як доброзичливість, любов, лагідність, привітність, пошана, чемність. Це відзначали мандрівники, які подорожували, офіційні особи, які відвідували наші землі. Власне український мовний етикет подавав повний спектр увічливості в спілкуванні.

Увічливість вважається основою спілкування. І не дивним є походження цього слова, його первісне значення. Увічливий — це той, хто дивиться власне в очі. А ментальність українського народу є відтворенням його етикетних знаків — миролюбства, відсутності

ворожості, агресивності. Очі — це дзеркало душі, тому, спілкуючись, співрозмовники дивляться в очі один одному. Відвертають очі тільки ті, хто говорять неправду, намагаються щось приховати.

Згодом прикметник «увічливий» був переосмислений і набув переносного значення: «той, хто дотримується правил пристойності, виявляє уважність, люб'язність». Вищим проявом увічливості є чемність. Чемний — «шанобливо увічливий у звертанні до людей». Цей прикметник уживається в українській мові з XVII ст. і, можливо, запозичений з польської.

Письмова або усна форма мовлення накладає певні обмеження на використання мовного етикету. Наприклад, епістолярний жанр (як представник письмового мовлення) розробив специфічні для листа одиниці.

З появою Інтернету написання поштових листів відійшло на другий план, адже оперативне передання інформації значно зручніше, а іноді просто життєво необхідне. Однак не слід забувати, що написаний власноручно лист — це свого роду опис особи, її почерк, її характер, відтворення її життєвого стилю й переваг. За змістом листи бувають: ділові, дружні, любовні, листи-відповіді, листи-вітання, листи-співчуття... Стиль і форма написання кожного з них повинні бути увічливими, засвідчувати нашу особисту культуру й повагу до адресата. Коли ми пишемо листи рукою, то варто використовувати акуратний чистий аркуш, це може бути спеціальний поштовий папір. Навіть якщо це аркуш із зошита, він повинен бути акуратно вирізаним і рівним. Угорі праворуч слід поставити дату написання листа. Далі йде звернення до адресата й власне зміст листа. Писати необхідно відповідно до правопису, чітко й грамотно, протилежне вказує на незнання особи, яка пише. Лист є відображенням інтелекту тієї або іншої людини.

Починаючи лист, варто відступити 2–3 см від дати, залишати ліворуч абзац. У зверненні засвідчується ставлення до людини — повага, любов, службова залежність або офіційність. Прикладами початку листа можуть бути: Високошановний пане Професоре! Шановна редакціє! Дорогий друже Кириле! Мої дорогі батьки! Рідна ненько! Дорога сестричко! Мій незабутній друже!

Після цього варто торкнутися причини, що спонукала до написання листа. Якщо це лист-відповідь, то обов'язково подякувати за лист, а лише після цього надавати відповідь. Треба пам'ятати,

що в листах необхідно писати з великої літери усі особисті й присвійні займенники, які стосуються особистості адресата, тобто слова Ти, Ви, Тебе, Тобі, Вам, Вас, Твій, Ваш, з Вами тощо, а також іменники, які є назвами найближчих до сім'ї адресата: «Ваша Мама», «Як здоров'я Твоєї Дружини?»... Якщо ви затрималися з відповіддю, то варто обов'язково вибачитися, можливо, пояснити причину затримки, і тільки після цього викладати основний зміст листа.

Якщо цей лист адресований добре знайомим, товаришам, то спершу запитуюмо про справи адресата, цікавимося його здоров'ям, здоров'ям рідних, його працею й успіхами, а тоді вже повідомляємо й про себе з належною скромністю, але не забуваючи обов'язково підкреслити також і свої заслуги й досягнення. Варто продумати також, що саме було б цікаво й потрібно знати адресатові з того, що ви можете розповісти.

Лист — це відтворення ставлення до людини, тому листи до старших (батьків, учителів, наставників) повинні бути перейняті глибокою повагою, любов'ю й вдячністю. У жодному разі не можна тут допускати фамільярності, адже слово має надзвичайну силу.

Ділові листи — це листи, спрямовані переважно будь-якій установі, організації, представництву, органам управління тощо. Вони повинні бути конкретними, лаконічними, максимально чітко викладати суть справи й причину написання (клопотання, запит тощо).

Що стосується листів до коханих, то тут великий простір для кращих слів, фантазій, мрій і побажань. Від однієї фрази в такому листі може залежати усе життя. Ці листи є проявом дуже особистих почуттів, тому варто пам'ятати про те, що вони повинні потрапити саме в ті руки, у які ви їх відправляєте.

Добре написаний лист є проявом загального рівня освіченості й культури особистості, яка його написала. Відповіді на листи варто давати відразу ж або максимум у термін до двох тижнів.

Поняття *службового (ділового) етикету* охоплює норми й звичаї, які регулюють культуру поведінки людини в суспільстві. Це сукупність правил, пов'язаних з умінням тримати себе в суспільстві, зовнішньою охайністю, правильністю побудови бесіди й ведення листування, грамотністю і ясністю викладу своїх думок, культурою поведінки за столом й у інших ситуаціях ділового й світського спілкування. Моральний зміст етикету виявляється насамперед у тому,

що за його допомогою ми отримуємо можливість виявити повагу до людини.

Загальна тенденція, яка властива сучасному етикету, — його демократизація, уникнення зайвої ускладненості та пишномовності, прагнення до природності й розумності. Але ця тенденція не скасовує всієї суворості й обов'язковості застосування етикету, наприклад у такій сфері, як міжнародне спілкування, де відступ від загальноприйнятих норм може завдати шкоди й країні, й її представникам.

Що стосується ділового (службового) етикету, то він ґрунтується на тих же етичних нормах, що й світський. Можна виділити певні загальні для них моральні норми. Увічливість є відтворенням поважного ставлення до людини. Її суть — доброзичливість; коректність або вміння завжди тримати себе у межах пристойності, навіть у конфліктній ситуації. Проявляти увічливість — тобто бажати добра людині. Тактовність — почуття міри, перевищенням якої можна скривдити людини або не дати їй «зберегти особистість» у важкій ситуації. Скромність — стриманість в оцінці своїх якостей, знань і положення в суспільстві. Шляхетність — здатність робити безкорисливі вчинки, не допускати приниження заради матеріальної або іншої вигоди. Точність — відповідність слова справі, пунктуальність і відповідальність при виконанні взятих зобов'язань у діловому й світському спілкуванні.

У міжнародній сфері діловий етикет у цілому дотримується норм і традицій, найбільш повно зафіксованих у дипломатичному протоколі й етикеті. Під **дипломатичним протоколом** розуміється сукупність загальноприйнятих норм, правил і традицій, які дотримуються офіційними особами в міжнародному спілкуванні. При цьому дипломатичний етикет, як важлива частина протоколу, регламентує правила поведінки офіційних осіб під час різних заходів, що передбачають переговори, зустрічі делегацій, візити, бесіди, взаємні знайомлення, прийоми тощо.

Дипломатичний протокол і діловий етикет мають наднаціональний характер й у зв'язку з цим отримали широке поширення у сфері міжнародного ділового спілкування. Основні принципи протоколу відповідають етичним нормам ділового й світського спілкування й містять:

- взаємну увічливість;
- такт;

- невимушеність (природність, розкутість, але не фамільярність);
- розумність (раціональність);
- обов'язковість.

Сучасний етикет успадковує звичаї практично всіх народів від сивої давнини до наших днів. В основі етикету ці правила поведінки є загальними, оскільки вони дотримуються представниками не тільки якогось даного суспільства, а й представниками різних соціально-політичних систем, що існують у сучасному світі.

Так, наприклад, цікаві звичаї були в українського козацтва. Козаки поважали жінок, а українки відповідали їм любов'ю й вірністю. Стосунки між чоловіком і жінкою в Україні завжди були побудовані на глибокій пошані й взаємоповазі. Звичаї козаків пропагували серед запорожців безшлюбність, але виховували вони у хлопців шанобливе ставлення до жінки: матері, сестри, дружини, коханої дівчини. Відсутність постійного спілкування з жінками на Січі не привела до забуття, байдужості й зневаги, більш того, викликала обожнювання жіночого начала.

Українська жінка завжди була чоловіку надійним товаришем, вірною супутницею, спритною господаркою. Вона була готова у будь-який час відбити ворожий напад, при цьому пильно піклуючись про сім'ю. Вільна вдача, гордість і самовпевненість української жінки сприяли її войовничості.

Стан жінок в Україні у козацькі часи був досить стабільним і регулювався нормами, закріпленими світським і церковним законодавством. Стосунки чоловіка й жінки були рівноправними. Жінка мала більшу свободу, зберігала свої права, а суспільний лад розвивався демократичним шляхом. Нарівні з чоловіками українські жінки були об'єктом прав і зобов'язань. Законодавчі норми забезпечували повний захист жінці, іноді право приймало їх під спеціальний захист, наприклад вагітних жінок.

Дружина козака була наділена правами, які сьогодні можуть здатися дивними. За правовими законами Січі, удови козаків-героїв одержували довічну турботу села й право народжувати дітей від коханих чоловіків і хлопців для збереження Слави героя й імені його. Наприклад, після загибелі козака Нечая від його вдови народилося 12 синів. І всі вони несли його славне прізвище, утворивши ціле село. Жінка козака, засудженого до страти, мала непорушне право

на його майно. Ні про яке переслідування дружини й дітей злочинця не було і мови. Більш того, в Україні існував звичай, за яким тільки жінка могла зберегти життя засудженому на смерть козаку, якщо погоджувалася взяти з ним шлюб. Проводжаючи чоловіків на Січ, жінки-козачки брали на себе всі зобов'язання: господарські, виховання дітей, забезпечення сім'ї. А під час нападу ворогів вони об'єднувалися і бралися до зброї.

Правила етикету, а вони ж елементарні правила поваги й увічливості, працюють в обидва боки. Ви виявляєте їх стосовно іншої людини, вона — стосовно вас. Але існує кілька нюансів, які варто нагадати й уточнити кожній людині, яка поважає себе.

По-перше, ніколи не приходьте в гості без дзвінка. Якщо вас відвідали без попередження, можете дозволити собі бути в халаті й бігудях. Одна британська леді говорила, що з появою незваних гостей вона завжди надягала туфлі, капелюшок і брала парасольку. Якщо людина була їй приємною, то вона зауважувала: «Ой, як вдало, я щойно прийшла!», якщо ні, то: «Ой, на жаль, я повинна йти!».

По-друге, ким би ви не були — директор, академік, жінка похилого віку або школяр, — заходячи до приміщення, вітатися необхідно першим.

По-третє, рукостискання: з жінками не прийнято вітатися за руку, але якщо вона простягає руку чоловіку першою, варто потиснути її, але не так сильно, як чоловікам.

По-четверте, правила сплати замовлення в ресторані: якщо ви вимовляєте фразу «Я вас запрошую», то ви платите. Якщо жінка запрошує ділового партнера до ресторану, платить вона. Інше формулювання: «А давайте підемо до ресторану», — у цьому випадку кожний платить за себе. І тільки якщо людина сама пропонує заплатити за жінку, вона може погодитися.

По-п'яте, парасолька ніколи не сушиться в розкритому стані — ні в офісі, ні в гостях. Її треба поставити в спеціальну підставку або повісити.

По-шосте, сумку не можна ставити на коліна або на свій стілець. Маленьку сумочку-клатч можна покласти на стіл, об'ємну сумку повісити на спинку стільця або поставити на підлогу, якщо немає спеціального стільчика (такі часто подають у ресторанах). Портфель ставлять на підлогу.

По-сьоме, золоте правило при використанні парфумів — помірність. Якщо до вечора ви відчуваєте запах власних парфумів, знайте, що всі інші вже задихнулися.

Якщо ви йдете з ким-небудь, і ваш супутник привітався з незнайомою вам людиною, варто привітатися й вам.

Целофанові пакети припустимі тільки після повернення із супермаркету, також як і паперові фірмові пакети з бутиків. Носити їх потім із собою як сумку — непристойно.

Важливо зазначити, що чоловік ніколи не повинен носити жіночу сумку. Жіноче пальто він бере тільки для того, щоб донести до роздягальні.

Домашній одяг — це штани й светр, вони і зручні, і мають пристойний вигляд. Халат і піжама призначені для того, щоб вранці дійти до ванни, а ввечері — з ванної до спальні.

З того моменту, як дитина оселиться в окремій кімнаті, навчіть-ся стукати, заходячи до неї. Тоді й вона буде так само чинити, перш ніж увійти до вашої спальні.

Жінка може не знімати в приміщенні капелюх і рукавички, але не шапку й рукавиці.

Загальна кількість прикрас, відповідно до міжнародного протоколу, не повинна перевищувати 13 предметів, сюди враховуються ювелірні гудзики. Поверх рукавичок не надягають каблучку, але браслет дозволений. Чим темніше на вулиці, тим коштовніше прикраси. Діаманти раніше вважалися прикрасою для вечора й заміжніх дам, однак останнім часом стало дозволено носити їх і вдень. На молодій дівчині сережки-цвяхи з діамантом близько 0,25 карат цілком доречні.

Чоловік завжди першим входить до ліфту, але виходить першим той, хто ближче до дверей.

В автомобілі найбільш престижним вважається місце за водієм, його займає жінка, чоловік сідає поруч із нею, і коли він виходить із машини, то притримує дверцята й подає пані руку. Якщо чоловік сидить за кермом, жінці краще зайняти місце за його спиною. Однак, де б жінка не сиділа, чоловік повинен відкрити перед нею дверцята й допомогти вийти. У діловому етикеті останнім часом чоловіки все частіше порушують цю норму, користуючись девізом феміністок: «У бізнесі немає жінок і чоловіків».

Якщо після вибачення ви простили, не слід ще раз повертатися до образливого питання, знову вибачатися, достатньо уникати подібних помилок.



Публічно повідомляти про те, що ви дотримуєтеся дієти, — дурний тон. Тим більше не можна із цього приводу відмовлятися від страв, запропонованих господаркою. Обов'язково похваліть її кулінарні таланти, при цьому ви можете нічого не їсти. Також варто чинити з алкоголем. Не слід повідомляти всім, що вам не можна пити. Попросіть білого сухого вина й злегка надпийте.

Табу для світської бесіди: політика, релігія, здоров'я, гроші. Недоречне запитання: «Боже, яка сукня! Скільки вона коштує?». Як реагувати? Мило посміхніться: «Це подарунок!». Змініть тему розмови. Якщо співрозмовник наполягає, м'яко скажіть: «Я не хотіла б про це говорити».

Всім речей варто тримати в таємниці: вік, багатство, молитву, склад ліків, любовний зв'язок, подарунок, пошану й ганьбу.

До кожної людини, якій виповнилося 12 років, слід звертатися на «Ви». Огідно чути, коли люди звертаються на «ти» до офіціантів або водіїв. Навіть до тих людей, з якими ви добре знайомі, в офісі краще звертатися на «Ви», на «ти» — тільки наодинці. Виняток — якщо ви однолітки або близькі друзі. Як реагувати, якщо співрозмовник наполегливо «тикає» вам? Спочатку перепитайте: «Вибачте, Ви до мене звертаєтесь?». Інакше — нейтральний потиск плечима: «Вибачте, але ми не переходили на «ти»».

Джек Ніколсон про правила хорошого тону: «Я дуже трепетно ставлюся до правил хорошого тону. Як передати тарілку? Не кричати з однієї кімнати до іншої? Не відкривати закриті двері без стуку? Пропускати вперед жінок? Мета усіх цих незліченних простих правил — зробити життя кращим. Це не будь-яка абстракція. Це всім зрозуміла мова взаємоповаги».

## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. З'ясуйте, що таке культура поведінки, а що таке етикет.
2. Проаналізуйте головні етапи розвитку етикету.
3. Проаналізуйте особливості українського етикету.
4. Визначте загальні правила сучасного етикету.
5. Як ви гадаєте, чи існують специфічні риси службового етикету? Якщо так, то назвіть їх.

# ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. ЕСТЕТИКА

---

## ТЕМА 7. СУТНІСТЬ І СПЕЦИФІКА ЕСТЕТИКИ. ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ЗНАТЬ

1. Сутність, специфіка та предмет естетики.
2. Історія формування естетичних знань.
  - Естетика доби Античності.
  - Естетика доби Середньовіччя.
  - Естетика доби Відродження.
  - Естетика Нового часу.
  - Розвиток естетичної думки в Україні.

### 1. Сутність, специфіка та предмет естетики

*Естетика* — це наука про естетичне в природі, суспільстві і в життєдіяльності людей, закономірності естетично-художнього освоєння дійсності і створення продуктів, здатних задовольняти специфічну потребу людини в функціональній цілісності, гармонізації її внутрішнього світу і її взаємин із середовищем, у творчому житті і в духовній свободі.

У порівнянні з філософією та етикою естетика відносно молодша наука, що виникла лише у XVIII ст. Власне термін «естетика» (від грец. *aestheticos* — відчуття, чуттєве сприйняття) ввів німецький філософ і теоретик мистецтва Олександр Готліб Баумгартен (1714–1762 рр.) для позначення виділеного ним розділу філософії.

Новий розділ філософського знання вчений урівнював у правах із логікою та етикою. Естетика зводилася у нього фактично до краси, яку він визначив як «досконалість чуттєвого сприйняття» і порівнював до категорій етики і логіки — добра й істини, а також

до мистецтва, яке, на його думку, є найвищим вираженням краси. Крім логіки, що досліджує закони мислення, повинна також існувати естетика — наука про закони чуттєвого пізнання. Таким чином, О. Баумгартен розглядав естетику як частину гносеології. Він же сформулював перше визначення естетики як філософської галузі знань: «Естетика — наука про досконалість чуттєвого пізнання світу». У цьому визначенні фіксуються два моменти, дуже важливих для розуміння сутності естетики:

а) наші відчуття є основним засобом естетичного пізнання дійсності;

б) естетичне сприйняття вимагає як обов'язковий критерій уявлення про досконалість об'єкта, який сприймається. Тут явно відчувається прямий вплив ідей німецького мислителя *Г. Лейбніца*.

Як відомо, на думку Лейбніца, Бог, створюючи цей світ, не міг зробити його недосконалим. Отже, завдання людини — розвивати своє чуттєве сприйняття для пізнання краси, первозданної досконалості явищ й об'єктів, які нас оточують.

Тлумачення естетики, подане О. Баумгартеном, означає, що існуючий світ занадто складний і тільки логічних методів аналізу, властивих для точних наук, недостатньо для його пізнання. Для адекватного сприйняття й оцінки безлічі явищ необхідне використання суб'єктивних якостей людини, її чуттєво-емоційного досвіду й здібностей. До цих явищ належать такі сторони дійсності, як «прекрасне», «потворне», «піднесене», «низинне», «трагічне», «жахливе», «комічне», твори мистецтва, які «оперують» цими категоріями, різні види естетичної діяльності. Це, однак, не означає, що естетика не має потреби в логічній інформації. Як ми вже зазначили вище, вона має свої категорії (тобто найбільш загальні поняття, які фіксують закономірності, властиві певним явищам), свої концепції, у межах яких відбувається осмислення низки естетичних проблем. Але на відміну від точних дисциплін, які «відтинають» наше суб'єктивне «я» від об'єктивних закономірностей, естетика припускає найтісніший зв'язок між теоретичними положеннями й нашим чуттєво-емоційним досвідом. На цю особливість засвоєння людиною світу, як правило, вказують сучасні визначення естетики. У більшості з них естетика розуміється як сукупність знань про досконале у природі, суспільстві, у матеріальному й духовному виробництві, а також про загальні закони естетичної діяльності й естетичного пізнання світу.

У сучасних визначеннях виявляються ще дві особливості естетики (у порівнянні з XVIII ст.):

- її універсальний характер, тобто можливість застосовувати естетичні принципи в будь-якій сфері матеріального й духовного виробництва;
- естетичне ставлення до світу не обмежується тільки його пізнанням (як у О. Баумгартена). Воно виявляється в перетворенні дійсності відповідно до естетичних принципів, в активній діяльності людини.

У процесі розвитку ускладнювався й збагачувався предмет естетики. За доби Античності естетика торкалася загальнофілософських питань мистецтва. Одночасно формувалися основні естетичні категорії: прекрасне, трагічне, комічне, піднесене. Богослови Середньовіччя формували на базі накопичених естетичних знань інструменти пізнання Бога й основних догматів християнської церкви. В епоху Нового часу й Просвітництва естетика була націлена на формування норм мистецтва, а також виявлення суспільного призначення художньої творчості, її моральної й пізнавальної значимості.

У XIX–XX ст. предмет естетики часто звужувався до теоретичного обґрунтування певного напрямку в мистецтві або аналізу художнього стилю (романтизму, реалізму та ін.). З іншого боку, з погляду « нової » або « критичної » онтології предмет цієї дисципліни розглядався дуже широко. Він містив у собі не тільки мистецтво й художню культуру в усьому різноманітті їхнього прояву, але також природу й закономірності естетичного засвоєння дійсності в цілому.

Отже, якщо ми спробуємо виокремити аспекти, які становлять предмет естетики, то серед них найважливішими будуть такі:

- по-перше, це здатність людини до засвоєння естетичних сторін дійсності (мова йде насамперед про естетичну свідомість);
- по-друге, естетику цікавлять різні види естетичної діяльності (мистецтво, дизайн, садово-паркове мистецтво та ін.);
- по-третє, це естетичні сторони дійсності, які виявляють себе в категоріях прекрасного, піднесеного, трагічного, комічного й т. п.;
- по-четверте, мистецтво, як вищий вид естетичної діяльності (сутність і структура художнього образу, функції мистецтва, закономірності історичної еволюції мистецтва й т. п.), є традиційно особливою темою для естетики.

Естетика — філософська наука, що народилася у надрах філософії, вийшла з неї і зберегла міцні зв'язки з нею. Якщо філософія розкриває найбільш загальні закони природи, суспільного розвитку та мислення, то *естетика вивчає найбільш загальні закони розвитку мистецтва та різноманіття естетичного ставлення людини до світу.*

Перетворившись на самостійну науку, естетика продовжує використовувати основні методологічні положення філософії. Вона застосовує весь категоріальний апарат філософії, запозичує такі поняття, як буття, свідомість, діяльність, зміст, форма, сутність та явище, причина і наслідок, використовує філософські закони.

Естетика пов'язана з усіма гуманітарними науками, особливо з етикою. Моральний аспект є складовою частиною естетичних відносин. Взаємовідносини між людьми — це основа кожного художнього твору. Естетика тісно пов'язана з психологією. Естетичне сприйняття дійсності має чуттєво-емоційний характер, а емоції і почуття визначає психологія. Крім того, естетика тісно взаємодіє з педагогікою, соціологією, логікою та ін.

Естетика — теорія мистецтва. Вона виступає методологією мистецтвознавчих наук: історії мистецтва, теорії мистецтва, художньої критики.

На відміну від інших предметів, які створює людина, в яких краса може бути наявною, а може бути і відсутньою, у творах мистецтва вона має бути обов'язковою, бо твори мистецтва — це завжди естетичні цінності. Якщо витвори мистецтва не приносять естетичної насолоди, вони не вважаються художніми творами.

Мистецтво як плід художньої творчості є предметом дослідження естетики. Але естетика у даному випадку відразу стикається з тим, що кожним видом мистецтва займається спеціальна наука (літературознавство, театрознавство, музикознавство та ін.). Кожна мистецтвознавча наука досліджує певний вид мистецтва, його характерні риси та явища. Але існують і загальні закони мистецтва, що об'єднують різні галузі художньої творчості. Ці закони стають предметом пізнання естетики. Естетика вивчає відношення мистецтва до дійсності, відображення дійсності в мистецтві, художню творчість. Естетика розкриває закони, які виступають загальними для всіх видів мистецтва, але у кожному з них вони виявляються специфічно, особливим чином, тому естетика — не просто наука

про мистецтво, а наука, яка досліджує загальні закони розвитку мистецтва.

Естетика також є методологічною основою для таких наук, як технічна естетика, естетика побуту, естетика поведінки.

Таким чином, *естетика — це наука про естетичне в дійсності, про сутність і закони естетичної свідомості, пізнання і естетичну діяльність людини, наука про загальні закони розвитку мистецтва.*

## 2. Історія формування естетичних знань

Аналізуючи джерела естетики, варто звернути увагу на те, що її формальне виникнення у Німеччині у XVIII ст. аж ніяк не означає, що до О. Баумгартена естетичних знань не було взагалі. Довгий час вони існували як складові частини інших форм духовної культури. В епоху Античності естетичні ідеї й концепції входили до структури філософських знань, в епоху Відродження — до складу мистецтвознавства, в епоху Середньовіччя були частиною богослов'я.

Потреба в подібних знаннях була завжди дуже гострою. У часи Давнього Єгипту носії естетичних знань, скульптори й художники займали дуже високе соціальне положення і нерідко входили до найближчого оточення фараона. Їх називали «той, хто дає друге життя фараонові». Вважалося, що портретне зображення рис обличчя покійного фараона в посмертній масці або ж у вигляді монументальної скульптури в похоронній камері «прив'язувало» до себе душу й не дозволяло їй померти після смерті тіла.

Першою історичною формою естетичного знання можна вважати міфологію, яка містила елементи естетичної оцінки дійсності, та була міцно пов'язана з науковими знаннями, релігією, мораллю, художньою творчістю. Естетичний компонент — обов'язкова складова міфу, концентрована форма духовного досвіду людства, з якого починаються такі форми духовної культури, як філософія, наука, релігія, мораль, мистецтво. Наприклад, міфологія Стародавньої Греції містила в собі сюжети, в яких виявлявся не тільки інтерес до естетичного і художнього, але й фіксувалося їх розуміння і значимість. Показовим є міф про Аполлона і муз, які уособлювали різноманітні види мистецтва: Мельпомена — трагедію, Евтерпа — ліричну поезію, Ерата — любовну лірику, Терпсіхора — танці, Калліопа — епічну поезію, Талія — комедію, Полігімнія — гімни, де робиться спроба

з'ясувати, звідки з'явилась краса і який її зв'язок із мистецтвом, розуміння естетичного і художнього як двох боків мистецтва і його поліфункціональності.

## Естетика доби Античності

Філософи античної доби у період з VII ст. до н. е. – III ст. н. е. сформулювали основні проблеми естетики: питання про відношення естетичної свідомості до дійсності, про походження та природу мистецтва, про сутність творчого процесу, про сутність краси та досконалості, про місце мистецтва в житті людини та суспільства. В Стародавній Греції вперше була розроблена система естетичного виховання молоді. Вперше естетичні категорії — прекрасне, міра, гармонія, трагічне, комічне, іронія та ін. були використані в епосах Гомера «Іліада» та «Одіссея» та Гесіода «Роботи і дні» та «Теогонія». Першою філософською школою Стародавньої Греції, що вивчала естетичні питання, була у VI ст. до н. е. школа *Піфагора*.

|| Піфагор Самоський (лат. Pythagoras; бл. 569–475 pp. до н. е.) — давньогрецький філософ і математик, релігійний та політичний діяч, творець релігійно-філософської школи піфагорійців.

Піфагорійці вважали, що число складає сутність речей, і тому пізнання світу зводиться ними до пізнання чисел. Цікавою була концепція піфагорійців про протилежності. Все існуюче є низкою протилежностей, що і породжує гармонію, а гармонія чисел є об'єктивною закономірністю, яка діє в усіх явищах життя, в тому числі в мистецтві. Поняття гармонії Піфагор досліджував на прикладі музики. Піфагорійці вперше висунули ідею про те, що якісна своєрідність музичного тону залежить від довжини звучної струни. На цій основі було сформульоване вчення про математичні основи музичних інтервалів, були встановлені такі музичні гармонії: октава 1:2, квінта 2:3, кварта 3:4. Філософи-піфагорійці акцентували увагу на примиренні протилежностей, вперше поставили питання про об'єктивні основи прекрасного.

Ідеї піфагорійців були розвинуті *Гераклітом*.

|| Геракліт Ефеський — давньогрецький філософ, засновник першої історичної форми діалектики, один із перших натурфілософів, єдиний відомий твір — «Про природу». Автор відомих виразів: «Все йде, все міняється» та «Не можна двічі ввійти в одну і ту саму річку».

На думку Геракліта, у світі панує сувора закономірність і в той же час у ньому немає нічого постійного — усе плине та змінюється. На відміну від піфагорійців він наголошує не на примиренні протилежностей, а на їхній боротьбі. Геракліт вважав, що прекрасне має об'єктивну основу, що полягає в якості матеріальних речей, які є модифікаціями вогню. Гармонія для Геракліта — це єдність протилежностей, що виникає через боротьбу. Також Геракліт трактував естетичну категорію «міра», яка має загальний характер.

В добу Античності філософи та представники мистецтва прагнули вирішувати багатопланові завдання. Наприклад, створення образу досконалої людини (героя, воїна, спортсмена), націленого на вирішення цілком конкретних завдань, актуальних для міста-поліса та його громадян.

Антропологічний поворот в античній філософії пов'язаний з ім'ям *Сократа*, який також позначив нові проблеми в естетиці.

Сократ (470/469 р. до н. е. – 399 р. до н. е.) — давньогрецький філософ, вчення якого знаменує антропологічний поворот у філософії, автор таких методів аналізу понять, як маевтика та діалектика, перший філософ у сучасному розумінні цього слова.

На думку Сократа, прекрасне не існує як абсолютна властивість предметів та явищ. Воно розкривається лише в їх відносинах і у своїй сутності збігається з доцільним. Такий підхід до аналізу естетичних категорій привів Сократа до думки про відносність поняття прекрасного. Відносність прекрасного у мислителя є наслідком співвідношення предметів з цілями діяльності людей. Сократ наголошував на зв'язку етичного та естетичного, морального та прекрасного. Для філософа ідеалом була людина, прекрасна тілом та душею. Сократ є автором концепції духовної краси. Пізніше ця ідея Сократа про поєднання краси тіла (форми) та краси душі отримала назву *калокагатії* — єдності добра, краси і блага, прекрасної форми та внутрішньої досконалості.

Значний внесок у розробку проблем естетики вніс давньогрецький філософ *Платон*.

Проблеми естетики Платон піднімав у таких творах, як «Гіппій Більший», «Держава», «Федон», «Софіст», «Пир», «Закон» та ін. Естетичні погляди Платона тісно пов'язані з його теорією «ідей». «Ідеї» Платона — це загальні поняття, що представляють собою самостійні



духовні сутності, головною ідеєю є ідея блага. Платон протиставляє ідею прекрасного чуттєвому світу, вона знаходиться поза простором та часом, ніколи не змінюється. На думку філософа, краса має позачуттєвий характер та досягається розумом, а не почуттями. На відміну від Геракліта та Сократа, які розглядали мистецтво як відтворення дійсності через імітацію, Платон вбачає чуттєві речі відбитками ідей. Митець, який відтворює речі, лише копіює чуттєві речі, які, в свою чергу, є копіями ідей. Тому для Платона витвори мистецтва — це копії з копій, імітація імітацій. Тому, на думку філософа, мистецтво позбавлене пізнавальної цінності, а творчий процес — це прояв ірраціонального, проти розумного натхнення. Поет творить «не від мистецтва і знання, а від божественного визначення й одержимості». Платона також цікавила соціальна складова естетичного, в діалозі «Держава» Платон наголошує, що в ідеальній державі мистецтву немає місця. Проте він вважав корисним виконання гімнів богам, тому що це пробуджує у громадян громадянські почуття.

Велика увага в Стародавній Греції приділялася зниженню соціальної напруги, чому сприяв, на думку греків, перегляд трагедій на театральних сценах. Теоретичним обґрунтуванням такого явища була теорія «*катарсису*», одним із засновників якої вважається *Аристотель*.

У філософських концепціях Античності естетичне знання відокремлюється та набуває самостійності. Піфагор, Сократ, Платон вже намагалися розкрити суть і природу естетичного. Особлива ж заслуга в цьому питанні належить Аристотелю. Його праця «Мистецтво поезії» або «Поетика» вважається одним із перших трактатів з естетики, а «Риторика» — мистецтвознавчим дослідженням. У центрі естетичних роздумів Аристотеля була проблема прекрасного. Основними видами прекрасного, на думку філософа, були злагоженість, домірність та визначеність. Головне завдання мистецтва Аристотель бачив в імітації (з грецької мови *мимесис*). Аристотель розрізняє три види імітації: у засобі, предметі і способі. Всі види мистецтва, на думку філософа, розрізняються засобами імітації: звук — засіб для музики і співу, фарби та форми — для живопису та скульптури, ритмічні рухи — для танців, слова і метри — для поезії. Види мистецтва Аристотель поділяє на мистецтва прямування (музика, поезія, танець) та мистецтва спочинку (живопис, скульптура).

Аристотель детально характеризує словесні мистецтва, такі як епос, лірика та драма. Драму він уперше поділяє на комедію та трагедію. Трагедія, на думку філософа, збуджує у людини страх та співчуття, очищає ці пристрасті (катарсис). Катарсис, за Аристотелем, є метою трагедії. Катарсис, як правило, на думку античних мислителів, відбувається за допомогою музики. Тому Аристотель поділяв тональності на етичні, практичні та надихаючі. Власне надихаючі тональності викликають розрядку почуттів та очищення душі.

В античну добу намітилося розділення естетики та мистецтвознавства, про що свідчили перші дослідження з теорії музики, живопису та інших мистецтв, які проводилися послідовниками Аристотеля, в яких поряд із вивченням специфіки сприйняття художніх творів, визначалися загальні закономірності мистецтва і особливості окремих його видів.

Естетика  
доби

*Середньовічна західноєвропейська  
естетика*

Середньовіччя

Середньовічна естетика сформувалася в нових історичних умовах, коли на зміну рабовласницькому ладу прийшов феодалізм, а панівною формою свідомості і духовного впливу, зокрема в Європі, стала християнська релігія, яка успадкувала деякі вчення античних філософів: Платона про одвічні ідеї та вчення Аристотеля про «форму», найвищим проявом якої є Бог. Тому ідеї теоцентризму, Бога як вищої краси та абсолютної досконалості також були засвоєні естетикою Середньовіччя.

Новий середньовічний світогляд був синтезом пізньоантичних ідей та іудаїзму. На цьому ґрунті виникла патристика — філософсько-релігійний напрям, що дає теоретичне обґрунтування християнської ідеології. Його утвердження було відповіддю на потребу часу: задовольняти духовні запити людини, яка починає активно цікавитись моральними проблемами, зосередженими навколо понять сенсу буття, загробного життя, відплати у потойбічному світі. В середньовічному світогляді з'являється новий архетипний образ — Боголюдини. Ранняхристиянська культура звертається до синтезу мистецтв, застосовує для зображення християнського бога античну пластику, відмовляючись від класичних форм і відроджуючи грецьку архаїку, що давала площинне зображення. Християнських

художників цікавить не тілесне, а духовне начало в зображеннях. Ранні християни велику увагу приділяли символічним зображенням (хрест, якір, корабель, виноград, лоза, вівці, пастух).

Питання естетики були поставлені вже в працях ранніх християнських філософів, які намагалися сформулювати головні доктрини та символи віри, осмислюючи дійсність на відповідність її ідеалам християнства. Мистецтво було для них джерелом обґрунтування ідей нової релігії. Першими християнськими філософами були представники *патристики* (лат. *pater* — батько) — отці церкви. Патристична філософія поділялась на східну та західну — філософію візантійську (грекомовну) та латинську (латиномовну). Рання патристика набула форми апологетики (II–IV ст. н. е.), тобто захисту християн. Перша апологія, що дійшла до нащадків, — твір філософа *Арістіда* з Афін.

У Західній Європі відомим представником *апологетики* був *Тертуліан*, який першим латинською мовою виклав положення християнської віри, сутність християнських догматів і сформулював «символи віри».

Квінт Септимій Флоренс Тертуліан (155–220 рр.) — один із найвидатніших ранньохристиянських письменників та теологів, автор 40 трактатів, з яких зберігся 31, автор ідеї про несумісність філософії та християнського віровчення, пресвітер.

Тертуліан є автором твору морально-естетичного спрямування «Про видовища», у якому він різко критикував римський театр за аморалізм його видовищ. Особливостями естетики апологетики був психологізм: самозаглиблення та спроби пояснити себе собі, публічно зізнаючись і сповідуючись у справжніх й уявних гріхах. Ідеали нової культури вони утверджували широким використанням авторитетних біблійних цитувань і цитувань античних авторів. Стиль філософії апологетів — це компіляція творів античних авторів та біблійних мудреців. В основу середньовічної естетики покладена ідея людини — досконалого божественного витвору, так само як і світу загалом, що постає результатом творчості Бога-художника. Тому людина має не псувати божественне творення негідними справами, зокрема багатством і розкішшю, котрі гублять людину. Середньовічний ідеал людської досконалості впливав і на вимоги його апологетів стосовно мистецтва. Тертуліан у трактаті «Про видовища»

висловлює слушну думку, яка актуально звучить дотепер: «Те, що не-допустиме в дійсності, не має бути допустимим і в творі».

Християнська апологетика заперечує не мистецтво загалом, а мистецтво, чуже духовному ідеалові християнства. Тертуліану належить розроблення ідеї про естетичний вплив мистецтва на глядача. Тертуліан виділяє два його аспекти: вплив сюжету, фабули, тобто змістовної частини твору; емоційно-афективна дія твору — збудження почуттів аж до стану афекту. Щодо афектів та їх джерел, то, на думку філософа, «не може бути спокою духу без мовчання життєвих пристрастей. Ніхто не досягає задоволення без афекта, ніхто не відчуває афекта без відповідних підстав. Ці підстави є збуджувачами афектів. Зрештою, якщо відсутній афект, немає й жодного задоволення». Дію афектів він вважає двоїстою. З одного боку — негативною, адже вони збуджують чуттєві, «низькі» пристрасті, що суперечить ідеалу душевного життя в християнстві (втеча від плінних радощів і насолод заради спокою душі). З іншого — важливим для теорії естетики є обґрунтування Тертуліаном стану психіки в естетичному переживанні, а саме — його незацікавленого характеру. Глядачі радіють щастю героїв і сумують з приводу їх нещастя, причому не маючи на увазі жодної практичної мети. Естетика Тертуліана містить ідею духовності почуттів. Тертуліану належить розробка естетики зовнішньої краси людини. Він наголошує на цінності природної людської краси, тому виступає проти розкішного одягу, прикрас і косметики, що «псувають» образ людини. Тертуліан вважає, що косметика робить людину потворною.

Видатним представником патристики був *Августин Аврелій*, або *Августин Блаженний*.

Проблему прекрасного Августин розглядає у зв'язку з християнським символом абсолютної краси — Богом. Краса світу — це відображення «божественної краси». Однак насолоджуватися нею — означає віддалятися від Бога на користь чуттєвих принад світу. «Бог є істина всякої краси і найвища краса». Порядок — це те, завдяки чому здійснюється все, встановлене Богом. Порядок виявляє себе в єдності, мірі та гармонії, оскільки Бог усе «розташував мірою, числом і вагою». Августин розрізняв два види краси: красу форм, що сприймаються зором, і красу рухів, що сприймаються зором і слухом. У праці «Про музику» він детально розглянув цей вид краси на основі аналізу довгих і коротких звуків у музиці, поезії, пластиці

рухів. Основна спрямованість трактату — вчення про ритм. У цій праці філософ дав власне визначення музики як науки правильних «модуляцій». Августин звертає увагу на ставлення людини до прекрасного та сприймання прекрасного. Він розрізняє безпосереднє чуттєве сприймання та інтелектуальне. Переживання краси має таку ж властивість, що й краса в предметах сприймання, а саме — ритм. Людина володіє вродженим ритмом і головним — ритмом інтелекту, завдяки якому вона здатна сприймати ритми й творити їх. Тобто основою адекватності переживання краси є гармонійна внутрішня життєвість предметів сприймання та гармонія духовних структур суб'єкта сприймання. Це засвідчує, що філософ обґрунтовує онтологію прекрасного.

Августин Аврелій створив цілісну філософію історії та культури в своїй головній праці «Про град божий».

Значний внесок у розробку естетичних проблем здійснив *Боецій*.

Боецій (Аніцій Манлій Торкват Северин Боецій) (480–524 рр.) — ранньосередньовічний італійський філософ, неоплатонік, математик, теоретик музики, християнський теолог. Автор багатьох філософських та наукових праць, найвідомішими з яких є «Розрада філософією» (*De consolatione philosophiae*) та «Про музику» (*De institutione musica*).

Боецій звертався до аналізу музики, яку він визначає як мистецтво звуків і гармонію, розглядаючи органічність безпосереднього чуттєвого сприймання та складність пізнання. Боеція цікавить «природа самих почуттів, на основі яких ми діємо... властивість речей, які ми відчуваємо». Цінність становить сформульована філософом ідея відображення світу за допомогою образів. Він розкриває складну природу художнього відображення як такого, що є єдністю образу, мислення про нього та насолоди від сприймання.

Порівнюючи математику та музику, Боецій зазначає: математика зосереджена на пошуках істини, а музика пов'язана з пізнанням. Вплив різного виду музики на моральні якості людини стає для Боеція підґрунтям власних теоретичних побудов щодо впливу музики на духовний світ особи.

Боецій поділяє музику на три види: «Перший — це музика світова (*mundana*), другий — людська (*humana*), третій — заснована на тих чи інших інструментах (*instrumentalis*)». Світову музику він пов'язує з гармонією руху світил, природними циклами, вбачаючи

у природі гармонійні взаємодії. У музиці світу, на думку Боеція, «не може бути нічого настільки надмірного, щоб воно своєю надмірністю руйнувало інше». «Людську музику» філософ тлумачить як гармонійну цілісність розумного, душевного і тілесного начал людської природи. «Адже що сполучає безтілесну жвавність розуму з тілом, як не злагодженість і певна температура, подібна до тієї, яка створює єдину співзвучність з низьких і високих голосів?» — запитує Боецій. Третій вид музики — інструментальна — зосереджує його увагу на зв'язку з пошуком закономірностей творення гармонійної співзвучності музичних звуків.

У трактаті акцентується на здатності відчувати гармонію. Ця здатність вважається наслідком поєднання розуму та відчуттів під час сприйняття й оцінки висотності звуків і злагодженості звучання. Здатність схоплювати гармонію зумовлює судження двоїстого типу: відчуття відкриває гармонію як осягнуту відмінність сприйнятих звуків; розум, осягаючи ці відмінності, розглядає загальний лад і міру.

Трактат «Про арифметику» присвячений природі гармонії. Гармонію Боецій визначає так: «Єдність різного і злагода багатоманитного». Красу філософ розуміє як прекрасну форму та прекрасне співвідношення частин. Музична теорія Боеція, надзвичайно популярна в добу Середньовіччя, була своєрідним каноном суджень, хоча його не вважали оригінальним мислителем, а переважно систематизатором музичної теорії пізньої Античності.

Таким чином, ранньохристиянська естетика на основі синтезу античної та східної філософії й естетики розробила нові світоглядні засади християнської культури. У ній ідеї віри утверджувалися і ставали здобутком свідомості завдяки розробленій системі творення її чуттєвих образів-символів.

IX–X ст. — час панування в середньовічній філософії схоластики та містики. Одним із перших схоластів вважається *Йоан Скотт Еріугена*.

Йоан Скотт Еріугена (810–877 рр.) — ірландський філософ часів формування схоластики, представник освітницької тенденції в середньовічній філософії, автор праці «Про розділення природи», а також перекладів з давньогрецької латинською мовою творів Псевдо-Діонісія Ареопагіта і коментарів до них візантійського мислителя Максима Сповідника.

Естетичні пошуки Еріугени пов'язані з визначенням прекрасного. На думку Еріугени, навіть речі потворні (безформні) постануть прекрасними, оскільки «сприяють всезагальній красі». Еріугена вважав світ символічним втіленням божественності його творення. Немає нічого у матеріальному світі, що не було б виявом розуму, порядку, мудрості, величі, любові, тобто всього, що досконале і божественне. Краса — це прояв божественного розуму. Твори мистецтва він вважав такими, що постали з божественних ідей, а тому підносили їх, цінуючи цілісний характер краси. Мистецтво має свої корені в душі, в Богові, а ідеальні прообрази — в божественному Логосі. Звідти вони переходять в душу, а з душі митця — в матерію твору. Велику увагу в естетиці Еріугена приділив категоріям «пропорція» та «гармонія». Остання розглядається як сутність музики: «Музика є наука, що світлом розуму висвітлює гармонію всього, що у пізнавальному русі чи в такій самій пізнавальній нерухомості перебуває». Еріугена був першим ученим, який створив музичну поліфонію.

У добу пізнього Середньовіччя XII–XIII ст. з'являються спеціальні естетичні трактати в складі так званих «Сум», виникає монастирська естетика з властивою для неї простотою та ідеєю заглибленості у споглядання внутрішньої краси. Одним із представників цього етапу в розвитку естетики був французький філософ *Гуго Сен-Вікторський*.

Гуго Сен-Вікторський (1096–1141 рр.) — французький християнський філософ, богослов, мистик, педагог, голова Сен-Вікторської філософської школи, автор багатьох філософських трактатів.

Гуго Сен-Вікторський багато уваги приділяв видимій красі та мистецтву. У його творах поєднувалися елементи містики та пантеїзму, а також було переконання в існуванні особливої незримої краси. Гуго Сен-Вікторський наголошував на двох видах краси: вищої — незримої та нижчої — зримої, що є відбитком вищої краси. Гармонію та красу він розумів як єдність взаємовиключних протилежностей, як об'єднання в одному цілому контрастів.

Схоласти XIII–XIV ст. *Альберт Великий* та *Фома Аквінський* завершили систематизацію середньовічної естетики.

Альберт Великий (Альберт фон Больштедт) (1193–1280 рр.) — німецький католицький теолог, філософ, природознавець, чернець-домініканець, наставник Фоми Аквінського, представник ортодоксальної схоластики, канонізований у 1931 р.

Прекрасне було визначене як те, що «подобається саме по собі», доставляє насолоду в процесі неутилітарного споглядання речі. На думку Альберта Великого, краса осмислюється як злиття і просвічування «форми» (ідеї) речі в її матеріальному образі.

Фома Аквінський (1225–1274 рр.) — католицький теолог, філософ–схоласт, монах–домініканець, святий. Один із найвизначніших та найвпливовіших мислителів всесвітньої історії. Засновник теологічної і філософської школи томізму. Створив своєрідну енциклопедію католицького богослов'я «Сума теології». Висунув ідею гармонії віри і розуму; розрізняв істини розуму та істини одкровення, вважаючи останні недоступними розуму, підвладними лише душі (вірі). Автор п'яти доказів існування Бога.

Пізнє Середньовіччя — XIII–XIV ст. — це час створення закінчених схоластичних систем з урахуванням наукових знань за умови їх несуперечності релігійним догматам. Зразком розвиненої схоластики є «Сума теології» Фоми Аквінського, окремі частини якої присвячені питанням естетики. До основних понять його естетики належить прекрасне. Його філософ розуміє як об'єктивну категорію: «Не тому дещо є прекрасним, що ми його любимо, а тому любимо, що дещо є прекрасним і добрим». Фома пов'язує прекрасне з благим, вважаючи, що «краса додає до блага деяку співвіднесеність з пізнавальною здатністю». Благе — те, чого всі бажають. Отже, на ньому всі заспокоюються, — в цьому полягає його особливість. Ідеться про поняття «краса» і «благо», оскільки їх реальним втіленням постає, на думку філософа, Бог.

Об'єктивними підставами краси, на думку Фоми Аквінського, є три чинники: 1) цілісність, або досконалість (*integritas*); 2) відповідна пропорція, або співзвучність (*consonantia*); 3) ясність (*claritas*). Ясність він вважає закладеною у самій природі краси на відміну від попередньої традиції, що пов'язувала її із сяйвом як привнесеною якістю. Фома стверджує: поняття «прекрасне» (*pulchrum*) і поняття «краса» (*decorum*) неодмінно пов'язані з поняттями «ясність» (*claritas*) і «належна пропорція» (*propertio*). Поняття ясність характеризує не лише якості об'єкта, а й якості суб'єкта: ясність сприймання. Об'єктивними характеристиками духовної краси людини філософ вважає пропорційну відповідність між поведінкою людини та «духовною ясністю розуму». Фома Аквінський наголошує



на відмінності краси зображення та краси предмета зображення: «... Образ (*imago*) називається прекрасним у тому випадку, якщо він досконалим зображає предмет, навіть потворний (*turpem*)».

В естетиці Фома Аквінський розробляв вчення про форму та сутність. Все існуюче — як одиничне, так і божественне — складається із сутності та існування. У Бога сутність тотожна з існуванням. Навпаки, сутність усіх створених речей не узгоджується з існуванням, тому що не впливає з їхньої одиночної суті.

У розумінні сутності та існування Фома Аквінський використовує категорії Аристотеля — матерію і форму. Матеріальні речі є синтезом невизначеної, пасивної матерії. Розходження між матеріальним та духовним світом виявляється в тому, що матеріальне, тілесне складається з форми і матерії, у той час як духовне має лише форму. Тим самим Фома Аквінський поклав початок вивчення проблем художньої форми.

Поряд з естетикою богослов'я існувала міська і народна естетично-художня культура, яка черпала свої ідеї із земного буття людей і у подальшому трансформувалась в естетику доби Відродження. Особливу роль у міській середньовічній естетиці відіграє осмислення художньої практики та формування відповідних норм художньої творчості.

Ці проблеми знайшли своє відображення в творчості мислителя та вченого другої половини XIII ст. Вітелло, в його трактаті «Перспектива», що значно вплинув на Леонардо да Вінчі та Йоганна Кеплера.

|| Вітелло (1230–1275 рр.) — німецько-польський філософ, природознавець, архітектор, математик, засновник фізіологічної оптики, автор терміна «перспектива».

Трактат «Перспектива» був написаний на основі твору арабського вченого Алхазена (Ібн-ал-Хайсам) «Оптика». Вітелло перебував структуру трактату цього вченого, долучивши до нього свої спостереження. Цікава сама назва твору. Вона започатковує інше, порівняно з середньовічним, бачення просторових та світлових і кольорових відношень. Автор розглядає красу як об'єктивну властивість реального світу, що є наслідком світлових, кольорових відношень, розташування фігур у просторі, їх розміру й оформленості, руху та спокою, тіні й світла тощо. Чуттєве сприймання краси з допомогою зору постає джерелом задоволення душі. На думку Вітелло,

«задоволення душі, що зветься красою, утворюється іноді з просто-го осягнення видимих форм».

Таким чином, в естетичних вченнях Середньовіччя знайшли відбиток нові у порівнянні з Античністю процеси в розвитку культури. Естетика Середньовіччя більшою мірою була теологічною, абстрактною, носила яскраво виражений схоластичний характер. Вона обґрунтовувала та узагальнювала теоретичні положення про мистецтво, яке знаходилося під впливом церкви. Світське мистецтво знайшло в ній слабкий відбиток.

Теорія двох реальностей, властива середньовічній свідомості, лежить в основі як художнього світовідчуття, так і в цілому середньовічного мистецтва. У середньовічній художній культурі земний світ є символом світу божественного, на пізнанні якого була зосереджена естетика Середньовіччя.

### ***Візантійська естетика***

Традиції естетики Античності знайшли своє продовження у Візантії. Візантія (IV–XV ст.) — класична середньовічна християнська держава, яка виникла на основі східної частини Римської імперії, мала значний вплив на культуру багатьох народів Східної та Південної Європи, в тому числі на Київську Русь, що запозичила у Візантії форму християнства, писемність, філософію та багато іншого.

Естетика Візантії — синтез двох культурних традицій — античної та християнської. Антична традиція не була головною, однак завдяки їй збереглася значна кількість пам'яток художньої та філософсько-естетичної спадщини Стародавньої Греції та Риму. Провідною в Візантії була християнська світоглядна система, що визначила формування своєрідності візантійського художнього мислення. Основна увага в естетиці християнства зосереджувалася на питаннях психології сприймання й естетичного переживання символів віри.

Історія візантійської естетики поділяється на чотири періоди:

- I — ранньохристиянський (I–III ст.);
- II — ранньовізантійський (IV–VII ст.);
- III — іконоборчий (VIII–IX ст.);
- IV — післяіконоборчий (XI–XV ст.).

У ранньохристиянський (передвізантійський) період зародилося багато ідей, що згодом стали основними у візантійській естетиці. У ранньовізантійський період сформувалися основні поняття

та категорії візантійської естетики. У цей час складається своєрідна система візантійського мислення. Високого розвитку досягає художня культура, зокрема у період «золотого віку» — «віку Юстиніана» (VI ст.). У період іконоборства активно розроблялися теорії образу та символу, досліджувалися категорії візантійської естетики. Після-іконоборчий період — час догматизації основних категорій і положень естетики, а також зростання інтересу до античної спадщини.

Візантійське християнство як світогляд та ідеологія, його естетичні принципи розвивалися на основі ідей античного неоплатонізму та ранньої патристики. Візантійська естетика постала найрозвинутішим напрямом середньовічної естетики. У IV–VII ст. виникла патристична естетика. Найвидатніші її представники — «великі каппадокійці» (група християнських теологів, письменників і вчених другої половини IV ст.): *Василій Великий*, *Григорій Назіанзін* (330–390), *Григорій Ніський*, а також *Іоанн Златоуст*.

Особливу роль у становленні філософії й естетики Візантії мали *Ареопагітики* — твори «Про божественні імена», «Про небесну ієрархію», «Таємне богослов'я», «Про церковну ієрархію», на що були подані на Константинопольський собор 532 р., підписані «Ареопагітики» іменем першого афінського єпископа св. Діонісія Ареопагіта — напівміфічного діяча раннього християнства, сподвижника апостола Павла. Ці твори були канонізовані і зробили значний вплив на всю філософію Середньовіччя.

Концепція прекрасного, викладена в *Ареопагітиках*, містить у собі такі складові — ідею про еманацию краси, вчення про світло, вчення про любов. У цих творах естетика подається як вчення про божественну красу і розуміння Бога.

Значне місце серед естетичних проблем, що розроблялися у Візантії, була *літургія* як засіб утвердження символів віри у почуттях віруючих. Вона була в християнській свідомості не лише обрядом, а й справжньою філософією православ'я. У літургійному дійстві органічно поєднувалися прозова та поетична словесні форми з наспівно-мелодійною музичною формою. Першим звернув увагу на вплив музики на людську душу *Іоанн Златоуст*.

Іоанн Златоуст (347–407 рр.) — святий, один із засновників Константинопольського патріархату, патріарх Константинопольський, вселенський учитель, блискучий оратор, адвокат і релігійний полеміст, видатний мислитель та проповідник візантійської церкви.

Він зазначав, що «ніщо так не підносить душу, ніщо так не окрилює її, не віддаляє від землі, не звільняє від тілесних пут, не наставляє у філософії і не допомагає досягнути повного презирства до життєвих предметів, як узгоджена мелодія і божественний піснеспів, що управляється ритмом». Музика у візантійському культурі була носієм особливої — позапонятійної інформації («філософія в мелодії», за словами *Григорія Ниського*).

Григорій Ниський (бл. 335 – після 394 рр.) — християнський святий, богослов, християнський єпископ, філософ, ексегет, один із трьох великих «каппадокійців», брат святих Василя Великого і Петра Севастійського, єпископ Ніси в Каппадокії. За його ініціативою на II Вселенському Соборі, був доповнений Нікейський символ віри.

Візантійський храм, де відбувалося богослужіння, став особливим сакральним простором, в якому зникала суперечність між трансцендентною й іманентною сферами. Таке ж значення мало образотворче мистецтво, що налаштовувало віруючих на сферу трансцендентного, даючи чуттєво-осяжні образи надприродного.

Основна естетична проблематика візантійської естетики — образ, символ, знак, світло, прекрасне, канон. Усі вони мають гносеологічне навантаження, окрім того — становлять основу візантійської теорії пізнання.

Філософи Візантії вважали художні образи вищими від явищ природи і навіть церковного чину, розміщуючи їх між рівнями буття та надбуття, поряд з церковними таїнствами. Дослідники виділяють п'ять рівнів функціонування образотворчого мистецтва у візантійській гносеології: дидактичний, символічний, сакральньо-містичний, літургійний і власне художній. Усі вони тісно поєднані між собою.

Ідеал візантійської естетики — трансцендентний Бог — джерело краси і як такий перевершує всі її вияви. Універсум становить систему образів, символів і знаків, що вказують на першопричину — Бога. Прекрасне в природному світі, у витворах людських рук, зокрема в художніх творах (словесні, музичні, образотворчі образи) — це символи й образи першопричини, позапонятійні форми її вияву. Краса та прекрасне в усіх їх модифікаціях постають провідними категоріями візантійської естетики. Так, Псевдо-Діонісій у трактаті «Про божественні імена», розглядаючи ідею краси в трактаті Платона «Бенкет», зауважує: «Найсуттєвішо-прекрасне називається

красою тому, що від нього надається всьому суццю його власна, відмінна для кожного краса, і воно є причиною злагодженості та блиску в усьому суццю; подібно до світла випромінює воно на всі предмети свої глибинні промені, що створюють красу і ніби покликають до себе усе суще, тому й іменується красою, і все в усьому збирає у себе». Псевдо-Діонісій розрізняє три онтологічні ступені краси: по-перше, абсолютну божественну красу (істинно прекрасне); по-друге, красу небесних істот — чинів небесної ієрархії; по-третє, видиму красу, красу предметів і явищ реального світу. Вони всі об'єднані наявністю сутнісної — духовної краси (кожне відповідно до своєї міри).

Ставлення візантійських мислителів до чуттєвої краси неоднозначне. З одного боку, вона вважається джерелом гріха, тому спричиняє негативне ставлення до себе. З іншого — прекрасне у матеріальному світі та в мистецтві високо цінується як свідчення виявів абсолютної божественної краси. *Василій Великий*, подібно до Платона, вбачає у мистецтві не лише наслідування видимому світові, а й смислові сутності, з котрих складається сама природа. Призначення досконалих зображень — у піднесенні людського духу. Тобто візантійська естетика зосереджує особливу увагу на психологічних аспектах сприймання та переживання досконалих художніх зображень, причому естетичне й етичне у зображеннях розглядається способом, в який прекрасне лише і може виявляти себе.

Василій Великий (329–379 рр.) — святий, архієпископ Кесарії Каппадокійської в Малій Азії, визначний церковний діяч, один із Отців Церкви та найшанованіших на Русі святих, аскет, автор кодексу чернечого життя, учитель, богослов та вчений.

На першому плані в естетиці Візантії знаходиться образ, як носій особливого, недискурсивного знання. На першому плані знаходиться емоційно-естетична сторона образу, його функції імітації, вираження і позначення об'єкта. Першим із християнських філософів проблему образу розробив *Климент Олександрійський*.

Климент Олександрійський (150–215 рр.) — християнський апологет та проповідник Святого Письма серед елліністичних книжників, основоположник Олександрійської богословської школи, який очолював її до Оригена.

Для нього образ — структурний принцип, який гарантує цілісність усієї системи. Бог — вихідний пункт образної ієрархії, першообраз для наступних відображень. Його першою репрезентацією є Логос, ще невидимий образ, що чуттєво не сприймається. Цим образом виступає розум або душа людини. Людина є третьою репрезентацією Бога. Це матеріалізований, візуально і тактильно відчутний образ, який відображає першообраз Бога. Далеко відстоїть від істини четверта репрезентація образів — витвори образотворчого мистецтва, статуї, зображення людей та антропоморфних богів.

Василій Великий звертає особливу увагу на роль зорових образів під час сприймання та переживання краси, а також на механізм впливу прекрасного на людину. Прекрасне осмислюється не лише у зв'язку з предметом та якістю зображення, а й у зв'язку з впливом на сприймаючого суб'єкта. Співмірність у структурі твору важлива саме з огляду її гармонізуючої дії на людську душу. Василю Великому належить висловлювання, що стало наріжним у період протистояння іконоборців та іконошанувальників: «Зображення — книга для неграмотних».

Новий етап розвитку патристичної естетики пов'язаний з часом *іконоборства* (726–843 рр.). Розробляється теорія образу та символу, теорія образу й першообразу в образотворчому мистецтві. Видатними теоретиками естетики цього періоду були *Іоанн Дамаскін* і *Федір Студит*. У IX ст. (друга половина) завершилося формування канонів патристичної естетики.

Іоанн Дамаскін (675 – між 749 і 753 рр.) — християнський святий, видатний візантійський богослов і філософ, церковний письменник, гімнограф, шанований у більшості православних спільнот по всьому світу.

Федір Студит (Феодор Студійський) (759–826 рр.) — візантійський чернець, аскет, церковний діяч та письменник, канонізований як преподобний, захисник та реформатор монастирського життя засновник Студійського монастиря у Константинополі.

Противники ікон вказували на те, що Бог є дух та його ніхто не може бачити, і на вказівку з Біблії «не роби собі кумира і ніякого зображення того, що на небі вгорі і що на землі насподі, і що у водах нижче Землі». Іконоборці категорично відхиляли антропоморфне зображення Христа.

Захисником зображень на противагу іконоборцям виступав *Іоанн Дамаскін*, який є автором розгорнутої апології релігійних зображень, яка містила докладну теорію образів.

Іоанн Дамаскін у праці «Три захисні слова проти опровергаючих святі ікони» стверджував, що ікона як образ є відтворенням божественного архетипу. Тому, коли віруючі вклоняються іконі, вони чинять поклоніння не матеріалу, з якого виготовлена ікона, тобто не ідолу, на що вказували іконоборці, а тому, хто зображений, тому що честь, яка віддається образу, переходить до першообразу. Іоанн Дамаскін виділяє шість видів образів:

I вид — природні образи, тобто такі, що виникли «за природою», наприклад, таким образом є син стосовно свого батька. Першим «природним» образом невидимого Бога є його Син.

II вид — це задум усього Універсуму в Бозі, тобто ідеальний прообраз усього світу в його історичному розвитку. Ця ідея про світ називається пріреченням.

III вид — образ, створений Богом «за подібністю», тобто людина.

IV вид — символічні та алегоричні образи.

V вид — знакові образи.

VI вид — зображення, переважно міметичні, проти яких категорично виступали іконоборці.

Уперше візантійська естетика розробляє та визначає категорію «символ». Символ у візантійській естетиці постає узагальненою філософською категорією, що є позапонятійною. Вона має суто емоційне забарвлення, оскільки в її основу покладено світло і красу. Краса не зовнішня, а духовна, що є втіленням краси трансцендентного Бога. Саме в позапонятійних чуттєвих образах вбачається джерело і засіб усунення антиномічності та сходження від образу до істини та архетипу.

Ідея образного пізнання істини була провідною у візантійській естетиці. Розроблена у V–VI ст. теорія образу поглиблюється у напрямі канонізації прийомів художнього письма під час творення іконописних зображень у період іконоборства (VII–IX ст.). Іконописний образ розглядається не як «подібний» до трансцендентного архетипу, а як зображення Бога, втіленого в людську подобу. Навколо ідеї чуттєвого втілення Бога в цей період розгорнулися гострі суперечки. Іконоборці прагнули очистити культ від грубого фетишизму, прагнули зберегти за божеством його піднесену

духовність. Іконошанувальники стверджували, що з допомогою чуттєвих образів людина сходить до духовного споглядання. Федір Студит, заперечуючи іконоборцям, котрі не визнають зв'язку між образом і першообразом, зазначає: «Але як же він (Бог) міг би бути описаний, якби не мав значення першообразу... Сповідуючи, що Христос може бути описаний, ти, хоча і проти своєї волі, погоджуєшся з тим, що він — першообраз свого образу, як і всяка людина є першообраз власної подоби».

Поняття «образ» і «прообраз» постають предметом осмислення не лише у період ранньої патристики й іконоборства, а й протягом післяіконоборчого періоду. Цей період характеризується розвитком інтересу до античної філософії, літератури, художньої культури. Здійснювалося активне переписування рукописів античних авторів, завдяки чому вони дійшли до нашого часу. До енциклопедично освічених людей належали, зокрема, *Фотій* (друга половина IX ст.) і *Михайло Пселл*.

Фотій (Феофілакт) (820–896 рр.) — визначний церковний та політичний діяч Візантії, Константинопольський та Вселенський патріарх у 857–867 і 878–886 рр.; святий. Боровся проти залишків іконоборства і павликіан. Сприяв поширенню впливу візантійської церкви на слов'янські землі — Болгарію, Моравію, Русь.

Михайло Пселл (1018–1078 рр.) — учений візантійський чернець, наближений до багатьох візантійських імператорів, автор філософських та історичних праць, математик. Одним із перших висунув на протипагу середньовічному захопленню філософією Аристотеля філософське вчення Платона, чим підготував розквіт неоплатонізму в добу Відродження.

Ставлення Михайла Пселла до художніх зображень розкриває така думка: «Я загалом поціновувач ікон, але одна з них особливо впливає на мене надзвичайною красою, вона, ніби удар блискавки, позбавляє мене почуттів і відбирає у мене силу в земних справах і розум. Я не зовсім впевнений, що це зображення подібне до свого надприродного оригіналу, але твердо знаю, що змішування фарб відображає природу плоті».

Особливий інтерес до іконописних зображень, у тому числі створення іконописних канонів, спричинене розумінням освяченого іконописного зображення як «вищої реальності», порівняно



з минушим світом явищ. Ікона у людській свідомості набувала навіть значення архетипу й енергії прототипу. Цікавою пам'яткою пізньовізантійської естетики є трактат «Ермінія (Настанови про живописне мистецтво)». Він дає уявлення про естетичний ідеал візантійських живописців, розкриває закони художнього зображення Христа, Божої Матері, святих. Тут містяться поради про матеріал мистецтва, засоби зображення тощо. Головне ж у цьому трактаті — вчення про «першообраз» і «прототип». У третій частині трактату зазначається: «Ми поклоняємося не фарбам і художньому твору, як злостиво говорять вороги церкви нашої, а Господу нашому Ісусу Христу, сущому на небесах. Адже шанування ікон переходить на першообрази...».

Отже, естетика Візантії — найяскравіше втілення ідей християнського неоплатонізму в художній творчості, покликаний розкрити ієрархічні сходинки краси як відображення ідеї божественної досконалості. Візантійська естетика розробила самобутню теорію естетичних категорій, що поглиблювали античну традицію. Це теорія образу, першообразу, символу, світла, канону. Вагомим став її доробок у теорію естетичного сприймання та психічного переживання досконалих образів, котрі спричиняють піднесення почуттів і налаштовують дух на осмислене переживання досконалості світу та божественного першообразу. Естетичні ідеї Візантії безпосередньо вплинули на культуру середньовічної Європи, Азії, Київської Русі.

## Естетика доби Відродження

Доба Відродження припадає на останню чверть XIII ст. – XVI ст. в Західній Європі, а в Східній та Північній Європі вона тривала до XVII ст. Дослідники поділяють культуру Відродження на кілька етапів. Кожен з них характерний своєю специфікою та здобутками. Перший — Проторенесанс (кінець XIII–XIV ст.), другий — ранній Ренесанс (XV ст.), третій — високий Ренесанс (кінець XV – 30-ті рр. XVI ст.), четвертий — пізній Ренесанс (до кінця XVI ст.).

Естетика доби Відродження була закономірним продовженням естетичних ідей Античності та Середньовіччя. Одночасно вона стала зовсім новим та оригінальним явищем світової культури. Це пов'язано з новим антропоцентричним світоглядом, що сформувався у XIII–XVI ст. Людина тепер органічно вписується в земне життя,

немає протиставлення ідеального та реального, дух вважається активною силою. Естетика доби Відродження подолала аскетизм середньовічного образу краси, надаючи йому життєвих проявів у витворах мистецтва. Втіленням прекрасного стає людина, яку митці розглядають як творче начало життя. Культура Ренесансу звернула увагу людини на земний світ і його принади, відкрила очі на його красу. Краса світу стала естетичною моделлю творчо-формуючої діяльності митців, надаючи їй піднесеного звучання та неповторної краси. Інтерес до пізнання земних речей, відкидання безперечного авторитету церкви, зростання світських елементів у культурі дослідники називають характерною прикметою Відродження. Людина в трактовці філософів доби Відродження — діяльна творча особистість, митець, Майстер, яка усвідомлює власні творчі здібності

Універсалізм — характерна риса особистості доби Відродження. В добу Відродження критерієм і виміром досконалості для людини постає вона сама. Ідеал Відродження — Людина з великої літери, майже рівна Богу.

Видатними представниками естетики доби Відродження в Італії були *Данте Аліг'єрі* (від його творчості Відродження розпочинає відлік), *Франческо Петрарка*, *Бокаччо*, *Альберті*, *Леонардо да Вінчі*, *Рафаель*, *Мікеланджело Буонаротті*, *Марсіліо Фічіно*, *Джованні Піко делла Мірандола*, *Джордано Бруно*, *Томмазо Кампанелла*; у Німеччині — *Альбрехт Дюрер*, в Англії — *Вільям Шекспір*, у Франції — *Франсуа Рабле*, в Іспанії — *Мігель де Сервантес*.

Саме поняття «ренесанс» (лат. *re* — знову і *nasci* — народжуватися) вперше використав у 1550 р. Дж. Вазарі у праці «Життєпис найзнаменитіших живописців, скульпторів і зодчих».

Естетика доби Відродження нерозривно пов'язана з філософією, етикою, художньою творчістю, мистецтвом, вона пронизує всі сфери життя тодішнього суспільства. Формування принципів естетики доби Відродження розпочалося з руху гуманістів, які утверджували цінності земного життя та покликання людини здійснитися в ньому, вступали в опозицію до церковно-релігійних поглядів на сенс життя.

Основоположником культури Відродження і найвидатнішим представником естетики Проторенесансу, що започаткував новий естетичний ідеал і прокладав шляхи становленню ренесансного гуманізму, був *Данте Аліг'єрі*, естетичні ідеї якого були викладені

у художніх творах «Нове життя», «Божественна комедія» та наукових трактатах, присвячених питанням мовознавства «Бенкет» та «Про народну мову».

Данте Аліґ'єрі (1265–1321 рр.) — видатний італійський поет, письменник, філософ, політик доби Відродження, якого називають «батьком італійської літератури», засновник італійської літературної мови, автор поеми «Божественна комедія» (італ. *la Divina Commedia*), що вважається шедевром світової літератури.

Важливим естетичним феноменом у поетичній і прозовій творчості Данте постає зображення внутрішнього стану поета, який відкривається єдністю ліричної глибини почуттів і водночас рефлексією над почуттями. У збірці поезій, поєднаних із прозовим текстом під назвою «*Vita nova*» («Нове життя»), вперше висунута ідея цінності народної мови як такої — саме нею випадає освідчуватися в коханні, говорити про нього. Тобто утверджується цінність народної італійської мови як найадекватнішого засобу передання почуттів людини. Ця ж тема розгортається в морально-філософському творі «Бенкет», де поєднані філософські, богословські, морально-етичні й естетичні проблеми, що засвідчують новий погляд на цінності життя. Данте гідність людини пов'язує не з її майновими статками й аристократичним походженням, а з мудрістю та духовною досконалістю. Саме вони, на думку поета, є ознаками шляхетності.

Трактат «Про народну мову» — перше дослідження з мовознавства, що започаткувало становлення італійської літературної мови. З точки зору естетики Данте, мова — виключно людський спосіб спілкування, метою якого є потреба «передати іншим думку нашого розуму». Філософ обґрунтовує ідеї герменевтики: розуміння мови як способу передання думок і засобу порозуміння між людьми. Мовне питання, започатковане Данте як теоретична проблема і реалізоване як культурний доробок у мові його творів, вже у XIV ст. стало центральною проблемою естетики.

Першим видатним гуманістом вважається *Франческо Петрарка*, який започаткував епоху раннього Відродження.

У своїх філософських та полемічних творах «Про презирство до світу», «Про усамітнене життя», «Про дозвілля монахів», «Про засоби проти всякої фортуни» Петрарка сформував нове розуміння цінностей життя. На відміну від аскетизму чернецтва він наголошує

на прагненні до слави та чуттєвого кохання, милування красою природи як джерела творчої наснаги.

Ідеал людини нової епохи обґрунтовано у трактаті Петрарки «Про засоби проти щасливої і нещасливої долі», де в діалозі між почуттями та розумом утверджуються цінності доброчесності, наполегливості у здобутті моральних і духовних чеснот, незалежно від походження, родовитості, майнових статків та ін. У цьому ж трактаті подано діалог між розумом і почуттями стосовно мистецтва та насолоди його красою. Перемагають почуття, оскільки перебувають у стані захоплення виразною красою.

Для доби Відродження характерною стає тенденція розвитку естетичної теорії митцями-практиками, які осмислюють власні творчі здобутки та закономірності художньо-естетичної діяльності. Перший твір, що містив певні теоретичні знання в галузі живописного мистецтва, — «Книга про мистецтво» або «Трактат про живопис» художника Ченніно Ченніні (нар. бл. 1370). У цій роботі вперше сформульовані поняття «малюнок», «колорит», «рельєф», які згодом набули першорядного значення у творчості Л.Б. Альберті, Леонардо да Вінчі та інших митців Високого Відродження. Теоретиком нового італійського мистецтва був *Леон Батіста Альберті*.

|| Леон Батіста Альберті (1404–1472 рр.) — видатний письменник, філософ, математик, художник, скульптор, архітектор, теоретик архітектури і живопису.

У трактатах «Десять книг про зодчество», «Три книги про живопис», «Про статую» Альберті виклав власну теорію живопису та сформулював систему математичних пропорцій людського тіла, що стало підґрунтям художньої практики Відродження.

Альберті створив оригінальне вчення про прекрасне. Для Альберті сутність краси в архітектурі — це єдність трьох складових — числа, обмеження і розміщення, які об'єднує гармонія. Гармонія є джерелом краси. На думку мислителя, «краса — це строга співмірна гармонія всіх частин, об'єднаних тим, до чого вони належать, — така, що ні додати, ні відняти, ні змінити нічого не можна, не зробивши на гірше».

У трактаті «Три книги про живопис» Альберті вперше викладає наукову теорію взаємодії світла та кольору, світла й тіні, які утворюють об'ємність або ілюзію об'ємності на площині полотна чи

стіни; теорію перспективи, що дає ілюзію глибинності зображення на площині. Завдяки теоретичним дослідженням Альберті мистецтво виходить за межі середньовічної канонічності зображень, переносить на площину все багатство форм і відносин реального світу. Філософ вважав, що живопис найважливіше мистецтво серед інших мистецтв. Живопис постає з природи, як естетична реальність він містить три складники — малюнок, композицію й освітлення.

Поряд з аналізом особливостей художньої техніки моделювання образів Альберті зосереджує увагу на естетичних особливостях творення образу в живопису, наголошуючи, що твори мають передусім давати естетичну насолоду. Складниками живописної краси він вважає силует, композицію і світло, що забезпечують цілісність твору як прекрасного. Щодо предмета, то метою його художнього зображення є не подібність як така, а турбота про те, щоб надати красу, оскільки в живопису витонченість не лише приємна — вона необхідна. Поряд із поняттями «гармонія», «краса» Альберті, посиляючись на досвід античної естетики, використовує поняття «гідність», «витонченість», «корисність» (як єдність в архітектурі корисного та красивого), «привабливість» та ін.

Значний внесок у теорію живопису зробив *П'єро делла Франческа*, автор трактату «Про живописну перспективу». Вчення про перспективу стало не лише теоретичним керівництвом для художників, а й заклало фундамент нової науки — нарисної геометрії.

П'єро делла Франческа (1420–1492 рр.) — італійський художник раннього Відродження, найбільш відомі художні твори — «Хрещення Христа», «Мадонна делла Мізерикордія», «Побиття Христа біля колони», автор трактатів «Про перспективу у живописі», «Твір про п'ять правильних тіл», «Трактат про абак» з геометрії та теорії перспективи.

Відмінністю естетики Відродження є тісний зв'язок з практикою мистецтва. Естетика Відродження ставила собі за мету вирішення конкретних питань мистецтва, була покликана розв'язувати практичні завдання. Прикладом може служити розробка *Леонардо да Вінчі* складної системи правил та законів, якою повинен користуватися художник у процесі написання картини.

Леонардо да Вінчі (1452–1519 рр.) — видатний італійський вчений, дослідник, винахідник, філософ, художник, архітектор, анатом та інженер, титан італійського Відродження.

Рукописна спадщина Леонардо да Вінчі містить великий розділ «Наука», а також розділи «Мистецтво» та «Художня проза». Особливий інтерес для теорії естетики мають праці, присвячені питанням теорії живопису — «Суперечка живописця з поетом, музикантом і скульптором», «Про живопис і перспективу», «Про світло і тінь, колір і фарби», «Про композицію», «Про скульптуру і зодчество» та ін.

Для Леонардо да Вінчі головним видом мистецтва був живопис, який він вважав головним засобом пізнання світу. Особливе місце живопису серед вільних мистецтв він вбачає у здатності «повідомляти свої кінцеві підсумки всім поколінням всесвіту, оскільки його кінцевий підсумок є предметом здатності зору... а отже, не потребує, як письмо, тлумачників різних мов, а безпосередньо задовольняє людський рід...». Перевага живопису перед іншими мистецтвами, на думку мислителя, визначається головною роллю зору в пізнанні. Краса — це перш за все зорова краса — колір, форма, композиція, співвідношення частин. Інша причина того, що живопис є головним видом мистецтва, полягає в тому, що на відміну від літератури або співу, живопис зрозумілий всім та не вимагає перекладу. Мова живопису міжнародна та масова.

Порівнюючи різні мистецтва з властивим їм предметом і засобами зображення, Леонардо да Вінчі не протиставляв їх одне одному, а зазначав важливість кожного для сприймання та переживання.

У його трактатах звучить думка щодо творчої природи людської особистості, яка у своїх можливостях рівна Богу. «Науки доступні наслідуванню, такі, що з їх допомогою учень стає рівним творцю і також створює свій плід». Стосовно живопису, то, на думку генія, він не піддається копіюванню, а отже, йому не можна навчитись. «Він єдиний лишається благородним, він єдиний дарує славу своєму творцю». Ці ідеї Леонардо да Вінчі пояснюють той факт, що геній не створив власної художньої школи та не передав свою майстерність учням.

Леонардо да Вінчі теоретично обґрунтував специфіку мови живопису, предмета живописного зображення та засобів, що надають життєвості зображенням. Живопис він вважає наукою. Порівнюючи філософію та живопис, митець наголошує на тому, що живопис своїми засобами охоплює істину тих тіл, які філософія прагне досягнути, проникаючи всередину цих тіл. Тобто істину досягають і живопис, і філософія, але кожен володіє для цього власними засобами. Живописець здатний досягти істину й відобразити сутність речей,

надаючи їм внутрішньої життєвості, в якій відсвічує душа зображеного. Справді, все, що існує у всесвіті як сутність, як явище або як уявлення, художник «має спочатку в душі, потім у руках, котрі настільки чудодійні, що в один і той самий час створюють таку ж пропорційну гармонію в одному-єдиному погляді, яку утворюють предмети». Він розглядає чудодійні властивості ока осягати красу всесвіту, завдяки чому око — це «вікно душі».

Велику увагу митець приділяв проблемі професіоналізму в мистецтві. Леонардо да Вінчі висував вимоги до живописця відповідати своєму призначенню — не лише вміти малювати, покладаючись на судження ока, а й мати знання про предмети, що зображуються. Власне, на цій підставі живопис розглядається ним і як мистецтво, і як наука. Леонардо да Вінчі визначає ті засоби створення живописного образу, без яких існування цього мистецтва загалом неможливе. Він називає їх «десятьма категоріями ока» — це наука про перспективу, пропорції, світло й тіні, про колір і фарби, зображення фігур і обличчя, про композицію та ін. Авторський аналіз мови живопису цінний не лише як практичні настанови для живописця, не лише як підсумок власних пошуків і творчих здобутків митця у мистецтві живопису. Теоретична цінність ідей Леонардо да Вінчі полягає в тому, що він обґрунтував естетичні особливості мистецтва живопису та його рівноправність з-поміж інших вільних мистецтв.

Для естетики доби Відродження була притаманна абсолютизація ролі одних видів мистецтва перед іншими. Головними вважалися образотворчі мистецтва, що були ближче до реальності своєю конкретно-чуттєвою формою, тому краще могли протистояти аскетизму та схоластиці середньовічної естетики.

Естетика доби Відродження ще не бачила відносності специфіки естетичних та етичних категорій та їхньої відмінності. Прекрасне ототожнювалося з моральним і справедливим. А зовнішня краса вважалася атрибутом чесноти. Друг Леонардо да Вінчі *Лука Памоліо* висуває як норму краси гармонійну пропорцію «золотого перетину». Зовнішні форми об'єкта оголошуються основою краси, а зразком вважається сама людина та її тіло.

Видатний діяч пізнього Ренесансу *Томмазо Кампанелла* вважав, що прекрасне є символом, знаком добра, а неподобство — люті. Кампанелла зазначав, що немає нічого, що одночасно не було б прекрасним і потворним, заперечував зв'язок видимої краси і виховної

функції мистецтва, але підкреслював, що саме поезія спонукає душу до добра.

Томмазо Кампанелла (1568–1639 рр.) — італійський філософ, письменник, автор видатного твору «Місто сонця», чернець Домініканського ордену, один із засновників утопічного соціалізму.

Наголошуючи на пізнавальному значенні мистецтва, естетика доби Відродження приділяє велику увагу зовнішній правдоподібності при відображенні дійсності, тому що реальний світ, реабілітований гуманістами, гідний адекватного і точного відтворення.

Тому цілком зрозумілий інтерес ренесансної естетики до технічних проблем мистецтва, особливо живопису. Лінійна та повітряна перспектива, світлотінь, локальний і тональний колорит, пропорція були головними проблемами дослідження в цю епоху. Велику увагу гуманісти цієї епохи приділяли заняттям анатомією, математикою, досліджували натуру. Невипадково центром уваги теоретиків і практиків мистецтва було вчення про пропорції, перспективу та анатомічну будову живих організмів. Краса, на думку гуманістів, пов'язана з правдивим зображенням форм дійсності. Закон прекрасного для них — що пропорційне, то красиве. Але митці Ренесансу дуже далекі були від натуралістичного копіювання предметів та явищ дійсності. Вірність природі вже не є імітацією. Краса знаходиться в окремих предметах, а митець тільки повинен зібрати її в одне ціле.

Таку ідею висловлює німецький художник *Альбрехт Дюрер*: «Неможливо, щоб ти зміг змалювати прекрасну фігуру з однієї людини. Тому що немає на землі такої гарної людини, яка не могла б бути кращою».

Альбрехт Дюрер (1471–1528 рр.) — німецький художник доби Відродження, математик і теоретик мистецтва, автор вівтарних картин, портретів, гравюр та екслібрисів.

У трактаті «Керівництво до виміру» Альбрехт Дюрер зазначає, що навчання мистецтву живопису лише на основі повсякденної практики, без вивчення теорії, не здатне сформувати справжнього живописця, оскільки він не спроможний діяти помірковано, тобто дотримуватися логіки предмета зображення, а натомість дослухається лише власної примхи. В своєму найвідомішому трактаті «Чотири



книги про пропорції» Дюрер робив акцент на знанні законів художнього зображення, тобто законів мови живописного мистецтва. Актуально в контексті сьогодення звучить така думка Дюрера: «...Не маючи правильної основи, ти не можеш зробити нічого правдивого і хорошого, навіть якби ти володів кращими в світі навичками вільної роботи. Це пастка, яка погубить тебе».

Гуманісти більшою мірою орієнтувалися не на конкретну людину, а на загальне, типове, ідеальне. Тому естетика Відродження — це естетика ідеалу. Для гуманістів ідеал не протистоїть дійсності, прекрасне реальне. Тому прагнення естетики Ренесансу до ідеалізації не суперечить принципам художньої правди. Ідея гармонійного розвитку людини розглядалася не як утопія, а як ідеальна модель або мрія.

Доба Відродження була пронизана мріями про щасливе майбутнє, що знайшло своє відображення в так званих *утопіях*. Первісне значення цього терміна — це назва відомої праці *Томаса Мора* «Утопія» (1516 р.). Ідеї справедливого щасливого суспільства також можна знайти в творчості *Вільяма Шекспіра*, *Франсуа Рабле*, *Мігеля де Сервантеса*, *Томмазо Кампанелли*.

На відміну від раннього Ренесансу, де головними жанрами були авантюрна новела та лірична поезія, проникнуті захопленням красою світу, то для Високого та Пізнього Відродження більш характерними є трагедія та роман. Песимізм, розчарування дійсністю, розгубленість — головні мотиви творів цієї епохи. Показовою в цьому плані є творчість Шекспіра та Сервантеса. Для Гамлета світ — це «сад, що поріс бур'янами», «Весь світ — в'язниця з множиною засобів, торгур і підземель». Соціальні відносини сприймаються в цей час як ворожі мистецтву.

Значним розчаруванням закінчилася доба Відродження, але розчаруванням, що не торкнулося головних новацій та досягнень епохи Ренесансу. Вони зберігаються, передаються у спадщину наступним поколінням, набуваючи у них значення великих ідей та вічних образів.

Естетика  
Нового  
часу

XVII–XVIII ст. увійшли в історію під назвою Нового часу, для якого були характерні секуляризація (звільнення свідомості європейського суспільства від авторитаризму релігійної віри), наукова революція, поява нової геліоцентричної картини світу, нове розуміння людини та суспільства.

Однак найвідчутніші зміни відбулися у розумінні людини, а саме — її духовного світу, місця в світовому цілому та соціумі. Інтерес до людини постає сутнісною рисою епохи, створюючи можливість простежувати зміни в розумінні сенсу життя, цінностей внутрішнього світу на кожному з етапів історії людства.

У XVII ст. починають формуватися нормативні естетичні системи, першою з яких стала естетика *бароко*.

*Бароко* (італ. *barocco* — вибагливий, примхливий, чудернацький), до XIX ст. означало щось несправжнє, штучне, незграбне., з XIX ст. — назва стильового напрямку XVII ст., з якого почалося поширення європейської цивілізації на інші континенти. Нова суперечлива епоха вимагала нової трактовки людини. Людська особистість — складне явище, яке залежить як від природи, так і від суспільства. Природа, духовний світ людини, суспільство — складні суперечливі феномени. Людина XVII–XVIII ст. вирізняється зростанням багатства нюансів переживання світу. Епоха відкриває властиві людині суперечності між розумом і почуттями, духовною й тілесною природою. Саме напруга почуттів, спричинена втратою ілюзій стосовно гармонії та внутрішньої досконалості людини, — ґрунт трагічного гуманізму доби бароко.

Головна категорія естетики бароко — краса. Краса — ідеальна категорія, що стоїть над природою. Мистецтво, що втілює красу, повинне показувати поліпшену, ідеальну природу, не повинно відбивати потворність реального життя, що протилежне красі. Краса підпорядковується ідеальній нормі, якою є античність, вона містить у собі природу в поліпшеному вигляді. Краса в естетиці бароко втілюється в поняттях «грація», «благопристойність», «декорум». Для барокових творів притаманні перебільшення, пафос, театральність, символізм, пластичність вирішення складних просторових завдань, різкі світлотіньові контрасти, розвинута колористика.

Характерними рисами естетики бароко були цензура сюжетів; норми «великого стилю», «великого смаку», «великих ефектів», ієрархія жанрів, міфологічні та історичні сюжети, синтез архітектури, музики, живопису, скульптури, театру, садово-паркового і прикладного мистецтва в ансамблях як в одному цілому, парадність, урочистість і пишномовність творів мистецтва, живописна ілюзорність, прагнення вразити глядача. До «витонченого мистецтва» належав релігійний жанр, до «низького мистецтва» — побутовий жанр,

пейзаж, натюрморт. Естетика бароко висловлює бажання насолоджуватись дарунками життя, мистецтва і природи.

Теоретиками естетики бароко в Італії були: *Джамбатісто Маріно*, *Емануеле Тезауро*, *Даніеле Бартолі* (1608–1685 рр.), *Джованні Вінченцо Гравіна* (1664–1718 рр.), *Джамбатіста Віко*.

Джамбатісто Маріно (1569–1625 рр.) — відомий італійський поет, найкращий представник бароко, автор відомих збірок «Ліра» (1608–1614 рр.) і «Цівниця» (1620 р.), «Епіталама» (1616 р.), поеми «Побиття немовлят» (надрукована після смерті автора 1632 р.), прозовий цикл «Священні проповіді» (1614 р.).

Основні проблеми, що розглядаються в працях цих авторів, — осмислення засобів виразності, з допомогою яких мистецтво здатне відобразити всі явища світу і сприяти їх пізнанню. Важлива думка представників напряду стосовно пізнавальної ролі символу. Увесь світ вони розглядали як метафору. Щодо основного призначення мистецтва, то воно пов'язується з впливом на людські почуття. Наприклад, Дж. Маріно в трактаті «Священні проповіді» розглядає взаємозв'язок мистецтв, а основне їх призначення вбачає у тому, щоби «приємно жити людські душі й утішати їх піднесеною радістю».

Трактуючи мистецтва відповідно до ідеї наслідування, автор зауважує: відмінності між поезією та живописом простежуються хіба що в тому, «що один наслідує з допомогою фарб, а інша — словами, один наслідує зовнішньому, тобто образи тіла, інша ж — внутрішньому, тобто виявам духу; один ніби змушує розуміти почуттями, інша ж — почувати розумом». Не менш цікавою для розуміння мистецтва як уособленої в образній мові цілісності світової гармонії постає думка автора про музику: «...хіба партитура не наш світ, сповнений... музичними співмірностями?». Варто звернути увагу на точність формулювання не лише відмінностей мови згаданих видів мистецтва, а й на своєрідність вияву естетичної ідеї в кожному з них.

На естетичні ідеї Аристотеля зорієнтована світоглядна позиція *Емануеле Тезауро*, автора трактатів «Панегірики», «Моральна філософія», «Підзорна труба Аристотеля» (1655).

Емануеле Тезауро (1592–1675 рр.) — італійський письменник, філософ, історик та драматург доби бароко, автор відомих трактатів «Підзорна труба Аристотеля» (*Il cannocchiale aristotelico*, 1655), «Філософія моралі» («*Filosofia morale*», 1670).

Трактат «Підзорна труба Аристотеля» — кращий твір з теорії поезії бароко не лише в Італії, а й у всій Європі. У ньому досліджені основні чинники художньої виразності мистецтва, зокрема поетичного. Автор розглядає роль Розуму, що має два природних дарунки — Прозорливість і Багатогранність. Відтак він допомагає проникнути у найвіддаленіші й ледь помітні властивості будь-якого предмета, а отже — «в субстанцію, матерію, форму, випадковість, якість, причину, ефект, мету, симпатію». Геніальність твору мистецтва залежить, на думку автора, не від уміння наслідувати симетрію природних тіл у скульптурі, форми та прикрас в архітектурі та ін.; вирішальним він вважає розум творця мистецтва: жодна картина не заслуговує звання геніальної, якщо вона не є наслідком гострого розуму.

Особливе значення для естетики бароко мала праця Дж. Віко «Основи нової науки про спільну природу націй», в якій розглядалися також проблеми естетики. Йоганн Вольфганг Гете назвав *Джамбатіста Віко* «прабатьком» не лише новітньої італійської, а й європейської естетичної думки.

Джамбатіста Віко (1668–1744 рр.) — італійський філософ, професор риторики в Неаполітанському університеті, засновник сучасної філософії історії. Головна праця «Основи нової науки про загальну природу націй» (1725 р.) вважається однією з предтеч філософського конструктивізму.

Філософ створює вчення про розвиток історії людства, розглядаючи його як циклічний процес, що складається з послідовної зміни етапів: епоха богів, епоха героїв, епоха людей. Історія постає саме як процес духовного становлення людства. Причому історія людства постає і як явище творення культури, і як процес естетичний за характером і способом його здійснення. Дж. Віко доходить висновку про зміст історії, якою вона постає для народів — її творців. Це історія, де діють реальні особистості й відображені реальні події, хоча постає вона у вигляді поетичних оповідань: трагічних, коли йдеться про героїв, або сатиричних, коли мова йде про реальних персонажів. Дж. Віко доходить висновку, що перші міфи були історіями та ґрунтувалися на реальних підставах людського життя.

Своє теоретичне закріплення нормативна естетика бароко XVII ст. знайшла в наступній художній системі — *класицизмі*, що зберігав свій вплив до кінця XVIII – початку XIX ст.

Класицизм — це напрям, який сформувався в європейській художній культурі на початку XVII ст. Протягом XVII–XIX ст. естетичні принципи класицизму значно змінилися. Зразком для естетики класицизму були античні художні витвори. В основу естетичних принципів класицизму були покладені «Поетика» Аристотеля та «Мистецтво поезії» Горация.

Естетика класицизму орієнтувала митців на створення образів мистецтва, яким притаманні ясність, логічність, суворота врівноваженість та гармонія, що в свою чергу знайшло своє повне вираження в художній культурі та мистецтві Стародавньої Греції та Стародавнього Риму.

Раціоналістичний характер естетики класицизму проявився у типізації образів, суворій регламентації жанрів мистецтва, інтерпретації античної художньої спадщини, у зверненні мистецтва до розуму, а не до почуттів, у намаганні підпорядкувати творчий процес чітким правилам і канонам.

В естетиці класицизму, що розвивалася в умовах становлення ідей абсолютизму, центральною постаттю стає герой — активна діяльна особистість. Але герой класицизму відрізняється від героя Відродження відсутністю титанічного масштабу, для нього більш притаманна цілісність характеру, активне спрямування волі на досягнення мети, що визначала героїв Стародавньої Греції.

У контексті ідей механістичного матеріалізму цього часу, що поділяв світ на дві незалежні субстанції — духовну та матеріальну, мислячу й чуттєву, герой мистецтва класицизму постає індивідуалізованим втіленням цих протилежностей і покликаний визначитися щодо пріоритетів. Героїчною постаттю він стає завдяки наданню переваги цінностям, що є «всезагальними», такі як дворянська гідність, лицарська відданість та ін. Домінування філософського раціоналізму мало позитивне спрямування в сенсі утвердження ідей цілісності держави під владою сильної особистості. У мистецтві воно зумовило умоглядність характерів і конфліктів героїв трагедії. Дослідники слушно зазначають, що класицизм «видобував гармонійне начало не з надр самої людської природи, а з тієї суспільної сфери, в якій герой діяв».

Методологією естетики класицизму став раціоналістичний метод *Рене Декарта*.

Декарт виклав свої ідеї у 1637 р. у праці «Міркування про метод», основою його методу стало математичне знання та раціоналізм. Мистецтво, на думку філософа, повинно бути підпорядковане суворій регламентації з боку розуму. Вимоги ясності, чіткості, аналізу поширювалися Декартом і на естетику. Мова твору має відрізнятися раціоналістичністю, композиція будується за суворо визначеними правилами. Головна мета митця — переконувати силою та логікою думок. Раціоналізм відповідав змісту ідеології абсолютизму, який прагнув регламентувати всі сторони культури та життя. Теорія пристрастей, мотивована Декартом, ставила в залежність душу від тілесних збуджень, спричинених зовнішніми подразниками.

Найбільшу популярність як теоретик естетики класицизму мав *Нікола Буало*, який виклав свої ідеї 1674 р. в праці «Поетичне мистецтво».

|| Нікола Буало (1636–1699 рр.) — французький поет, критик, полеміст, придворний історіограф французьких королів.

Основою естетичного автор вважає підпорядкування митця законам розумної думки. Але це не означає заперечення поетичності мистецтва. Міру художності твору він ставить в залежність від міри істинності твору та його правдоподібності. Буало ототожнює сприйняття прекрасного з пізнанням істини за допомогою розуму, а творча уява та інтуїція митця також залежить від розуму. Буало закликає митців до пізнання природи, але радить піддавати її певному очищенню та виправленню. Велику увагу дослідник приділяв естетичним засобам вираження змісту. Основне призначення мистецтва, на думку Буало, — виклад раціональних ідей, огорнутих шатами поетично прекрасного. Мета його сприймання — поєднання розумності думки та чуттєвої насолоди доцільністю форм. Головна ідея естетики Буало — вимога в усьому наслідувати традиції Античності.

Французькі поети доби класицизму *П'єр Корнель* та *Жан Расін* дуже часто зверталися до античних сюжетів, але давали їм нове сучасне трактування. Особливістю творчості французьких авторів цієї епохи була орієнтація на суворе римське мистецтво, на відміну від ренесансного захоплення давньогрецькими творами мистецтва, зразками для імітації стали «Енеїда» Вергілія, комедії Теренція, сатири Горація, трагедії Сенеки.

П'єр Корнель (1606–1684 рр.) — французький драматург, «батько французької трагедії», один із творців класицизму у французькій літературі.

Жан Батист Расін (1639–1699 рр.) — французький драматург, один із «Великої Трійці» драматургів Франції XVII ст. поряд із Корнелем та Мольєром.

Естетика класицизму переосмислює античне поняття категорії «міра». На відміну від ренесансного трактування міри як внутрішньої гармонії, що властива людині від природи, для класицизму міра є зовнішнім обмежувальним принципом.

В ідеях теоретиків естетики класицизму є деякі протиріччя. З одного боку, культивується дисципліна, в душі підпорядкування людини абсолютистським порядкам, з іншого — ставиться проблема соціалізації особистості, виховання людини, для якої властиве почуття суспільної дисципліни. Саме трактування Античності в естетиці класицизму інше, ніж у добу Відродження. Гуманісти протиставляли ідеалізовані античні образи середньовічним «привидам» з метою реабілітації права людини на земне щастя. Тому в гуманістичній традиції краса, гармонія, пропорції — це сутність світу та самої людини, в традиції класицизму основними естетичними категоріями є ідеалізм, умоглядність, раціоналізм, геометрична сухість.

Природа, на думку Буало, — це те, що протистоїть духовному ідеалу, що упорядковує матеріальний світ, а митець тільки втілює духовні сутності, які знаходяться в основі природи. Духовним ідеалом є розум. Не може бути краси поза істиною. Критерієм краси як істини є ясність та очевидність, те, що незрозуміле, те некарасиве. Характер в естетиці класицизму повинний зображуватися нерухомо, позбавленим розвитку, протиріччя та індивідуальних рис. У мистецтві необхідно втілювати високі ідеї патріотизму, громадянськості, героїзму, угамування емоційних пристрастей.

На основі ідей класицизму високого розквіту досягли драматургія, театр, архітектура, поезія, музика, живопис. У всіх цих видах мистецтва склалися національні художні школи.

У середині XVIII ст. в добу Просвітництва класицизм зазнав еволюції в плані ідейного змісту, на перший план виходять теми політичних та релігійних конфліктів, боротьба за свободу, з'являються антифеодальні тенденції.

Специфічну інтерпретацію класицизм отримує в творчості німецьких філософів. Німецьке Просвітництво було широким духовним рухом, що ґрунтовно теоретично проаналізував сутність естетичного як особливого типу духовного досвіду. Видатними його представниками, виразниками демократичного ідеалу були *Олександр Баумгартен*, *Георг Фрідріх Мейєр* (1718–1777 рр.), *Мойсей Мендельсон* (1729–1786 рр.), *Йоганн Іоахім Вінкельман* (1717–1768 рр.), *Готхольд Ефраїм Лессінг* (1729–1781 рр.), *Йоганн Георг Гаман* (1730–1788 рр.), *Йоганн Готфрід Гердер* (1744–1803 рр.), *Йоганн Георг Адам Форстер* (1754–1794 рр.).

Особливе значення для теорії естетики мали праці *Олександра Баумгартена*.

Олександр Готліб Баумгартен (1714–1762 рр.) — німецький філософ-ідеаліст, послідовник вчень Г. В. Лейбніца й Х. Вольфа. Засновник естетики як особливої філософської дисципліни — науки про чуттєве пізнання, націлене на осягнення прекрасного й відтворюється в образах мистецтва.

У 1735 р. в трактаті «Філософські роздуми» Баумгартен уперше сформулював ідею естетики як окремої філософської науки. Згодом ці ідеї були розгорнуті у 1750 р. у трактатах «Метафізика» та «Естетика».

У першому параграфі трактату «Естетика», написаного латиною, Баумгартен дає визначення поняттю естетика: «Естетика (теорія вільних мистецтв, мистецтво прекрасно мислити, мистецтво мислити аналогічно розуму) являє собою науку про чуттєве пізнання».

У своїх працях Баумгартен не просто розмежовує логічне й чуттєве пізнання, а розкриває цінність чуттєвого для здобуття істини в науці, показує на нетотожність естетики іншим видам духовної практики, де задіяні почуття. Філософ аргументовано обґрунтовує цінність естетики, відкриває всепроникливий характер естетичного знання та універсальність естетичного досвіду. Головна мета естетики, на думку філософа, — удосконалення чуттєвого пізнання, що вимагає розрізняти красу речей і думок, з одного боку, та красу пізнання, що є першою і головною його частиною, — з іншого. Адже «потворні предмети як такі можна мислити прекрасно, а прекрасні — потворно», — зауважує О. Баумгартен.

Особливу увагу Баумгартен приділяє аналізу естетики як науки про красу мислення й обґрунтуванню підстав краси мислення. У трактаті досліджено зв'язок чуттєвого та логічного пізнання;



обґрунтовано поняття «естетичної істини». Філософ наголошує, що естетико-логічна істина буває істиною універсального і понять або істиною одиничного та ідей. Причому естетика загального (істина універсального) завжди загальніша, ніж істина одиничного. Конкретно-чуттєва даність предмета у багатстві його життєвості народжує багатство прекрасних думок стосовно нього, даючи істину (красу пізнання) родового в індивідуальному його виявленні.

В естетиці О. Баумгартена на основі доведення своєрідності естетичного стосовно предмета пізнання (чуттєва краса), якостей пізнання (краса мислення) та способу існування знання (краса значення) доводиться думка щодо сутності всього процесу як явища наслідування природи. По суті, О. Баумгартен формулює розуміння пізнання як відображення, розуміючи останнє діалектичною взаємодією активності суб'єкта та якостей предмета пізнання. Це цілком новий аспект розуміння наслідування. Філософ зауважує: «Натуральний тип мислення, якщо він пов'язується з природними силами душі, налаштованої на мислення, і якщо він співмірний природі цих предметів... необхідний для налаштованого на прекрасне мислення настільки, що все, не цілком пізнане в прекрасно мислячій душі, природа багатьох предметів, як і усе мистецтво витонченого мислення, очевидно, охоплюється цим єдиним правилом: наслідувати природу». В контексті поняття «краса мислення» розглядаються предмети, що здатні своїми якостями народжувати величність думки. Аналіз ідей естетики О. Баумгартена засвідчує їх особливе значення для становлення естетики як окремої філософської науки. Загалом концепція об'єктивно прекрасного ґрунтується у О. Баумгартена на вченні Готфріда Лейбніца про космос як найкращий з можливих світів. Як продукт найдосконалішої діяльності божества він є прообразом усього, що може бути оцінене як прекрасне.

Естетичні ідеї Баумгартена знайшли свій розвиток в естетичних концепціях *Іммануїла Канта* та *Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля*.

|| Іммануїл Кант (1724–1804 рр.) — німецький філософ, фундатор німецької класичної філософії, автор багатьох наукових праць з філософії, етики та естетики.

І. Кант у роботі «Спостереження над почуттям піднесеного і прекрасного» (1764 р.) головну увагу зосереджує на переживаннях людини, пізніше він сформулював два важливих естетичних

поняття — «естетична видимість» та «вільна гра». «Естетична видимість» — це сфера дійсності, що чуттєво сприймається, де існує краса, «вільна гра» — двоїсте існування, тобто існування одночасно у двох планах — реальному та умовному. Насолода мистецтвом, на думку Канта, — співучасть у грі.

Головна естетична праця І. Канта — «Критика спроможності судження» (1790 р.), в якій знайшли відображення естетичні погляди філософа «критичного періоду». Головна категорія естетичної системи Канта — доцільність, що розуміється як гармонійний зв'язок частин і цілого. Твори мистецтва, за Кантом, як і творіння природи, мають органічну структуру. Естетична спроможність судження виявляє суб'єктивну доцільність у мистецтві, що виявляється в категоріях прекрасного та піднесеного. Аналіз прекрасного будується у Канта відповідно до класифікації суджень за чотирма ознаками якості, кількості, відношення і модальності. Звідси — чотири визначення прекрасного:

- прекрасне — предмет незацікавленого благовоління;
- прекрасне те, що усім подобається без поняття;
- краса — це форма доцільності предмета без уявлення про його ціль;
- прекрасне те, що викликає благовоління із силою необхідності.

Таким чином, І. Кант зв'язав судження про прекрасне із «незацікавленим» задоволенням від споглядання естетичної форми.

На думку філософа, незацікавленість та безцільність належать тільки до «чистої» краси, головний вид краси — «супутня». Саме в ній реалізується ідеал. Вона припускає і мету, й інтерес. Така краса є «символ морально доброго», «вираження естетичних ідей», що дають імпульс до пізнання, не зливаючись із ним.

Суть піднесеного, на думку Канта, — у порушенні звичної міри. Воно є мірилом моральності. Судження про піднесене потребує культури — розвинутої уяви та високої моральності.

Головним у творчості є геній, вважає Кант. Він не припускає чогось надприродного, але геній має бути наділений чотирма необхідними ознаками: він створює щось, що виходить за межі правил; його твори служать зразком; він не піддається поясненню, як виник його твір; його сфера — не наука, а мистецтво. До сфери генія Кант відніс усю галузь творчої уяви. Вищим у мистецтві Кант вважав не безцільну красу, а те, що підноситься до зображення ідеалу.

Естетичні ідеї притаманні також філософській спадщині *Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля*.

Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770–1831 рр.) — німецький філософ XIX ст., видатний представник німецької класичної філософії, автор систематичної теорії діалектики.

Головний твір, у якому Гегель виклав свою естетичну концепцію, — «Лекції з естетики», в якому він розглядав естетику як філософію мистецтва, акцентував зв'язок мистецтва та краси з діяльністю і працею людини: змінюючи предмети, людина запам'ятовує в них свої визначення, на цій підставі і виникає переживання краси. Вона завжди людяна. Гегель вважав, що краса — це чуттєва форма ідеї. Її сфера — видимість, що знаходиться посередині «між безпосередньою чуттєвістю й ідеалізованою думкою». Чуттєве в мистецтві адресується двом «теоретичним» почуттям — зорові та слухові; воно завжди одухотворене. Гранично загальною естетичною категорією у Гегеля виступає прекрасне. Її роль в естетиці аналогічна ролі категорії «буття» у філософії.

Гегель не створив системи естетичних категорій за принципом сходження від абстрактного до конкретного, як це зроблено в його логіці, замінивши її розглядом історичного розвитку мистецтва як прогресу в сфері духу. Тут критерієм виступає співвідношення між художнім змістом та його втіленням. Отже, виділяються символічна форма такого співвідношення (домінує на Сході), класична (характерна для Античності), романтична (переважає в християнській Європі). Гегель доповнює історичну схему розвитку мистецтва класифікацією його видів, в основу якої покладений суб'єктивний принцип — відчуття.

Розвиток  
естетичної  
думки  
в Україні

Історія естетичної думки в Україні починається ще за часів Київської Русі. Естетика розвивалась у межах православно-язичницького синкретизму та наївного пантеїзму. Головна проблема давньоруської естетики — проблема душі, взаємовідносини душі та тіла. З поширенням на Русі перекладної літератури з Візантії набувають популярності естетичні ідеї Демокріта, Платона та Аристотеля, що розглядалися в працях *Іоанна Дамаскіна*, *Іоанна Екзарха Болгарського*, *Пилипа Пустинника*.

До оригінальних творів давньоруської етико-естетичної думки можна віднести «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона (XI ст.), «Послання до Володимира Мономаха» Ничипора (XI–XII ст.), «Повість временних літ» Нестора Літописця (XII ст.), «Послання» митрополита Климента Смолятича (XII ст.), «Послання» та «Слова» Кирила Туровського (XII ст.), «Слово про похід Ігорів» (XII ст.), «Моління Даниїла Заточника» (XIII ст.).

У цих творах тісно переплетені проблеми етики та естетики, вирішуються питання про зв'язок людини та природи, місце людини в історичному процесі, про джерела пізнання.

У польсько-литовську добу в українських землях розповсюджуються в межах Реформації єретичні рухи *стригольників*, *нестяжателів*, *іосифлян*, протестантські течії *кальвінізму* та *соціанства* (*антитринітаризму*), що сприяли розвитку критичних та раціоналістичних тенденцій в етико-естетичній думці. Значний внесок у розвиток естетичної думки в Україні внесли полемісти XVI–XVII ст., які відстоювали православну віру, православний культ. Естетичний бік богослужіння складає важливий елемент полеміки. Найважливішими полемічними творами цієї епохи є «Казання святого Кирила» Стефанія Зизанія, «Апокрисис» Христофора Філалета, «Пересторога» анонімного автора, «Тренос» Мелетія Смотрицького, «Полінодія» Захарія Копистенського (?–1672 рр.), «Писание до всех обще, в Лядской земле живущих», «Писание к утекшим от православной веры епископам», «Загадка філософом латинським», «Зачапка мудрого латинника з глупим русином» Івана Вишенського, «Протестація» Іова Борецького, «Нова міра старої віри», «Знаків п'ять», «Меч Духовний», «Лютня Аполлонова» Лазара Барановича (1620–1693 рр.).

Стефан Іванович Зизаній (Тустановський; справжнє прізвище — Кукіль (бл. 1570–1621 рр.) — український письменник — полеміст і педагог, активний діяч Львівського братства, ректор Львівської братської школи, автор православного «Катехізису» (1595 р.), антикатолицького трактату «Казання св. Кирила» українською і польською мовами (1596 р.), спрямованого проти Папи Римського та уніатів.

Мелетій Смотрицький (до прийняття чернецтва світське ім'я — Максим Герасимович) (1577–1633 рр.) — письменник, церковний і освітній діяч України та Речі Посполитої, видатний полеміст, автор ідеї

про примирення українських церков, український мовознавець, автор «Граматики слов'янської» (1619 р.), що систематизувала церковнослов'янську мову.

Захарія Копистенський (псевдонім Азарія) (друга половина XVI ст. – 1627 р.) — український письменник, культурний і церковний діяч, архімандрит Києво-Печерського монастиря з 1624 р.

Іван Вишенський (бл. 1550–1621 рр.) — видатний український релігійний і літературний діяч польсько-литовської доби, письменник-полеміст, чернець Афонського монастиря в Греції, послідовний захисник православ'я, автор близько 16 полемічно-дидактичних творів.

Йов Борецький (в миру Іван Борецький) (1560–1631 рр.) — український церковний, політичний діяч, митрополит Київський, Галицький і всієї Русі (1620–1631 рр.), педагог, ректор Львівської братської школи, перший ректор Київської братської школи, полеміст, святий, письменник. Духовний та політичний наставник Петра Могили.

Лазар Баранович (у миру Лука Баранович) (1620–1693 рр.) — український церковний, політичний діяч другої половини XVII ст., архієпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський, видатний полеміст, автор понад 50 праць, викладач Києво-Могилянської колегії.

Новий етап у розвитку української естетичної думки пов'язаний з діяльністю Києво-Могилянської академії, яка стала центром розповсюдження естетичних ідей бароко та класицизму. Найбільш видатними професорами філософії були *Йосип Кононович-Горбатський*, *Інокентій Гізель*, *Іосаф Крюковський*, *Лазар Баранович*, *Феофан Прокопович*, *Стефан Яворський*, *Георгій Щербицький*, *Г. С. Сковорода*, в лекціях яких відбувалося алгоричне тлумачення Біблії, розглядалися проблеми деїзму та пантеїзму, популяризувалися філософські ідеї Ф. Бекона та Р. Декарта.

Цікавими є естетичні ідеї *Г. С. Сковороди*, які були невід'ємною частиною його «кардоцентричної» моральної філософії.

Григорій Савич Сковорода (1722–1794 рр.) — видатний український філософ, містик, символіст, богослов, поет, педагог, музикант, якого вважають українським Сократом.

Головними естетичними працями Сковороди є «Сад божественних пісень», «Наркіс», «Розмова п'яти путників про істинне щастя

в житті». На противагу платонівській доктрині про споконвічний розлад між філософією та поезією Сковорода висуває ідею їхньої продуктивної взаємодії та спорідненості: філософію та мистецтво зближує зацікавленість у розумінні таємниць людського духу, моральному самовідновленні особистості, спрямованість у майбутнє. Головне завдання «пророчих муз» — передбачити майбутнє. У своїй художній творчості Сковорода відстоює єдність краси та добра, готує підґрунтя для розвитку української класичної літератури.

Естетика Сковороди невід’ємна від його етики, поняття сердечності стає у нього синонімом людяності, доброти, взаєморозуміння. На цьому ґрунті Сковорода розробляє естетичну категорію гармонії.

Історія європейської естетичної думки співпала з розвитком суспільства, що відобразилося в зміні змісту естетичних категорій, що було пов’язано зі зміною світогляду. Естетика як вчення про чуттєве пізнання світу з’явилася в європейській культурі з давніх часів.

Першою формою світогляду була міфологія, яка вже містила первісні естетичні ідеї. Античний світогляд базується на міфології, на основі якої сформувалося уявлення про Космос, що сприяло формуванню вчень Піфагора, Сократа, Платона та Аристотеля. Естетична думка Середньовіччя інтенсивно розвиває проблему умоглядного осягнення Абсолюту, Бога у свідомості людини завдяки багатству чуттєвого сприйняття світу. На цій підставі формулюється ідея образу, яка розкривається у середньовічних філософських теоріях, що містять у собі естетичну складову (Августин Аврелій, Іоанн Дамаскін, Фома Аквінський та ін.). Антропоцентричний переворот доби Відродження змінив середньовічну теорію образу. Образ перетворився із засобу осягнення потойбічного світу у засіб пізнання світу чуттєво сприйманого та активної людської діяльності (Леонардо да Вінчі, А. Дюрер, Л.Б. Альберті).

У Новий час в естетиці виникають нормативні естетичні теорії, пов’язані з ідеологією, нормуванням суспільної діяльності і свідомості, — бароко і класицизм. Уявлення про красу, гармонію та досконалість набули в них конкретно-історичного характеру. У другій половині XVIII ст. естетика стає самостійною наукою, яка розробляє власний категоріальний апарат, методологію, теоретичні напрями. У XIX–XX ст. естетика як наука існує в контексті розвитку європейської філософії і є складовою частиною духовного життя, мислення, мистецтва і загалом культури.

## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Розкрийте витоки естетичного світобачення давніх греків.
2. Який зв'язок етичного й естетичного знання у філософії Сократа?
3. Обґрунтуйте, чому саме Аристотель постав систематизатором естетичного знання Античності.
4. Визначте діалектику красивого та потворного в естетиці Августина. Поясніть, чому поняття «єдність» основне в його естетиці.
5. Розкажіть про теорію прекрасного в естетиці Фоми Аквінського.
6. Охарактеризуйте розуміння краси у візантійській естетиці.
7. Розкрийте якісні особливості естетичної теорії доби Відродження: ідеал краси, проблеми художньої творчості, розуміння цінності особистості.
8. Поясніть зміст поняття «антропоцентризм» і дайте естетичну характеристику ренесансного антропоцентризму.
9. Чому живопис Леонардо да Вінчі називає «наукою» і які засоби творення живописного образу вважає необхідними для його існування?
10. Назвіть естетичні аспекти соціальної теорії в утопіях доби Ренесансу.
11. Дайте естетичні характеристики полемічної літератури на оборону православ'я в Україні.
12. Розкажіть про здобутки природничих наук Нового часу та їх значення для мистецтва і теорії естетики.
13. Розкрийте своєрідність естетики бароко: розуміння краси, сутності мистецтва та його призначення.
14. Охарактеризуйте зміст поняття «естетика класицизму» та роль філософії раціоналізму в обґрунтуванні естетичних принципів класицизму.
15. Яке основне коло естетичних проблем досліджується у філософії французького Просвітництва?
16. Проаналізуйте основні ідеї естетики О. Баумгартена. Поясніть, чому від часів О. Баумгартена естетика відокремлюється в особливий вид філософського знання.
17. Визначте основні ідеї естетики Г. Сковороди та поясніть естетичний характер його філософської системи.
18. Проаналізуйте основні поняття естетики І. Канта.
19. Розкрийте історичний характер мистецтва в естетиці Г. Гегеля.

## ТЕМА 8. ОСНОВНІ ЕСТЕТИЧНІ КАТЕГОРІЇ

1. Естетичне — мегакатегорія естетики.
2. Прекрасне та потворне.
3. Піднесене та низьке.
4. Трагічне, жажливе та комічне.

### 1. Естетичне — мегакатегорія естетики

Поняття «естетичне» — перше та головне поняття естетики як науки. Термін «естетичне» найчастіше використовується в словосполученнях «естетична поведінка», «естетика побуту», «естетика праці», «естетизація навколишнього середовища», «естетичний вимір» та ін. Цей термін виник у той час, коли люди почали відокремлювати своє суб'єктивне ставлення від об'єктивної сутності предмета та досліджувати його таким, яким він є сам по собі. Пройшло багато часу до того, як люди навчилися відокремлювати об'єкт від суб'єкта, сформувалася здатність до абстрагування. Поступово сформувалося ціннісне ставлення людини до навколишнього світу, яке і отримало назву — *естетичне*.

В історії естетики були різні погляди на сутність та природу естетичного. Тривалий час естетичне ототожнювалося з прекрасним, а в окрему категорію перетворилося лише у XVII ст.

Один варіант трактування поняття естетичного міститься у працях Платона, Фоми Аквінського, Августина Блаженного, Георга Вільгельма Гегеля: естетичне — результат одухотворення світу божим започаткуванням або ідеєю.

Інший варіант сформувався у представників суб'єктивного ідеалізму Б. Кроче, Н. Гартмана, Ж. Поля, які визнавали, що дійсність є естетично нейтральною, а свого естетичного виміру вона набуває лише тоді, коли суб'єкт проектує на неї своє духовне багатство.

Специфічне уявлення про естетичне склалося у французьких філософів-матеріалістів, які вважали його природну належність



за якість предмета чи явища поряд із кольором, розміром, вагою. Найбільш поширеним розумінням поняття естетичного є те, що естетичне — це єдність об'єктивних особливостей предмета та суб'єктивних якостей того, хто його сприймає.

Таким чином, естетичне — це такий тип відношення людини до світу, яке за своїми характеристиками є ціннісним, оціночним, особистісним, індивідуальним, почуттєвим. Світові естетичні цінності — це лише ті цінності, які задовольняють загальнолюдські потреби духовного освоєння дійсності.

В естетичному відношенні людина сприймається як гармонійно розвинена особистість. Естетичний розвиток людини показує міру її звільнення від природної необхідності. Естетичний розвиток суспільства демонструє історичну міру гармонії природного та соціального, той ступінь духовного життя суспільства, де почуття можуть бути задоволені без наявного фізичного оволодіння предметом (наприклад, насолода від прочитаного твору або від прослуховування музики, захоплення від побаченого фільму або картини). Таку естетичну діяльність І. Кант називав некорисною, тобто такою, що не несе безпосередньої практичної користі.

Таким чином, *естетичне* — це поняття, яке характеризує чуттєву сторону всесвітньоісторичної практики людства, що усуває протиріччя між свободою та необхідністю людської праці. Діяльність, до якої людина має інтерес, стає для неї не тільки способом отримання засобів існування, але й способом самореалізації, самоствердження, де людина виявляє себе як вільна, неповторна та унікальна особистість.

## 2. Прекрасне та потворне

Прекрасне

*Прекрасне* — це категорія, яка визначає вищі естетичні цінності, що збігаються з уявленнями людей про досконалість або з тим, що сприяє вдосконаленню життя.

В історії естетичної думки склалося кілька підходів до розуміння сутності прекрасного.

**Суб'єктивний підхід.** Дійсність нейтральна з естетичного погляду, джерело прекрасного перебуває в душі індивідуума. Прихильники такого підходу заперечують наявність об'єктивних (тобто

не залежних від суб'єкта, який сприймає) якостей, властивих прекрасному як явищу. Прекрасне, як вони вважають, виникає в результаті певного психологічного стану людини, а об'єкт може бути тільки нейтральним. Ця точка зору пролунала ще у філософів-софістів Давньої Греції, які заявили: «Прекрасне те, що надає нам задоволення через зір і слух». Інакше кажучи, все залежить не стільки від самого об'єкта, скільки від нашого чуттєвого сприйняття, насамперед слухового й зорового.

Суб'єктивної позиції стосовно прекрасного дотримувався відомий англійський філософ XVIII ст. *Девід Юм*.

Девід Юм (Девід Г'юм) (1711–1776 рр.) — шотландський філософ, емпірик, історик та економіст, діяч доби Просвітництва, відомий своїми працями у галузі епістемології, провідний неоскептик XVIII ст.

У трактаті «Про норму смаку» він зазначає: «Прекрасне не є якістю, що існує в речах; воно існує виключно в душі, яка споглядає їх, і дух кожної людини вбачає іншу красу. Один може бачити потворне навіть у тому, у чому інший відчуває прекрасне, і кожен повинен дотримуватися свого відчуття, не нав'язуючи його іншим».

Така точка зору існує й у наш час. Так, філософи XX ст. Т. Ліпс і Д. Дьюї стверджували, що всі об'єкти нейтральні. Людина ж «накладає» на об'єкт, який сприймає, свої почуття, емоції, і він спалахує світлом прекрасного. Тобто знов-таки все залежить від характеру нашого емоційного стану.

Суб'єктивний підхід до проблеми прекрасного має певні підстави. Справа в тому, що він ґрунтується на такій реальній особливості прекрасного, як його відносний характер, що залежить від конкретної історичної епохи, а також від соціального середовища, до якої належить людина.

**Суб'єктивно-об'єктивний підхід.** *Прекрасне* — результат співвіднесення властивостей об'єктивної дійсності з особливостями сприйняття людини, її практичними потребами, ідеалами й уявленнями. Його прихильники не заперечують важливості суб'єктивного моменту при сприйнятті прекрасного. Але поряд із цим вони наполягають на необхідності визнати наявність й об'єктивної якості, властивої явищу. У їхньому розумінні об'єктивна основа прекрасного — це граничний розвиток найбільш глибоких якостей об'єкта або явища відповідно до його специфіки. Однак таке визначення

також викликає цілком обґрунтовані заперечення, тому що в такому випадку в розряд прекрасного потраплять таргани, змії, акули й павуки, які є досконалими щодо адаптації до середовища свого перебування. Справа в тому, що відповідність розвитку об'єкта його специфіці сприймається нами як прекрасне тільки в тому випадку, коли воно відповідає загальноприйнятим людським цінностям. Акула, незважаючи на всю свою природну досконалість, ніколи не буде сприйматися людиною як прекрасне, тому що вона завжди ототожнюється зі смертельною загрозою людському життю — однієї із вищих цінностей у культурі будь-якої країни й будь-якої епохи.

Стосовно матеріальних речей суб'єктивно-об'єктивний підхід означає таке: форма об'єкта, матеріал, з якого він складається, повинні максимально сприяти виконанню функції, заради якої цей об'єкт створювався. Одним із прихильників такого підходу був Сократ. За переказами, йому належить така фраза: «Прекрасний навіть глиняний горщик, якщо його форма й матеріал, з якого він зроблений, сприяють виконанню головного завдання, заради якого він створювався, — зберігання й доставляння продуктів. Водночас не може бути прекрасним навіть оздоблений золотом щит, якщо він не виконує головного свого призначення — захист воїна від ударів ворога».

Хоча ми естетично оцінюємо всю дійсність, що нас оточує, найважливіше місце в шкалі естетичних цінностей займає сама людина. У якому випадку ми можемо назвати її прекрасною? Прихильники суб'єктивно-об'єктивного підходу вважають, що для цього необхідний максимальний розвиток трьох найбільш істотних її сторін — фізичної, моральної й інтелектуальної. Така модель прекрасної людини з'являється вже в естетико-філософській спадщині античної Греції. Аристотель, наприклад, уважав, що душа людини «завідує» трьома найглибшими її основами: фізичною, інтелектуальною і моральною. Тому, на думку філософа, необхідно розвивати всі ці сторони людської сутності.

Подібний підхід до критеріїв прекрасної людини простежується протягом усієї історії світової культури. Власне кажучи, й широко відоме висловлення А. П. Чехова: «У людині усе має бути прекрасним: і обличчя, і одяг, і душа, і думки» є сучасним варіантом ідеї Аристотеля.

Слід зазначити, що коли мова йде про ідеал прекрасної людини, велике значення має досконалість моральна. Якщо вона не розвинена, то її не компенсують ані фізична краса, ані інтелектуальний потенціал.

Параметри фізичного тіла в античній моделі прекрасної людини були своєрідним «маркером», який висвітлював її інтелектуальний і духовно-моральний потенціал. Потворне тіло, на думку греків, свідчило про духовну деформацію особистості, про нестачу розуму, шляхетності, сили, характеру. Іншими словами, було запереченням позитивних цінностей. І це багато в чому визначало ставлення оточуючих. Власне оцінка духовно-морального потенціалу ідеальної людини підпорядковувалася певним віковим критеріям.

**Прекрасне — об'єктивна властивість самих речей і явищ.** Такий підхід до прекрасного був сформований уже у ранньогрецькій філософії, де прекрасне трактувалося як всесвітня гармонія, краса світобудови, Космосу. Слово «космос» мало у стародавніх греків кілька значень: світобудова й прикраса, убрання, краса, порядок, гармонія. Для Геракліта, наприклад, прекрасне властиве вогню (центральному образу його світогляду), що пожирає існуюче й перетворює все на попіл. З нього знову народжується життя, що є красою вічного вмирання й вічного відродження вже в нових формах.

Трактування прекрасного як об'єктивної властивості світу, який нас оточує, відтворюється в естетиці французького Просвітництва. Для представників цієї традиції прекрасне — естетична властивість природи, таке ж як вага, кольори, обсяг і т. п. Д. Дідро, крім краси відносної, яка існує лише для людини, виділяв красу об'єктивну, реальну, яка існує до й після появи людини. Вона, на його думку, є співвідношенням частин усередині предмета, є відношенням однорідних і неоднорідних предметів, є принципами пропорційності, гармонії й симетрії.

Точка зору, відповідно до якої прекрасне є невід'ємною частиною навколишнього світу, була властива не тільки представникам матеріалістичної традиції в естетиці й філософії, але й мислителям, які належать до об'єктивного ідеалізму. У відповідності, наприклад, з концепцією Г. Гегеля, прекрасне властиве для певного етапу розвитку мистецтва (через яке, як й інші форми духовної культури, абсолютна ідея пізнає себе в процесі розвитку). Головна відмітна

риса етапу, який породжує прекрасне, — гармонійна єдність форми й змісту твору мистецтва. Така єдність, уважав Гегель, властива тільки скульптурі Античності. У процесі подальшого розвитку мистецтва рівновага між формою й змістом художнього твору порушується, і зміст починає переважати над формою. Прекрасне зникає.

**Релігійно-християнська концепція прекрасного.** Відповідно до неї прекрасне — це печатка або втілення Бога в конкретних речах або явищах. Найбільш яскраві представники концепції божественного походження краси — Тертуліан, Франциск Ассізький і його послідовник Бонавентура. За словами останнього, «у всій красі, що є у тваринах, людині, необхідно передбачати й розуміти сяючий образ Ісуса Христа, що сміється й посміхається нам у красі тварин».

З даною концепцією тісно пов'язані:

- практика використання дорогих і коштовних матеріалів при втіленні у церковному мистецтві всього, що стосується божественного світу і його мешканців (позолота поверхні куполів православних храмів, застосування срібла й коштовних каменів в окладах ікон і т. п.);

- принцип зворотної перспективи в іконописі, відповідно до якого об'єкти, що перебувають у глибині простору ікони, здаються більшими, ніж предмети на передньому плані. Тим самим підкреслюється вища цінність (і естетична також) усього того, що перебуває у глибині божественного простору, на відміну від земного світу, де перебувають ті, що моляться;

- своєрідна модель прекрасної людини, втілювана у просторі ікони. У цій моделі увага акцентується на духовному потенціалі, що зближує зображувані персонажі з Богом і небожителями на протилежному плотському, тілесному началу. Власне духовний потенціал, який розуміється як близькість до Бога, є головною ознакою досконалості людини (і в естетичному сенсі також).

**Прекрасне як гармонія й домірність. «Золотий перетин».** Спроби використати математичні обчислення для побудови досконалого художнього твору відомі дуже давно. Так, наприклад, майстри Давнього Єгипту спробували утворити «модуль», своєрідну «одиницю», «цеглинку», підсумовування яких дозволило б вибудувати ідеальне тіло скульптури. Для єгиптян таким модулем стала довжина середнього пальця людської руки. Додавання 25 таких

модулів, на думку єгиптян, становило зріст скульптурного тіла людини.

Найбільш відомим варіантом обчислення досконалих пропорцій скульптурного тіла є принцип, розроблений за доби Античності й відроджений (після великої історичної перерви) відомим ученим і живописцем Італії Леонардо да Вінчі. Він же надав цьому принципу назву, яка дійшла до нашого часу, — «золотий перетин».

Формулюється цей принцип «золотого перетину» так: ціле (зріст людини) так співвідноситься до більшої його частини (від ступні до поясу), як більша частина до меншої (від поясу й вище). Втілення цього принципу забезпечує побудову досконалих пропорцій скульптурного тіла. Принцип «золотого перетину» доповнювався іншими математичними правилами, що уточнюють оптимальні розміри різних частин тіла людини стосовно її зросту. Так, довжина кисті руки повинна була становити  $1/10$  частину до зросту тіла, голова —  $1/7$ , обличчя (до рівня брів) —  $1/10$ , розворот плечей (від крайньої правої точки до крайньої лівої) —  $1/4$  і т. п. Яскравим прикладом втілення принципу «золотого перетину» і додаткової шкали вимірів в історії образотворчого мистецтва стала скульптура «Дорифор» («Списник») грецького майстра V ст. до н. е. Поліклета. До сказаного варто додати, що принцип «золотого перетину» став застосовуватися не тільки в скульптурі, але й в архітектурі, а також у живописі.

Практика застосування математичних обчислень у мистецтві досить різноманітна. Так, одна з причин, через яку храм Парфенон в античній Греції (V ст. до н. е., архітектори Іктін і Каллікрат) вважається найпропорційнішим і найдосконалішим у своєму роді, побудований за формулою співвідношення бічних і фронтальних колон. Ця формула звучить так — «кількість бічних колон має бути більше кількості фронтальних (які приховують головний торцевий вхід у святилище) у два рази плюс ще одна колона». Парфенон має, відповідно до цієї формули, 17 бічних колон і 8 фронтальних.

Водночас не можна оминати той факт, що, на думку деяких майстрів образотворчого мистецтва (до них, наприклад, належить і Мікеланджело), свідоме порушення пропорцій зображуваного людського тіла є за певних умов ефективним засобом створення виразного художнього образу. Прикладом такого явного порушення пропорцій є скульптура Мікеланджело «Хлопчик, який скорчився» (1524), яка вражає своєю переконливістю й реалістичністю.

Мікеланджело Буонарроті (1475–1564 рр.) — італійський скульптор, живописець, архітектор і поет. Поряд із Леонардо да Вінчі й Рафаелем — одна із ключових фігур Високого Відродження. Його могутнє обдарування вплинуло на всю епоху. Відтворив глибоко людяні ідеали Високого Відродження, трагічне відчуття кризи гуманістичного світорозуміння за доби пізнього Відродження.

Останнім часом усе більшого поширення у засобах масової інформації та естетичній літературі набуває така модифікація прекрасного, як *«гламурність»* — *поняття, що описує бажання бути гранично гарним й успішним всупереч будь-яким проблемам*. Гламурність може бути визначена як домінанта зовнішньої краси над внутрішньою в життєвому світі особистості. Інакше кажучи, вона є суперкомпенсацією недостатньої внутрішньої краси красою зовнішньою. Яскравий приклад гламурного способу життя стосовно великої соціальної групи — фантастична драма режисера Гері Росса за романом Сьюзен Коллінз «Голодні ігри» (2012). Жителі Капітолія — міста правителів, відрізняються приголомшливими вбраннями, доглянутими тілами, ефектними зачісками й косметикою. Для збереження молодості, краси й здоров'я вони застосовують найдосконаліші медичні й косметичні технології. Однак «викривлення» у бік гламурності, відсутність повноцінного духовного життя, дефіцит щирих людських відносин і цінностей призводить до спроб їхньої заміни за допомогою своєрідного сурогату — жорстоких змагань (у яких беруть участь представники «неповноцінного» населення). Перетворившись у розважальне шоу, ці змагання дозволяють жителям Капітолія відчувати весь діапазон емоційних переживань учасників, які опинилися на межі загибелі.

## Потворне

Категорія потворного необхідна для позначення явищ, які суперечать нашим уявленням про прекрасне. Потворне — антипод, протилежність прекрасного. Як правило, воно відтворює дисгармонію, повне протистояння досконалості. Як і жахливе, потворне несумісне з життям та його розквітом. Так, фізичне каліцтво людини нерідко сприймається нами як потворне, тому що воно суперечить нашому уявленню про досконалу людину.

Потворне може виявляти себе в моральній деформації особистості. Брутальність стосовно людей, нахабність, невміння поводитися

в громадських місцях, небажання зважати на інтереси інших — ось властиві ознаки такої деформації. Іноді деформація торкається лише фізичних параметрів людини, а не її внутрішнього світу. Яскравим прикладом може бути Квазімодо з відомого роману В. Гюго «Собор Паризької богоматері»: «...Величезна голова, що поросла рудою щетиною; величезний горб між лопаток й інший, що врівноважує його на грудях; стегна настільки вивихнуті, що ноги його могли сходитися тільки в колінах, дивним чином нагадуючи собою попереду два серпи із з'єднаними держачками; широкі ступні, потворні руки». Але водночас важко було знайти людину, яка зрівнялася б з ним за своїми моральними якостями, які ніби «виблискували» крізь потворний вигляд.

Такі люди завжди опиняються у вкрай невідгідному соціальному становищі. Причина полягає в закономірності, про яку вже йшла мова вище, тобто в прагненні естетичної свідомості гармонізувати, приводити у відповідність форму й зміст об'єкта, який сприймається. Якщо людина потворна зовні, то дуже складно переконати себе у тому, що душа її не є такою ж страшною. Ось як, наприклад, оцінювали парафіяни духовні якості горбатого дзвонаря, уперше побачивши його:

- «Жінки... закривали обличчя руками.
- О! Огидна мавпа, — говорила одна.
- Така ж зла й потворна! — додавала інша.
- Диявол у плоті, — вставляла третя...
- О, мерзенна душа!»

Таким людям доводиться докладати значних зусиль і переборювати серйозні труднощі, щоб переконати оточуючих у зворотному. У більш вигідному становищі опиняється людина безпринципна, але фізично приваблива. Для того, щоб виявити її справжню сутність, потрібні значний час і гіркий досвід спілкування.

Потворним може бути й спосіб життя людини. Носій потворного, як правило, не становить безпосередньої загрози для оточуючих, їхньому здоров'ю й життю. Однак потенційно така небезпека може існувати.

Слід зазначити, що зображення потворного в художньому творі може викликати естетичне задоволення, тому що воно стає його виокремленням із позицій прекрасного.



В історії естетичної думки ставлення до потворного як до аспекту дійсності було неоднозначним. У давньогрецькій естетиці потворне зближувалося з поняттям хаосу й зла, яким повинні протистояти боги Олімпу й люди.

У середньовічній естетиці й філософії потворне розглядалося як наслідок і форма прояву гріховності (яка, у свою чергу, була прямим наслідком гріхопадіння перших людей).

Естетика доби Просвітництва взагалі заперечувала за потворним право бути втіленим у мистецтві. Так, Ж.-Ж. Руссо жорстко критикує Мольєра за його спробу виявити тіньові сторони соціальних відносин, у яких яскраво виявляє себе потворне. У гонитві за смішним Мольєр, за переконанням Руссо, «зворушує увесь суспільний лад; з якою безсоромністю руйнує він усі священні відносини, які є основою цього ладу; як піднімає на сміх поважні права батьків над дітьми, чоловіка над дружиною, господарів над слугами! Він смішить, це так, але цим скоює тільки злочин, змушуючи навіть розсудливих, за допомогою нескоримих чар, брати участь у знущаннях, які повинні були б обурювати».

Жан-Жак Руссо (1712–1778 рр.) — французький письменник і філософ. Засуджував офіційну церкву й релігійну нетерпимість. У трактаті «Міркування про науки й мистецтва» дав негативну оцінку ролі науки й мистецтва, наполягаючи на тому, що через розвиток художньої спокуси відбувається неминуче падіння моралі.

Інша альтернативна лінія у трактуванні потворного виявляється за доби Відродження, представники якої вважали цю сторону дійсності досить значимою в житті окремої людини й суспільства в цілому. Так, Шекспір, наприклад, дійшов до розуміння того факту, що потворне й прекрасне — протилежності, які пов'язані один з одним багатьма переходами. Шекспірівський Гамлет зауважує, що навіть таке божество, як сонце, плодить хробаків, пестячи їх променями. Шекспір уважав такі перетворення властивістю природи й суспільства.

Велика увага потворному приділялася в естетиці представників романтизму Ф. Шлегеля і В. Гюго. В. Гюго підкреслював цінність для мистецтва «ексцентричного» й «потворного».

Особлива тема — це взаємини сучасного мистецтва й потворного. Представники деяких модерністських напрямів у мистецтві

I пол. XX ст. виступили проти сталих кліше традиційного мистецтва та наполегливого прагнення багатьох художників відтворити у своїй творчості переважно прекрасне й досконале у різних проявах. У своїй творчості вони фактично породили феномен «естетизації потворного», коли образи, які викликають відразу, стають головними об'єктами уваги й навіть «милування». Цей феномен простежується й у творчості художника-сюрреаліста Сальвадора Далі («Осінній канібалізм», «Конструкція з вареними бобами або передчуття громадянської війни»), і в творах норвезького абстрактного експресіоніста Вільяма Куннінга («Жінка»).

## 2. Піднесене та низьке

Піднесене

*Піднесене — це естетична категорія, у якій відтворюється ставлення людини до предмета або явища, яке є непорівняльним з можливостями індивідуума щодо розмірів і значущості; це те, що завжди виходить за межі повсякденного.*

Як і прекрасне, піднесене викликає захоплення, до якого, однак, додається почуття страху. Захоплення, підйом духу породжуються моментом вічності, тобто тим, чого ми завжди підсвідомо прагнемо. Страх викликаний неосяжністю подібних явищ (гірських вершин, зоряного неба, океану й т. п.), непідвладних силам людини, що становить потенційну загрозу для неї. Для сприйняття піднесеного дуже важливе дотримання естетичної дистанції, що забезпечує фізіологічну безпеку для життя людини. В іншому випадку в її душі буде панувати лише почуття жаху. Спостерігати «Дев'ятий вал» Айвазовського в залі музею — це одне, а опинитися під гребенем хвилі разом із моряками — зовсім інше.

На відміну від прекрасного, піднесене відтворює ідеал, далекий від безпосередньої чуттєвої вірогідності. Якщо прекрасне викликає гаму почуттів від подиву й захоплення до спокійного задоволення, то піднесене породжує тривогу й благоговіння, які кличуть за свої межі.

Розробка категорії піднесеного почалася ще в античному Римі. Крім вимог до ораторського мистецтва й літературних текстів, у відомій роботі Псевдо-Лонгіна проступають деякі особливості піднесеного як естетичної сторони дійсності. Піднесене за цим автор

піднімає людину до величі божества, дарує безсмертя, назавжди залишається у пам'яті. «І неясне полум'я вогника, запаленого нами тут на землі, викликає наше незмінне захоплення, а світло небесних світил...».

Найбільш розгорнуту характеристику піднесеного дав німецький філософ II пол. XVIII ст. І. Кант у роботі «Критика здатності судження» (1790). Аналізуючи співвідношення прекрасного і піднесеного, І. Кант відзначав, якщо прекрасне подобається нам завдяки обмеженим формам, то сутність піднесеного є в його безмежності, нескінченній величі й несумірності з людською здатністю споглядання й уяви: «Піднесеним є те, де одна можливість думки вже доводить здатність душі, що перевищує будь-який масштаб зовнішніх почуттів».

Найвідоміший вираз німецького філософа про піднесене звучить таким чином: «Дві речі наповнюють душу завжди новим й усе більш сильним подивом і благоговінням, чим частіше й триваліше ми розмірковуємо про них, — це зоряне небо наді мною й моральний закон всередині мене».

І. Кант поділяв вияв піднесеного в природі на два види:

- математичне, тобто пов'язане з обсягом, масою (гори, простори океану й т. п.);
- динамічне (що демонструє свою силу: ураган, блискавка, грім та ін.).

На сучасному етапі можна виділити дві основні позиції стосовно природи піднесеного і його взаємозв'язку із прекрасним:

1) піднесене є ступенем прекрасного, його особливим родом, що відрізняється величчю, міццю або масштабами (Е. Суріо, Н. Жоффруа, Б. Левек, М. Гартман);

2) піднесене є протилежним прекрасному, а при його сприйнятті виникає естетично негативна реакція (Е. Берк, Ф. Шиллер).

**Піднесене у суспільстві** — це створені руками людини гігантські технічні споруди, потужні соціальні рухи, які охоплюють величезні маси людей, грандіозне за масштабами й результатами творче творення. Значення таких явищ із усією повнотою може бути розкрито лише під час життєдіяльності кількох поколінь.

У суспільних відносинах піднесене виявляється у вчинку, що відтворює загальнолюдські інтереси, вищі моральні цінності. Найчастіше такі вчинки, що суперечать особистим, егоїстичним

інтересам, рідко зустрічаються в повсякденному житті й внаслідок цього викликають подив і захоплення оточуючих.

Людина не може відповідати піднесеному протягом усього свого життя. Ця категорія має тілесну природу, функціонування якої не завжди збігається з нашими уявленнями про високу духовність. Таким чином, мова може йти лише про епізодичне виникнення цього естетичного стану.

Найважливішою умовою піднесеного є неприпустимість використання, навіть заради високих цілей, іншого людського життя як засобу, інакше власне мета неминуче втрачає свою цінність в очах оточуючих.

**Піднесене у мистецтві.** У цій сфері піднесене виконує дуже важливі соціальні функції. Звичайно, до такого мистецтва звертаються у складній ситуації як окремі соціальні групи, так і суспільство в цілому. Наприклад, під час війни або в стресовому стані перед загрозою невідворотної загибелі. Причини такої важливої ролі піднесеного в екстремальних обставинах пояснюється тим, що:

- по-перше, воно пробуджує у людині надзвичайні духовні й фізичні сили, які необхідні для протистояння загрози, що насувається;
- по-друге, сприймаючи піднесене, людина немов «зливається» з вічністю, «розчиняється» у ній, і в цю мить вона може легше пережити навіть власну фізичну загибель. Інакше кажучи, інстинкт самозбереження у цей момент пригнічується і почуття страху, пов'язане із цим інстинктом, на певний час зникає, що вкрай важливо в екстремальних обставинах;
- по-третє, піднесене відповідно зі своєю природою зміцнює дії людини, яка веде боротьбу, завдяки авторитету загальнолюдських цінностей і, таким чином, виправдовує її перед усім людством. Це велика розрада й підтримка в скрутному стані, яка дає сили боротися навіть у безнадійній ситуації.

Відомий історичний факт свідомого використання ефекту піднесеного заради перемоги у вирішальному бою. У 1798 р. Наполеон під час єгипетського походу, опинившись у районі великих пірамід (усипальниць фараонів Хефрена, Хеопса і Міккерина), перед початком бою з арабською кіннотою проголосив найкоротшу у своїй військовій біографії промову: «Уперед! Пам'ятайте, що сорок століть дивляться на вас із цих пірамід!» Інакше кажучи, Наполеон

сказав про те, що в особі цих пірамід (а вони будувалися ще у III тис. до н. е.) усі покоління людства спостерігають за тим, чи виконують французькі солдати свій обов'язок, чи знеславлять себе. Розрахунок французького імператора на психологічний вплив пірамід Гізи виявився дуже точним. На думку багатьох мистецтвознавців, три великі піраміди є одними з найяскравіших проявів піднесеного в історії світової архітектури і з погляду вічності, у порівнянні з людським життям (широко відоме прислів'я: «Усе боїться часу, і тільки час боїться пірамід»), і з погляду масштабів, що вражають уяву навіть зараз. Про грандіозність цих споруджень говорить такий факт: обсяг найбільшої з них (піраміда Хеопса) здатний умістити стартовий майданчик на Байконурі разом із ракетою.

Низьке

*Низьке — це естетична категорія, яка характеризує природні й соціальні явища, які мають негативну суспільну значимість і містять у собі загрозу для людини.* Загроза виникає через те, що низьке ще не засвоєне й не підпорядковане людській волі, як, наприклад, деякі інстинкти, що призводять до антигуманних вчинків. Інша особливість даного явища є у тому, що воно скоюється не під тиском, тобто людина не є жертвою зовнішніх обставин. Навпаки, у низькому вчинку виявляється внутрішня сутність характеру, що демонструє перемогу найпримітивніших інстинктів. Так, Аристотель наводить як приклад характер Менелая (з трагедії Евріпіда «Орест»), дії якого не викликані необхідністю.

Інстинкти в житті будь-якої людини виконують важливі функції, тому що обслуговують наше тілесне начало, дане природою і, таким чином, сприяють фізіологічному виживанню. Однак у нормальної людини у той момент, коли реалізація її інстинктів починає становити загрозу для оточуючих, спрацьовують моральні «гальма», що їх блокують. Інакше до такої людини застосовується категорія «низьке». Яскравим прикладом низького в художній літературі є Поліграф Поліграфович Шариков (М. Булгаков «Собаче серце»), для якого не існує моральних бар'єрів на шляху до задоволення своїх потреб.

Для людини, яка має внутрішню культуру (тобто захищена), «шарикови» не є загрозою, принаймні до певного моменту, поки навколо подібних істот не виникає «поживне» середовище, і вони не отримують важелі реальної влади над долями людей.

Інший приклад низького — вчинок Понтія Пілата в романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита». Відчуваючи симпатію до мандрівника-філософа Іешуа, Пілат не зважився використати свою владу для його порятунку, тому що цей крок означав би кінець його власної кар'єри. Він зупинився біля межі, за якою виникала загроза його посаді прокуратора (намісника) Іудеї. Інтереси кар'єри переважили цінність людського життя.

Низьке потенційно пов'язане не тільки з поведінкою людини, але й із соціальними умовами, у яких вона перебуває. Наприклад, політика, будучи атрибутом громадського життя, містить передумови для низьких вчинків. Власне ця проблема є «нервом» відомої праці Н. Макіавеллі «Цар» (1532 р.), яка залишила глибокий слід в історії політологічної думки. Політика, як правило, пов'язана з маніпуляцією інтересами різних соціальних груп, тобто з використанням людини як засобу для просування до влади або збереження досягнутого рівня. У свою чергу влада, до якої прагне політик, теж потенційно містить елементи аморальності, тому що вона завжди пов'язана з певним насильством над частиною суспільства. Однак сказане не означає, що усі політики — люди духовно зіпсовані, які здійснюють виключно низькі вчинки. Мова йде лише про те, що політикові, якщо він хоче залишатися людиною, необхідно застосовувати значні внутрішні зусилля, щоб хоча б частково нейтралізувати негативні моменти, властиві політичній діяльності. Це не завжди виходить, і в остаточному підсумку часом відбувається моральна деградація особистості.

У глобальних масштабах суспільства й соціальних процесів низьке виявляє себе в так званій сфері несвободи, тобто у незасвоєних явищах, не підвладних людям, і через це є серйозною потенційною небезпекою для них. У нездатності людства контролювати власні суспільні відносини криється джерело нещастя, які можуть сприйматися як низьке (війна, мілітаризм, тоталітаризм, фашизм, політика, яка веде до ядерного конфлікту або загострює інші глобальні проблеми сучасності).

Одним із видатних художників XIX ст., який викривав низьку сутність війни, незважаючи на всі пропагандистські штампи того часу, був Василь Верещагін (який, до речі, пройшов кілька військових кампаній). Найвідоміша його картина — «Апофеоз війни» (купа

людських черепів, складених у гігантський курган). Це, на думку В. Верещагіна, сутність будь-якої війни, якими б гарними гаслами вона не прикривалася. Для більш повного вираження цієї ідеї художник зробив напис на рамі картини: «Присвячується усім великим завойовникам — минулого, сьогодення і майбутнього».

Антивоєнні полотна В. Верещагіна не були спрямовані проти конкретних осіб. Однак, коли фельдмаршал Мольтке відвідав виставку його картин (вона проходила у Берліні у 80-х рр. XIX ст.), наступного дня вхід до неї усім військовослужбовцям був заборонений. У Нью-Йорку ці картини заборонили дивитися не тільки військовим, але й молоді.

Низьке не властиве тварині. Це завжди результат «неспрацювання» моральних «гальм», які можуть бути тільки у людини, тих моральних принципів, які сформувалися у результаті тривалого культурно-історичного шліфування її як особистості.

Хоча існує точка зору, відповідно до якої низьке є різновидом потворного: Ю. Боров: «Низьке — вищий ступінь потворного, надзвичайно негативна цінність», справа, мабуть, в якісній відмінності, а не просто у більшій або меншій концентрації негативного змісту.

Діапазон явищ, які охоплюють категорією потворного, значно ширше, ніж у випадку з низьким, бо відтворює деформацію матеріальних об'єктів і тіла людини, процеси їхнього розкладання. Низьке ж ніколи зовні, візуально ні в чому не виявляється. Феномен низького виникає лише через конкретний вчинок людини, через певну лінію її поведінки стосовно оточуючих.

У людській поведінці потворне і низьке виявляються по-різному. Потворне, у цьому випадку, — це природний вияв того негативного, що властиве людині, а в багатьох випадках і відтворення певних соціальних умов. Потворна поведінка завжди демонстративна. Така людина не маскує риси свого характеру від оточуючих, і навіть не уявляє, що можна поводитися інакше. Це спосіб її повсякденного існування. Тому оточуючі, як правило, завжди бачать, з ким мають справу, і можуть вчасно зробити відповідні висновки, дистанціюючись від такого суб'єкта або ізолюючи його від нормальних людей. Низьке, на відміну від потворного, має замаскований характер, тому що пов'язане зі свідомим і цілеспрямованим використанням іншої людини як засобу. І в цьому є його найбільша небезпека.

#### 4. Трагічне, жахливе та комічне

Трагічне

*Трагічне* — філософсько-естетична категорія, яка відтворює суспільно-історичний конфлікт, який неможливо вирішити, та що супроводжується загибеллю життєво важливих цінностей.

У цьому визначенні дуже важливим моментом є принципова неможливість примирення сторін, у результаті чого конфлікт неминуче завершується загибеллю людини (фізичною або духовною), або ж катастрофою життєво важливих цінностей, без яких життя стає безглуздим.

В естетиці існує також поняття «драматичний конфлікт». Він не пов'язаний з фатальними наслідками. Людина після перенесеного потрясіння відновлюється як особистість і веде колишній спосіб життя, зберігаючи свою систему цінностей і життєві пріоритети. Тобто в основі такого конфлікту лежать неантагоністичні суперечності. Трагічне ж завжди засноване на антагоністичних (тобто нерозв'язаних) суперечностях.

Однак просто наявності антагоністичних суперечностей і фатальних наслідків у вигляді страждань і смерті людини ще недостатньо, щоб назвати ситуацію «трагічною». Повинно бути ще щось, якась додаткова складова, здатна перетворити фатальну ситуацію на трагічну. Що мається на увазі? На думку Г. Гегеля, трагічне — це не просте страждання людини або навіть її смерть. Це було б сумно, але не трагічно. Трагедія виникає у той момент, коли людина своєю волею обирає собі нещастя, свідомо виступаючи проти могутніх сил і йдучи таким чином майже до неминучої загибелі. Однак своєю загибеллю трагічний герой затверджує історичну правоту тих принципів, заради яких він жертвує собою. «Лише індивідуум, а не принцип знищується в покаранні», — підкреслює філософ.

Водночас, на думку Гегеля, трагічний герой, жертвуючи собою, як правило, далеко не ідеальний у своєму пориві. Він, як і конфронтуюча сторона, також несе певну відповідальність за негативні наслідки своїх дій (навіть якщо вони історично правомірні). Як це розуміти? Обґрунтовуючи цю думку, Гегель розробив концепцію так званої «трагічної провини». Вона має два основних положення:

- будь-яке соціальне явище (навіть відживаюче) має певні позитивні моменти з погляду загальнолюдських цінностей. Однозначно негативних явищ (на всі 100 відсотків) не існує;



- історично прогресивне явище (або людина, що його відтворює), обґрунтовано здобуваючи перемогу над старим, бере на себе, таким чином, провину за знищення позитивних аспектів, які були властиві тому соціальному укладу і способу життя.

Наприклад, капіталістичний спосіб виробництва, безумовно, прогресивніший від феодального. Однак, здобуваючи перемогу над старим світом, представники нового водночас придушують і паростки духовності, властивої феодалізму: підриваються основи церковного життя й релігії, що мають «контактні крапки» із загальнолюдськими цінностями, іде в минуле кодекс лицарської честі (який має, незважаючи на станovu обмеженість, позитивне моральне значення). А компенсації у нових історичних умовах втраченому вже немає.

Найбільш прозорливі мислителі французького Просвітництва відчували далеко не завжди «райдужні» у духовному плані наслідки революційних соціальних змін (начебто історично виправданих). Дені Дідро: «Гарна річ — економічні науки, але вони огрублюють вдачу. Перед моїм поглядом встають наші нащадки з рахунковими таблицями в кишенях і з діловими паперами під рукою. Придивіться краще, і ви зрозумієте, що потік, який захоплює нас, далекий від геніального».

Що ж є могутніми силами, протистояння з якими перетворює ситуацію на трагічну? Що є їхніми джерелами? Зрозуміло, що їхня оцінка має враховувати загальне культурне поле конкретної епохи, ціннісні орієнтації (філософські, естетичні, релігійні та ін.), що переважали в її межах.

З розвитком суспільства змінювалися уявлення про ці сили, які «продукують» трагічні конфлікти. В епоху Античності люди шукали джерело трагічного поза людиною, у задумах і діях богів. І в долі, яка трактувалася як могутня знеособлена сила, що панує в природі й суспільстві. Її боялися як люди, так і боги. Людина була поза зоною критики, нею (відповідно до принципу антропоцентризму) захоплювалися. Вираз «Багато є дивного на світі, але немає нічого дивовижніше людини» стала гаслом грецької цивілізації. А от боги, будучи істотами заздрили, насилають лиха на людину (міфи про Прометея, Ніобіде та ін.). Навіть якщо причиною трагічної ситуації була людина, то вважалося, що й тут винуваті небожителі, які «замутили» її свідомість. Як говорила давня приказка: «Кого боги

хочуть покарати, того вони позбавляють розуму». Коротше кажучи, на думку швейцарського культуролога Анре Боннара: «бомби падали зверху».

В епоху Середньовіччя зовнішнє стосовно людини джерело трагічного зберігається — це Бог. У Старому Завіті він періодично організує земні катастрофи, пов'язані з масовими жертвами: Ноїв потоп, знищення міст Содом і Гоморра й т. п. Разом з тим християнство та іудаїзм фіксують друге джерело трагічного — це власне людина, її гріховний початок, що за біблійною логікою і є причиною кар.

У наступні століття крім зовнішнього джерела трагічного (природних сил) і внутрішньолюдського (у вигляді руйнівних інстинктів) усе більша роль покладається на третє джерело — суспільство як соціальний організм, що знеособлює своїх громадян, найчастіше перетворюючи їх у деталі власного механізму.

Так де ж найчастіше виявляються у житті людини трагічні ситуації?

- Страждання й смерть.
- Війна. Вона пов'язана із загибеллю як фізичного, так і духовного.
- Неможливість реалізації вищих духовних цінностей (наприклад, любові або свого призначення в житті), що найчастіше ламає долі людей.
- Природні катастрофи, що загрожують людському існуванню.
- Закони й традиції суспільства найчастіше досить жорстокі стосовно долі окремої людини.

Уявлення про перспективи розвитку трагічного у нашому житті є важливим системоутворюючим компонентом світогляду будь-якої людини поза залежністю від того, наскільки ясно усвідомлюється нею цей факт. Вони безпосередньо впливають на «вибудовування» усієї системи життєвих цінностей особистості.

Із приводу цих перспектив та їхньої ролі в житті суспільства існують різні точки зору, з яких варто виділити три.

1. Концепція постійного звуження сфери трагічного, яка йде від німецького філософа Г. Гегеля. На його думку, на останній стадії розвитку й самопізнання абсолютної ідеї зона дії трагічного майже зникає, тому що суперечності миряться й гублять свій антагоністичний характер. У матеріалістичному переломленні гегелівської ідеї трагічне вичерпує себе через досягнуту гармонію продуктивних сил

і виробничих відносин у межах останньої в історії людства формації. Антагоністичні суперечності, які ведуть до фатальних наслідків, у даному випадку майже зникають, а ті, що залишаються, вирішуються без насильства й крові.

Найбільш яскраве відтворення ця ідея знайшла в теорії «безконфліктності», яка виникла у 30-ті роки минулого століття в радянській естетиці й філософії. Віра у світле майбутнє, перспективи, майже позбавлені ознак трагічного, завжди були особливою ознакою мистецтва соціалістичного реалізму. Яскравим прикладом подібного трактування може бути картина Т. Яблонської «Хліб» або скульптура В. Мухіної «Робітник і колгоспниця».

2. Концепція вічного існування трагічного (романтизм, екзистенціалізм та ін.). Відповідно до неї коріння трагічного перебувають глибоко в людській природі. Вони принципово непереборні. Соціальний, науково-технічний прогрес ніколи цю проблему вирішити не зможе. З погляду, наприклад, філософії екзистенціалізму, коріння трагічного перебуває у смертній природі людини як біологічної істоти. Наближення смерті й усвідомлення цього факту завжди буде причиною виникнення в житті будь-якого індивідуума так званої «прикордонної ситуації», глибоко трагічної за своєю суттю. Ця ситуація, своєрідне індивідуальне пекло, буде визначати надалі спосіб життя й світосприймання людини протягом того недовгого відрізка часу, який їй відведений долею. У романі французького філософа й письменника А. Камю чума символізує не тільки смерть, стихійні лиха, війни, насильство й фанатизм, але й, насамперед, персоніфікує природу зла як природний прояв законів світу, вічного й непорушного.

З позиції романтизму — одного з найвпливовіших у ХІХ ст. ідейно-художнього напрямку, — зло, яке продукує трагічні ситуації, неможливо викоринити, здолати. Однак це не означає, що людина має капітулювати перед злом. Вона зобов'язана боротися з ним заради збереження своїх особистих якостей і заради того, щоб, принаймні, «зрівняти» шанси. Але остаточна перемога й, відповідно, запобігання трагічних ситуацій у житті людини й суспільства, неможливі. Не випадково така світоглядна й естетична установка романтизму стала основою появи у І пол. ХІХ ст. жанру жаху, пронизаного відчуттям розпачу й безвихідності.

3. Концепція безперервного зростання трагічного в житті суспільства. Неминучий результат цього процесу — кінець світу, Апокаліпсис (канонічне християнство, протестантські течії: Свідки Іегови, Адвентисти Сьомого дня та ін.). Творці певних сучасних західних фільмів у жанрі жахів (наприклад, фільм режисера Зака Снайдера «Світанок мерців»), прямо посилаються на текст «Апокаліпсиса Іоанна».

## Жахливе

*Жахливе — це естетична категорія, яка охоплює ті явища дійсності, якими людина вільно не володіє.*

Вони несуть їй нещастя й загибель, запобігти яким неможливо навіть в історичній ретроспективі.

Жахливе іноді вважають різновидом трагічного. Можливо, у зв'язку з тим, що його дія, як й у результаті трагічної ситуації, викликає загибель людини — або фізичну, або духовну. Як у випадку з трагічним, тут також лежить в основі невирішена суперечність. Однак між цими двома категоріями є істотні розходження.

Трагічне можливо пізнати. Якщо ми стикнулися з трагічною ситуацією, звичайно ж, не зможемо уникнути фатального кінця. Однак ми здатні на логічному рівні виявити джерело трагічної колізії й у результаті знайти найменш болісний варіант розв'язання. Якщо, наприклад, через важке захворювання неможливо уникнути смерті, то, принаймні, використовуючи досягнуті знання в медицині, ми в стані полегшити свій кінець життя. Завдяки пізнанню трагічного можна прогнозувати появу такої ситуації й завчасно підготуватися до неї, «зм'якшуючи», таким чином, силу очікуваного удару.

На відміну від трагічного події жахливого майже не підвладні нашому аналізу. Найчастіше від уваги людини вислизає найголовніше: причини й сутність цих явищ. Можливим виявляється лише сприйняття зовнішніх форм «носіїв» жахливого, з якими й виникає безпосередній контакт, який, як правило, завершується психологічним потрясінням, каліцтвами й навіть загибеллю.

Але що ховається за цими формами? Дати відповідь на це питання важко, тому що проникнути у зміст жахливого нам заважає стан стресу, який випробовує кожен, хто зіткнувся з подібним явищем. Звідси ще одна особливість жахливого — при зіткненні з ним переважає шокова фізіологічна реакція з одночасним «відключенням» здатності людини мислити холоднокривно й логічно.

Незбагненність жахливого породжує і його непередбачуваність. Не знаючи сутності будь-якого явища, неможливо передбачити, а, отже, і попередити його настання. Ініціативою людина тут не володіє, а стан, у якому вона перебуває, нагадує ляльку-маріонетку. Трагічне завжди у певній мірі «театральне», оскільки пов'язане з принципами, цінностями, які мають великий резонанс у суспільстві, тому неминуче викликає гостру емоційну реакцію у широких верств населення й вдячну пам'ять співчуваючих сучасників і нащадків. У ситуації, пов'язаній із феноменом жахливого, людина виявляється усамітненою, один на один зі своїм лихом, без будь-якої надії на світлі перспективи, нехай навіть після смерті.

Статус трагічного героя (у класичному сенсі цього слова), як правило, припускає можливість вільного вибору. Людина може зберегти своє життя, але вона свідомо йде на смерть заради перемоги вищої справедливості й цінностей, прийнятих у суспільстві. Такий, наприклад, свідомий вибір зробили герої римської міфології брати Горації. Вони вирішили прийняти двобій з представниками міста Альба Лонго (який конкурував з Римом за першість на Італійському півострові) заради того, щоб уникнути масштабної війни з численними жертвами. І заплатили за це високу ціну.

Жахливе не припускає свободи вибору. На людину несподівано, поза її волею, звалюються нещастя, і тривалість її подальшого існування залежить від її здатності перенести наслідки цих потрясінь, час початку, силу й тривалість яких людина обирати знов-таки не в змозі. Тому недивні терміни, у яких визначається стан нещасного: розпач, безвихідність і безнадійність.

Сучасне мистецтво й література інтенсивно експлуатують категорію «жахливе», і в результаті виник своєрідний напрям, що спеціалізується на демонстрації явищ подібного типу. Тут уже виробилися певні «кліше».

На першому етапі сюжету в подібних творах відбувається «знайомство» з жахливим, і головний персонаж, як правило, дорогою ціною одержує обмежену інформацію про це явище. Потім, використовуючи всі можливі в даному випадку засоби, він вступає у відкриту сутичку, але, звичайно, зазнає поразки, тому що отримані відомості виявляються недостатніми для пізнання масштабів загрози. Якщо перемога й отримана, вона має тимчасовий, «тактичний» характер, і поки герой перепочиває, назріває чергова загроза, відбити

яку буде вже неможливо. Для того, щоб підкреслити гнітючу міць явищ, з якими зіштовхується людина, роль учасника конфлікту часто надається професійним військовим, також, в остаточному підсумку, нездатних змінити фатальний хід подій, незважаючи на всю свою бойову підготовку.

З метою викликати у глядача або читача стан жаху, «вивести» страх, що дремає у підсвідомості кожного з нас, назовні, автори цих творів використовують деякі прийоми. Найважливіший з них полягає у знищенні естетичної дистанції, необхідної людині для відчуття особистої безпеки. Письменники й режисери, які спеціалізуються на демонстрації жахів, прагнуть максимально наблизити небезпечну ситуацію до аудиторії. Якщо, наприклад, перші серії фільму «Кошмар на вулиці В'язів» розповідають про людей, які стали жертвами мерця-маніяка, то останні страшні події починають відбуватися вже у житті акторів, що виконували ролі у попередніх серіях. Таким чином, відбувається навмисне стирання меж між мистецтвом і реальним життям, що, у свою чергу, викликає сильний ефект присутності жахливого в нашій повсякденності.

Дуже часто автор наділяє головного героя твору якостями, найбільш близькими нам за духом: тверезістю розуму, скептицизмом, небажанням вірити в усе, що виходить за межі здорового глузду й життєвого досвіду. Коли ж під тиском ірраціональних подій погляди героя на навколишній світ починають змінюватися, це чинить яскраве враження на аудиторію, тому що вона глибоко співпереживає персонажеві й ототожнює себе з ним.

Ще один спосіб знищення естетичної дистанції полягає в тому, щоб показати, яку смертельну загрозу для людини можуть приховувати в собі звичайні побутові предмети. З цього приводу досить примітна творчість С. Кінга. Устаткування пральні, холодильник («Ковзанка»), шафа («І ось прийшов Бука»), ліфт («Ясновидець»), автомобіль («Христіна», «Вантажівки») є такою небезпекою, що у читача виникає відчуття вибитого з-під ніг ґрунту. Тут також відбувається наближення жахливого «впритул» до аудиторії, тому що ці предмети в реальному житті оточують кожного з нас і займають значне місце у нашому повсякденному житті.

Винятково ефективним прийомом, що безвідмовно викликає у глядача почуття жаху, є активізація його власної уяви. Справа в тому, що під впливом страху, присутнього в підсвідомості кожного

з нас, уява здатна створювати таких монстрів, перед якими бліднуть усі «знахідки» маститих режисерів. З цього приводу відомий режисер *Альфред Гічкок* сказав фразу, яка стала девізом його творчості в жанрі трилера: «Страшний не удар, а його очікування».

Альфред Гічкок (1899–1980 рр.) — британський кінорежисер, з 1955 року громадянин США. Майстер гостросюжетного трилера. Його твори увійшли до класики британського пригодницького фільму й голлівудської продукції. Найвідоміші фільми: «Вікно у двір» (1954); «Психо» (1960); «Птахи» (1976).

Для того, щоб змусити нашу психіку «працювати» у потрібному руслі, режисери й оператори до останнього моменту приховують від глядача зовнішній вигляд «носія» жахливих властивостей. Ми відчуваємо його присутність, «бачимо» світ його очима (через об'єктив кінокамери), але він поза полем нашого зору. Це дозволяє уяві «розгорнутися», створюючи образи, які, відповідаючи інтелектуальному рівню й вразливості конкретного індивідуума, можуть його дійсно налякати. Водночас демонстрація створених істот, а тому певною мірою нав'язаних режисером уяві аудиторії, найчастіше може лише знизити ефект впливу.

Але чому людину приваблює ця сторона дійсності?

- Тут завжди існує «контакт» зі смертю, яка має відношення до кожного з нас і тому завжди буде викликати наш інтерес. Це фінал, до якого рано або пізно прийде кожний.

- Перед жахливим людина «розкривається» до кінця. Намагаючись протистояти його гнітючій ірраціональній силі, вона мобілізує всі свої здатності, використовуючи їх на межі можливого. Кожна людина завжди прагне довідатися, на що вона здатна в екстремальній ситуації, які її можливості, потенціал. От чому в очах читача або глядача ця тема ніколи не втратить своєї привабливості.

- Людину цікавлять подібні твори ще й тому, що їхнє сприйняття є ефективною формою психологічної розрядки. Екранні або літературні кошмари роблять реальні проблеми людини незначними, дрібними. От як коментує цю особливість «король» жахів Стівен Кінг: «Оповідання — це велика річ, те щось, яке не тільки вдихає у нас нове життя, але й рятує нас», їх мета «...забезпечити нас укриттям і розрадою від життєвих ситуацій, які в інших умовах можуть виявитися нестерпними. Я говорю про це тільки на підставі

власного досвіду. Уява, яка часто не давала мені заснути й викликала жах, коли я був дитиною, допомогла мені перебороти вже в дорослому віці кошмарні зіткнення з божевільною реальністю».

Усі ці фактори, разом узяті, дають підставу думати, що проблема жахливого буде існувати в мистецтві дуже довго, можливо, завжди.

## Комічне

*Комічне* (від грец. *komikos* — веселий, смішний, від *komos* — весела юрба переряджених на сільському святі Діоніса у Стародавній Греції) — це естетична категорія, що відтворює суперечність між тим, чим є об'єкт і чим він хоче здаватися.

У даному визначенні варто виділити основний момент, що характеризує комічне: обов'язкова суперечність між реальною людиною або явищем і нашим уявленням про зразок, ідеал.

Коли ми зіставляємо дійсність з ідеалом, то, як правило, виявляємо її невідповідність необхідному рівню. Однак тільки цієї умови ще недостатньо для виникнення комічного ефекту.

Далеко не завжди суперечність між явищем та ідеалом може викликати навіть посмішку. Для цього необхідний другий дуже важливий фактор: наприклад, людина, яку порівнюють, сама претендує на статус ідеалу, хоча внутрішньо він їй ніяк не відповідає. Таке тлумачення комічного подав Гегель. Він бачив основи комічного в суперечності між внутрішньою неспроможністю й зовнішньою обґрунтованістю. У комедіях Аристофана, відзначав німецький філософ, зображується зіпсованість, яка прагне додати собі видимість субстанціальних сил, зображується індивідуальне явище, у якому немає справжньої суті.

Чому ми глузуємо з персонажа французької комедії «Фантомас» комісара Жюва (у виконанні талановитого актора Луї де Фюнеса)? Тому що, абсолютно не маючи необхідних психологічних і професійних якостей для протистояння злочинцеві глобального масштабу (Фантомасу), комісар, проте, переконаний у власній величч і у своїх (як він вважає) феноменальних здібностях.

Ці дві найважливіших умови комічного виявляються переважно на раціональному рівні, і лише після цього додаються наші почуття: ми починаємо сміятися. Не випадково відомий французький філософ-інтуїтивіст Анрі Бергсон чітко поділив процес сприйняття комічного на два етапи: раціональний і емоційний, стверджуючи,



що перший (раціональний) етап повинен бути повністю очищений від наших емоцій, тому що вони можуть перешкодити нашому розуму виявити на логічному рівні основні закономірності комічної ситуації. Як вважав філософ, для комічного немає більшого ворога, ніж хвилювання.

Комічне не рівнозначне смішному. Смішне, звичайно, позбавлене значеннєвого підтексту. Так, у М. Гоголя говориться про одного з його героїв Петухова: «нічого більше, покажеш отак один папець — раптом засміється, їй богові, і до самого вечора сміється».

Як ми бачимо, комічне може відтворюватися й у гранично простих формах, на межі зникнення значеннєвого підтексту. Наприклад, клоунада у цирку. Вона, розрахована на дитяче сприйняття, далеко не завжди здатна «охопити» логіку того, що відбувається. Палітра комічного дуже різноманітна. Основними формами комічного є гумор, сатира, сарказм й іронія.

**Гумор** — це найм'якша форма естетичної критики. Йому властивий пафос затвердження, а не заперечення. Він відтворює наше доброзичливе ставлення до явища, окремі сторони якого, однак, не збігаються з існуючою нормою. Гумор — це, як говорив Аристотель, «деяка помилка й каліцтво, але безболісне й нешкідливе...».

Це одна з деяких форм громадського осуду, що приносить задоволення «позивачеві» і майже не кривдить «відповідача». Гумор незлий, прихильний до об'єкта сміху, недарма однією з його форм є, наприклад, дружній шарж.

Особливим різновидом гумору є так званий «чорний» гумор, який за змістом є глузуванням над явищами, стосовно яких людина відчуває підсвідомий страх (хвороба, смерть, каліцтво), оскільки не в змозі перебороти їхню негативну роль у своїй долі.

Функції «чорного» гумору вкрай неоднозначні. З одного боку, це форма психологічної розрядки для людини: коли вона сміється, то у цей момент забуває про загрозу (принаймні, суб'єктивно й на якийсь час). Французький поет XVII ст. Ісаак Бенсерад, який втратив після смерті свого заступника — кардинала Рішельє засоби для існування, присвятив покійному таку епітафію:

«Тут спить великий кардинал,  
Як багато світ наш втратив,  
Але голосніше всіх ридаю я:  
Лежить з ним пенсія моя».

З іншого боку, існує різновид «чорного» гумору, спрямований на те, щоб викликати у читача або слухача сміх над нещастям іншої людини, зруйнувати поважне ставлення до людського життя взагалі. Такий гумор часто називають «сатанинським», тому що він намагається дискредитувати найважливіші людські цінності, не визнавати які ми в принципі не можемо.

На іншому полюсі спектра, що охоплює різні форми комічного, перебуває сатира, яку іноді називають «важкою артилерією комічного».

**Сатира** — різка, нищівна форма критики того, що не відповідає нашим естетичним ідеалам, відтворення внутрішньої неспроможності явища. У межах критичного реалізму широковідомим є таке визначення: «сатира — внутрішня порожнеча й нікчемність, які прикриваються зовнішністю, що має види на зміст і реальне значення».

Сатира — різновид комічного, для якого властива різкість критичності. З усіх форм комічного сатира виділяється своєю активністю, вольовою спрямованістю і цілеспрямованістю. Поряд зі сміхом у ній звучить не менш сильне обурення, яке іноді майже пригнічує смішне, відтісняючи його на задній план.

Однією з проміжних форм між крайніми полюсами комічного є **іронія** — глузування під маскою серйозності.

В іронії зникають доброзичливість і жаль, збільшується в'дливність, зростає відстань за часом між тим, хто критикує, й об'єктом критики.

Це найскладніша форма комічного. Якщо гумор і сатира одразу виявляють ставлення автора до об'єкта критики (доброзичливе чи негативне), то з іронією справа складніша. Для виявлення авторського глузування над об'єктом критики необхідно «прорватися» крізь поверхневий, «маскувальний» шар, серйозний або навіть співчутливий. Щоб зрозуміти щирий зміст іронії, потрібна значна напруга інтелекту. Тому іронія доступна не кожній людині.

Критичний заряд іронії може бути значним. Однак він має обмеження, пов'язані з тим, що іронія, відповідно до своєї специфіки, має «одягнутися» в одяг того явища, який вона заперечує й висміює. Цей «маскувальний» прийом послаблює вплив.

Між гумором і сатирою поряд з іронією розташований **сарказм** — форма комічного, в'дливе глузування, що містить нищівну

оцінку різних негативних явищ, особистого й громадського життя. Сарказм близький до іронії, але це їдка, зла іронія. Негативна оцінка тут більш виразна й чітка. «Маскувальний» поверхневий шар, що приховує глузування над об'єктом критики, набагато тонше, «прозоріше».

Сарказм відтворює суперечність, яка виникає між людиною й злом, абсолютним для даної епохи. Це результат відчуття безсилля й нездатності вирішити цю суперечність.

Комічне є винятково ефективним засобом критики безлічі соціальних явищ й окремих персоналій. Реакція на подібний естетичний вплив найчастіше буває вкрай хворобливою, незалежно від статусу того, хто є «мішенню».

Відомий історичний факт: на вимогу Наполеона (тоді ще консула) була закрита більша частина паризьких газет, які висміювали на своїх сторінках конституцію, яку Бонапарт активно «проштовхував», а разом з тим і власне майбутнього імператора.

Будучи ефективним засобом викриття, комічне вимагає вкрай обережного використання й врахування безлічі факторів. Насамперед, форма комічного повинна відповідати об'єкту критики. Там, наприклад, де варто застосувати гумор, неприпустимо звертатися до сатири.

Інший момент, який необхідно враховувати при використанні комічного — це культурну, національну й релігійну специфіку аудиторії. Наприклад, свідомість релігійно орієнтованої соціальної групи, як правило, не сприймає комічне. І це не залежить від специфіки конкретної релігії (ісламу, християнства та ін.). Кожна з них «просякнута» атмосферою піднесеного, що ототожнюється з Богом, небесними силами, потойбічним світом і його законами. Комічне ж (у будь-яких формах) дуже погано поєднується з піднесеним, виконуючи, по суті, роль вірусу, який руйнує ціннісну систему віруючої людини та її релігійних переконань.

Культура (якщо її можна так називати) тоталітарних режимів також несприятлива й навіть агресивна до комічного. Причина у тому, що неконтрольоване використання гумору, сатири або іронії може викликати загрозу руйнування даного суспільства.

Естетичне — це специфічне духовне ставлення людини до дійсності, в процесі якого у співвідношенні зі своїми уявленнями про досконале, прекрасне та гармонійне людина оцінює форми різних

проявів буття. Залежно від типу естетичних оцінок сформувалися основні естетичні категорії: прекрасне та потворне, піднесене та низьке, трагічне, жахливе як різновид трагічного та комічне.

Естетичне — це ціннісне ставлення до навколишнього світу. У повсякденній людській практиці естетичне ставлення виявляється як естетичне сприйняття, естетичне переживання, естетична оцінка та естетичний смак. Естетичне — це поняття, яке характеризує чуттєвий бік практики людства та усуває протиріччя між свободою та необхідністю людської праці. Прекрасне та потворне мають конкретно-історичний характер, уявлення про прекрасне залежить від конкретних соціальних умов життя людини та суспільства, від особливостей національного характеру та менталітету. Піднесене пов'язане тільки з позитивними проявами дійсності, негативні явища узагальнені у категорії низького. Трагічне та комічне пов'язані з прекрасним як з метою, де, з одного боку, стверджується гідність та свобода людини, а з іншого — заперечується все те, що заважає цьому ствердженню.

### ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Розкрийте зміни категорії «естетичне», проаналізуйте різні підходи до явищ, які вона об'єднує.
2. Проаналізуйте прояви прекрасного та потворного в культурі та мистецтві.
3. Трагічне та фарс в історії.
4. Розгляньте процеси, які змінюють уявлення людини про прекрасне, величне, потворне, низьке, трагічне, комічне, що існують протягом усієї історії людства у житті кожної людини.
5. Покажіть динаміку історичного розвитку категорії естетики.
6. Проаналізуйте специфіку прояву трагічного і комічного у різних видах мистецтва (література, театр, кіно, музика).

## ТЕМА 9. ЕСТЕТИЧНЕ ЗАСВОЄННЯ ДІЙСНОСТІ

1. Естетична свідомість.
2. Естетична діяльність.

### 1. Естетична свідомість

Естетична свідомість формувалася протягом усієї історії розвитку людського суспільства та зафіксувала у своєму змісті найбільш важливі аспекти духовного засвоєння світу. Однак, хоча соціальні фактори відіграли дуже серйозну роль у становленні й удосконаленні естетичної свідомості, сучасні вчення про людину дають нам право припустити, що естетичне сприйняття світу в більшості зумовлене самою природою. Про це свідчить, зокрема, функціональний поділ мозку на ліву півкулю, відповідальну за логічні операції, і праву, яка сприймає світ чуттєво-емоційним способом. Тобто природа сформувала в людині надійні механізми, які згодом у процесі соціально-історичного розвитку дали їй можливість естетично засвоювати світ.

Структура естетичної свідомості досить складна. Ми розглянемо лише основні її елементи: естетичне відчуття, естетичний смак, естетичну оцінку й естетичний ідеал.

***Естетичне відчуття** — це безпосереднє емоційне переживання людини, що виникає при сприйнятті специфічних об'єктів: творів мистецтва, досконалих продуктів праці людини, картин природи та ін.*

Естетичні відчуття інтегрують у собі емоції (своєрідний психологічний відгук на явища навколишнього світу). З іншого боку, їх найважливішим компонентом є переживання як продукт, підсумок суб'єктивно-об'єктивних відносин.

Таким чином, специфіка естетичних відчуттів як емоційних переживань є в тому, що:

– вони відтворюють не просто власне об'єкт, а відношення суб'єкта до об'єкта;

– це відношення не є наслідком будь-яких утилітарних або моральних принципів. Значимість естетичних об'єктів вільна, за словами Г. Гегеля, від «грубої практичної потреби».

Розмаїття естетичних відчуттів визначається діапазоном емоцій, які входять до їхнього складу. Одна з перших спроб класифікації даних емоцій зустрічається ще в давньоіндійській естетиці. Дослідники зафіксували дев'ять головних емоцій: любов, радість, подив, сум, невдоволення, піднесений духовний стан, відчуженість. Оскільки в кожній з них розрізняли 33 відтінки, то загальне число емоцій досягло 297.

Естетичне відчуття не зводиться лише до фізіологічної основи (слуху, дотику, зору й ін.), воно спирається на духовний та інтелектуальний потенціал особистості, тому його ще називають «розумним» відчуттям. Наприклад, для адекватного сприйняття музичного твору необхідна не тільки здатність чути звуки, які йдуть від інструмента. Тут також важливий власний емоційний досвід слухача й обов'язкове знання специфіки цього виду мистецтва, особливостей художнього образу, властивого музиці як виду мистецтва.

Найбільш розвинене естетичне відчуття у митців художньої культури. Око професійного живописця, наприклад, здатне розрізняти від 30 до 60 відтінків чорного й червоного кольорів (око звичайної людини — усього 5–7).

Естетичне відчуття «відповідальне» за весь первісний потік вражень, які сприймаються естетичною свідомістю, а далі обробляється більш складними її елементами: смаком й ідеалом. Від ступеня розвитку естетичного відчуття залежать як обсяг, так і якість первісних вражень, а це, у свою чергу, впливає й на всі інші рівні естетичної свідомості, підвищуючи або знижуючи її ефективність.

**Естетичний смак** — це здатність людини до індивідуальної оцінки й відбору естетичних цінностей, що визначає можливість особистості до саморозвитку. Він дозволяє диференціювати естетичні явища, відрізняючи прекрасне від потворного, трагічне від комічного й т. п. Однак естетичний смак не зупиняється на оцінці, а завершується додаванням або «відкиданням» даного явища зі шкали найбільш значимих для даної особистості цінностей, що у свою чергу визначає її саморозвиток.

В естетичному сенсі термін «смак» уперше використав іспанський мислитель Бальтасар Грасіан (1646) для позначення однієї з особливостей людського пізнання, спеціально орієнтованої на розуміння прекрасного й творів мистецтва.

Бальтасар Грасіан–і–Моралес (1601–1658 рр.) — іспанський прозаїк, філософ і теоретик літератури. Відомий представник літератури бароко. У 1619 р. стає послухником єзуїтського ордену, веде курси «моральної теології» і філософії в єзуїтській колегії. Поняття смаку в його естетичному сенсі, уважав Грасіан, передбачає загальність норм і оцінок, які протиставляються іншим нормам, що свідчать про «поганий смак». «Для смаку, як і для розуму, необхідна культура». «Витончений смак забезпечує глибину розуміння та гостру спрагу прекрасного» («Кишеньковий оракул, чи мистецтво розуму», 1647).

Цей термін у трактовці Грасіана згодом запозичили мислителі Франції, Італії, Німеччини, Англії. У XVIII ст. з'являється безліч трактатів про естетичний смак. На думку Вольтера: «Смак, тобто відчуття, вміння розрізняти властивості їжі, породив у всіх відомих нам мовах метафору, де словом «смак» позначається чуттєвість до прекрасного й потворного в мистецтвах: художній смак настільки ж швидкий на розбір, що випереджає міркування, як мова й небо, настільки ж чуттєвий і ласий на гарне, настільки ж нетерпимий до поганого...»; «Відмінний смак — це не тільки здатність розпізнавати, чи гарний твір, і не просто усвідомлювати, що твір у цілому прекрасний, але й здатність відчувати це прекрасне, переживати хвилювання при зустрічі з ним». За аналогією з харчовим смаком Вольтер виділяє художній смак, поганий і зіпсований смаки.

Письменник і теоретик мистецтва Шарль Батте одним із перших порушив питання про широкий діапазон естетичних смаків у різних людей, а також про розходження смаків у окремих людей і цілих націй.

Шарль Батте (1713–1780 рр.) — французький філософ, естетик, абат, професор риторики та гуманітарних наук при королівській колегії в Парижі, член Французької академії, засновник французької історії мистецтв.

Він вважав, що смак — вроджена здатність людини, підпорядкована інтелекту. Але якщо інтелект цікавить істина, закладена

в предметі, то смак цікавиться красою тих же предметів. Він спрямований на оцінку творів мистецтва на основі насолоди, яка ними надається. Батте був переконаний, що існує в загальному лише один гарний смак, але в окремих питаннях можливі різні смаки, які визначаються як різноманіттям природи, так і суб'єктивними характеристиками сприйняття.

Естетичний смак допомагає людині більш глибоко й більш адекватно орієнтуватися у світі соціальних цінностей і переваг. У ньому завжди переплітаються елементи чуттєвого й раціонального пізнання. Коли переважає одна із цих сторін, відбувається деформація естетичного смаку. Оскільки людська свідомість, і естетичне в тому числі, як правило, відстає від буття, вона не встигає на першому етапі прийняти й естетично схвалити нові віяння життя. Це відбувається й у тих випадках, коли розум уже погодився зі змінами, які відбуваються, а естетичний смак ще живе у минулому (як зазначено у прислів'ї, «розум із серцем не ладнають»). Цим пояснюється певний консерватизм естетичного смаку.

Якість естетичного смаку визначається тим, якою мірою відтворена у ньому суб'єктивна оцінка відповідає об'єктивній естетичній цінності реального естетичного об'єкта (і художнього твору також). Розвиненість естетичного смаку визначається глибиною осягнення естетичних цінностей, здатністю виявити багатство значень, якими вони володіють. Широта або вузькість цього явища багато в чому залежать від того, наскільки велика галузь естетичних цінностей, доступна людському сприйняттю, яким чином людина здатна оцінити естетичні явища й цінності різних епох і національних культур, що створювалися у різноманітних видах і жанрах мистецтва.

Смакові переваги, їхнє формування залежать від безлічі факторів: виховання, звичок, характеру, життєвого досвіду, кола спілкування. Власне це мається на увазі у виразі «у кожного свій смак». Однак у випадку неоднозначних ситуацій, коли мова йде про можливе перекручування сутності естетичних явищ, потрібне раціональне обґрунтування смакових оцінок. У таких випадках звертаються до більш узагальненого фактору естетичної оцінної діяльності — естетичного ідеалу.

Естетичний смак є основою й критерієм для винесення естетичної оцінки. Засновником традиції у філософії й естетиці, у межах якої естетичний смак означає здатність людини до *естетичної*



оцінки явищ дійсності й мистецтва, заслужено вважається німецький філософ І. Кант.

В естетичній оцінці, яка має форму судження, смакові переваги й орієнтації, що є переважно суб'єктивними, переходять на раціональний рівень. За І. Кантом, здатність судження є здатністю розуміти особливе як підпорядковане загальному. Таким чином, у співвіднесенні з вищими критеріями й зразками визначається ступінь досконалості, естетичної значимості окремих предметів й явищ дійсності, а також творів мистецтва. Але оскільки «загальне», з яким усе співвідноситься, у результаті особистісних смакових переваг може деформуватися (наприклад, через абсолютизацію зразків минулого), подальші перекручування можуть виявити себе в естетичній оцінці та в естетичному судженні. Отже, щоб забезпечити адекватне сприйняття естетичних явищ, естетична оцінка (як і судження, у якому вона себе проявляє) повинна бути знов-таки обґрунтована завдяки об'єктивному змісту естетичного ідеалу, який вже не залежить від особистісних переваг.

*Естетичний ідеал* — це уявлення про вищу гармонію й досконалість у дійсності й культурі, що стає метою, критерієм і вектором діяльності людини. На відміну від ідеалів моральних, політичних, суспільних, які, як правило, існують у вигляді абстрактних понять, естетичний ідеал знаходить своє втілення в конкретно-чуттєвих формах, оскільки він створений, насамперед, емоційним ставленням людини до світу. У цьому його специфіка. Естетичний ідеал пронизує естетичну свідомість у цілому й кожен її елемент окремо. Слово «ідеал» грецького походження й в одному з варіантів перекладу означає «зразок». Естетичний ідеал може сприяти об'єднанню різних, дуже несхожих за іншими позиціями людей або навіть соціальних груп (як, втім, і розділяти їх).

Якщо в естетичному смаку й відчутті, як правило, домінує суб'єктивний момент, то естетичний ідеал відтворює не тільки наші власні пристрасті, або на нього набагато більше (у порівнянні з естетичним смаком і відчуттям) впливають суспільно значимі цінності, властиві для даної історичної епохи.

Естетичний ідеал має такі особливості:

- йому властива нормативність, оскільки він є об'єктивним критерієм оцінки того, з чим людина стикається у навколишньому світі, що стає сферою її інтересів. У своїй діяльності ми, усвідомлено

чи ні, постійно співвідносимо реальне з ідеалом, з'ясовуючи, як це реальне відповідає ідеалу;

- в естетичному ідеалі зазвичай чітко виявляється зв'язок із вищими моральними цінностями. Їхня взаємозалежність пояснює той факт, що будь-який тоталітарний режим, намагаючись замаскувати свою антигуманну сутність і додати йому морального виправдання, намагається також зробити його естетично привабливим;

- для естетичного ідеалу властива спрямованість у майбутнє, він формує модель завтрашнього дня. Навіть коли людина сумує за минулим, уважаючи ту епоху втіленням естетичного ідеалу, то й у цьому випадку вона, часом підсвідомо, комбінує ознаки минулого й сьогодення, щоб досягти більшої гармонії в майбутньому;

- неможливість реалізації ідеалу повною мірою. Прагнення до ідеалу нагадує переслідування обр'ю, який постійно тікає. Однак це аж ніяк не знецінює власне прагнення. Навіть просто спроба наблизитися до ідеалу добродійно впливає як на саму людину, так і на суспільство, у якому вона живе.

**Взаємодія елементів естетичної свідомості.** В естетичній свідомості спочатку «вмикаються» естетичні відчуття людини, вони першими сприймають естетичну інформацію (твір мистецтва, природний пейзаж тощо). На наступному етапі естетичний смак співвідносить цю інформацію або образ з естетичним ідеалом як зразком. Після цього виникає «хвиля» вторинних естетичних переживань. Якщо сприйнятий естетичний образ збігається з ідеалом, людина відчуває його як прекрасне або піднесене й відчуває цілий діапазон позитивних емоцій (захоплення, душевне піднесення, насолода й т. п.). Якщо явище або людина прагнуть «позиціонувати» себе як ідеал, але за своїм змістом не відповідають йому, то це може сприйматися як комічне й викликати сміх. У випадку, коли те, що сприймається людиною, є руйнівним для її естетичного ідеалу, це може сприйматися як трагічне або навіть жахливе.

## 2. Естетична діяльність

Під естетичною діяльністю ми розуміємо процес перетворення дійсності за законами краси. **Естетична діяльність** — це система видів діяльності, специфіка яких визначається тим, що вони породжують досконалий предмет, досконалий твір або досконалу ідею.

В умовах повсякденного життя естетична активність властива, хоча й по-різному, кожній людині. Оскільки естетичні властивості закладені у фундаментальних законах буття (цілісність, структурність, симетрія, ритм і т. п.) та їхніх зовнішніх проявах (виразність, завершеність, ясність), то й виявлення цих властивостей може відбуватися у різних сферах духовної й матеріальної діяльності.

Естетичний початок знаходить своє відтворення в будь-якому предметі, створеному руками людини, починаючи від елементарних побутових речей і закінчуючи вищими досягненнями художньої й наукової творчості. Той факт, що естетичне начало присутнє, безумовно, й у науковій діяльності, неодноразово підкреслювали багато вчених, стверджуючи, що в науці дуже важливим є естетичний критерій. Зокрема, такі видатні вчені-фізики, як П. Дирак й А. Пуанкаре, вважали естетичний критерій вирішальним критерієм істинності наукової теорії. У даному випадку вони мали на увазі, що такі поняття як гармонія, порядок, краса, звичайно є ще й синонімами завершеності наукового дослідження. Отже, гармонійність нової теорії (а поняття гармонії є фундаментальною естетичною категорією) нерідко є ще одним доказом істинності її положень.

Тут слід зазначити, що естетичне начало пронизує не тільки зміст наукового дослідження. Воно відіграє важливу роль й у формі передавання наукової інформації. Відточеність стилю, значеннева прозорість фрази, чіткість висловлення думки — усе те, що ми називаємо досконалістю форми, уже цілком чітко оцінюється естетичними критеріями.

Розвиток духовної культури суспільства виявляється, зокрема, у тому, що постійно розширюється сфера естетичного, створюючи все більші можливості для реалізації естетичних почуттів людини. У широкому діапазоні різновидів естетичної діяльності найчастіше виділяють такі.

**Художньо-творча** (створення творів мистецтва). Це вищий вияв естетичної діяльності, тому що він:

- по-перше, закріплює в художніх творах найзначніші досягнення й тенденції естетичної діяльності;
- по-друге, забезпечує доступ до цих досягнень максимально широкій аудиторії в різних країнах і регіонах;

- по-третє, формує естетичні ідеали, на які орієнтується людство й тим самим створює уявлення про шляхи вдосконалення людини й суспільства в цілому;
- по-четверте, в дійсності, що нас оточує, естетичні елементи «розчинені», «розмиті» й є лише складовою об'єкта, який сприймається. У художньому творі творець свідомо відбирає ці елементи, концентруючи й таким чином підсилюючи їх естетичний вплив на аудиторію.

**Народна творчість.** Мова йде про фольклор, тобто усну поетичну творчість (казки, пісні, анекдоти, биліни тощо), і художні промисли (ткацтво, різьблення на камені й дереві, гончарне виробництво та ін.).

**Художньо-рецептивна** (сприйняття твору мистецтва) і **рецепційно-естетична** (сприйняття краси реального пейзажу і т. п.).

**Художньо-практична** (карнавал, весільний або похоронний обряд, етикетна поведінка і т. п.). Цей різновид естетичної діяльності займає вагоме місце в історії й сучасному житті будь-якого народу. Що стосується, наприклад, карнавалу, то, як зазначав Ю. Боров, не слід забувати про його масовість і масштабність: середньовічна людина чверть життя проводила на карнавалі, що тривав щорічно в цілому близько трьох місяців.

Боров Юрій Борисович (нар. 1925 р., Харків) — доктор філологічних наук, член міжнародної асоціації естетиків. Автор понад 550 наукових статей і близько 50 монографій з проблем естетики, культурології, теорії мистецтва й літератури. Роботи Ю. Борева надруковані 41 мовою.

Ще одна форма художньо-практичної діяльності, що бурхливо розвивається в останні десятиліття, — **естетична (пластична) хірургія**. Її завдання — виправити фізичні недоліки людини й зробити її тіло більш привабливим з точки зору фізичної досконалості. «Аудиторія» клієнтів пластичних хірургів досить широка: «зірки» кіно, естради, спорту, політичні діячі, свідки, що проходять за «важкими» кримінальними справами, і багато ін.

**Духовно-культурна** (розвиток особистого смаку й ідеалів, винесення смакових суджень й оцінок).

**Теоретична** (формування естетичних концепцій, теорій і поглядів).

**Практична.** *Садово-паркове мистецтво.* Ця форма практичної діяльності передбачає оформлення ділянок дикої природи з урахуванням і використанням естетичних, функціональних й екологічних принципів.

*Дизайн (від англ. design — проект, креслення) — вид художньо-технічної діяльності з формування предметного середовища.* Зародився на початку ХХ ст. у Німеччині й Росії. Наприкінці 20-х рр. минулого століття центр світового дизайну переміщується до США. Основні завдання дизайну:

- використання естетичних принципів для поліпшення технічних характеристик виробу. До усвідомлення взаємозв'язку естетичних й утилітарних властивостей предметів людина йшла багато століть і навіть тисячоліть. Так, ще у первісну добу люди інтуїтивно прийшли до розуміння того факту, що якщо зробити кам'яну сокиру, симетричну і пропорційну людській руці (тобто як би ми сказали зараз, відповідно до естетичних принципів), її практична ефективність різко підвищується. Досвід сучасної цивілізації підтверджує правоту первісної людини безліччю фактів. У дизайні, наприклад, естетичний принцип гармонії означає оптимальне сполучення основних характеристик машини або літака, що впливають на їхню кінцеву ефективність. Досконалість форми (обтічний фюзеляж або кузов) різко підвищує характеристики сучасного автомобіля або літака (наприклад, збільшуючи їхню швидкість і зменшуючи витрату палива);

- підвищення працездатності трудового колективу. Відомо, що оформлення робочого місця, кольорове фарбування інтер'єру приміщення значно впливає на самопочуття працівника. Червоні кольори, застосовані у великій кількості, часто викликають занадто сильне збудження, головний біль, утому, підвищують кров'яний тиск. Зелені кольори, навпаки, знімають зорове стомлення, заспокоюють. Жовті кольори стимулюють розумову активність, відновлюють душевну рівновагу. Одноманітний сірий або чорний викликають пригноблений, подавлений стан духу;

- забезпечення більшої привабливості товару, щоб викликати у споживача нестримне бажання придбати його. У подібних випадках дизайнерські розробки спрямовані на одержання максимально-го прибутку, інтереси ж споживача відходять на другий план. Власне, дизайн як наука виник у США насамперед для того, щоб в умовах

економічної кризи кінця 20-х рр. минулого століття допомогти «проштовхувати» на затоварений ринок продукцію, додавши їй естетично привабливої форми. Привабливу настільки, щоб покупець придбав предмет, навіть якщо в нього вже є аналогічний, але не такий ефектний зовні.

Так, наприклад, великим успіхом у американських споживачів 30-х рр. користувалися тільки радіоприймачі у вигляді мініатюрних американських хмарочосів, які ввійшли в моду. Товари у вигляді хмарочосів, які вважалися символами американської нації й цивілізації, викликали гостру емоційну реакцію у населення й забезпечували високий попит купівлі. У результаті застосування подібних дизайнерських знахідок багато фірм були врятовані від знищення. Несумлінні виробники товарів часто використовують одну закономірність естетичної свідомості людини, яка полягає в прагненні гармонізувати (приводити у відповідність) форму й зміст об'єкта, що сприймається. На практиці це означає, що якщо покупець бачить добре оформлений товар, то в нього відразу ж виникає стійке відчуття того, що й зміст товару обов'язково відповідає зовнішній формі. Що насправді буває далеко не завжди;

- дизайн часто використовується не тільки в економічних, але й у політичних цілях.

## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Свідоме та несвідоме у творчості.
2. Свідомість та особистість.
3. З'ясуйте зміст та сутність понять «естетична свідомість», «естетичне почуття», «естетичний смак», «естетичний ідеал».
4. Які форми естетичної свідомості ви знаєте?
5. Назвіть і визначте основні особливості естетичного смаку та естетичного ідеалу.
6. Визначте предмет та види естетичної діяльності.
7. Охарактеризуйте співвідношення естетичної та художньої діяльності.
8. Охарактеризуйте зв'язок дизайну з мистецтвом, інженерією та технікою.

## ТЕМА 10. ЕСТЕТИЧНІ ОСНОВИ МИСТЕЦТВА Й ІСТОРИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЙОГО РОЗВИТКУ

1. Сутність мистецтва і художній образ. Соціальні функції мистецтва.
2. Види мистецтва та їхня класифікація.
3. Творчий процес у мистецтві.
4. Основні тенденції історичного розвитку мистецтва.

### 1. Сутність мистецтва і художній образ. Соціальні функції мистецтва

Існують різні визначення мистецтва, які відрізняються між собою за своїм обсягом і змістом. У широкому сенсі цього слова мистецтво означає будь-яку майстерність, мистецьки виконаний предмет у будь-якій сфері діяльності людини (як у духовній, так і матеріальній). Сюди нерідко відносять оформлення й організацію суспільного й особистого побуту, культуру спілкування людей тощо. Іншими словами, різні визначення мистецтва залежать від акценту на тих чи інших його функціях, специфіки відтворення дійсності.

Найбільш глибоко поняття «мистецтво» відтворює художню творчість, створення художніх творів у галузі образотворчого мистецтва, музики, літератури і т. п. Мистецтво у сфері художньої творчості й буде розглядатися далі.

Існують різні визначення мистецтва (у вузькому сенсі) залежно від акценту на тих або інших його функціях або специфічному способі відтворення дійсності.

Визначення з акцентом на здатності мистецтва виконувати гедоністичну функцію: *«Особлива сфера людської діяльності, здатна й своїм процесом, і результатами цього процесу надавати людині естетичну насолоду».*

Визначення, в основі якого лежить виховна функція: *«Вид духовного освоєння дійсності суспільною людиною, яка має на меті*

*формування й розвиток її здатності творчо перетворювати навколишній світ і себе за законами краси».*

Визначення з акцентом на специфічний спосіб відтворення дійсності: *«Мистецтво — особлива форма суспільної свідомості й людської діяльності, яка відтворює дійсність у художніх образах. Водночас це форма духовної культури, у якій відбувається чуттєво-образне вирішення суперечностей людського життя й створюється особливе художнє буття».* У межах сфери мистецтва ми, у свою чергу, поділяємо художні твори на різні види (література, живопис, музика, кіномистецтво та ін.), історичні епохи (Античність, Середньовіччя, Відродження і т. п.), а також художні напрями (класицизм, романтизм, реалізм тощо).

Головна відмінність мистецтва від науки полягає в об'єкті відтворення. Якщо теоретичне пізнання визначається переходом від безпосереднього буття до сутності явищ (і це головна мета науки), то для мистецтва властиве відтворення дійсності у живій безпосередності, тобто в почуттєвій реальності, обмеженій єдністю необхідного й випадкового, одиничного й загального, що є й сутнісним.

У свій час філософ-екзистенціаліст Лев Тичин відзначав, що не доліком традиційного наукового мислення є «вихолощування» у процесі руху до істини усього різноманіття навколишньої дійсності. Зв'язки, відносини й закони, створені теоретичним мисленням, нагадують гігантську «сітку», крізь «осередки» якої «випливають», «прослизують» різноманітні унікальні факти, суб'єктивні переживання людини, її емоції, погляди, без урахування яких неможливо скласти адекватну картину дійсності у всій її повноті.

Мистецтво, як найбільш розвинута форма естетичної свідомості, особливо глибоко (у порівнянні з іншими видами людської діяльності) відтворює естетичні сторони дійсності. На відміну від теоретичного мислення, яке відтворює об'єктивний світ у абстрактних поняттях, мистецтво робить це за допомогою художнього образу. **Художній образ** — специфічний, властивий мистецтву спосіб відтворення дійсності, узагальнення її з позицій естетичного ідеалу в конкретно-почуттєвій формі.

Традиція розглядати художній образ як найважливіший засіб відтворення дійсності йде з часів Античності. За цієї епохи художній образ уподібнювався дзеркалу, оскільки з точністю копіював і предметний світ, і явища духовного життя. І це сприймалося як



головне достоїнство. «Дзеркальна» функція мистецтва одержала навіть відповідний термін — *мімесис* («наслідування»). Аристотель писав: «Епічна й трагічна поезія, а також комедія... — все це мистецтва наслідувальні. Наслідування відбувається у ритмі, слові й гармонії, окремо або разом».

У XVII ст. італійці Е. Тезауро й Б. Грасіан-і-Моралес (найбільші теоретики італійського та іспанського бароко) у своїх теоретичних трактатах і літературних творах порушили питання про те, що художній образ є не лише дзеркалом, яке точно відтворює навколишній світ. Це дзеркало специфічне, у його «роботі» велику роль відіграє інтуїція художника, його суб'єктивне сприйняття. І взагалі, зазначав Е. Тезауро, цей образ живе за своїми особливими законами. Позиція цього автора, відповідно до якої художній образ розглядається як специфічний, складний феномен, що вимагає врахування власних законів функціонування, дуже міцна й у наш час.

Наприкінці XIX–XX ст. представники цілої низки художніх напрямів (символізм, футуризм, експресіонізм та ін.) проголосили художній образ пережитком реалістичного підходу до дійсності. Відповідно до позиції так званої семантичної естетики (С. Лангер, Е. Кассирер, Ч. Моріс та ін.) заперечувався об'єктивний і цілісний характер художнього образу, уявлення про нього зводилися до царства знаків і символів, які становлять свідомість індивідуума.

Проте до сьогодні в естетичній думці й художній культурі домінує ставлення до художнього образу як до найважливішої складової будь-якого виду й жанру мистецтва. Без нього сфера художньої творчості втрачає сенс.

### Характерні ознаки художнього образу

1. Художній образ має велику узагальнюючу дію. Це означає, що завдяки конкретним деталям, які автор відтворює в процесі створення художнього образу, перед читачем або глядачем розвертається широка панорама життєвої реальності з виділенням найбільш істотних її характеристик. Таким чином, крізь своєрідну призму окремої деталі можна зробити висновок про значне масштабне явище. У знаменитій картині Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» відтворюються сподівання усього українського народу.

2. У художньому образі обов'язково виявляється авторська оцінка, з позиції якої й узагальнюється це явище. У свою чергу, позиція автора формується під впливом таких факторів, як особливості й масштаб таланту, творчий досвід автора як вихідця з певного соціального стану, зв'язок із культурним середовищем (мається на увазі, у тому числі, приналежність до певної національної культури), світогляд художника.

3. Художній образ містить духовно-емоційний потенціал, який виявляється в інтелектуальних, духовно-моральних характеристиках, а також в емоційному стані зображених персонажів.

4. Авторська оцінка разом із духовно-емоційним змістом художнього образу відтворюється у вигляді естетичного ставлення до дійсності, тобто в естетичних категоріях (прекрасного, піднесеного, трагічного, комічного та ін.). Отже, естетичний «інструментарій» є найважливішим засобом впливу художнього образу на свідомість глядача, читача або слухача.

5. Багатозначність і недомовленість, що стимулюють уяву глядача або читача. Е. Хемінгуей порівнював художній твір з айсбергом: невелика його частина видна, основна захована під водою. Це робить читача активним, процес сприйняття твору виявляється співтворчістю, домисленням, домальовуванням образу... Сприймаючий одержує вихідний імпульс... йому задається програма подальшої переробки отриманої інформації. Наприклад, у повісті М.В. Гоголя «Вій» у результаті осмислення конкретного сюжету з панночкою-відьмою читач доходить неминучого узагальнюючого висновку: в українській культурі та способі життя тієї епохи язичництво й магія здобувають перемогу над офіційним християнством. Бурсак (семінарист) Хома Брут, будучи, фактично, представником православної церкви, змушений використовувати язичницькі ритуали, щоб під час обряду відспівування врятувати своє життя.

Соціальні  
функції  
мистецтва

Мистецтво посідає значне місце у духовній культурі суспільства. Можна виділити такі основні функції, які воно виконує.

*Пізнавальна.* Як і наука, мистецтво здатне пізнавати навколишній світ. Поступаючись науці у глибині й точності відтворення дійсності, мистецтво вирає при зображенні явища в цілому, тому

що містить в її аналізі чуттєво-емоційну інформацію, яку категорично відкидає наукове пізнання.

Мистецтво відрізняється від точних наук і спрямованістю свого розвитку. Справа в тому, що наука розвивається за так званим «кумулятивним» принципом. Це означає, що кожен наступний щабель у пізнанні дійсності знецінює попередній. Фізика Ейнштейна, наприклад, показала обмеженість фізики Ньютона, непрацездатність її у мікросвіті або в масштабах Всесвіту. У мистецтві ж минулі досягнення не знецінюються. Мистецтво Давньої Греції, наприклад, і донині зберігає свою цінність і привабливість, незважаючи на всі подальші досягнення людської культури.

*Прогностична.* Пізнавальна функція мистецтва тісно пов'язана з прогностичною. Зміст її в тому, що мистецтво здатне чуттєво вловлювати тенденції в розвитку суспільства, наукових знань, які сьогодні ще майже непомітні. Дослідники, наприклад, підраховали, що на сьогодні збулося майже 80% пророцтв у науковій галузі, передбачених французьким письменником Жулем Верном на сторінках своїх книг ще у XIX ст. (поява підводних човнів, подорож на Місяць, винахід акваланга тощо). Олексій Толстой пророкував польоти людини до Марсу в романі «Аеліта» (що, цілком імовірно, відбудеться вже у найближчому майбутньому) і появу лазерної зброї («Гіперболоїд інженера Гаріна»). Тобто мистецтво нерідко окреслює шлях, яким надалі повинні піти наука й навіть суспільство в цілому.

Іноді мистецтво прогнозує прихід певних соціальних, культурних або наукових явищ, але з різко негативною спрямованістю стосовно них, застерігаючи таким чином сучасників від руху цим шляхом і корегуючи спрямованість суспільного розвитку (Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»; Дж. Оруелл — «1984»).

*Компенсаторна.* Слово «компенсаторний» має кілька значень. По-перше, означає відновлення гостроти чуттєвого сприйняття світу, яке людина стала втрачати у процесі технологічного розвитку суспільства. Мистецтво, утягуючи людину до своєї сфери, допомагає їй зберегти тонкий музичний слух, гостре око, яке вловлює безліч відтінків у мальовничому творі, й т. п.

По-друге, під цим словом треба розуміти здатність мистецтва пом'якшувати, «амортизувати» тиск соціального середовища на людину. Таким чином, психіка людини охороняється від перенапруги й наслідків, пов'язаних із нею. На думку французького естетика

М. Дюфрена, мистецтво виконує компенсаторну функцію й покликане відновлювати у сфері духу гармонію, втрачену в дійсності. Французький соціолог Е. Морен уважає, що, сприймаючи художній твір, люди розряджають внутрішнє напруження, породжене реальним життям, і компенсують монотонність повсякденності.

По-третє, мистецтво ніби компенсує людині те, що недодало їй життя; надає можливість пережити велику любов, яку вона не зустріла на своєму шляху, дозволяє відчутти себе сміливою, сильною і гарною, хоча в дійсності це зовсім не так. До речі, саме компенсаторною функцією мистецтва можна значною мірою пояснити успіх «мільних» опер на нашому телеекрані при усій їхній художній примітивності. Просто глядач (насамперед жінки) бачить у цих фільмах те, чим обділила його доля, фатальні пристрасті, гарні туалети, мудрі інтриги тощо). Людині потрібна духовна віддушину, якась інша сфера, відмінна від дійсності, де б вона могла відпочити від напруги її душі. І таку можливість надає їй мистецтво.

*Медична.* Мистецтво позитивно впливає на організм людини. У наш час у Західній Європі та США успішно розвивається така галузь медицини, як **вокалотерапія** (лікування за допомогою співу певних захворювань дихальної системи, у тому числі бронхіальної астми). Відомо також, що різні види музичних інструментів впливають на певні внутрішні органи людини. Установлено, наприклад, що прослуховування струнних інструментів (скрипки, гітари, гусель і т. п.) стабілізує серцево-судинну систему. Духові інструменти (труба, валторна, тромбони та ін.) поліпшують роботу легенів і бронхів. Дерев'яні інструменти (кларнет, гобой) позитивно впливають на органи травлення, печінку.

Музика підвищує захисні функції організму. Відомі випадки, коли в цехах зі шкідливим виробництвом вмикали музику Моцарта, щоб зміцнити захисні сили працюючих. Широко відомий позитивний вплив музики Моцарта на формування нервової системи дитини, що знаходиться в утробі матері.

У психотерапії нерідко використовується такий вид мистецтва, як живопис. Хворий переносить у створюваний ним художній твір підсвідомі комплекси, які мучать його, і в такий спосіб «розвантажуює» свою психіку, відновлюючи душевну рівновагу.

Соціально-економічна напруга, яка наростає у сучасному суспільстві, безсумнівно, підсилює й значимість терапевтичного впливу мистецтва на дух і тіло людини.

## 2. Види мистецтва та їх класифікація

***Види мистецтва** — реальні форми художньо-творчої діяльності, які розрізняються, насамперед, способом матеріального втілення художнього змісту (словом для літератури, звуком для музики, об'ємно-пластичним для скульптури й т. п.).*

Мистецтво існує в конкретних своїх видах: література, театр, графіка, живопис, скульптура, хореографія, музика, архітектура, прикладне й декоративне мистецтво, цирк, художня фотографія, кіно, телебачення.

В історії художньої культури види мистецтва розвивалися нерівномірно. В епоху античної Греції провідною в системі мистецтва була скульптура, у мистецтві античного Риму — архітектура (як і в епоху західноєвропейського Середньовіччя). Серед видів мистецтва Західної Європи живопис і скульптура домінували протягом багатьох сторіч. Специфіка інших культур накладала свій «відбиток». Мистецтво ісламу, наприклад, тяжіло до орнаменту, тому що за канонами магометанства художник не міг узурпувати божественне право зображувати живих істот.

Відбір критеріїв класифікації видів мистецтва є досить складним. У цей час існують:

- класифікація за способом сприйняття (слухові, зорові й видовищні мистецтва);
- класифікація за типом зображення дійсності (образотворчі й необразотворчі мистецтва);
- поділ за специфікою створення художніх образів (часові, просторові й просторово-часові види мистецтва);
- «угруповання» видів залежно від характеру з'єднання виразних засобів у конкретному виді мистецтва (прості, складні й синтетичні види мистецтва).

Найпоширенішим типом класифікації видів мистецтва є їхній поділ залежно від специфіки створення художніх образів. До першої групи цієї класифікації входять просторові або пластичні види мистецтв (архітектура, усі жанри образотворчого мистецтва й художня

фотографія). Для цієї групи істотною є просторова побудова в розкритті художнього образу. Архітектуру часто в цьому значенні називають мистецтвом формування простору й обсягів. Скульптура, будучи образотворчим видом мистецтва, створює об'ємні зображення, як і архітектура, займає реальний простір. Одночасно вона здатна передавати характер і внутрішній світ людини, відтворюючи її своєрідність і неповторність.

Живопис ми відносимо до просторових мистецтв (як скульптуру й архітектуру) через його парадоксальну особливість: будучи двомірним, він передає тривимірний простір за допомогою особливої форми накладання фарб на полотно.

До другої групи належать часові або динамічні види мистецтв (література й музика). У них ключового значення набуває композиція, яка розгортається у часі. Часові мистецтва одержали таку назву тому, що «розгортання» художнього образу, наприклад, у літературному творі, відбувається у часі. Максимальних «фарб», «соковитості» образ досягає лише наприкінці сюжетної лінії. Точно так «повнокровний» художній образ музичного твору виникає наприкінці його виконання, після остаточного розкриття усього багатства його змісту й форми.

Третя група — просторово-часові види (театр, кіно, телебачення, хореографія, естрада, цирк, мюзикл), які також називаються синтетичними або видовищними мистецтвами. Види мистецтв цієї групи «синтетичні», тобто вони об'єднують особливості просторових і часових мистецтв. Через це вони мають підвищену силу естетичного й емоційного впливу, що позначилося й у другій їх назві — «видовищні». Наприклад, мюзикл — вид музично-сценічної вистави. Він володіє винятково потужним сугестивним ефектом, оскільки синтетично поєднує у собі музику, танець, спів і драматичну дію. Гіпнотична сила, споконвічно властива кожній із перелічених форм художньої творчості, різко підсилюється при їхньому органічному об'єднанні.

### 3. Творчий процес у мистецтві

*Творчий процес у мистецтві* — духовно-практична діяльність художника, безпосередньо спрямована на створення художнього твору.

Як створюються художні твори? Чи існують тут будь-які закономірності, підвладні теоретичному аналізу? Питання дуже непрості. І насамперед тому, що сучасна наука дотепер не в змозі розгадати таємницю людського мозку й таку його особливість, як здатність до художньої творчості. Із цієї причини не існує і єдиної теорії процесу художньої творчості, яка б пояснювала всі аспекти даного явища. Деякі з них, які мають універсальний характер, виділити все-таки необхідно.

Перша група цих аспектів характеризує *ступінь схильності автора твору до процесу художньої творчості*. Основними з них є здібність, талант і геніальність.

**Здібність** — це обдарованість, що виражається в схильності, потребі й можливості до художньої творчості, у легкості засвоєння навичок творчої діяльності у тому або іншому виді мистецтва (літературі, музиці тощо).

Чи є здібності якістю вродженою, або це результат соціального «шліфування»?

Відповідно до найбільш розповсюдженої точки зору природа наділяє нас лише задатками (вроджені анатомо-фізіологічні особливості нервової системи, мозку складають природну основу розвитку здібностей), а ось те, у якій мірі вони будуть реалізовані, залежить від соціальних умов, у яких перебуває людина, тому дуже важливо враховувати вікові періоди, протягом яких розвиток здібностей відбувається особливо сприятливо. Так, наприклад, для музичних здібностей це період до п'яти років, коли активно формується музичний слух і пам'ять дитини. Обдарованість у живописі й у скульптурі виявляється трохи пізніше — від 8 до 15 років.

Відповідно до такого підходу до проблеми певний рівень здібностей може бути сформований у будь-якої здорової людини за умови спеціально організованого навчання. У чому ж його основні принципи?

- Цілеспрямованість. Насамперед варто визначити, які зі здібностей й у якому напрямі варто розвивати.

- Обов'язкова практична діяльність у даній галузі, тому що всі психологічні якості особистості й, отже, всі здібності, розвиваються тільки в процесі діяльності. «Заочне» навчання тут неможливе.

- Стимулювання потреби виконувати запропоноване завдання найбільш успішно.

• Постійне ускладнення завдань. Легкі завдання не розвивають здібності людини. Однак завдання повинні бути хоча й важкими, але посильними, що не призведе до втрати віри у свої сили, розгубленості й напруженості.

**Талант** — це така сукупність здібностей, що дозволяє одержувати продукт діяльності, який відрізняється оригінальністю й новизною, високою досконалістю й суспільною значимістю.

Однак талановитий художник виявляє свою оригінальність і високий рівень майстерності у межах сталих традицій. Він не ламає традиції, а доводить їх до досконалості, наочно демонструючи свою перевагу над побратимами за професією. Талант породжує художні цінності, які мають неминуче, а часом і загальнолюдське значення.

Прикладом талановитого художника може бути Карл Брюллов (XIX ст.), який створив широко відоме полотно «Останній день Помпеї». К. Брюллов не пішов на розрив із принципами класицизму (у межах якого він і створював картину), а, навпаки, довів їх до досконалості, вдихнувши життя у згасаючий напрям.

**Геніальність** — вища (у порівнянні з талантом) ступінь творчої обдарованості в мистецтві. За Гегелем, «Геній — це влада давати правила». Геній руйнує традиції, створюючи нові естетичні принципи, які змінюють напрям розвитку як окремих видів мистецтва, так і мистецтва в цілому. Призначення генія є в тому, що він створює «новий світ думки й форм». Геній, як правило (на відміну від таланту), обганяє свою епоху, але разом з тим його твори зрозумілі й близькі багатьом поколінням людей. Геній виражає у своєму мистецтві вищі загальнолюдські цінності, які мають неминуче значення. Яскравий приклад художньої геніальності — творчість голландського художника XVII ст. Рембрандта ван Рейна.

Художній талант і геній — різні рівні обдарованості художника, і ця різниця визначає долю творця при його житті. Талановиті художники, як правило, при житті досить благополучні, оточені славою й пошаною. Аудиторія бачить їхню перевагу над колегами в межах традиційного мистецтва, добре знайомого й зрозумілого всім.

Доля геніїв інша. Реакція сучасників на їхні твори найчастіше агресивна, тому що людська психіка консервативна та важко адаптується до нових явищ, тим більше, що відкриття генія далеко випереджають дійсність. Звичайна людина просто не може співвіднести його ідеї з навколишнім життям. А те, що незрозуміле, викликає



в багатьох переляк й агресію. Генія починають розуміти й визнавати здебільшого після смерті, коли проблеми, підняті в його творах, уже стали реальністю. Тому так важко знайти приклади благополучно сформованої особистої долі цих людей. Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що талант і тим більше геніальність — явища рідкісні. За твердженням учених, геніальних людей народжується не більше 1–2%, талановитих — 15–20%. Переважна ж більшість має здібності, які за певних умов можуть розвиватися, або, навпаки, «згасати».

Друга група аспектів, які характеризують художню творчість, визнана багатьма мистецтвознавцями, виділяє етапи художньої творчості, через які проходить кожен художник (незалежно від виду мистецтва або жанру, у якому він працює).

**Перший або попередній етап творчості**, на якому художник починає вивчати або помічати будь-які об'єкти з однієї або декількох сторін. Враження від безпосереднього спостереження постійно відкладаються в пам'яті, завдяки чому виникає так зване *художнє бачення*. Воно є поки що лише ланцюгом уявлень, міркувань художника. У художньому баченні накопичується попередній матеріал, заготовки, зафіксовані у пам'яті художника, нерідко у нарисах, записниках тощо. На рівні художнього бачення фіксуються образи-уявлення, але ще не художні образи. Творець сприймає, відчуває певні життєві явища, але не зосереджує на них увагу. Це поки що поступова, часто неусвідомлена підготовка до творчості.

**Другий етап** — формування художнього задуму, що, в остаточному підсумку, виникає як наслідок образного відтворення реальної дійсності. На цій стадії відбувається осмислення художником життєвого матеріалу й уявне створення загальної конструкції майбутнього твору, а також здійснюються практичні пошуки образного вирішення теми, які, звичайно, йдуть кількома напрямками. **Задум** — це первинна організація накопиченого життєвого матеріалу через виявлення центральної художньої ідеї, сукупності проблем, інтриг. Задум припускає також планування попередньої структури майбутнього твору.

**Третій етап** — вибіркове пізнання й спостереження за навколишньою дійсністю. У цей час творця цікавить уже не життя взагалі й не людина в цілому, а окремі факти, події, психологічні риси, властиві певній групі людей, особливості, властиві конкретному соціальному

середовищу. Такі спостереження значною мірою обмежені художнім задумом і мають усвідомлений, цілеспрямований характер.

**Четвертий етап** — безпосередня робота над твором. Художник стихійно або свідомо, з огляду на майбутні умови естетичного сприйняття задуманого твору, домагається оптимальної виразності образного втілення своїх ідей та емоцій. Тим самим проясняється й заглиблюється зміст створюваних образів. На цьому етапі творчості, як правило, демонструються технічні грані таланту.

Викладена вище концепція художньої творчості імпонує багатьом дослідникам даної проблематики. Вона враховує реально існуючі матеріальні фактори й об'єктивні обставини (наприклад, у вигляді наявності певного соціального середовища, конкретного ступеня обдарованості, що дає авторові можливість відбирати потрібний для твору матеріал і т. п.), які дійсно зумовлюють найважливіші параметри творчого процесу. Мова йде й про швидкість його протікання, і про якість кінцевої художньої продукції, і про ступінь реалізації художнього задуму.

Однак, як уже зазначалося, художній процес є настільки складним і багатограничним, що охопити його межами якоїсь конкретної концепції досить проблематично. У цьому випадку за межами вищевикладеного підходу залишається така проблема, як первісне джерело художнього процесу, «механізм» його запуску, що ніякими матеріальними факторами або об'єктивними обставинами (пов'язаними із соціальним середовищем, сімейним станом автора або суспільно-політичними процесами) пояснити просто неможливо.

Сьогодні ми маємо цілий ряд концепцій, кожна з яких пропонує своє цілісне бачення й розуміння як цієї проблеми, так і процесу художньої творчості в цілому. Зупинимось лише на трьох, які одержали найбільше поширення в естетиці ХХ ст.: фрейдистській, неофрейдистській та екзистенціальній. У цих концепціях дуже сильний ірраціональний момент, тобто їхні творці намагалися виявити джерела художньої творчості в підсвідомості людини.

**Фрейдистська концепція художньої творчості**

Ключовим елементом даної концепції є твердження про те, що поведінка людини зумовлена її інстинктами. Головні з них — інстинкти агресії й сексуальності. Людина змушена звільнитися від зайвої енергії цих інстинктів,

інакше її психіка «перегріється» й у неї виникнуть патологічні відхилення. Тому принциповим є питання: «У якій формі це «скидання» зайвої енергії, яка нагромадилася, можливе?». У відкритій формі реалізація інстинктів неприпустима, тому потрібні «цивілізовані» варіанти, які оберігають суспільство як соціальний організм. І пов'язані вони, за З. Фрейдом, насамперед із функціонуванням духовної культури взагалі й мистецтва зокрема. Людина, на його думку, у процесі створення художнього твору позбувається зайвої енергії інстинктів, які трансформуються («сублімуються») у безпечні для існування суспільства форми. Причому в процесі сублімації душевну рівновагу відновлює не тільки художник, але й аудиторія, яка сприймає його твори.

Ця точка зору знайшла підтримку в багатьох діячів мистецтва. Зокрема, засновник одного з художніх напрямів ХХ ст. — *сюрреалізму* (від фр. *surrealisme* — надреалізм) іспанський живописець Сальвадор Далі навіть заявив, що теорія З. Фрейда вичерпно розкриває суть художньої творчості. Цілий ряд його творів прямо ілюструє ідеї австрійського психіатра й психоаналітика («Квітка троянди», «Портрет Гітлера» та ін.).

Неофрейдистська концепція художньої творчості К. Г. Юнга

Термін «неофрейдистський» говорить про те, що ця концепція має тісний зв'язок з ідеями З. Фрейда. І дійсно, К. Юнг, як і його вчитель З. Фрейд, намагався

знайти джерело художньої творчості у підсвідомості людини. Однак, на відміну від свого попередника, К. Юнг вбачав це джерело не в інстинктах людини, а у так званих «архетипах» (прототипах) — своєрідних автономних комплексах, властивих кожному з нас від народження. Оскільки людина, за думкою філософа, належить не тільки світу земному, але й потойбічному, необхідна «ланка», яка зв'яже її з іншим світом. Цю роль і виконують архетипи. Вони можуть виступати у різних формах: «Аніма» (душа), «Тінь», «Старий мудрець» та ін.

|| Карл Густав Юнг (1875–1961 рр.) — швейцарський психоаналітик, психолог, філософ культури, родоначальник аналітичної психології.

За кожним із цих проявів ховаються цілком реальні потойбічні сили. Однак людина не здатна вступати з ними у прямий контакт,

тому що він є руйнівним для її психіки. Архетип же, як посередник, зберігає психіку людей у цілісності й у символічній формі дає реальні знання про інший світ. Крім того, якщо художник, усвідомлено чи ні, при створенні твору втілює одну з форм архетипу на своєму полотні, то він таким чином устанавлює своєрідний енергетичний канал з потойбічним світом, і такий твір одержує потужний імпульс «відтіля». Власне у цьому, на думку К. Юнга, є секрет художніх шедеврів світового значення. Усі вони, втілюючи архетипи, випромінюють потойбічну енергію, яка позитивно впливає на психіку як сучасників творця, так і його нащадків.

Зокрема, вважає К. Юнг, причина слави італійського художника епохи Відродження Рафаеля пояснюється тим, що він створив галерею мадонн, які стали втіленням одного з варіантів «Аніми» — жіночої душі. К. Юнг дійшов висновку, що найбільшою мірою втілювати архетипи здатне мистецтво релігійне (зображення Мадонни, Бога, святих). Енергія, яка випромінюється цими шедеврами, впливає на моральність людини. Причини ж глибокої духовної кризи, пережитої людством у XIX–XX ст., філософ убачає у підриві релігійних основ і, відповідно, релігійного мистецтва, що розпочалося ще з часів першої науково-технічної революції кінця XVIII ст. та набрало особливої сили у сучасну епоху.

**Екзистенціальна концепція художньої творчості**

Автори цієї концепції, як і двох попередніх, усю свою увагу при аналізі художньої творчості звернули на підсвідомість людини. Однак джерело творчості вбачається у цьому випадку не в інстинктах людини або архетипах, а в так званій «прикордонній ситуації», пов'язаній з усвідомленням невідворотного наближення смерті, що неминуче викликає сильне психологічне потрясіння.

Смерть, яка наближається, створює для людини нову шкалу цінностей. Перед Вічністю неминуче відбувається переоцінка усього того, що хвилювало колись людину. Йдуть дрібні, незначні проблеми. Залишається лише те головне, що гідне Вічності, заради чого варто жити у відпущений долею час. Тому, розвивають свою думку екзистенціалісти, знаходить особливу глибину й значущість у творчості художників, які пройшли через «прикордонну ситуацію». Відчуття життя, яке йде, змушує художника «викладатися» під

час роботи на повну силу, щоб реалізувати максимум того, на що він здатний. Водночас сприйняття навколишньої дійсності у нього загострюється настільки, що стає недоступною для інших, які живуть розмірним повсякденним життям. Художник прагне всією своєю сутністю увібрати земні відчуття перед смертю.

Як уважав один із відомих представників екзистенціалізму філософ *Лев Шестов*, усі творці, які залишили глибокий слід в історії світової культури (В. Шекспір, Ф. Достоевський, Л. Толстой, А. Чехов та ін.), багато в чому зобов'язані своєю славою саме граничній ситуації, через яку вони усі, так чи інакше, проходили.

|| Лев Ісаакович Шестов (справжнє ім'я — Іегуда Лейб Шварцман; 1866–1938 рр.) — філософ-екзистенціаліст, у 1920 р. емігрував до Франції.

З естетичних поглядів екзистенціалістів випливають, щонайменше, два важливих висновки:

1) створення видатних художніх творів нерозривно пов'язане із трагедією в особистому житті, що дозволяє реалізувати потенційні здібності художника. За Л. Шестовим, творчість — це галузь трагедії, куди ніхто не йде за доброю волею;

2) процес художньої творчості непізнаваний, тому що гранична ситуація настільки радикально змінює світовідчуття художника, що воно стає недоступним для людини ззовні, яка живе звичайним життям.

Вищесказане, однак, не означає, що гранична ситуація є універсальним засобом перетворення будь-якої людини у видатного майстра художньої культури. Цей подарунок знаходить лише той, хто вже був наділений певними потенційними здібностями, але не міг їх реалізувати у звичайних умовах.

Проблема прогресу в історії мистецтва. Типологія художньо-історичного процесу (художні епохи, художні напрями, стилі)

Художній розвиток носить складний, суперечливий і далеко не у всіх своїх аспектах висхідний характер. На думку багатьох відомих мистецтвознавців, в історії європейського мистецтва існує усього кілька вершин, вищих «точок» розвитку. Серед них — грецька класика V ст. до н. е. і Високе Відродження (перша третина XVI ст.). Із цієї позиції навіть сучасне

мистецтво до цих вершин не «дотягує». Отже, говорити про спрямований, «лінійний» прогрес, неухильне вдосконалювання художніх творів від епохи до епохи не доводиться.

Під *прогресом у мистецтві*, швидше за все, варто розуміти *поступове збагачення художнього досвіду, удосконалення способу образного мислення, відтворення нових форм буття людства, естетичне осмислення нових проблем та ідей*.

Художньо-історичний процес поділяється, насамперед, на художні епохи — конкретні етапи розвитку мистецтва, безпосередньо пов'язані з певним соціально-історичним рівнем суспільного розвитку. У межах кожної художньої епохи існує ціла низка художніх напрямів, представники яких, спираючись на загальні естетичні принципи, відтворюють дійсність у конкретно-почуттєвих образах.

До основних художніх напрямів належать: міфологічний реалізм Античності, середньовічний символізм, реалізм епохи Відродження, бароко, класицизм, неокласицизм, просвітницький реалізм, романтизм, критичний реалізм XIX ст., художні напрями модернізму XX ст. та ін.

Художні течії є складовою частиною художнього напрямку. Вони поєднують групи творців для вирішення конкретних творчих завдань (виставки імпресіоністів у Франції, рух «нової хвилі» у кінематографі Франції та ін.). При цьому учасники течії можуть дотримуватися різних естетичних принципів у межах одного художнього методу й одного виду мистецтва.

Поняття «стиль» (від лат. *stilus* і грец. *stilos* — паличка для письма, що належить до особистих речей людини) безпосередньо пов'язане з особистим началом творця й передбачає індивідуальну форму вираження в мистецтві. Поняттю «стиль» історично протиставлялося поняття «канон» (від грец. *kanon* — правило, норма), що є системою сталих норм і правил, фактично нівелюючи індивідуально-творче начало художника. З іншого боку, поняття «стиль» використовується як характеристика структурної єдності образної системи прийомів художнього вираження у межах загального художнього напрямку. Наприклад, середньовічний символізм мав такі стилі, як романський і готичний.

## 4. Основні тенденції історичного розвитку мистецтва

У процесі своєї еволюції світове мистецтво пройшло шість основних етапів.

**I етап — первісне мистецтво.** Виникає понад 30 тисяч років тому. За цієї доби формуються основні види мистецтва: живопис (наскельні зображення); архітектура у вигляді кам'яних стовпів і похоронних споруджень (дольмени, менгіри, кромлехи); хореографія (ритуальні танці мисливців та воїнів). Виникає дрібна скульптура (фігурки людини й тварин, виточені з каменю й кістки). Формувалася усна народна творчість (міфи). Свідомість первісної людини була синкретичною: створення художніх творів не тільки задовольняло естетичні потреби, а також виконувало практичні завдання. Зображення тварин були наочним матеріалом для підростаючого покоління, яке гарантувало вдале полювання членам племені або роду (у випадку влучного ураження зображеної тварини стрілою або списом). Водночас мистецтво виконувало комунікативну функцію, забезпечуючи спілкування, обмін інформацією між людьми.

**II етап — мистецтво Стародавнього світу** (Єгипет, Китай, Індія, антична культура Греції й Риму). Хронологічні межі: III тис. до н. е. — V ст. н. е.

У культурах країн Стародавнього Сходу (й у мистецтві відповідно) панували принципи натуроцентризму й соціоцентризму. Вони підкорювали людину природним силам і суспільним законам. Величезне значення мали релігійні традиції й цінності, які спричинили появу відомих на весь світ форм мистецтва Давнього Єгипту: піраміди, гігантські статуї фараонів і сфінксів, фрескові розписи. Щодо цих прикладів особливе значення мала переконаність єгиптян у тому, що душа людини після смерті фізичного тіла зберігається тільки при наявності точної його копії, «двійника», і місця його посмертного перебування. На думку багатьох дослідників дана установка стала причиною появи різних видів і жанрів мистецтва — скульптурного портрету, монументальної скульптури, монументальної архітектури тощо.

В античній художній культурі Греції й Риму сформувався принцип антропоцентризму, який виявлявся в антропоморфізмі давньогрецької античної міфології й художньої культури, в орієнтації

майстрів на досягнення гармонії людини й світу. Антична культура створила унікальні пам'ятники архітектури, скульптури, літератури, театру. Художня спадщина Греції й Риму стала основою усєї наступної (принаймні до кінця XIX–XX ст.) традиції європейського мистецтва.

В умовах Стародавнього світу завершився процес самовизначення мистецтва, його звільнення від утилітарних функцій і перетворення в духовно-практичну форму діяльності.

**III етап — мистецтво Середньовіччя** (IX–XIII ст.) розвивається як релігійне та створює нові види та жанри: іконопис, органна музика, вітражний живопис. Архітектура у вигляді соборів і храмів (як у католицтві, так і у православ'ї) відіграла роль центрального «стрижня», навколо якого групувалися всі інші форми середньовічного мистецтва. Поряд із релігійним розвивалося й світське мистецтво, яке створило видатні пам'ятки художньої літератури (легенди, саги, хроніки, романи, ліричну поезію та ін.), живопису, архітектури (лицарські замки й міські спорудження).

**IV етап — мистецтво Відродження** (Італія, Франція, Німеччина, Нідерланди, XIV–XVI ст.). Художня культура Відродження була безпосередньо пов'язана із традиціями античного мистецтва і його естетичними принципами (у тому числі з принципом антропоцентризму, «золотого перетину», відродженого після довгої історичної перерви Леонардо да Вінчі, та ін.). Водночас для цього періоду властиві яскраві досягнення насамперед у сфері живопису — розробка законів композиції, пропорцій, світлоповітряної перспективи та ін. Був винайдений станковий живопис, гравюра. Виникли нові жанри живопису: портрет, пейзаж, натюрморт.

**V етап — мистецтво Нового часу** (кінець XVI – перша половина XIX ст.).

«Тектонічні» зрушення у соціальних процесах, пов'язані з переходом європейського суспільства від феодального ладу до капіталістичного, об'єднали безліч напрямів, які виникли в той час: бароко, класицизм, неокласицизм, романтизм та ін. Незважаючи на принципово різні світоглядні орієнтації, більшість художньо-творчих течій мали спільне у двох головних положеннях:

1. Прагнення до стабілізації соціально-політичної ситуації за перехідної доби. Так, класицизм — художній напрям французької, а згодом і європейської літератури й мистецтва, затверджував



концепцію, відповідно до якої в абсолютистській державі людина повинна керуватися, насамперед, почуттям обов'язку перед монархом, а не особистими пристрастями або становою приналежністю. У мистецтві французького просвітницького реалізму XVIII ст. на перший план виходить безмежна віра у розум людини й надія на гармонізацію суспільства через освіту людей, розвиток їхнього творчого начала. Затверджувалася ідея вільної особистості, але тільки в межах існуючої політичної системи.

2. Демократизація мистецтва, яка реалізується у зверненні до реального життя, у появі (як персонажів) вихідців із різних соціальних прошарків. Соціально-побутовий роман стає провідним жанром літератури. Ця особливість властива для однієї з течій бароко (так званого народного або плебейсько-селянського), реалізму, просвітництва, критичного реалізму початку XIX ст.

Деякою мірою, опосередковано, демократизація мистецтва вступала у суперечність з попередньою тенденцією (забезпечення соціальної стабільності). Подібне мистецтво сприяло зростанню свідомості вихідців з «нижчих» станів і робило завдання соціально-політичних перетворень більш чіткими, радикальними й актуальними. Не випадково просвітницький реалізм став ідейно-художньою основою революційних подій у Франції кінця XVIII ст.

#### **VI етап — сучасне мистецтво кінця XIX – початку XXI ст.**

На противагу реалістичному мистецтву в XX ст. з'являється художній рух, який отримав назву «*модернізм*» (від слова «сучасний», «новітній»). Він, містячи безліч напрямів сучасного західного мистецтва, базується на запереченні позицій минулого, акцентує увагу на умовності й суб'єктивному сприйнятті дійсності. Сприяючи більшому діапазону самовираження художника, модерністське мистецтво мало й тіньові сторони. Насамперед, мова йде про розрив, у результаті наростаючого суб'єктивізму, відносин між художником й аудиторією. Важливим аспектом мистецтва цього періоду є інтеграція філософсько-естетичних вчень у сферу художньої практики. Значний вплив на творчість представників багатьох художніх напрямів XX ст. мали ідеї З. Фрейда, Х. Ортеги-і-Гассета, А. Бергсона, А. Камю та ін.

Незважаючи на складну й суперечливу історію світової художньої культури, безліч напрямів і течій, які відтворювали ті або інші аспекти мінливої соціальної дійсності, ціла низка художніх

феноменів зберігає силу свого впливу й владу над розумом багатьох поколінь. Ці феномени у своїй сукупності одержали назву «класичного мистецтва».

### Загальні ознаки класичного мистецтва

В естетичній і мистецтвознавчій літературі вираз «**класичне мистецтво**» («класичний» від лат. *classicus* — досконалий, зразковий) використовується у декількох значеннях:

- 1) у широкому сенсі — це художня спадщина світової й вітчизняної культури, яка володіє естетичною цінністю;
- 2) досконалі твори мистецтва, які отримали визнання як шедеври, що зберігають значення художнього зразка в історії мистецтва;
- 3) художня спадщина Античності (переважно грецької скульптури й архітектури V ст. до н. е.). У цьому випадку мається на увазі друге значення — «досконалі твори мистецтва, що зберігають значення художнього зразка». Мова йде про певні стабільні параметри цих творів, які зберігають свою значимість у будь-яку епоху, «висвітлюють» крізь напрями, течії й стилі, властиві для конкретно-історичного відрізка часу.

Питання про те, яку художню спадщину варто вважати класичною, а яку ні, дуже складне, і спроба виявити загальні принципи неминуче приховує у собі небезпеку редукціонізму (спрощення). Однак деякі критерії, яким має відповідати класичний твір мистецтва, все-таки можна виокремити.

По-перше, це відтворення загальнолюдських цінностей, таких як мир, справедливість, достоїнство, любов, права й свобода особистості. Оскільки ці цінності мають позачасовий, актуальний для будь-якої історичної епохи характер, то й значення класичних творів, як правило, переростає національні й конкретно-історичні межі.

По-друге, це втілення естетичного ідеалу свого часу. За минулих епох головним персонажем класичних творів звичайно був герой, який вів боротьбу за реалізацію загальнолюдських цінностей, наділений якостями, необхідними для цього. Через масштабність і труднощі завдань, які стоять перед героєм, його особистісні якості й здібності доводили до досконалості. Як правило, герой у класичному мистецтві добре розвинений фізично, і у духовній сфері («Дорифор», «Давид» Мікеланджело та ін.). Іноді він був лише

втіленням духовної досконалості при фізичній немочі, що все-таки було достатньо для статусу «прекрасної» людини («Портрет старого у червоному» Рембрандта, «Вольтер» Гудона). Однак у XIX ст. й особливо у XX ст. естетичний ідеал усе частіше став затверджуватися опосередковано, через викриття «свинцевих мерзенностей життя», але й у цьому випадку мистецтво боролось за гуманістичні цінності в усіх проявах.

По-третє, класичному мистецтву минулих епох була властива ідея антропоцентризму (людина у центрі світобудови). Ця особливість логічно впливає з попередньої. Створення образу досконалої (прекрасної) людини часто ґрунтувалося на впевненості творця в особливому, центральному розміщенні людини у світобудові взагалі, у тому, що вона є вінцем природи, її кінцевою метою, вершиною земної еволюції. У різних видах мистецтва ідея антропоцентризму знаходила різні форми. Так, у живописі зазвичай це виражалося в розміщенні людини на передньому плані картини, а природного світу на другому («Мона Ліза» Леонардо да Вінчі), або демонструвалася перевага людської сили над природою (скульптор Лісипп «Геракл, що бореться з левом»). Перемога Геракла над левом — царем звірів — піднімає людину над тваринним світом у цілому.

В архітектурі ідея антропоцентризму виявлялася у тому, що незалежно від того, чи йде мова про давньогрецькі храми (наприклад, Парфенон Іктина й Каллікрата) або будівлі Нового часу (Петербурзька академія мистецтв), усі вони символізують собою модель Всесвіту, осмисленого й упорядкованого людиною. Це, у свою чергу, свідчить про його підвладність (якщо не реальну, то, принаймні, потенційну) людському розуму й волі. Навіть у тих випадках, коли представники класичного мистецтва відчували трагічну сутність земного світу, їхні твори пронизані впевненістю у тому, що досконалість людини поверне втрачену гармонію світобудови (Рафаель «Сікстинська мадонна»).

По-четверте, особливість класичного твору у таких видах мистецтва, як, наприклад, живопис і скульптура, є в реалістичному методі зображення. Він є найважливішою умовою перетворення мистецтва в класичне (у сенсі загальноновизнаного), тому що стає доступним для різних соціальних шарів, які мають неоднаковий рівень естетичної підготовки. Реалізм, як відомо, є найефективнішим засобом передачі художньої інформації й потужним засобом впливу на свідомість аудиторії.

Нарешті, по-п'яте, обов'язкова вимога до художнього твору, без виконання якої взагалі не може бути мистецтва: зміст твору повинен втілюватися в досконалій формі, тому що власне міра її досконалості дає можливість найбільш глибоко передати задум художника й забезпечити адекватність сприйняття змісту. Низький «технічний» рівень виконання твору неминуче перешкодить глядачеві або читачеві вловити закладені в ньому ідеї, якими б високими й значними вони не були.

У грецькій скульптурі античної епохи, наприклад, бездоганна форма людського тіла (спортсмена або воїна) є свідченням їхньої здатності реалізувати одну з вищих загальнолюдських цінностей — захист незалежності свого народу й держави. Таким чином, форма художнього твору (у цьому випадку якість зображення пластики людського тіла) виявляється найважливішим «ключем» до розуміння ідей, які хотів донести до нас автор.

Почесне місце, яке займає прекрасне в класичному мистецтві, диктує особливі вимоги до досконалості форми художнього твору. А це, у свою чергу, зумовлює наявність таких яскраво виражених функцій мистецтва, як сугестивна й гедоністична (мова йде про здатність мистецтва гіпнотично впливати на свідомість людини й надавати їй естетичне задоволення у процесі сприйняття). Про те, наскільки значимі твори класичного мистецтва для суспільства, можна також судити й за такою деталлю, як страхова ціна однієї з найбільш відомих картин Леонардо да Вінчі «Мона Ліза», що знаходиться в Луврі. На початку 60-х рр. XX ст. вона складала 100 млн доларів, а наприкінці 90-х рр. XX ст. вона піднялася до 600 млн доларів.

Причини кризи  
класичного  
мистецтва  
й формування  
модернізму

У другій половині XIX ст. починається процес руйнування основних принципів класичного мистецтва. Одна із причин цього криється в загальній духовній і соціально-економічній ситуації в Європі кінця XVIII – початку XIX ст., що вплинула на культурний клімат у суспільстві. Серед головних підсумків, до яких прийшла людина на початку XX ст., були невинуваті надії на науково-технічний прогрес і розвиток соціальних наук. Соціально-економічні й політичні проблеми продовжували загострюватися, проявами яких стали світові економічні кризи та війни.

Розгубленість і розчарування, які наростали в душі людини, підсилювалися й відкриттями науки про навколишній світ. Мова, насамперед, іде про розщеплення атома, «дива» світу елементарних часток та ін. Ці відкриття підривали віру у міцність і непорушність матеріального світу. Один із засновників абстрактного мистецтва В. Кандинський писав: «Для мене розщеплення атома було схоже на розщеплення світу, повного й раптового, світу, стіни якого обвалилися. Усе стало невизначеним, безформним, коливним. Я не був би здивований, якби побачив камінь, який кинули у повітря й він випарився там. Наука, здавалося мені, похитнулася в основах своїх: це було не то божевілля, не то омана».

Відчуття світу, який «похитнувся», ґрунту, зникаючого з-під ніг, починає усе сильніше виявляти себе у творах мистецтва. Провісником нового світовідчуття став *імпресіонізм* (від фр. враження), що зародився у 60-ті рр. XIX ст. у Франції. Хоча твори імпресіоністів ще зберігають деякі ознаки класичного мистецтва, тут ми вже спостерігаємо свідоме прагнення піти від його канонів. Це виявляється, насамперед, у «розмиванні» принципу антропоцентризму. Людина вже не є центром світобудови. На думку художників, вона не визначає хід світової історії, скоріше, навпаки, сама стає іграшкою в руках якихось набагато більш могутніх сил.

Ані моральна, ані інтелектуальна досконалість не здатні перетворити людину у вирішальну силу світового процесу, у що так вірили гуманісти минулого. Це, у свою чергу, породило й іншу особливість імпресіонізму, яка відрізняє його від класичного мистецтва: відмова від спроб втілення на художньому полотні моделі прекрасної людини. При зображенні людини імпресіоністи намагалися відтворити скороминущі переживання без зайвого поглиблення в її духовний світ і пошуку моральної досконалості.

На наступному етапі розвитку образотворче мистецтво усе більше звільняється від ознак, які зв'язують його з класичним мистецтвом:

- в авангардному (тобто в так званому експериментальному мистецтві модернізму) відбувається повна дематеріалізація живопису, тобто остаточна відмова від реалістичного методу зображення об'єкта. Це властиво таким напрямом у живописі, як кубізм, абстракціонізм, абстрактний експресіонізм та ін.;

- відмова від зображення досконалого, прекрасного й піднесеного як найважливіших естетичних сторін дійсності (з погляду традицій класичного мистецтва). Якщо прекрасне, вважають художники, не існує в реальному житті, і зовсім не відтворює основ людського буття, то непотрібно витрачати час і сили на зображення його в мистецтві. «Я народився вмираючим, — говорив один із засновників експресіонізму Едвард Мунк. — Хвороба, божевілля й смерть були чорними ангелами, які сторожили мою колиску».

Усе більше уваги художники починають приділяти потворному (тобто тому, що реально панує, на їхню думку, у сучасному світі). Як же зазначалося, виникає навіть феномен, який отримав назву «естетизація потворного». Він означає, що розпад, смерть, каліцтво, хвороби стають головною темою твору, його значенневою й естетичною домінантою. Наприклад, відвідувачів виставки, організованої британським художником Френсісом Беконом, шокували його «образи такого безпросвітнього жаху, що мозок відмовлявся сприймати їх. Напівлюди, напівзвірі сиділи у тісному, низькому, дивно непропорційному приміщенні без вікон. Вони могли кусатися, дряпатися, пити кров, у них були довгі, які нагадують вугрів, шиї, але, загалом, залишалося неясним, що це за суттю. У них були роти й вуха, але, принаймні, двоє з них були невидючими. Один був обмотаний якимись мерзенними бинтами». «Я хочу, — заявляв Бекон, — щоб мої картини створювали таке відчуття, начебто людська істота проповзла між ними, як равлик, залишаючи слід своєї присутності й спогади про минуле, як равлик залишає смугу слизу».

Трагічне у модерністському мистецтві, з його масштабним суспільним звучанням, зв'язком із загальнолюдськими цінностями й вільним вибором героя, стає неактуальним. Воно активніше витісняється жакливим, що володіє зовсім іншими параметрами.

Цікаво й те, що представники модернізму досить чітко відчували залежність між кризовими життєвими процесами й неминучим відходом від базових принципів старого класичного мистецтва (у першу чергу від реалістичного способу творення). Художник Пауль Клей у 1915 р. пише у своєму щоденнику: «Чим потворніший цей світ (візьмемо хоча б той, що маємо сьогодні), тим абстрактніше мистецтво».

У літературному процесі сильного удару по естетичних традиціях минулого завдав модерністський роман Джеймса Джойса «Улісс».

Ірландський письменник зруйнував один із базових принципів класичної літератури — рівновагу між змістом і формою твору. Відбувся різкий нахил убік форми на шкоду змісту. «Проблеми техніки написання, робота з мовою й літературною формою в «Уліссі» виходять на перше місце».

Реалістичний спосіб зображення подій у Джойса поступається місцем відвертому символізму й небаченому раніше методу, що одержав назву «аналіз потоку свідомості». «Його досягнення — не що інше, як потужний творчий вибух, після якого ми дотепер продовжуємо вибиратися з-під уламків і пилу».

Модернізм, таким чином, зробив спустошливі руйнування у системі сформованих традиційних уявлень про мистецтво. Мова йде про такі його аспекти, як процес художньої творчості, сприйняття художнього твору, структура художнього образу, композиційна побудова літературного або мальовничого твору та ін.

Такий підхід не означає, що художники втратили здатність естетично сприймати світ. Естетична свідомість у своїх основних проявах (естетичне почуття, смак, ідеал) властива кожній людині. Тому дана ситуація означає лише те, що художник, виражаючи свій протест стосовно подій, які відбуваються у світі, використовує опосередковані форми затвердження ідеалу (наприклад, К. Малевич «Селянська серія»).

Найбільш помітно ці тенденції відтворив абстракціонізм, який вийшов на авансцену образотворчого мистецтва на початку ХХ ст. Він в остаточному підсумку з'явився не тільки результатом кризового світосприйняття, але й вплинув на подальший розвиток художньої культури ХХ ст. Його досягнення:

- абстракціонізм сприяв розширенню діапазону самовираження художника. Він дозволив створити такі глибокі й тонкі емоційні переживання, передати які реалістичне мистецтво часто не в змозі;
- завдяки гранично розвиненій мові символів абстрактному мистецтву часто вдавалося акумулювати такий відокремлений філософський зміст, який непідвладний традиційному мистецтву з його реалістичними засобами зображення (наприклад, «Чорний супрематичний квадрат» К. Малевича);
- художники-абстракціоністи зробили серйозний внесок у вирішення проблем впливу кольорів і їх сполучень на емоційний стан глядача;

- у свою чергу, розробка проблеми впливу кольорів на глядача, а також залежність сили цього впливу від форми кольорового зображення стали потужним поштовхом для розвитку дизайну. Власне художникам-абстракціоністам (П. Мондріан, В. Кандинський, Е. Лисицький, Л. Попова та ін.) дизайн зобов'язаний своїм розвитком в Україні, Європі й США;

- ретельно розроблена колірنا символіка стала першоосновоу для такого широко поширеного нині виду мистецтва, як світломузика. Наприклад, художник-абстракціоніст В. Кандинський проводив прямі паралелі між кольорами й музикою: «Блакитний колір, поданий музично, схожий на флейту, синій — на віолончель, і, роблячись усе темніше, на чудесні звуки контрабасу. У глибокій, урочистій формі звучання синього можна порівняти з низькими нотами органа».

Однак у сучасному світі художньої культури роль абстрактного мистецтва, як і більшості інших модерністських течій, поступово, але неухильно знижується. Розрив з естетичними потребами глядачів і читачів, небажання враховувати особливості людського сприйняття, занадто сильна підпорядкованість художнього твору суб'єктивному початку (настрою й переживанням конкретного художника), найчастіше незрозумілому широкій аудиторії, дорого обійшлися модерністам. Між творцями й аудиторією виник розрив, перебороти який так і не вдалося. Під час одного з опитувань, яке відбулося у Франції в середині 60-х рр. ХХ ст., коли абстракціонізм був у zenіті слави, 70% опитаних висловилися проти нього, 11% не мали сформованої думки і тільки 19% підтримали його.

Відсутність взаєморозуміння між значною частиною аудиторії й творцями модерністських творів призвело до усе більшої ізоляції останніх. Звичайний глядач і читач стали обирати масову культуру, яка хоча й у спрощеній, а найчастіше, і у відверто примітивній формі виявилася більш здатною задовольняти запити споживачів художньої продукції.

Постмодерністська стадія розвитку естетики й художньої культури

Починаючи з останньої третини минулого століття у художній культурі Європи домінуюче місце став займати постмодернізм. Популярність цей термін отримав завдяки американському архітекторові Чарльзу Дженксу. На його думку, постмодернізм означав відхід



від радикальних експериментів і нігілізму сучасного авангарду, а також часткове повернення до традицій разом з акцентом на комунікативній ролі архітектури.

|| Чарльз Дженкс (нар. 1939 р.) — американський архітектор, який розробив теорію постмодернізму у сучасній архітектурі, архітектурний критик, історик архітектури; ландшафтний дизайнер.

Згодом зміст цього поняття розширюється. Воно стало охоплювати не тільки нові тенденції в архітектурі, але й нові течії в інших видах образотворчого мистецтва й літератури, в галузі естетики, а також філософії (Ж. Дерріда, Ж. Ліотар, Ж. Бодрійяр та ін.).

Минулі десятиліття дозволили, принаймні частково, осмислити цей феномен, і діапазон оцінок виявився дуже великим. Насамперед потрібно зазначити, що й сьогодні існує чимало супротивників постмодернізму, які розглядають його лише як черговий етап у межах глибокої кризи, у якій опинилося європейське образотворче мистецтво і література з початку ХХ ст. Інші критики обмежуються аналізом пізнавального «інструментарію» постмодерністів (наприклад, теорії «деконструкції»), не прагнучи при цьому до глобальних культурологічних узагальнень. І, нарешті, третя категорія дослідників відверто захоплюється радикальним духом нового напрямку, що виявився у руйнуванні бар'єрів, які існували раніше між творцями так званого «елітарного» модерністського мистецтва й масовою аудиторією. Яким же чином (на їхню думку) відбувається руйнування цих бар'єрів?

Модерністські твори реагують на події або феномени навколишньої дійсності не тільки характером свого змісту, але й деформацією форми, що найчастіше ускладнює її сприйняття глядачем або читачем. Постмодерністський же автор найчастіше ретельно «шліфує» форму свого твору, домагаючись не просто адекватного її сприйняття, але й гедоністичного ефекту. Сприйняття твору з погляду такого автора має викликати естетичне задоволення. Цей принциповий підхід дозволяє послабити ізоляцію, у якій опинилося авангардне (експериментальне) модерністське мистецтво щодо масової аудиторії.

На залучення уваги читацької аудиторії працює й настільки властива постмодернізму іронія й численні перетини з найрізноманітнішими культурними явищами минулого, просто зобов'язаними

хоч десь вступити у резонанс із нашим власним досвідом і нехай навіть зовсім убогими знаннями.

Однак, як правило, під розважальною формою постмодерністського твору ховається інший значеннєвий шар, прочитання якого вимагає вже більш ґрунтовної філософської й естетичної підготовки. Таким чином, досягається охоплення максимально широкої аудиторії з різним ступенем інтелектуального й естетичного розвитку.

Найважливішою особливістю постмодернізму є свідомо відмова його представників від розробки чогось радикально нового в галузі естетичної теорії й художньої практики. Цю ідею постмодернізму яскраво виразив академік С.С. Аверінцев: «Ми живемо в епоху, коли всі слова вже сказані». У цьому плані, на думку постмодерністів, зовсім не потрібно витратити сили, час і засоби на створення оригінальних творів мистецтва, тому що світова художня культура вже породила достатню кількість якісних художніх творів. Тому представники постмодернізму, як правило, використовують уже готовий художній матеріал, але «заряджають» його ідеями, які вони вважають актуальними зі своєї точки зору, іноді досягаючи великого ефекту у впливі на аудиторію. Слідом за французькими філософами Мішелем Фуко й Роланом Бартом представники постмодернізму затверджують ідею «смерті автора» як творця. На думку М. Фуко, автор — це лише функціональний принцип, його завдання — не створення нового й оригінального, а тільки класифікація текстів та їх структурування.

Ознаки постмодернізму (відсутність яскраво вираженої сюжетної лінії, інтертекстуальна насиченість, цитування творів минулого, синкретизм, іронія й невизначеність) можуть виявлятися у літературі, образотворчому мистецтві, театрі й публіцистиці. У західному мистецтві виникли навіть такі спеціалізовані постмодерністські жанри, як *флюксус*, *хепенінг*, *перфоманс*, у межах яких перелічені ознаки виявляють себе у найбільш концентрованому вигляді.

Як і модернізм, постмодернізм є наслідком глибокої світоглядної кризи. Своєрідно відтворюючи картину світу, мистецтво постмодернізму фіксує, насамперед, її розпад. Акцент художника на формі зображуваного явища, а не на його змісті (як, наприклад, у гіперреалізмі), — яскраве тому підтвердження. У гіперреалізмі реалістичні форми — тільки спосіб зображення, якому нема чого відображати у змістовному сенсі.

Оцінювати підсумкову значимість постмодернізму дуже непросто. Якщо у філософії результати активності постмодерністів (з погляду сталих філософських традицій) можна порівняти з наслідками ядерного вибуху, то з літературою все не так однозначно. У галузі літератури й мистецтва постмодерністи переносять процес пізнання істини (позбавивши такої можливості філософію). Крім того, була сформульована низка теоретичних проблем, вирішення яких може виявитися досить добродійним для літературного процесу в майбутньому. Серед позитивних аспектів постмодернізму можна виділити також такі:

- спроба (інше питання, наскільки успішна) подолання катастрофічної роз'єднаності людини й світу;
- прагнення зруйнувати бар'єри між мистецтвом і масовою аудиторією;
- принципова відкритість діалогу з усіма феноменами світової художньої культури. Це, безумовно, сприяє возз'єднанню минулого культури з її сьогоденням.

Звичайно, усі розглянуті вище художні напрями викликали неоднозначний інтерес і підтримку у різних народів (у тому числі й в Україні), але згодом з культури й мистецтва інших епох залишалося те, що власне сприяло історії й національному побуту цих народів.

## ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Проаналізуйте значення мистецтва та його функції у житті суспільства.
2. У чому полягає вплив мистецтва на духовний розвиток людини?
3. З'ясуйте, чим відрізняється поняття «художній образ» у мистецтві від поняття «художній образ» у філософії.
4. Розкрийте особливості створення художнього образу у різних видах мистецтва.
5. З'ясуйте сутність понять «зміст» та «форма» у мистецтві.
6. Назвіть художні напрями, в яких у художньому творі домінує зміст, а в яких — форма.

## ДОДАТКИ

---

### ГЛОСАРІЙ

**Абстракціонізм** (від лат. *abstractio (abstractionis)* — віддалення) — художній напрям у мистецтві ХХ ст., заснований на абстрагуванні зображальних образів від конкретних об'єктів, характеризується крайньою формалізацією композиції. Твори абстракціоністів представляють собою поєднання геометричних форм, кольорових плям і ліній. А. включає в себе дві головні течії: супрематизм і абстрактний експресіонізм.

**Абсурд** (від лат. *absurdus* — безглуздий) — безглуздий, нерозумний, суперечливий. Термін використовується з 40-х рр. ХІХ ст. у філософії і естетиці. У філософії екзистенціалізму термін використовується для характеристики положення людини в суспільстві.

**Авангардизм** (від фр. *avant — gardisme*) — назва течій в мистецтві ХХ ст.; їх головна тенденція — заперечення традицій, експериментальний пошук нових форм — виявляється в мистецтві різних напрямів, шкіл, у творчості окремих митців. Є крайнім виразником більш широкого напрямку — модернізму, авангардизм шукає різні, часто позаестетичні засоби прямого впливу на читачів, слухачів, глядачів. Серед цих засобів: підкреслена емоційність, безпосереднє звертання до почуттів, культ машини, яка протистоїть недосконалості людини.

**Аксіологія** (від грец. *axia* — цінність і *logos* — вчення) — філософське вчення про цінності, які є значущими для людини, є предметом його бажань, прагнень, інтересів.

**Алегорія** (від грец. *allegoria* — іносказання) — в мистецтві — втілення в конкретному художньому образі абстрактного поняття, прямий смисл доповнюється можливістю його переносного тлумачення. Набула особливого розповсюдження в культурі Середньовіччя і Відродження.

**Аморалізм** (від давньогрец. *a* — негативна частка + лат. *moralis* — моральний, буквально: позбавлений моралі) — заперечення в тій чи іншій мірі вимог моралі, загальноприйнятих норм поведінки в суспільстві.

**Ампір** (від фр. *style empire* — імперський стиль) — стиль пізнього класицизму в архітектурі та прикладному мистецтві Західної Європи (перша чверть XIX ст.). Виник у Франції в період імперії Наполеона. Для А. характерні суворі архітектурні форми (доричний та тосканський ордери) і звернення до стародавніх єгипетських форм (наприклад, воєнні трофеї, крилаті сфінкси і т. п.).

**Андеграунд** (від англ. *underground* — підпільний) — нелегальна політична чи культурна організація, рух, а також напрям у мистецтві, який переслідується, осуджується офіційною владою, який відрізняється неортодоксальністю, незаангажованістю.

**Антиномія** (від грец. *antinomia* — проти закону, правила) — термін логіки та епістемології, що означає парадокс або нерозв'язну суперечність. А. є суперечністю між двома твердженнями, що взаємно виключаються, але визнаються в однаковій мірі істинними (однаково доказовими логічним шляхом). Поняття А. використовується і в моралі.

**Антиномія в моралі** — суперечливі властивості моралі, наявність яких можна підкріпити логічними аргументами.

**Антитринітаризм** (від лат. *anti* — проти + *trinitas* — трійця) — загальна назва течій у християнстві, які засновані на вірі в Єдиного Бога і відкидають концепцію «триєдності Бога» (Трійцю). Іншими словами, прихильники А. («антитринітарії» або «унітарії») не приймають тринітарний догмат про трьох «несліяних і рівноправних» особистостях (особах, іпостасях) Бога-Отця, Сина і Святого Духа.

**Антропоцентризм** (від грец. *antropos* — людина і лат. *centrum* — центр) — світогляд, згідно з яким людина є центром Всесвіту і кінцевою метою всієї світобудови.

**Апатія** (від грец. *apathesa* — нечутливість) — в етиці стоїків — повне вивільнення від пристрастей і бажань, ідеальний моральний стан, до якого повинна прагнути людина. Сьогодні А. означає повну байдужість до навколишнього, нечутливість.

**Апологетика** (від грец. *apologia* — захищати, обґрунтовувати) — система раціоналістичних аргументів, що має на меті довести істинність тієї або іншої релігії, системи вірувань чи поглядів.

Апологет — особа, яка розробляє таку систему, захищає певну систему поглядів за допомогою логічної, раціоналістичної аргументації.

**Аскетизм** (від грец. *askeo* — вправа) — моральний принцип, згідно з яким необхідною умовою самовдосконалення є обмеження бажань, потреб та задоволення, а також усамітнення.

**Атараксія** (від грец. *ataraxia* — незворушність, холонокровність, спокій) — поняття давньогрецької етики, душевний спокій, незворушності як вищої цінності; розвинуте Демокритом, Епікуром, представниками стоїцизму, скептицизму.

**Бароко** (від італ. *barocco* — вибагливий, химерний) — головний стильовий напрям у мистецтві XVI – сер. XVII ст. — характерні риси — динаміка, емоційна експресія, драматизм, містичне відчуття простору. Виникло в Італії, розповсюдилось в інших країнах Європи після епохи Відродження.

**Біоетика** (від грец. *bios* — життя, *etos* — звичай) — розділ етики, що вивчає проблеми моралі, пов'язані з розвитком біомедичних наук, які стосуються питань генетики, медичних досліджень, терапії, турботи про здоров'я і життя людини, це органічне поєднання новітніх досягнень біологічної науки та медицини з духовністю.

**Благо** — головне поняття філософії і богословських концепцій. У філософії пов'язується з позитивними цінностями. Воно лежить в основі світу і моральності. У богословській культурі Б. — одне із імен Бога.

**Благодіяння** — професійний обов'язок лікаря надавати допомогу іншим при потребі.

**Вид мистецтва** — спосіб художньої діяльності, основою якого є особливе образне бачення світу, яке, в свою чергу, визначається характером конкретно-історичного естетичного ідеалу, який втілюється в творі мистецтва за допомогою специфічних зображально-виражальних засобів.

**Види професійної етики** — ті специфічні особливості професійної діяльності, які спрямовані безпосередньо на людину в тих або інших умовах її життєдіяльності в суспільстві.

**Вищі моральні цінності** — ідеї, які організують моральний світ особистості в цілому і чинять регулятивну дію на її поведінку.

**Гармонія** (від грец. *harmonia* — зв'язок, стрункість, відповідність) — естетична категорія, яка означає цільність, злитість,

взаємодію всіх частин і елементів форми. Термін широко використується в мистецтвознавстві, історії культури, культурології.

**Гедонізм** (від грец. *hendone* — насолода) — філософсько-етичне вчення, за яким насолода є найвищим благом, метою життя. В античній філософії це вчення розвивали Арістип, Кіренська школа, Епікур; в Новий час — Гельвецій, Гольбах.

**Геніальність** (від лат. *genialis* — властивий генієві, плідний) — вища (у порівнянні з талантом) ступінь творчої обдарованості в мистецтві.

**Гідність** — етична категорія, що означає об'єктивну суспільно-моральну цінність особистості, а також потребу людини в усвідомленні своєї високої цінності.

**Гламурність** (від англ. *glamour* — шарм, чарівність) — поняття, що описує бажання бути гранично гарним й успішним всупереч будь-яким проблемам.

**Гносеологія** (від грец. *gnosis* — пізнання і *logos* — вчення) — теорія пізнання, розділ філософії, який вивчає проблеми природи пізнання і його можливостей, відношення знання до реальності, досліджуються загальні передумови пізнання, виявляються умови його достовірності та істинності.

**Готика** (від італ. *gotico* — назва германського племені готів) — художній стиль середньовічного мистецтва в країнах Західної і Центральної Європи XII–XV ст. Найяскравіше виявився в будівництві храмових споруд.

**Грація** (від лат. *gratia* — витонченість, привабливість) — категорія естетичного, яка характеризує особливий вид краси. Виявляється у витонченій невимушеності й природності рухів, поз і ліній людського тіла. В античній міфології Г. називали божества, які символізували вроду.

**Гуманізм** (від лат. *humanitas* — людський, людяний) — визнання цінності людини як особистості, її права на вільний розвиток, утвердження блага людини як критерію оцінки суспільних відносин. В епоху Відродження — світський рух, який протистояв схоластиці і духовному пануванню церкви, прагнув до відродження античного ідеалу краси, добра, істини та людяності.

**Гумор** (від англ. *humour* — настрої, вдача, натура) — найм'якша форма естетичної критики.

**Дегуманізація** — втрата, відмова від гуманістичних, моральних і духовних цінностей в суспільному житті, неповага до людини, зневаження особистими якостями і властивостями.

**Декадентство** (від фр. *decadence*; від лат. *decadentia* — занепад) — поняття, яке зустрічається в культурології при розгляданні підйому чи занепаду культур і народів; загальна назва кризових явищ європейської культури другої пол. XIX – поч. XX ст., для яких притаманні настрої безнадії в житті, індивідуалізм. Постійними темами Д. є мотиви небуття і смерті, туга за духовними цінностями, відмова від громадянських ідеалів, віри в розум.

**Деонтологія** (від грец. *deon, deontos* — належне і *logos* — слово, вчення) — розділ етичної теорії про проблеми обов'язку, вивчає форми вираження належного, шляхом якого моральність відображає вимоги соціальних законів, загальних норм, приймає різні моделі приватної поведінки. У вузькому значенні — це професійна етика медиків, яка тепер ще застосовується щодо інших фахівців.

**Дизайн** (від англ. *design* — проект, креслення) — вид художньо-технічної діяльності з формування предметного середовища.

**Дипломатичний протокол** — сукупність загальноприйнятих норм, правил і традицій, які дотримуються офіційними особами в міжнародному спілкуванні.

**Дискурс** (від лат. *discursus* — міркування) — у широкому сенсі складна єдність мовної практики і надмовних факторів, необхідних для розуміння тексту, єдність, що дає уявлення про учасників спілкування, їхні установки й цілі, умови вироблення і сприйняття повідомлення. Це система дискусій, діалогів, які ведуться в суспільстві з приводу певної проблеми.

**Добро** — категорія етики, якою позитивно оцінюють певну поведінку, явища чи події. Д. — благо, моральне, правильне, стверджувальне, позитивне начало, корисне, позиточне. Протистоїть злу, поганому, руйнівному, негативному началу.

**Доступність медицини** — право кожного пацієнта на отримання лікарської допомоги.

**Жанр** (від фр. *genre*, від лат. *genus (generis)* — рід) — внутрішній підрозділ у більшості видів мистецтва. Принципи поділу на Ж. специфічні для кожної з областей художньої творчості. В живописі головні Ж. визначаються перш за все за предметом зображення: пейзаж, портрет, побутовий Ж., історичний тощо. В літературі — поема,



роман, повість, оповідання, трагедія, комедія. Кожному Ж. притаманні тільки його специфічні засоби художньої виразності. Це, насамперед, єдність таких його властивостей, як зміст і форма.

**Жахливе** — естетична категорія, яка охоплює ті явища дійсності, якими людина вільно не володіє.

**Задум** — первинна організація накопиченого життєвого матеріалу через виявлення центральної художньої ідеї, сукупності проблем, інтриг.

**Здібність** — обдарованість, що виражається в схильності, потребі й можливості до художньої творчості, у легкості засвоєння навичок творчої діяльності у тому або іншому виді мистецтва (літературі, музиці й т. п.).

**Зло** — категорія етики, протилежна добру. Все, що викликає в нас незадоволення, огиду, або взагалі оцінюється нами негативно і протиставляється благу.

**Евдемонізм** (від грец. *eudaimonia* — щастя) — в давньогрецькій культурі етичний напрям, який вважає щастя, блаженство найвищою метою людського життя; тісно пов'язаний із сократівською ідеєю внутрішньої свободи особистості, її незалежності від зовнішнього світу.

**Евтаназія** (від грец. *euthanasia* — *eu* — добре, приємно і *thanatos* — смерть) — практика припинення (або скорочення) лікарем життя людини, яка страждає невиліковним захворюванням, відчуває нестерпні страждання, коли хвороба бере своє, на задоволення прохання хворого в безболісній або мінімально болісній формі з метою припинення страждань.

**Екзистенціалізм** (від фр. *existentialisme*, від лат. *existentia* — існування) — ірраціоналістичний напрям у філософії і літературі, орієнтований на осмислення існування людини в граничних ситуаціях, на визначення достеменності індивідуального вибору в таких ситуаціях. Люди, за думкою представників Е., є єдино можливими суддями своїх вчинків. Засновником Е. вважають датського філософа-містика К'єркегора, серед провідних представників цього напрямку М. Гайдеггер, Ж.-П. Сартр.

**Еклектизм** (від грец. *eklektikos* — той, що вибирає) — механічне поєднання різнорідних, часто протилежних принципів, поглядів, теорій, художніх елементів тощо; в архітектурі і образотворчому

мистецтві — сполучення різнорідних стильових елементів чи довільний вибір стилістичного оформлення для будівель чи художніх виробів.

**Експресіонізм** (від фр. *expression* — вираження, виразність) — напрям в європейському мистецтві 10–20-х рр. ХХ ст., який проголосив не зображувати сучасну дійсність, а «виражати» її суть. Характерні риси — відмова від гармонійної прозорості форми, тяжіння до абстрактного узагальнення, експресія, деформація картини дійсності в творах мистецтва.

**Емпатія** (від грец. *em* — всередині, *pathos* — почуття) — засіб розуміння емоційного стану інших людей, в тому числі при сприйнятті об'єктів і явищ природного світу і творів мистецтва засобом відчуття і співпереживання.

**Епікуреїзм** — етичне вчення. Засновник — давньогрецький філософ Епікур (341–270 рр. до н. е.). Головна ідея — розумне прагнення людини до щастя.

**Ескапізм** (від англ. *escape* — втеча; врятуватись) — втеча від дійсності, втрата реальності, бажання ухилитися, втекти, сховатися від безрадісних фізичних і психічних аспектів реального життя в світі примарному, вигаданому, прагнення особистості поринути у світ ілюзій, фантазій, поведінка, світогляд або стиль життя, що замінює реальні відносини зі світом уявленим.

**Естетика** (від грец. *aisthetikos* — здатний відчувати) — наука про естетичне в природі, суспільстві і в життєдіяльності людей, закономірності естетично-художнього освоєння дійсності і створення продуктів, здатних задовольняти специфічну потребу людини в функціональній цілісності, гармонізації її внутрішнього світу і її взаємин із середовищем, у творчому житті і в духовній свободі.

**Естетика технічна** — галузь знання; вивчає соціально-культурні, технічні і естетичні проблеми формування гармонійного предметного середовища, яке твориться засобами промислового виробництва для забезпечення найкращих умов праці, побуту і відпочинку людей. Е. т. є теоретичною основою дизайну.

**Естетична діяльність** — система видів діяльності, специфіка яких визначається тим, що вони породжують досконалий предмет, досконалий твір або досконалий ідею.

**Естетичне** — категорія естетики, яка фіксує емоційне, насамперед духовне ставлення людини до світу її життя. Сюди належать:

об'єктивно-естетичне в природі, суспільстві, в продуктах матеріального і духовного виробництва; естетична діяльність як творчість за критеріями прекрасного, естетична свідомість, естетичні почуття, сприйняття, потреби, оцінки, ідеали тощо. Поняття Е. охоплює і художню культуру. Е. — важлива складова людської культури.

**Естетичне відчуття** — безпосереднє емоційне переживання людини, що виникає при сприйнятті специфічних об'єктів: творів мистецтва, досконалих продуктів праці людини, картин природи та ін.

**Естетичний ідеал** — уявлення про вищу гармонію й досконалість у дійсності й культурі, що стає метою, критерієм і вектором діяльності людини.

**Естетичний смак** — естетична категорія, яка означає здібність людини через почуття задоволення чи невдоволення («подобається» — «не подобається») диференційовано сприймати і оцінювати різні естетичні об'єкти, відрізнити прекрасне від потворного в дійсності і в мистецтві, відрізнити естетичне і не естетичне, виявляти в явищах риси трагічного і комічного. По відношенню до оцінки творів мистецтва Е. с. конкретизується як художній смак.

**Етика** (від грец. *ethos* — місцеперебування, спільне житло) — філософська дисципліна, об'єктом вивчення якої є мораль, моральність; система моральних норм і цінностей, що є характерною для певної культурної або релігійної спільноти, соціальної чи професійної групи людей.

**Етикет** (від фр. *etiquette* — спочатку товарна етикетка, згодом — церемоніал при дворі) — соціальне поняття, складова частина зовнішньої культури, сукупність правил поведінки, що притаманні певному суспільству та регламентують відносини між людьми.

**Імпресіонізм** (від фр. *impression* — враження) — напрям у мистецтві останньої чверті XIX ст. – поч. XX ст. Назва виникла після виставки 1874 р., на якій експонувалось полотно художника К. Моне «Враження. Схід сонця». І. стверджує красу повсякденного життя, досягає життєво достовірного зображення. Твори стилю відрізняються чуттєвою красою світу, концентрують увагу на немовби випадковому моменті, на якому зупинились очі маляра, які побачили щось неповторне, світле, чудове.

**Іронія** (від давньогрец. *eironeia* — лукавство, глузування, прихований гумор) — глузування під маскою серйозності.

**Калокагатія** (від грец. *kalokagathia*, від *kalos* — прекрасний і *agathos* — добрий — прекрасний і гарний, гарний і добрий) — у давньогрецькій культурі — гармонічне поєднання фізичних (зовнішніх) і моральних (духовних, внутрішніх) достоїнств, досконалість людської особистості, ідеал виховання людини.

**Кальвінізм** — протестантський напрям у християнстві, створений французьким теологом Жаном Кальвіном.

**Канон** (від грец. *kanon* — правило, взірець) — нормативний взірець; в образотворчому мистецтві — сукупність художніх засобів чи вимог, які вважалися обов'язковими за тієї або іншої доби (норми композиції і колориту, система пропорцій, іконографії даного типу зображення). К. називають також твори, які є нормативним взірцем. К. виконував важливу роль у мистецтві європейського Середньовіччя, в стародавніх культурах Сходу. Епоха Відродження робить спробу раціональним шляхом віднайти ідеальну закономірність у різних зображуваних предметах (пропорції людського тіла, правило «золотого перетину»).

**Катарсис** (від грец. *katharsis* — очищення) — термін використовується в естетиці для позначення спроможності людини через сприйняття творів мистецтва досягти очищення душі, своїх емоцій, сутнісний момент естетичного переживання. Цей термін вживали в своїх теоріях Піфагор, Платон, Аристотель, Лессінг, Б. Брехт, З. Фрейд та ін.

**Категоричний імператив** (від лат. *imperativus* — наказовий) — термін, який вводить І. Кант для позначення основного закону його етики. Має два формулювання: чини тільки відповідно до такої максими (настанови волі), керуючись якою, ти будь-коли можеш побажати, щоб вона стала загальним законом; чини так, щоб ти завжди ставився до людства як у своїй особі, так і в особі будь-кого іншого, так само як до мети, й ніколи не ставився б до нього тільки як до засобу.

**Класицизм** (від лат. *classicus* — взірцевий) — один із основних напрямів у європейському мистецтві XVII–XIX ст., зразком для якого було класичне (давньогрецьке і давньоримське) мистецтво. Для К. притаманні раціоналізм, нормативність у творчості, тяжіння до завершених гармонійних форм, монументальності, врівноваженості композиції. Принципи К. утверджуються у всіх видах мистецтва.

**Кодекс** (від лат. *codex* — книга) — систематизоване зведення законів, що регулюють будь-яку сферу громадського життя.

**Кодекс професійної етики** — зведення норм поведінки для людини тієї або іншої професії, прийнятної суспільством.

**Комічне** (від грец. *komikos* — веселий, смішний, весела юрба ряджених на традиційному святі Діоніса у Стародавній Греції) — естетична категорія, що відтворює суперечність між тим, чим є об'єкт, і чим він хоче здаватися.

**Конструктивізм** (від лат. *constructio* — побудова, структура) — естетичний напрям, що виник на початку ХХ ст. Тісно пов'язаний з кубізмом і футуризмом, породжує свій художній стиль, який виявився більш яскраво в архітектурі, живописі, прикладному мистецтві та поезії. Головна установа К. — зближення мистецтва з практикою індустріального побуту по лінії форми, геометризація контурів і відкриття технічної основи будівництва і архітектури, стилізація документів і відтворення виробничих ритмів у поезії.

**Конформізм** (від лат. *conformis* — подібний, схожий) — зміна власних поглядів, переконань під впливом середовища, обставин, наслідування думки більшості.

**Конфуціанство** (від імені китайського філософа Кунфу-цзи) — філософсько-етичне вчення мислителя стародавнього Китаю VI–V ст. до н. е. Конфуція (Кунфу-цзи) і його послідовників, що перетворилося на межі нашої ери у релігію. Основне в К. — культ нащадків, культ неба, особлива філософія моралі, виховання покірності.

**Корпоративна культура** — цінності та переконання, які розділяються усіма співробітниками фірми (корпорації), що зумовлюють їх поведінку, взаємовідносини, характер життєдіяльності колективу та фірми.

**Кубізм** (від фр. *cubeisme*, від *cube* — куб) — авангардистський напрям в образотворчому мистецтві. Для зображення реального світу використовували комбінації геометричних форм (куба, кулі, циліндра, конуса тощо). Геометризм повинен був підкреслити усталеність, предметність світу. К. зародився у Франції. Його теоретики — поет Аполлінер, малярі Ж. Метценже та А. Глез. Представники — П. Пікассо, Ж. Брак, Х. Гріс, М. Дюшан, К. Малевич та ін.

**Культура почуттів** — термін вживається в етиці і естетиці. Вказує на ступінь суспільної розвиненості, «олюдненості» почуттів, соціальну одухотвореність людини.

**Лицарство** — привілейований військово-землевласницький стан в Західній Європі доби Середньовіччя, також це кодекс поведінки і честі, яких офіційно дотримувалися середньовічні лицарі.

**Літургія** (від грец. *leitourgia* — служіння, спільна справа) — найголовніше християнське богослужіння в історичних церквах, під час якого відбувається таїнство Євхаристії. У західній традиції слово «Л.» вживається як синонім слова «богослужіння» (наприклад, Л. годин).

**Манкурт** (від імені власного) — термін, який набув широкого поширення у вітчизняній культурі. Людина, яка втратила історичну пам'ять, моральні, духовні цінності та орієнтири, а також зв'язок зі своїм власним народом. Термін ввів Ч. Айтматов в романі «І довше століття триває день».

**Маньєризм** (від італ. *maniera* — примхливість, химерність, штучність) — течія в образотворчому мистецтві Західної Європи XVI ст. Відображала наростання кризових явищ у Пізньому Відродженні. Характерні риси — гострі колористичні дисонанси, ускладненість поз і композицій, деформація пропорцій.

**Медична етика** — сукупність пов'язаних між собою індивідуальних і соціальних принципів, покликаних впливати на самостійні дії лікаря.

**Мистецтва пластичні** — поняття, яке об'єднує види мистецтва, твори яких існують у просторі, не змінюються в часі і сприймаються зором (іноді їх називають просторовими). М. п. поділяються на образотворчі (живопис, скульптура, графіка, фотомистецтво) і необразотворчі (архітектура, декоративно-ужиткове мистецтво і художнє конструювання). Не дивлячись на такий поділ, межі між М. п. не абсолютні.

**Мистецтво** — одна з форм суспільної свідомості; вид людської діяльності, що відбиває дійсність у конкретно-чуттєвих образах, відповідно до певних естетичних ідеалів, пізнання і відтворення світу через почуття та переживання. У широкому сенсі М. називають досконале вміння в якійсь справі, галузі; майстерність.

**Мімізис** (від грец. *mimesis* — наслідування) — естетична категорія, запропонована Аристотелем, яка визначає відношення між творцем і світом, який для нього є зовнішнім, який мистецтво не копіює, а наслідує.

**Модернізм** (від лат. *modernus* — сучасний) — загальна назва художньо-естетичної системи, яка склалася в 20-х рр. ХХ ст. Відобразила кризові явища в культурі того часу, відчуження особистості, зневіру в моральних цінностях, гуманізмі. М. об'єднує багато відносно самостійних ідейно-художніх напрямів і течій, різних за соціальним масштабом і культурно-історичним значенням (експресіонізм, кубізм, конструктивізм, сюрреалізм, абстракціонізм).

**Монастирський статут** — звід правил проживання і взаємовідносин, який регулює усі сторони життя: обов'язки ченців і послушників, час церковних служб, форми покарання за неслухняність, лінь, брехню і т. п.

**Мораль** (від лат. *moralitas, mores* — загальноприйнятні традиції) — це спосіб неінституціональної регуляції людської поведінки за допомогою вимог нормативного характеру, що мають особисту форму вияву, є узагальненими та всепроникаючими.

**Моральна діяльність** — вчинки, які породжені моральними мотивами.

**Моральна свідомість** — регулятивні ідеї, які спонукають до вчинків.

**Моральний ідеал** — втілення морально бездоганної людини, яка є уособленням усіх чеснот, необхідних для цієї епохи, взірцем для наслідування.

**Моральні стосунки** — будь-які стосунки, які є реалізацією моральних вимог: ставлення до сім'ї, до праці, до природи, стосунки між людьми тощо.

**Моральність** (від рос. *нравственность* — моральність) — втілення принципів, правил і норм моралі в реальну поведінку людей, стосунки між ними.

**Непротистояння злу** — принцип, закріплений у різних культурних парадигмах, ідеал особистісного і суспільного життя, заснований на переконанні в тому, що активне протистояння злу веде до його підсилення. Найбільш впливове вчення про Н. з. належить Л. М. Толстому, М. Ганді, М. Л. Кінгу.

**Низьке** — естетична категорія, яка характеризує природні й соціальні явища, які мають негативну суспільну значимість і містять у собі загрозу для людини.

**Нормативний зразок особистості** — ціннісні та моральні настанови, що є способом самовираження людини у межах певного історичного часу.

**Обов'язок** — етична категорія, що означає сукупність моральних зобов'язань людини перед іншими, нормативна категорія, що регламентує соціальні О., які повинен виконувати індивід у силу суспільної необхідності, вища моральна зобов'язаність, що стала внутрішньою якістю і стимулом вільної поведінки особистості.

**Образ художній** — категорія естетики; узагальнює художнє відображення дійсності, втілене в форму конкретного індивідуального явища.

**Образотворчі мистецтва** — розділ пластичних мистецтв, які об'єднують живопис, скульптуру, графіку.

**Онтологія** (від грец. *ontos* — ество, *logos* — вчення) — вчення про буття, розділ філософії, у якому з'ясовуються фундаментальні проблеми існування, розвитку сутнісного, найважливішого.

**Перформанс або Перфоманс** (від англ. *performance* — вистава, спектакль) — одна з форм акціоністського мистецтва, де твором вважають дії автора, за якими глядачі спостерігають у режимі реального часу. В деякому сенсі може вважатися продовженням стародавніх традицій народного театру і вистав, а в Україні — скоморохів, ряджених і юродивих старої православної, а потім і середньовічної козацької Русі. Започаткований у ХХ ст. Виявляється не тільки у театральних постановках, але і в літературі, візуальній та музичній сферах. В основі П. лежить уявлення про творчість як спосіб життя.

**Піднесене** — естетична категорія, у якій відтворюється ставлення людини до предмета або явища, яке є непорівняльним з можливостями індивіда щодо розмірів і значущості; це те, що завжди виходить за межі повсякденного.

**Позитивний конформізм** — прагнення зберегти існуючий соціальний порядок, уникнути революційних потрясінь.

**Предикативна медицина** — охорона людського життя, застережливе лікування і перешкода для передання хвороб наступним поколінням.

**Прекрасне** — категорія, яка визначає вищі естетичні цінності, що збігаються з уявленнями людей про досконалість або з тим, що сприяє вдосконаленню життя.



**Примітивізм** (від лат. *primitivus* — початковий, первісний) — напрям у мистецтві, що характеризується наслідуванням художніх образів і прийомів первісного мистецтва, форм ранніх і ще не розвинутих стилів.

**Принципіалізм** — північноамериканська модель біоетики — вчення, яке відповідає потребам біомедичної практики та базується на таких етичних принципах, як повага до особистості, благодіяння і справедливність.

**Прогрес у мистецтві** — поступове збагачення художнього досвіду, удосконалення способу образного мислення, відтворення нових форм буття людства, естетичне осмислення нових проблем та ідей.

**Професійна автономія в медицині** — право визначати курс лікування пацієнта і здійснювати вибір без втручання інших осіб.

**Професійна відповідальність** — серйозне ставлення до роботи, яка виконується, усвідомлення значущості власної особистості в житті колективу і суспільства, формується на основі моральних цінностей.

**Професійна етика** — система професійних моральних норм; наука про професійну мораль як сукупність ідеалів і цінностей, етичних принципів і норм поведінки, що відтворюють суть професії.

**Професійна мораль** — сукупність моральних норм, цінностей і ідеалів, які визначають ставлення людини до свого професійного обов'язку.

**Професійна справедливість** — позитивна духовно-моральна якість особистості та її професійної діяльності, що характеризує людину, яка живе за принципом відповідності загальноприйнятій і професійній моралі та законодавства.

**Професійний обов'язок** — чесне і бездоганне виконання своїх службових обов'язків фахівцем, усвідомлення яких спонукає представника тієї або іншої професії ставитися до своєї діяльності з найбільшою відповідальністю. Він стимулює самовіддачу педагога, лікаря, фармацевта, юриста, розкриває найкращі людські якості.

**Пуритани** (від англ. *puritans*, від лат. *purus* — чистий) — люди надзвичайно суворого аскетичного укладу життя.

**Раблезіанство** (від фр. імені François Rabelais — Франсуа Рабле) — світогляд та образ життя, що ґрунтуються на любові

до плотської сторони життя, чуттєвих задоволень (у душі творів Франсуа Рабле).

**Реалізм** (від лат. *realis* — суттєвий, дійсний) — напрям у мистецтві, що полягає в правдивому історично-конкретному й об'єктивному відтворенні дійсності; критичний Р. — правдиве відображення дійсності в літературі і мистецтві ХІХ ст. Характерні риси — демократизм, народність, глибокий інтерес до соціальних проблем; соціалістичний Р. — напрям офіційного мистецтва в СРСР 1934–1991 рр. Головний принцип мистецтва — поєднання партійності і народності.

**Ригоризм** (від фр. *rigorisme*, від лат. *rigor* — твердість, строгість) — надмірна суворість і безкомпромісність у дотриманні морального імперативу (безумовного принципу поведінки).

**Рококо** (від фр. *rococo*, від *rocaille* — скельний) — стилістичний напрям у західноєвропейському мистецтві ХVІІІ ст., пов'язаний з придворно-аристократичною культурою. Виник у Франції. Відзначається примхливо-вишуканим оздобленням інтер'єрів, приміщень, декоративністю, камерністю, граціозністю в музиці, манірністю образів в образотворчому мистецтві.

**Романський стиль** (від лат. *roman* — римський) — художній стиль, пов'язаний з античною культурою Риму, який одержав розповсюдження в період раннього Середньовіччя (Х–ХІІІ ст.). Р. с. використовувався при будівництві лицарських замків, храмів, монастирів. Його особливості — чіткі форми, суворі мужня краса та урочистість.

**Романтизм** (від фр. *romantisme* — таємне, дивне) — художній напрям у літературі і мистецтві в Європі в кінці ХVІІІ – на поч. ХІХ ст. Основа романтичного мистецтва — розлад між ідеалом і реальним життям. Героям притаманні мрійливість, героїчні настрої в світовідчужанні, ідеалізація дійсності.

**Сарказм** (від грец. *sarkasmos* — розривати м'ясо) — форма комічного, в'їдливе глузування, що містить нищівну оцінку різних негативних явищ особистого й громадського життя.

**Сатира** (від лат. *satira* — страва з різних плодів, яка щорічно підноситься богам; десерт; суміш; віршована суміш) — різка, нищівна форма критики того, що не відповідає естетичному ідеалу, відтворення внутрішньої неспроможності явища.

**Секуляризація** (від лат. *saecularis* — мирський) — в історичній науці вилучення будь-чого із церковного, духовного відання і передача світському, цивільному віданню, перетворення церковної власності на державну.

**Сентименталізм** (від фр. *sentimentalisme*, від фр. *sentiment* — почуття) — художній напрям у мистецтві другої пол. XVIII – поч. XIX ст. С. об'являє домінантою «людської природи» не розум, а почуття. Шлях до ідеальної особистості С. шукав у звільненні і удосконаленні «природних» почуттів. Вирізняється демократизмом і увагою до духовного світу простої людини.

**Символ** (від грец. *symbolon* — умовний знак, сигнал) — об'єкт, стереотип поведінки, слово, яке вказує на якусь значущу для людини область реальності, на певний порядок — природний, створений людьми, пов'язаний з психічним станом чи переживаннями, які мають предметне вираження. С. — знак, який умовно позначає будь-який предмет, поняття або явище.

**Символізм** (від грец. *symbolon* — умовний знак, сигнал) — напрям у європейському мистецтві кінця XIX – поч. XX ст. Характерні риси — містицизм, таємничість, прагнення досягнути найвищі цінності з допомогою символів, узагальнень, особливої асоціативності. Основи естетики С. склалися у 70-ті рр. XIX ст. у творчості французьких поетів П. Верлена, А. Рембо, С. Маларме.

**Синкретизм** (від грец. *synkretismos* — сполучення, об'єднання) — нерозчленованість, змінність, що характерні для початкового, нерозвиненого стану будь-якого явища. Наприклад, мистецтво на первісних стадіях людської культури, коли музика, спів, поезія, танець не були відокремлені одне від одного. В мистецтвознавстві цим терміном називають органічне поєднання елементів різних видів мистецтва.

**Синтез мистецтв** (від грец. *synthesi* — поєднання, приміщення разом) — органічне поєднання різних мистецтв чи видів мистецтва в художнє ціле, яке естетично організує матеріальне та духовне середовище людини. Це складний процес і в різні історичні етапи він проходив по-різному. В історії світового мистецтва відомі три світові форми С. м.: синтез пластичних мистецтв, театральний С. м., кінематографічний С. м.

**Синтон** (син — разом, тон — звук, синтон — співзвуччя, гармонія) — термін практичної психології, що означає позитивні

психологічні впливи, які створюють схожі емоційні стани у партнерів по спілкуванню, налаштовують на одну хвилю, допомагають встановити контакт, сприяють взаєморозумінню, покращують взаємини, це певний елемент спілкування, позитивне комунікативне посилення, це всі ті слова і вчинки, всі дрібниці і деталі в спілкуванні і взаєминах, які приємні співрозмовнику.

**Сиситії** (від грец. *syssitia* — спільна трапеза) — обов'язкові загальні трапези повноправних громадян у Стародавньому Римі.

**Скромність** — стриманість в оцінці своїх якостей, знань і положення в суспільстві.

**Совість** — категорія етики, що означає внутрішнє переживання особистістю моральної вимоги; це почуття моральної відповідальності людини за свою поведінку перед собою.

**Соліпсизм** (від лат. *solus* — самотній і *ipse* — сам) — теоретична установка, кризь призму якої увесь світ бачиться породженням свідомості (Я), котре — єдине, що дано безсумнівно, повсякчас тут. «Мій розум — єдина річ, яка існує».

**Сотеріологія** (від грец. *soteria* — спасіння і *logos* — вчення, слово) — частина догматичного богослов'я, вчення про спокуту та спасіння людини, вчення про спасіння душі, тобто отримання праведниками блаженства в потойбічному світі, також намагається розв'язати проблему виправдання людини шляхом з'ясування сенсу людського життя.

**Софіологія** (від грец. *sofia* — премудрість, найвища мудрість і давньогрец. *logos* — вчення, слово) — синкретичне релігійно-філософське вчення про Премудрість Божу, що включає філософську теорію «позитивної всеєдності», розуміння мистецтва в душі містичної «вільної теургії», що перетворює світ на шляхах до його духовної досконалості, концепція художнього вираження «вічних ідей» і містичне уявлення Софії як космічного творчого принципу. Була викладена і розвинена російськими філософами XIX–XX ст.: В. Соловйовим, С. Булгаковим, П. Флоренським, Л. Карсавіним та ін.

**Стиль** (від лат. *stylus*, первісно — паличка для письма, *стиль*) — у літературі та мистецтві — єдність змісту, образної системи і художньої форми, що склалася за конкретних суспільно-історичних умов і властива різним історичним періодам і епохам у розвитку літератури і мистецтва; сукупність головних художніх особливостей у творчості митця, які виявляються як у темі, ідеях, характерах, так

і в образотворчо-виразних засобах, в технічній обробці матеріалу, у виконанні тощо.

**Стоїцизм** (від грец. *stoa* — портик в Афінах, де збиралися стоїки) — одна з головних течій елліністичної філософії. Заснована в IV ст. до н. е. Найважливіше місце в С. посідала розробка міцної та розумної основи морального життя, яку стоїки вбачали у подоланні пристрастей, «силі духу», що виявляються в наслідуванні своїй долі. Вища норма поведінки — стійкість, твердість у життєвих негодах, апатія до життєвих спокус.

**Супрематизм** (від лат. *supremus* — найвищий) — одна з основних течій абстракціонізму, геометричний конструктивізм як метод вираження «вищої реальності» (від цього назва) — структури світобудови в найпростіших геометричних формах: пряма лінія, квадрат, коло, прямокутник, серед яких квадрат вважається найбільш чистим, тобто очищеним від змістових асоціацій. Засновник — художник К. Малевич — полотно «Чорний супрематичний квадрат» 1915 р.

**Сучасна професійна етика** — вчення про професійну мораль як сукупність ідеалів і цінностей, етичних принципів і норм поведінки, що відтворюють суть професії та забезпечують стосунки між людьми, які складаються у процесі праці та залежать від змісту їх професійної діяльності.

**Сюрреалізм** (від фр. *surrealisme* — надреалізм) — напрям у світовому мистецтві, який сформувався у Франції в 20-ті рр. XX ст., головним чином у поезії та живописі. Головна вимога — митець не повинен спиратись на розум, його царина — це несвідоме, пов'язане зі сновидіннями, галюцинаціями, спогадами дитинства. Завдання художника — за допомогою ліній, площин, різних форм і кольорів проникнути по той бік людського, досягти безкінечного та вільного. Представники — С. Далі, М. Ернст, Х. Міро, А. Массон, І. Тангі.

**Табу** (від полінезійської *tapu* або *tabu* — заборона) — релігійно-містична заборона в первісному суспільстві, за порушення якої негайно настає кара, що накладається надприродною силою.

**Тактовність** — почуття міри, перевищенням якої можна скривдити людину або не дати їй «зберегти особистість» у важкій ситуації.

**Талант** (від грец. *talanton* — талант) — така сукупність здібностей, що дозволяє одержувати продукт діяльності, який відрізняється

оригінальністю й новизною, високою досконалістю й суспільною значимістю.

**Творчий процес у мистецтві** — духовно-практична діяльність художника, безпосередньо спрямована на створення художнього твору.

**Теодицея** (від грец. *theos* — Бог і *dike* — право, виправдання існування Бога) — релігійно-філософське вчення, що узгоджує існування Бога як творця і правителя світу поряд з існуванням темних сторін буття та узгоджує наявність зла й несправедливості з ідеєю мудрості, благості та всемогутності Бога. Термін уведений Вільгельмом Лейбніцем у 1710 р.

**Трагічне** (від грец. *tragikos* — властивий трагедії) — філософсько-естетична категорія, яка відтворює суспільно-історичний конфлікт, який неможливо вирішити та який супроводжується загибеллю життєво важливих цінностей.

**Точність** — відповідність слова справі, пунктуальність і відповідальність при виконанні взятих зобов'язань у діловому й світському спілкуванні.

**Увічливість** — поважне ставлення до людини, доброзичливість; коректність або вміння завжди тримати себе у межах пристойності, навіть у конфліктній ситуації.

**Умовність** — властивість мистецтва, яка підкреслює відмінність художнього твору від відтворюваної ним реальності.

**Утилітаризм** (від лат. *utilis* — корисний) — нормативний зразок поведінки особистості, за яким метою людських вчинків є прагнення зі всього мати користь, вигоду.

**Цинізм** (від грец. *kuvikoi* — собачий — вчення кініків) — нігілістичне ставлення до людської культури і загальноприйнятих правил моральності.

**Шляхетність** — здатність робити безкорисливі вчинки, не допускати приниження заради матеріальної або іншої вигоди.

**Щастя** — категорія моральної свідомості, що позначає стан повного і тривалого вдовolenня від життя загалом. Філософська рефлексія Щ. починається з узагальнення моральної практики. Сучасна етика загальнозначущими умовами досягнення Щ. вважає: а) задоволення основних матеріальних потреб; б) повноту й осмисленість існування людини; в) спроможність останньої реалізувати

власне уявлення про життя в ситуаціях морального вибору; г) гармонію внутрішнього світу людини і її зовнішніх стосунків.

**Фармацевтична етика** — сукупність норм моральної поведінки фармацевтичних працівників при виконанні ними своїх обов'язків по відношенню до суспільства, конкретного пацієнта, один до одного.

**Флюксус** (від лат. *fluxus* — течія, текучий) — міжнародний мистецький рух художників, композиторів та дизайнерів 1960-х рр., якому було притаманне змішування мистецьких засобів та дисциплін. Представники руху виявили найбільшу активність у неоадаптивній нойз-музиці та візуальному мистецтві, а також літературі, міському плануванні, архітектурі та дизайні. Іншими характерними рисами руху був специфічний гумор і певне відмежування від традиційного мистецтва.

**Хепенінг** (англ. *happening* — випадок, подія) — різновид мистецтва дії (перформанс, мистецтво процесу, мистецтво демонстрації), один із проявів акціонізму, спрямованого на заміну традиційного художнього твору простим жестом, розіграною виставою, спровокованою подією.

**Цінність** — позитивна значущість явищ у системі суспільно-історичної діяльності людини; властивість того чи іншого предмета, явища задовольняти потреби, бажання, інтереси.

**Честь** — етична категорія, що визначає визнання суспільством за людиною соціальної значущості та схвалення її поведінки громадською думкою.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ

### ЕТИКА

1. Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити / за заг. ред. О. Сербенської. — Львів, 2017. — 304 с.
2. Апре́син, Р. Г. Природа морали / Р. Г. Апре́син // Философские науки. — 1991. — № 12. — С. 53–64.
3. Байбу́рин, А. К. У истоков этикета. Этнографические очерки / А. К. Байбу́рин, А. Л. Топорков. — Львов, 1990. — 165 с.
4. Васильченко, О. Філософська медична етика: спроба окреслення предмету / О. Васильченко, А. Васильченко // Філософська і соціологічна думка. — 1996. — № 1–2. — С. 224–244.
5. Винничук, Л. Люди, нравы и обычаи древней Греции и Рима / Л. Винничук. — М., 1988. — 496 с.
6. Галкин, А. А. Культура толерантности перед вызовами глобализации / А. А. Галкин, Ю. А. Красин // Социологические исследования. — 2003. — № 8. — С. 64–75.
7. Грандо, А. А. Врачебная этика и медицинская деонтология / А. А. Грандо. — Киев, 1988. — 192 с.
8. Гусейнов, А. А. Золотое правило нравственности / А. А. Гусейнов. — М., 1988. — 271 с.
9. Гусейнов, А. Этика / А. Гусейнов, Р. Апре́син. — М., 1998. — 472 с.
10. Данилевский, В. Г. Врач, его призвание и образование / В. Г. Данилевский. — Харьков, 1921. — 60 с.
11. Иванов, В. Г. История этики Древнего мира / В. Г. Иванов. — Львов, 1980. — 224 с.
12. Иванов, В. Г. История этики Средних веков / В. Г. Иванов. — Львов, 1984. — 464 с.
13. Йонас, Г. Принцип відповідальності. У пошуках етики для технологічної цивілізації / Г. Йонас. — Київ : Лібра, 2001. — 400 с.
14. Краткий справочник по этикету. — Киев, 1992. — 96 с.
15. Курило, Л. Ф. Этико-правовые аспекты использования стволовых клеток человека / Л. Ф. Курило // Человек. — 2003. — № 3. — С. 3–28.
16. Левашов, В. К. Глобализация и социальная безопасность / В. К. Левашов // Социологические исследования. — 2002. — № 3. — С. 19–28.



17. Лозовий, В. О. Етика : навч. посіб. / В. О. Лозовий. — Київ : Юрінком Інтер, 2007. — 224 с.
18. Лозовой, В. А. Нравственная культура личности: содержание и пути формирования : учеб. пособие / В. А. Лозовой. — Харьков, 2001. — 44 с.
19. Лозовой, В. А. Самовоспитание личности: философско-социологический анализ / В. А. Лозовой. — Харьков, 1991. — 207 с.
20. Малахов, В. А. Етика. Курс лекцій : навч. посіб. / В. А. Малахов. — Київ : Либідь, 2006. — 384 с.
21. Основы этических знаний. — СПб., 1998. — 236 с.
22. Проценко, О. П. Етикет і ділові відносини / О. П. Проценко. — Харків, 1993. — 560 с.
23. Рьюз, М. Эволюционная этика: здоровая перспектива или окончательное одряхление / М. Рьюз // Вопросы философии. — 1989. — № 8. — С. 34–51.
24. Смольников, А. И. Врачебная этика / А. И. Смольников, Е. Г. Федоренко. — Киев, 1978. — 250 с.
25. Степаненко, В. Ф. Етика в проблемних і аналітичних задачах : навч. посіб. / В. Ф. Степаненко. — Київ, 1998. — 270 с.
26. Торфул, М. Г. Етика : навч. посіб. / М. Г. Торфул. — Київ : Академія, 2006. — 416 с.
27. Федоренко, Г. Ф. Профессиональная этика / Г. Ф. Федоренко. — Киев : Высш. шк., 1983. — 215 с.
28. Философия любви : в 2 ч. — М. : Политиздат, 1990. — Ч. 1. — 510 с. ; Ч. 2. — 605 с.
29. Хамитов, Н. Этика и эстетика. Словарь ключевых терминов / Н. Хамитов, С. Крылова, С. Минева. — Киев, 2009. — 47 с.
30. Юрій, М. Ф. Етика : підручник / М. Ф. Юрій. — Київ : ДАКОР, 2008. — 320 с.
31. Chadwick, R. F. The market for bodily parts: Kant and duties to oneself // Applied philosophy: Morals metaphysics in contemporary debate. — London, 1991. — P. 288–298.
32. Jonsen, A. A. The new medicine and the old ethics / A. A. Jonsen. — Cambridge : Mass ; London : Harvard univ. press, 1990. — Vol. XI. — 171 p.
33. Meyer, P. H. Ethique et medicaments / P. H. Meyer // Pouvoirs. — 1991. — № 56. — P. 73–76.
34. Overman, E. S. The ethics of physicians and citizens: An empirical test of the «separatist thesis» / E. S. Overman, L. Foss // Ethics and public administration. — N.Y., 1993. — P. 121–135.

**ЕСТЕТИКА**

1. Баумгартен А. Эстетика / А. Баумгартен // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. — М., 1964. — Т. 2.
2. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. — М., 1991. — 350 с.
3. Грякалов, А. А. Структурализм в эстетике / А. А. Грякалов. — Львов, 1989. — 370 с.
4. Долгов, К. М. От Кьеркегора до Камю: Очерки философско-эстетической мысли XX века / К. М. Долгов. — М., 1990. — 278 с.
5. Дюфренн, М. Кризис искусства / М. Дюфренн // Западноевропейская эстетика XX ст. — М., 1991. — 365 с.
6. Зись, А. Я. В поисках художественного смысла / А. Я. Зись. — М., 1990. — 220 с.
7. Ильина, Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т. В. Ильина. — М. : Высш. шк., 1993. — 560 с.
8. Иванов, В. П. Понятие и статус эстетического и гносеологического субъектов / В. П. Иванов // Художественная деятельность. — Киев, 1980. — 175 с.
9. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 6 т. — М., 1967. — 630 с.
10. Камю, А. Бунтующий человек / А. Камю. — М., 1990. — 415 с.
11. Канарский, А. С. Диалектика эстетического процесса / А. С. Канарский. — Киев : Вища шк., 1979. — 230 с.
12. Кант, И. Критика способности суждения // И. Кант. Основы метафизики нравственности. — М. : Мысль, 1999. — 420 с.
13. Левчук, Л. Т. Психоанализ и художественное творчество / Л. Т. Левчук. — Киев, 1980. — 280 с.
14. Левчук, Л. Т. Основы эстетики : навч. посіб. / Л. Т. Левчук, О. І. Онищенко. — Київ : Вища шк., 2006. — 271 с.
15. Лозовий, В. О. Эстетика : навч. посіб. / В. О. Лозовий. — Київ : Юрінком Інтер, 2007. — 208 с.
16. Лосев, А. Держание духа / А. Лосев. — М. : Политиздат, 1988. — 270 с.
17. Лосев А. Эстетика / А. Лосев // Философская энциклопедия : в 5 т. — М. : Сов. энцикл., 1970. — Т. 5. — 630 с.
18. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — М., 1970. — 270 с.
19. Свасьян, К. А. Эстетическая сущность интуитивной философии Бергсона / К. А. Свасьян. — Ереван, 1978. — 195 с.

20. Фрейд, З. Автобіографія // З. Фрейд. По ту сторону принципа задоволення. — М., 1992. — 215 с.
21. Фрейд, З. «Я» и «Оно» / З. Фрейд // Психология бессознательно-го. — М., 1990. — 230 с.
22. Шестаков, В. П. Очерки по истории эстетики: от Сократа до Гегеля / В. П. Шестаков. — М., 1979. — 460 с.
23. Шестаков, В. П. Эстетические категории / В. П. Шестаков. — М. : Искусство, 1983. — 290 с.
24. Юнг, К.-Г. Архетип и символ / К.-Г. Юнг. — М., 1991. — 430 с.
25. Юровская, Э. П. Эстетика в борьбе идей / Э. П. Юровская. — Л., 1981. — 170 с.

### **ІНФОРМАЦІЙНІ РЕСУРСИ, У ТОМУ ЧИСЛІ В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ**

1. Сайт кафедри філософії та соціології [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://philosophy.nuph.edu.ua/> (дата звернення: 17.05.2019). — Назва з екрана.
2. Етика. Естетика [Електронний ресурс] // Stud.com.ua. — Режим доступу: [https://stud.com.ua/etika\\_ta\\_estetika/](https://stud.com.ua/etika_ta_estetika/) (дата звернення: 17.05.2019). — Назва з екрана.

*Навчальне видання*

**Іванова** Каріна Андріївна  
**Балабай** Яна Володимирівна  
**Кулакова** Оксана Миколаївна  
**Хіріна** Ганна Олександрівна  
**Лантух** Алла Павлівна  
**Савченко** Альона Олександрівна

# **ЕТИКА. ЕСТЕТИКА**

## **Кредитно-модульний курс**

Навчальний посібник  
для студентів закладів вищої освіти

*За редакцією доктора філософських наук,  
професора К.А. Іванової*

Коректор *Тетяна Поливана*  
Комп'ютерне верстання *Костянтина Ольховського*  
Оформлення обкладинки *Сергія Нурахметова*

Формат 60 × 84/16. Ум. друк. арк. 18,37. Тираж 300 пр. Зам. №1596.

Національний фармацевтичний університет  
вул. Пушкінська, 53, м. Харків, 61002  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №3420 від 11.03.2009 р.

ТОВ «Золоті сторінки»  
вул. Маршала Бажанова, 28, м. Харків, 61002  
Тел./факс (057) 701-0-701  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №276 від 12.12.2000 р.