

**Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.
КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ**

**Part III. CULTURE AND SOCIETY.
CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY**

УДК 130.2

**РЕЦЕПЦІЯ ФЕНОМЕНА АКТИВНОСТІ МИСТЕЦТВА
В АНТИЧНІЙ ТА СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЕСТЕТИЦІ**

Бровко Микола Миколайович – доктор філософських наук, професор,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0002-3703-9414>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.543>

brovko-mm@ukr.net

Аналізується роль античної філософсько-естетичної думки в осмисленні феномену активності мистецтва. Акцентується увага на тому, що, насамперед, потрібно чітко поставити питання про те, що можемо покласти в основу аналізу історичної генези загальнотеоретичного розуміння процесу активності мистецтва. Інакше кажучи, потрібно з точки зору теорії і логіки визначитись із чого, власне, потрібно розпочинати аналіз історико-теоретичної основи проблеми. Доведено, що важливою у філософсько-теоретичному відношенні є постановка в добу античності проблеми цільового впливу мистецтва на практичне життя людини. При цьому нерідко мистецтво, його доцільність і практичну значимість порівнювали з іншими формами творчої духовної й матеріальної діяльності людини: наукою, історією, ремеслом тощо. Фундаментальну постановку даної проблеми з філософсько-естетичної точки зору чи не найперше знаходимо в Платона. Зазначається, що найважливіші витoki інтерпретації активності мистецтва в системі Платона слід шукати, насамперед, у його загально-філософських теоретичних принципах. Аристотелівська концепція активності мистецтва, значною мірою ґрунтується не лише на філософських, а й на естетичних засадах. Відомо, що Аристотель інтерпретує прекрасне в активно-діяльному аспекті. Діяльнісний аспект прекрасного логічно впливає з обґрунтованої Стагіритом ієрархії форм духовної діяльності. Філософ порівнював мистецтво з такими формами діяльності, що здатні, з одного боку, передавати людині певний життєвий досвід, а з іншого – виховувати її.

Ключові слова: активність мистецтва, концепція Платона, аристотелівська концепція мистецтва, творчоперетворювальна функція мистецтва.

Постановка проблеми. Спроба з'ясувати сутність активності мистецтва з приводить до аналізу існуючих в історії естетичної думки теоретичних моделей, котрі є певними етапами в усвідомленні і розв'язанні цієї проблеми.

Насамперед, потрібно чітко поставити питання про те, що можемо покласти в основу аналізу історичного генезису загальнотеоретичного розуміння процесу активності мистецтва. Тобто, потрібно з точки зору теорії і логіки визначитись із чого, власне, розпочинати аналіз історико-теоретичної основи проблеми. Якщо спробувати йти шляхом з'ясування окремих аспектів, котрі якоюсь мірою стосуються суті даної проблеми, то можна розпочинати аналіз із до античних епох. Подібний шлях дослідження видається менш продуктивним, аніж той, згідно з яким можна б звернутися до філософсько-естетичних систем, в яких активність мистецтва, коли ще й не ставили в логічно завершеному вигляді як проблему, але вже розглядали як необхідну складову цілісної, системної інтерпретації сутності мистецтва. Водночас й інші філософсько-естетичні концепції, в яких активність мистецтва не була в центрі дослідницького інтересу, не повинні залишатися поза межами наукового інтересу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Активність мистецтва як загально філософська й загально естетична проблема в теоретично значимій формі конститується в XIX-XX ст., коли в естетичній науці акцентували увагу на соціальній спрямованості художньої творчості. У вітчизняній і зарубіжній естетичній літературі в цьому руслі, як правило, розглядалися активні форми буття мистецтва. Згадаємо дослідження таких авторів як Л. Бабушка, В. Панченко, Р. Русін, В. Татаркевич, В. Крутоус, Є. Мелетінський, В. Селиванов, В. Бычков, С. Безклубенко.

Мета статті – виявити стан дослідження активності мистецтва в епоху античності та середньовіччя в контексті проблеми цільового впливу мистецтва як духовно-сакрального феномена на практичне життя людини.

Виклад основного матеріалу дослідження. У філософській та естетичній науці досить актуальним є

питання про те, яка з існуючих форм творчої діяльності людини має більшу значимість у житті суспільства, яка з них здатна принести більшу користь і є необхідною для людини. Фактично, з'ясовувалось питання про місце кожної окремо й разом узятих форм духовної творчості у життєдіяльності людини, здійснювалась своєрідна диференціація кожної з форм активно-творчої діяльності людини.

Фундаментальну постановку даної проблеми з філософсько-естетичної точки зору чи не найперше знаходимо в Платона. Для Платона з'ясування практичного смислу мистецтва, співставлення останнього з іншими формами духовно-творчої діяльності в основному зводились до диференціації чуттєвості й раціональності, котрі далекі від співмірності у своїй ефективній дії на людське життя. Раціональне є більш доцільним і ефективним. Сфера чуттєвості, мистецтво стоять значно нижче духовно-раціональних форм буття людини.

Найважливіші витоки інтерпретації активності мистецтва в системі Платона слід шукати, насамперед, у його загально-філософських теоретичних принципах.

У процесі створення своєї філософсько-естетичної теорії Платон не міг не спиратися на попередні філософсько-теоретичні конструкції, у яких мистецтво інтерпретували, у першу чергу, як відтворення дійсності через наслідування природних речей. Розроблена Демокритом та іншими античними філософами теорія наслідування мистецтвом природи стала настільки впливовою у філософсько-теоретичному й навіть практично-творчому плані, що Платон, створюючи свою особливу філософську систему, яка ґрунтувалася на ідеалізмі, не міг уникнути її впливу. У філософсько-естетичній концепції Платона знаходиться місце принципу наслідування, але останній набуває вже іншого змістовного звучання, багато в чому протилежного тому, як його тлумачили в попередніх філософських школах.

Платон ставив мистецтво на значно нижчу сходинку в порівнянні з раціонально-логічними засобами в досягненні істинно сущого й прекрасного. На його думку, художні засоби дозволяють відтворювати лише копії реальних речей, котрі є не чим іншим, як імітацією божественних ідей. Таким чином, в естетиці Платона стикаємось з концепцією наслідування, ієрархічною за своєю будовою. Мистецтво здатне наслідувати, але не безпосередньо, а через ускладнену ієрархічну структуру. Місце мистецтва в цій структурі зумовлене його здатністю досягнути лише зовнішні чуттєві форми реальних речей. Інакше кажучи, мистецтво стоїть значно нижче філософії у відтворенні істин буття.

Обґрунтовуючи свою концепцію, Платон доходить до негативного висновку в оцінці соціального й культурного значення мистецтва, його активної ролі в людському бутті. Мистецтво не лише не здатне проникнути в сутність речей, а, копіюючи копію, зазнає значних викривлень. По-іншому й бути не може, оскільки неадекватність відображення реалій буття закладена в сутність мистецтва з часу його виникнення. Більше того, мистецтву притаманна здатність до неправдивого, химерного відтворення реальних речей і тим самим воно активно відволікає людину від дійсного пізнання істини.

Митцеві здається, що він може вірно передати те, на що спрямований його погляд, але насправді це не так. Причина цього в природі і сутності мистецтва, що ґрунтується на принципі наслідування. Правда, принцип наслідування в Платона має досить своєрідну інтерпретацію. Наслідування в мистецтві позбавлене найголовнішого – естетичного, художнього спрямування. Митець наслідує особливості будь-якого виду діяльності людини – шевця, теслі тощо.

Характеризуючи творчість поета, Платон зазначав, що «з допомогою слів і різноманітних виразів він передає відтінки тих, чи інших мистецтв та ремесел, хоча нічого в них, і не розуміє, а вміє лише імітувати так, що іншим людям, таким же необізнаним, здається під враженням його слів, що це дуже добре сказано, – чи то говорить поет у розмірених, складених віршах про шевське ремесло, чи то про військові походи, чи то про щось інше, настільки великим є якесь чаклунство всього цього» [1; 249]. Якщо ж позбавити творіння поета всіх фарб «мусічного» мистецтва, то в оголеному стані все матиме надзвичайно спрощений вигляд. Зрозуміло, що інакше й бути не може. Заперечуючи властивості, притаманні мистецтву, виходячи з його сутності, Платон, як це не може здатись парадоксальним, ураховуючи його глибоке проникнення в сутність прекрасного фактично підриває основи мистецтва. Як помічає В. Віндельбанд, «про самостійні цілі й власну цінність мистецтва він нічого не хоче знати, і там, де воно претендує на них, він відповідає різким запереченням» [2; 160]. У цьому плані порівняння мистецтва з філософією, котра прагне до пізнання істин буття, демонструє обмеженість, його неспроможність до адекватного реагування на реальні явища й процеси в житті людського суспільства. Водночас, мистецтво відповідним чином реагує на все, що відбувається в навколишньому світі. На наш погляд, для характеристики платонівської концепції активності мистецтва слід звернутись до відповідного поняття, котре змогло б більш адекватно передати її смисл. Таким поняттям може бути поняття «реактивність мистецтва». Який же зміст вкладаємо в дане поняття?

Справа в тому, що Платон, як, до речі, і пізніші його послідовники, добре розумів, специфічність мистецтва, яке по-своєму реагує на дійсність. Мистецтво не лише відтворює

довколишній світ, а й певним чином діє на людину, суспільство. Шкала наслідків цієї дії може бути надзвичайно неспівмірною – від різко негативних до позитивних впливів. Однак, переважає негативна дія, що зумовлено сутнісними характеристиками художньої діяльності.

Платон порівнював мистецтво з реакцією людського зору на предмети, котрі відображаються в душі людини. Людське око віддзеркалює предмети, що оточують людину неправильно, неадекватно, викривлено. Один і той же предмет зблизька, і здалеку здається неоднаковим. Теж саме відбувається й з «ламаністю й прямизною предметів, у залежності від того, дивимось ми на них у воді чи ні, і з увигнітістю чи випуклістю, зумовленою оманю зору: ясно, що вся ця плутанина, властива нашій душі, і на такий стан нашої природи якраз і спирається живопис з усіма його чарами» [1; 431]. Указана властивість мистецтва не є його зовнішньою ознакою, а складає його сутнісну характеристику. Звичайно, що це відповідним чином позначається й на дії мистецтва на того, хто його сприймає. Ось чому для того, щоб передати сенс дії мистецтва й необхідне поняття «реактивності мистецтва».

Поняття «реактивність мистецтва» фіксує, на відміну від поняття «активність мистецтва», насамперед негативний аспект дії мистецтва. Якщо ж мова йде про концепцію Платона, то поняття «реактивність мистецтва» здатне більш адекватно передати специфіку тлумачення ним впливу мистецтва на людину, суспільство.

Реактивність мистецтва значною мірою детермінована відсутністю в ньому власних критеріїв при оцінці істин буття. Це є причиною того, що мистецтво зображує не лише гідних, прекрасних людей, а досить часто відтворює у своїх образах потворне, низьке тощо. Художник, актор, музикант можуть відтворювати потворні обличчя, дурні звички, вчинки, пристрасті. Усе це не може не справляти негативний вплив на людей, такий, що розтіває їх свідомість і чуття. І тому, коли Платон створює свою утопію про ідеальну державу, то в ній не знаходиться місця переважній більшості видів мистецтва.

Поезія, музика, живопис піддаються критиці. Трохи поблажливіше Платон ставиться до трагедії, хоч і в ній філософ хотів би нівелювати все те, що несе із собою сентиментальність, і з цієї причини має негативний вплив на людину. Виключення розповсюджується лише на тих поетів, котрі не заперечують проти тотального контролю над їхньою творчістю з боку стражів релігійної моралі. Види і жанри мистецтва, в яких релігійно-виховний потенціал витіснений на задній план і домінує суто естетичний зміст повинні бути заборонені або піддані найсуворішій цензурі. Не зважаючи на категорично негативні висновки Платона щодо ролі мистецтва в суспільстві, слід відмітити слухність його думок стосовно негативного активізму мистецтва. До речі, це вкрай актуально сьогодні, коли ринкова стихія могутньою хвилею накопчується на мистецтво, духовну культуру загалом і несе в собі значні негативні наслідки для морального, естетичного, інтелектуального розвитку людини.

Разом із тим, Платон як філософ добре розумів й інше в мистецтві. Він бачив, що якщо окремі види мистецтва підпорядкувати ідеальним цілям, котрі відповідають позитивним рисам характеру людини, таким як мужність, хоробрість, чесність, порядність, почуття громадянського обов'язку, то можна, хоч із великим застереженням, дозволити існування в ідеальній державі деяких творів мистецтва. Такі твори мистецтва здатні активно впливати на людей в позитивному плані, сприяти процвітанню ідеальної держави і життю громадян у ній.

Оцінюючи в цілому концепцію активності мистецтва в естетичній теорії Платона, необхідно відзначити, що вона, по-перше, визнає активність мистецтва, насамперед, у суто негативній дії на людину, суспільство; по-друге, не визнає за мистецтвом будь-якої пізнавальної цінності; по-третє, якщо й визнає активно-позитивний вплив мистецтва на чуття, свідомість людини, то дуже в обмеженому плані.

Враховуючи всі позитивні й негативні аспекти концепції Платона, можна констатувати, що вона була новим кроком у дослідженні мистецтва, багато в чому давала незвичну інтерпретацію тим явищам і процесам, які, здавалось б, уже одержали інтерпретацію з позицій принципу наслідування. Платон зовсім по іншому тлумачив сам цей принцип. Звичайно, подібний теоретичний досвід, що демонструє нам великий давньогрецький філософ має непересічне значення для розвитку естетичної теорії, культури загалом, сприяє подальшому осмисленню сутності та природи мистецтва.

Зовсім інше пояснення активності мистецтва знаходимо в естетичній концепції Аристотеля.

Порівнюючи поезію з історією в своїй «Поетиці», Стагірит ставить поезію вище відносно історії тому, що перша здатна передавати те, що може бути. В даному випадку намічається подолання чистого ґносеологізму в розумінні активності мистецтва. В такій постановці знаходиться надзвичайно багато виходів за межі самого мистецтва. По суті, уже тут започатковується розуміння тих потенційних можливостей мистецтва, які впродовж усієї історії існування культури людства робили мистецтво активним, необхідним у суспільному розвитку.

Аристотель розробляв теорію мистецтва не лише в своїй славнозвісній «Поетиці»; вона є логічним і органічним продовженням усієї його філософської концепції. Якщо бути більш точними,

то слід підкреслити, що художньо-творчий принцип є невід'ємною складовою частиною його філософських поглядів. У цьому плані має сенс звернутися до вчення Аристотеля про душу, котра посідає місце основоположного принципу світобудови в концепції філософа і в якій міститься ряд моментів, що мають безпосередній вихід на проблему активності мистецтва.

У філософії Аристотеля душа має досить складну будову і виконує роль абстрактно-всезагального принципу світобудови. На кожному з рівнів світобудови душа діє як активний принцип, що кожного разу набуває специфічних характеристик. Особливістю активної форми існування душі, на кожному із цих ієрархічних рівнів є те, що вона сприяє художньому оформленню конкретного матеріального світу.

Значну роль у процесі становлення людської культури відіграє розумна душа, яка діє багато в чому аналогічно живій природі. Однак, якщо в природі процес і результат творчості нероздільні, вони є одним і тим же, то в світі культури суб'єкт творчості дистанціюється від результату. Звідси впливає важливий момент усієї аристотелівської естетичної концепції, суть якого полягає в тому, що мистецтво, будучи творчим результатом діяльності митця, не обов'язково повинно лише виражати об'єктивну реальність і наслідувати її. Мистецтво здатне активно впливати на світ, природу, що оточує людину. І хоча однією з найважливіших думок в естетиці Стагірита є та, що мистецтво лише наслідує природу, однак тут не все так однозначно, як це інколи подається окремими інтерпретаторами спадщини давньогрецького філософа.

Як впливає з аристотелівської концепції, природа є сама твором мистецтва, оскільки в ній єйдоси і матерія, тобто внутрішнє і зовнішнє неподільні. Отже, можна зробити висновок, що природа сама по собі, як щось абсолютно автономне, незалежне, не існує, вона у своєрідній формі наслідує мистецтво. З цього зовсім не випливають суб'єктивістські висновки, оскільки принципи світобудови в Аристотеля єдині. Ті принципи, що притаманні мистецтву, відбивають його суть, поширюються на природу, все живе в ній. Принцип наслідування в мистецтві, що пов'язується всією історичною філософсько-естетичною традицією з ім'ям Аристотеля, містить у собі його зворотний бік – принцип активності. Незважаючи на те, що в аристотелівській теорії витлумачення даного принципу не отримало всебічного розвитку, однак уже сам факт його філософсько-естетичного започаткування мав велике значення як для теорії, так і для практики античного мистецтва, та й не лише античного. Відгомін даного принципу можна спостерігати і в художній практиці середньовічної Європи і значно пізніше. Принагідно зазначимо, що на думку про зворотній вплив мистецтва на природу в теорії Аристотеля вперше звернув увагу в своїх працях О. Лосєв. Ця дуже плідна ідея потребує подальшої розробки, оскільки вона містить значний потенціал, що має безпосередні виходи на теорію і практику сучасного мистецтва.

Аристотелівська концепція активності мистецтва ґрунтується не лише на філософських, а й на власне естетичних засадах. Відомо, що Аристотель інтерпретує прекрасне в активно-діяльному аспекті. Діяльнісний аспект прекрасного логічно впливає з обґрунтованої Стагіритом ієрархії форм духовної діяльності. Філософ порівнював мистецтво з такими формами діяльності, котрі здатні, з одного боку, передавати людині певний життєвий досвід, а з іншого – виховувати її. Зокрема, Аристотель наголошує: «Людину, що має досвід, вважають більш мудрішою, аніж тих, хто має лише чуттєві сприйняття, а того, хто володіє мистецтвом – більш мудрим, аніж того, хто володіє досвідом, наставника – більш мудрим, аніж ремісника, а науки про умоглядне – вище за мистецтво творення» [3].

Як бачимо, для Аристотеля мистецтво виконує специфічно активну функцію, що зумовлена тим місцем, яке воно посідає в ієрархії форм діяльності людини. З одного боку, мистецтво стоїть вище і поезії, і ремесла, а з іншого – воно все-таки нижче від філософії. Незважаючи на пріоритет, який Стагірит віддав філософії, в порівнянні з мистецтвом, усе ж утвердження чуттів, їх діяльнісного спрямування було значним кроком уперед в історії світової естетичної думки. І тому цілком вірним є твердження В. Татаркевича, який, підсумовуючи розвиток античної естетичної думки, відзначає: «Від ранньої точки зору, що стверджувала розум як джерело і мірило мистецтва, еволюція пішла в напрямку за мистецтвом рівноцінного статусу або навіть переважання почуттів. Такий погляд був чужий Платону, але вже дещо близький Аристотелю» [4; 320]. Прекрасне Аристотель тлумачить за допомогою таких понять як доцільність, гармонія, симетрія тощо. Тут філософ також вибудовував своєрідну ієрархію, вінчає яку Бог. Він, на думку Аристотеля, володіє найвищим ступенем досконалості. Однак, що цікаво зазначити, і на що не так часто у вітчизняній естетичній літературі звертають увагу, так це те, як Аристотель підкреслював про потворне, різного роду недосконалості, притаманні природі. Протилежне прекрасному має свої об'єктивні причини. Насамперед, це суперечність, що з'являється в закономірностях руху природних речей, неможливість досягнути повної гармонії в речах. Ця суперечність, звичайно, зумовлює певний динамізм у функціонуванні прекрасного в житті людини. Як зауважує В. Крутоус, «вся аристотелівська теорія прекрасного проінята принципом діяльності. Ця її загальна характеристика набуває особливо наочного і яскравого підтвердження при розгляді філософом тих видів прекрасного, які виявляються в

діяльності самої людини та їх результатах. Говорячи відносно людської краси, Стагірит віддавав перевагу красі активній, діяльній» [5; 160].

В аристотелівській теорії дає про себе знати творчо-перетворювальна функція мистецтва, яка буде усвідомлена в усій своїй повноті лише в XX ст. У той час, з одного боку, в художній практиці стверджуються зовсім нові форми, неможливі до цього раніше, а з іншого – у сфері естетичної думки формуються принципи, які, узагальнюючи художньо-практичний досвід, репрезентують активні форми буття мистецтва у соціумі. Філософсько-естетичні принципи, що були обґрунтовані в працях Р. Гароді, А. Лефевра, естетиці структуралізму (Р. Барт та ін.) ґрунтувалися не лише на принципово новій культурній практиці, а були усвідомленням тенденцій розвитку кардинально нових форм духовності, що здійснювались у руслі зростання творчо-перетворювального потенціалу мистецтва.

В естетичній теорії Аристотеля активність мистецтва не є самодостатньою величиною, навпаки, вона є немовби результатом взаємодії інших функціонально важливих його характеристик. Значну роль, із погляду Аристотеля, відіграє в мистецтві його пізнавальний потенціал і відповідна його спрямованість. Як зазначає В. Селіванов, Аристотель ставив «питання співвідношення раціонально-умоглядного і чуттєво-практичного в творчості митця, при цьому основний акцент при розгляді проблеми він переніс із питання про джерело знань митця на питання про соціальну функцію мистецтва, його здатність емоційно впливати на аудиторію, формувати суспільну свідомість співгромадян» [6; 13]. У подібному логічному поступі думки філософа відбивається певна об'єктивна закономірність, що детермінується органічною неподільністю пізнавально-активного і соціально-активного аспектів мистецтва, котрі є необхідними інгредієнтами і водночас універсального у своїй дії. В цьому відношенні теоретичний досвід Аристотеля досить переконливо засвідчує необхідність підходу до активності мистецтва як до цілісного процесу.

Окрему сторінку в історії естетичної думки щодо розуміння активності мистецтва займають концепції, що сформувались в епоху середньовіччя в лоні християнського віровчення. Потрібно зазначити дві основні тенденції характерні для цього напрямку людської думки. Якщо подивитися на ранні богословські тлумачення мистецтва і його ролі в житті людини, то тут добре прослідковуються античні мотиви. Стосується це, насамперед, розуміння матеріального світу і місця в ньому людини, що перегукується з особливою увагою до цих проблем античних мислителів. Разом із тим тут детально розробляються вчення про чуттєві і духовні насолоди, причому перевага віддавалась останнім. В цьому плані Августина Блаженного, Тертуліана, Фому Аквінського та інших цікавило, передусім, мистецтво, здатне активізувати в людині її прагнення до вищих, духовних, божественних насолод. Так, наприклад, для Августина сутність мистецтва полягала «у відтворенні абсолютних істин духу /насамперед абсолютної краси/ шляхом “наслідування” них самою структурою твору мистецтва або системою зображувально-виражальних засобів і прийомів. Першорядне завдання всіх мистецтв він убачав у піднесенні розуму до вищих істин, інтерпретованих у релігійно-ідеалістичному дусі» [7; 169]. Для Августина і багатьох інших християнських теоретиків значною мірою притаманна позиція релігійного функціоналізму в тлумаченні активності мистецтва.

Висновок. У найрізноманітніших варіантах цих концепцій надзвичайно помітна інтерпретація мистецтва як допоміжної форми духовно-релігійного діалогу людини з Богом, впливу на навколишній світ. Останнє уподібнює релігію і з мистецтвом, і з іншими способами духовно-практичного освоєння світу. І хоча самі спроби, пошуки є позитивними, однак висновки, до яких приходить релігія, теологія полягають в обґрунтуванні активізму людської душі, котра нічого вищого окрім Бога не може знати. Для розглянутих концепцій активності мистецтва активність останнього полягає, насамперед, у духовній активності, яка усією своєю суттю спрямована на умоглядний, ілюзорний, містичний тощо, вплив і на навколишній світ, і на стосунки людини з Богом. Духовна активність мистецтва в найважливіших своїх пунктах підпорядкована духовним, сакральним взаєминам людини з Богом.

Список використаної літератури

1. Платон. Государство. Соч. В 3-х томах. Т. 3, ч. 1. Москва : Мысль, 1979.
2. Віндельбанд В. Платон. Київ : Зовнішторгвидав, 1993.
3. Аристотель. Метафизика. В 4-х т. Т. 1 Москва : Мысль, 1976.
4. Татаркевич В. Античная эстетика. Москва : Искусство, 1977.
5. Крутоус В. П. Родословная красоты. Москва : Искусство 1988.
6. Селиванов В. В. Социальная природа художественного мышления. Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1982.
7. Бычков В. В. Эстетика Аврелия Августина. Москва : Искусство, 1984.
8. Бабушка Л. Д. Фестиваль як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі. Ніжин, 2020. Вид-во ПП Лисенко М. М.
9. Мелетинский С. М. Поэтика мифа. Москва : Академ. проект, 2012.

References

1. Platon. The state. Op. In 3 volumes. Vol. 3, part 1. Moskva : Mysl, 1979.

2. Windelband W. Platon. Kyiv : Zovnishtorgvydav, 1993.
3. Aristotle. Metaphysics. In 4 volumes Vol. 1. Moskva : Thought, 1976.
4. Tatarkevich V. Ancient aesthetics. Moskva : Art, 1977.
5. Krutous V. P Pedigree of beauty. Moscow : Art 1988.
6. Selivanov V. V The social nature of artistic thinking. Leningr.: Izd-vo Leningr. un-ta, 1982.
7. Bychkov V. V Aesthetics of Aurelius Augustine. Moskva : Art, 1984.
8. Babuchka L. D. Festival as a communicative appropriator of globalization interests in the cultural space. Nizhyn, 2020. Publishing House PE Lysenko M.
9. Meletinsky Y. M. Poetics of myth. Moslva : Academic project, 2012.

RECEPTION OF THE PHENOMENON OF ART ACTIVITY IN ANCIENT AND MEDIEVAL AESTHETICS

Brovko Mykola – Doctor of Philosophical Science, Professor,

Professor Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The article is devoted to the analysis of the role of ancient philosophical and aesthetic thought in understanding the phenomenon of art activity. Emphasis is placed on the fact that, first of all, it is necessary to clearly and unambiguously raise the question of what we can base the analysis of the historical genesis of the general theoretical understanding of the process of art activity. In other words, it is necessary from the point of view of theory and logic to determine from what, in fact, it is necessary to begin the analysis of the historical-theoretical basis of the problem. It is argued that it is important in philosophical and theoretical terms to pose in antiquity the problem of targeted influence of the whole sphere of art on the practical life of man. At the same time, art, its expediency and practical significance were often compared with other forms of creative spiritual and material human activity – science, history, craft, and so on. The fundamental formulation of this problem from a philosophical and aesthetic point of view, we may, perhaps first of all, find in Plato.

It is noted that the most important sources of interpretation of the activity of art in Plato's system should be sought primarily in his general philosophical theoretical principles. Aristotelian concept of art activity is largely based not only on philosophical but also on the actual aesthetic principles. Aristotle's concept of art activity is largely based not only on philosophical but also on aesthetic principles. It is known that Aristotle interprets the beautiful in the active aspect. The activity aspect of the beautiful logically follows from the hierarchy of forms of spiritual activity substantiated by Stagirite. The philosopher compared art with such forms of activity that are able, on the one hand, to convey a person a certain life experience, and on the other – to educate him.

Key words: activity of art, Plato's concept, Aristotelian concept of art, creative-transforming function of art.

Надійшла до редакції 2.05.2022 р.

УДК 008

КУЛЬТУРНИЙ ШОК ЯК ЕТАП ДІАЛОГУ КУЛЬТУР : МІЖЕТНІЧНІ АСПЕКТИ

Чікарькова Марія Юрївна – доктор філософських наук, професор,
професор кафедри філософії та культурології, Чернівецький національний
університет ім. Ю. Федьковича, м. Чернівці
<https://orcid.org/0000-0001-9664-8132>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.544>
chikarkova@ukr.net

Розглядається феномен культурного шоку, що виступає одним з етапів діалогу культур. Епоха глобалізації зі змішуванням та «розчиненням» культур поставила цю проблему особливо гостро. Нині проблема «культурного шоку» («стрес акультурації», «культурної стомлюваності») привертає увагу переважно соціологів чи психологів; при цьому дослідники зазвичай обмежуються синхронічним зрізом, і основна увага приділяється тут мігрантам. Автор дотримується історико-культурологічного підходу. Феномен культурного шоку виникає задовго до сучасних процесів глобалізації і може проявлятися по-різному: крах «рольових очікувань», втрата статусу в суспільстві, релігійний конфлікт, етноцентризм тощо. Під час формування особистості кожної людини відбувається процес її інкультурації, що включає засвоєння норм і цінностей певної етнічної групи, і вони стають точкою відліку у подальшому житті. Зіткнення з іншою аксіологічною шкалою може спочатку викликати захоплення, проте швидко поступається місцем здивуванню та відторгненню, оскільки це вимагає руйнування вже сформованого менталітету. Культурний шок може проявлятися як міжособистісний або внутрішньо-особистісний конфлікт. Він також може призвести до негативної думки та формування негативних стереотипів про народ. Метою дослідження є огляд історичної природи та механізмів культурного шоку з акцентом на міжетнічну взаємодію.

Аналізуються витоки ксенофобії в широкому розумінні та недовіри до Чужого, які часто сягають корінням до різних аксіологічних систем. Такий підхід дозволяє глибше сприймати це явище в його діахронії. З погляду автора, подібний конфлікт не може бути розв'язаний лише за допомогою міжкультурних тренінгів, які часто є поверхневими. Найефективнішим способом вирішення проблеми може стати комплексна культурно-просвітницька робота. Утім, подолання етноцентризму часто може призвести до втрати своєї культурної самобутності: адже