КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

БРОВКО

Микола Миколайович

АКТИВНІСТЬ МИСТЕЦТВА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

Спеціальність 09.00.08 - естетика

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

доктора філософських наук

Київ - 1996

ЛННБ України ім.В.Стефаника
00759990 ($)

Ав. 35.653

Дисертацією є рукопис.

Дисертація виконана в Київському державному лінгвістичному університеті на кафедрі філософії

Офіційні опоненти:

доктор філософських наук, професор
Говорун Дмитро Іванович

доктор філософських наук, професор,
академік АПН України Зязюн Іван Андрійович

доктор філософських наук, професор -
Мазепа Володимир Іванович

Провідна установа - Дрогобицький державний педагогічний інститут імені І.Я.Франка, кафедра філософії

Захист дисертації відбудеться "31" жовтня 1996 р. о 15 годині на засіданні Спеціалізованої Ради Д.01.01.39 при Київському університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 252001, Київ - 1, вул.Володимирська, 64.

З дисертаційною роботою можна ознайомитися в науковій бібліотеці Київського університету імені Тараса Шевченка /вул.Володимирська, 58/.

Автореферат розісланий
"26" вересня 1996 року

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої Ради КУЧЕРЮК Д.Ю.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Проблема активності мистецтва в соціокультурному процесі належить до числа найбільш значущих в сучасній естетичній науці. В умовах кардинальних змін в суспільстві неминуче зростає роль духовного фактора і особливо прогресує активний вплив мистецтва на всі сфери суспільної практики. Це цілком природний і закономірний процес, що виходить далеко за межі конкретної соціокультурної ситуації і притаманний розвитку переважної більшості соціальних систем на протязі всієї історії людства. Водночас дана закономірність виявляє себе в різних соціально-історичних умовах по-різному.

Мистецтво конституюється як активний духовний фактор соціально-історичного розвитку, тому теоретично цілком виправданим є постановка питання про його сутнісні особливості, завдяки яким даний феномен людської культури постійно включається в контекст соціального буття. Тим самим стає зрозумілим, що вирішення проблеми активності мистецтва неможливо здійснити не розібравшись в його природі і сутнісних особливостях. Слід вказати на той факт, що до недавнього часу проблема універсалізму активності мистецтва внаслідок певних соціокультурних обставин так гостро, як на сучасному етапі розвитку суспільства, не стояла. Однак із зміною соціокультурного контексту в українському суспільстві все більш настійливіше дає про себе знати - як з боку естетичної теорії, так і з боку художньої практики - необхідність актуалізації і вирішення цієї проблеми в нових умовах розвитку культури. Разом з тим, посилення уваги до конкретних аспектів активного буття мистецтва в сучасному суспільному розвитку нагально вимагає дослідження фундаментальних основ його соціокультурного функціонування, котрі, з одного боку, є виявом його власних внутрішньосутнісних тенденцій, а, з іншого, в специфічній художній формі трансформують загальносоціальні закони духовного виробництва.

Існуючий теоретичний досвід дослідження природи активності мистецтва переконливо свідчить, що як інтеріорні, так і екстеріорні особливості його соціокультурного функціонування органічно випливають, насамперед із універсалізму його

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

конструктивного, духовного і практично-перетворювального, культуротворчого і життєтворчого потенціалу.

Справді, мистецтво внаслідок вказаних його сутнісних особливостей посідає специфічне місце в структурі соціокультурного буття людини. Продукуючи і розвиваючи свою художню "матерію", що генетично притаманне мистецтву, а також стимулюючи культуротворчий процес в усіх інших нехудожніх способах духовного і матеріального виробництва, воно активно сприяє створенню нової не лише художньої, а й культурно-історичної реальності. В цьому виявляється універсалізм активності мистецтва, що не є чимось випадковим, набутим через збіг певних обставин, а є характерною, сутнісною його властивістю. Можна сказати, що мистецтво - це така форма духовно-практичного освоєння дійсності, яка активно синтезуючи в емоційно-образній структурі нескінченну багатогранність соціокультурних відношень і внаслідок цього набуваючи властивостей універсалізму, здатна активно перетворювати життєво-практичне буття в художню реальність, котра виконує роль не лише засобу відображення, але й специфічного чинника людських дій, вчинків, творчості в усіх сферах життя людини і суспільства. Оскільки сутнісні властивості функціональної специфіки мистецтва не досліджені в достатній мірі, місце ж, котре вони посідають в процесі соціального і духовного виробництва надзвичайно значиме, то цілком зрозуміла необхідність аналізу даної проблеми в сучасній естетиці, філософії, культурології.

Дослідження проблеми активності мистецтва значною мірою є актуальним сьогодні ще й тому, що здатне сприяти теоретичному з'ясуванню найважливіших закономірностей розвитку і саморозвитку сутнісних сил людини.

Простір мистецтва відзначається такими специфічними властивостями, "обживаючи" які окремий індивід набуває відповідних здібностей і умінь, без яких він не може обійтись в інших, нехудожніх сферах його життєво-практичного буття. Вказана здатність притаманна лише мистецтву і не може бути замінена ніякою іншою формою духовної творчості - науковою, моральною, релігійною, філософською та ін. В цьому одна із суттєвих властивостей його активного функціонування в соціумі. Більше того, саме в мистецтві індивід може знайти те, що сприяє творчому відношенню до світу в цілому і до окремих форм його буття. Іншими словами, вивчаючи закономірності активної форми

буття мистецтва в соціумі, ми разом з тим наближаємось до з'ясування загальних закономірностей творчості людини в різноманітних формах її діяльності.

Не дивлячись на те, що мистецтво, його природа, сутність вивчається філософами, естетиками, представниками інших наук на протязі багатьох століть, однак сказати, що все вже тут давним-давно є зрозумілим, було б надто категоричним твердженням. Коли ж мова заходить про його активність в соціокультурному процесі, яка з епохи античності і до теперішнього часу нерідко тлумачилась досить неоднозначно, то тут хоч і спорадично, але постійно виявляє себе проблемне поле, котре, відтіняючи нові грані і аспекти мистецтва, актуалізує загальноестетичну постановку даної проблеми.

Потрібно врахувати і такий досить суттєвий момент актуальності теми. Порівняно не так давно в нашій філософській та естетичній літературі часто зустрічалось суто негативне ставлення і оцінка концепцій західних естетиків Е.Фішера, Р.Гароді, представників Франкфуртської школи - М. Хоркхаймера, Т.Адорно, Ю.Хабермаса, Г.Маркузе. В працях саме цих теоретиків, не зважаючи на певну абсолютизацію деяких моментів художньої діяльності, багато в чому по-новому пояснювалась активно-перетворююча функція мистецтва. В концепціях згаданих західних вчених ми зустрічаємо не лише спроби і прагнення дати оригінальну інтерпретацію універсального активізму мистецтва, а й знаходимо глибокі теоретичні положення, що дозволяють осягнути витоки реалій сучасної художньої практики, котрі хоч і є приналежністю насамперед західної цивілізації, але реалізуються в руслі сучасних загальнолюдських тенденцій соціокультурного розвитку. Напевно, зараз настав час, коли ми можемо більш грунтовніше і об'єктивніше проаналізувати справжні досягнення і, одночасно, теоретичні прорахунки вищеназваних теоретиків.

Актуальність дослідження проблеми активності мистецтва значною мірою зумовлена також іще однією суто теоретичною обставиною. В даному випадку ми маємо на увазі постійно відтворювану суперечність в самій природі мистецтва. З одного боку, мистецтво завжди виступає як специфічна форма відображення об'єктивної реальності і в цьому аспекті воно виконує начебто другорядну роль в реаліях людського життя. З іншого ж боку, мистецтво як у своїх генетичних витоках, так і в онтологічних

вимірах актуального функціонування постійно виявляє себе як надзвичайно активна сила, котра здатна справляти дійовий вплив на людину не лише в часткових виявах її життя, а зумовлювати більш загальні лінії, тенденції, напрями руху і людини, і суспільства. Існуючі традиційні поняття і категорії, що сформувались на протязі не одного століття, і котрі пояснюють мистецтво переважно в руслі принципу відображення, багато в чому себе вичерпали. Потрібні теоретичні підходи, що здатні відкрити нові можливості в осягненні мистецтва. Природним є прагнення до осмислення сучасних форм активності мистецтва як певного етапу в загальнокультурному генезисі історичних форм становлення активності мистецтва. В такому повороті проблеми виявляється актуальною потреба в нових еврістичних концепціях, здатних подати мистецтво як особливий культурний феномен і водночас проаналізувати його в реаліях загальнокультурного розвитку людини.

Поряд з суто теоретичною потребою, що актуалізує цю проблему, слід назвати дві життєво-практичні обставини, які зумовлюють необхідність дослідження активності мистецтва в новому культурно-історичному контексті.

Передовсім потрібно зазначити, що в умовах державотворення України, стрімкого зростання національної самосвідомості неймовірно посилюється активна функція мистецтва в подальшому суспільному розвитку. Мистецтво усім своїм активно-творчим потенціалом здатне сприяти і розбудові держави, і формуванню національної самосвідомості на началах добра, справедливості, рівноправності і демократії.

Друга обставина зумовлена тим, що державотворення і формування національної самосвідомості українського народу здійснюється в умовах неухильного просування суспільства на шляху впровадження ринкових відносин. А ринкова економіка не завжди і не в усьому збігається з тенденціями культурного розвитку. Ринкова реальність грунтується на ряді принципів, які мають досить своєрідне відношення до ієрархії справжніх культурних цінностей. Найвища цінність, яку визнає ринок, це існування самого ринку. Усе інше може мати право на буття лише як необхідний компонент ринкової системи, в основі якої є товар, який можна вигідно продати. Товар потрібен кожного дня, кожну годину, інакше ринок не може функціонувати. Тому і заполонила книжкові магазини, кінотеатри, концертні зали низькопробна

псевдохудожня продукція. Теорія і практика неспростовно переконують в тому, що ринкова стихія внаслідок суто економічних закономірностей здатна витісняти із життя людини справжні цінності мистецтва. Враховуючи цю обставину, і необхідно досліджувати і теоретично обгрунтовувати нереалізовані можливості активного впливу мистецтва на всі сфери соціально-економічного і культурного буття людини, що є запорукою подальшого розвитку людського в людині і суспільстві.

Ступінь розробки проблеми. Проблемі активності мистецтва, як на сучасному рівні її дослідження, так і в минулому, притаманна та особливість, що вона розглядалась переважно з різних, а нерідко з кардинально протилежних теоретико-методологічних і світоглядних позицій. Від майже повного заперечення значення мистецтва в житті суспільства (Платон) до спроб з допомогою теоретичних і художніх засобів надати йому перетворювальної, а по суті теургічної сили по відношенню до реального світу (німецькі романтики - Новаліс, А.Шлегель, Ф.Шіллер, Е.Гофман; сучасні західні міфологічні концепції - Е.Фішер, Р.Гароді, Е.Кассірер, С.Ланге та ін.).

На сучасному етапі розвитку естетичної науки вітчизняні та зарубіжні теоретичні дослідження здійснюються в декількох напрямках. Формування і подальший розвиток різних напрямків дослідження проблеми активності мистецтва в сучасній науці зумовлені насамперед інтерпретацією природи і сутності мистецтва, що диктується конкретно-історичними і науково-теоретичними орієнтирами. Згідно з цими обставинами, узагальнюючи існуючі теоретичні концепції активності мистецтва, можна назвати наступні основні напрямки дослідження проблеми.

Значимим для усвідомлення сутності проблеми був етап осягнення активності мистецтва, що логічно підсумовував аналіз внутрішньосутнісних характеристик мистецтва як специфічної форми пізнання. В межах дослідження мистецтва, як насамперед гносеологічного відношення, можна назвати праці А.Л.Андрєєва, А.І.Бурова, С.Василєва, М.І.Киященка, Б.Кубланова, М.Л.Лейзерова, О.Лілова, В.І.Мазепи, Т.А.Полякової, А.А.Оганова, Л.Н.Столовича, Л.А.Сморжа та ін. Незважаючи на те, що цей напрямок дослідження проблеми був неоднорідним, мав певну диференціацію, можна відзначити два такі суттєво важливі моменти. По-перше, проведені дослідження показали, що сфера активності мистецтва значною мірою є реалізацією пізнавально-

відображувального його потенціалу. По-друге, набутий теоретичний досвід незаперечно свідчив про неможливість осягнення сутності активності мистецтва без включення в дану проблему питання про роль активно-діяльного суб'єкта як на рівні створення художніх цінностей, так і на рівні їх естетичного сприйняття і соціального функціонування. Це закономірно приводило до певної еволюції вказаної концепції активності мистецтва на шляху з'ясування двох таких важливих обставин.

По-перше, виникала потреба уточнити, що собою являє процес художньої діяльності. І, по-друге, з'ясувати соціальні параметри буття мистецтва, як на рівні його функціонування в якості певного виду діяльності людини, так і на рівні соціального буття окремого твору мистецтва.

Суттєво важливим чинником, що сприяв відкриттю нових можливостей в осягненні активності мистецтва, були дослідження дії мистецтва у взаємозв'язку з іншими формами суспільної свідомості - мораллю, наукою, філософією, релігією ін. Тут можна особливо відзначити дослідження В.Г.Антоненка, А.Г.Єгорова, Ю.А.Лукіна, О.А.Макарова, В.К.Скатерщікова, В.І.Толстих, Є.Г.Яковлєва та ін. Особливістю цього напрямку естетичних досліджень було прагнення подолати обмеженості однобічного підходу до мистецтва, осягнути активну природу мистецтва крізь призму синтезу інших відношень - моральних, релігійних, пізнавальних, ідеологічних - в естетичне відношення. Незважаючи на певну санкціонованість, котра зумовлювалась відповідними ідеологемами, ставало достатньо зрозумілим, що реальні форми активності мистецтва не можна зводити лише до соціально-ідеологічного його спрямування, хоч останнє в окремі періоди історії може відігравати надзвичайно важливу роль. Значимим результатом даного напрямку було те, що він вводив в естетику суттєво важливий елемент - поняття "естетичного", котре, маючи універсальний зміст, здатне бути теоретичним засобом осмислення дійсної активної сутності мистецтва.

Паралельно з цим напрямком в естетиці досить продуктивно розроблявся підхід, в якому переважала соціально-функціональна специфіка мистецтва. Тут слід відзначити праці А.І.Бурова, В.В.Ванслова, І.К.Горського, А.Ф.Єрємєєва, М.С.Кагана, А.А.Карякіна, В.А.Корнєва, О.П.Лановенка, М.Є.Маркова, Г.П.Поспєлова, В.В.Селіванова, О.М.Семашка, Л.Н.Столовича, В.І.Тасалова, В.І.Толстих та ін. Значна частина досліджень

названих вчених розв'язує проблему активності мистецтва як таку, що зумовлена його соціальною природою. На цьому шляху зроблені цікаві узагальнення, відкриття, котрі дають можливість підійти до проблеми активності мистецтва як такої, що притаманна йому від найперших сходинок становлення і завершуючи розвиненими формами, які ми маємо в XX ст. Внаслідок різних завдань, що стояли перед авторами, у кожного з них була своя система понять, що адекватно відповідала вибраному аспекту дослідження проблеми активності мистецтва. Потрібно також відзначити і те, що в переважної більшості вчених-естетиків не було одностайності в головному - обгрунтуванні цілісної методологічної концепції, яка б дозволила проникнути в сутність активності мистецтва. Це підштовхувало вчених до пошуків нових теоретичних концепцій як у постановці, так і в розв'язанні даної проблеми.

Особливо потрібно акцентувати на тій частині досліджень, котрі своє найголовніше завдання вбачали в з'ясуванні активного впливу мистецтва на людську особистість. Цікавими і продуктивними є праці А.В.Азархіна, О.К.Васюкова, Є.Ф.Володіна, І.А.Зязюна, А.С.Канарського, В.І.Мазепи, В.А.Малахова, В.П.Михальова, О.К.Шевченка, О.В.Шпильової, Р.П.Шульги, Н.А.Яранцевої та ін. авторів. Незважаючи на різнобарвність в тлумаченні активної дії мистецтва на особистість, було сформульовано ряд логіко-гносеологічних і соціально-естетичних закономірностей, котрі розкривають механізми впливу всієї сфери мистецтва і у виховному плані, і в аспекті соціокультурного розвитку особистості.

Принципово важливе значення для з'ясування специфічних характеристик активності мистецтва набуває підхід, що сформувався в межах соціокультурного дослідження художнього процесу. Названий підхід зумовлений цілим комплексом філософських пошуків фундаментальних першопочатків діяльності в сфері культури. Тут існує ціла низка досліджень, серед яких можна особливо відзначити праці М.О.Булатова, Е.К.Бистрицького, М.М.Єсипчука, В.П.Загороднюка, В.О.Звігляніча, В.П.Іванова, В.П.Козловського, В.М.Межуєва, Л.І.Новікової, В.Г.Табачковського, М.Ф.Тарасенка, В.І.Шинкарука, О.І.Яценка та ін. авторів. У відповідності з філософсько-методологічними висновками, що обгрунтовувались в останні півтора-два десятиліття, здійснювались теоретичні пошуки культуротворчого

потенціалу мистецтва. На загальному фоні особливої уваги заслуговують праці Ю.Л.Афанасьєва, В.Д.Діденка, С.А.Завадського, Л.А.Закса, М.С.Кагана, Н.Крилової, В.А.Малахова, А.С.Молчанової, Л.І.Новікової, І.Л.Савранського, Н.З.Чавчавадзе інших авторів.

Вказаний підхід відкриває можливості дослідження мистецтва як такого активного фактора, котрий впливає на всі сфери культурної діяльності людини. Тут, з одного боку, розкривається культуротворчий потенціал самого мистецтва, а, з іншого боку, намічаються тенденції активності мистецтва в нехудожніх сферах буття людини. В цих дослідженнях досить логічним і аргументованим є положення про те, що мистецтво акумулює в собі субстанціальні характеристики феномена духовного, взятого як у своїй предметній структурі, так і в функціональних значеннях. Завдяки цим характеристикам мистецтво входить в структуру духовної культури в якості внутрішньосутнісного джерела її розвитку.

Суттєво значущими для постановки і дослідження проблеми активності мистецтва є цілий ряд наукових праць, присвячених аналізу зарубіжних, насамперед, західних теоретичних концепцій. Це роботи М.Н.Афанасьєва, Т.В.Балашової, А.Т.Гордієнка, П.С.Гуревіча, Ю.М.Давидова, І.С.Кулікової, Л.Т.Левчук, В.М.Лейбіна, С.Є.Можнягуна, Л.І.Філіпова та ін.

Підсумовуючи, можна сказати, що в значній кількості філософсько-естетичних досліджень формулюються методологічні принципи постановки і аналізу проблеми, розробляються окремі її аспекти. Водночас ми вважаємо, що наступним кроком в подальшій розробці проблеми є необхідність цілісного осмислення активності мистецтва, оскільки конкретні аспекти недостатні в з'ясуванні її сутнісних параметрів.

Об'єктом дослідження є соціокультурне буття мистецтва, яке виявляє себе в конкретних формах активності, що зумовлено як зовнішніми чинниками, так і внутрішньою, естетичною його природою.

Предметом дослідження є генезис конкретно-історичних форм активності мистецтва, природа і сутність активності мистецтва, соціокультурні вияви такої активності та її вплив на розгортання соціального прогресу.

Мета і завдання дослідження. Виходячи з тези про те, що активність є органічною, необхідною, загальною сутнісною

ознакою мистецтва, котра формується і розвивається на протязі багатовікової його історії, автор формулює мету і найважливіші завдання теоретичного дослідження.

Мета дисертаційного дослідження полягає насамперед в побудові цілісної категоріально-методологічної моделі процеса активності мистецтва, котра відображає загальні і специфічні форми його активності в соціокультурному процесі.

У відповідності з цією метою передбачається розв'язати такі завдання дослідження:

а) проаналізувати найважливіші особливості становлення проблеми активності мистецтва як у філогенетичному, так і в онтологічному її вимірах;

б) з'ясувати принципові методологічні орієнтири, котрі, з одного боку, мають суто теоретичне значення в осягненні сутності проблеми, а, з іншого боку, дозволяють побачити інтенції активності мистецтва, що об'єктивуються як в практиці повсякденного буття мистецтва, так і в динаміці його прогресивного розвитку в суспільстві;

в) розкрити структурні особливості активності мистецтва як на рівні його інтеріорних механізмів, так і на рівні екстеріорних вимірів, котрі виводять мистецтво за межі його самозамкнутості і самодостатності і включають в широке поле соціальної і культурної творчості;

г) розглянути найважливіші типологічні особливості активності мистецтва як на етапі генезису його форм, так і в сучасному соціокультурному процесі;

д) обгрунтувати ряд нових наукових понять, котрі дають можливість вибудувати цілісну концепцію активності мистецтва, що дозволяє осмислити її не в якомусь одному аспекті, а з точки зору універсальних сутнісних особливостей мистецтва;

є) дослідити закономірності активності мистецтва, що виявляються в динаміці взаємодії художнього і соціального прогресу і тим самим дозволяють робити прогноз розвитку мистецтва на рубежі XX і XXI століть.

Теоретико-методологічною основою дослідження є праці естетиків, філософів, соціологів, психологів, мистецтвознавців, котрі розглядають активно-діяльнісні особливості людини в світі і місце в ньому мистецтва як необхідної сторони соціальної практики.

Філософсько-естетичною основою аналізу є:

- філософсько-категоріальні визначення активності як універсального елемента світовідношення людини;

- категоріально-методологічні дослідження мистецтва як специфічної форми діяльності людини;

- результати філософсько-культурологічних узагальнень, що торкаються продуктивно-еврістичних можливостей мистецтва в плані культуротворення;

- філософсько-методологічні, естетичні і культурологічні узагальнення сучасних західних концепцій активності мистецтва;

- дослідження в сфері мистецтвознавчих наук.

Наукова новизна дисертаційного дослідження.

Найважливіша теоретична новизна проведеного дослідження полягає в тому, що в роботі зроблена спроба побудувати категоріально-методологічну модель активності мистецтва в соціокультурному процесі, виходячи із філософсько-естетичного узагальнення реальної художньої практики, що включає як історичні досягнення, так і сучасний рівень розвитку мистецтва. Названий напрямок наукового дослідження має ту перевагу, що в ньому органічно поєднуються культурно-історичні параметри соціального буття мистецтва із іманентними закономірностями активно-дійового його саморозгортання. Діалектичне поєднання культурно-історичних параметрів функціонування мистецтва із іманентними закономірностями дозволило проаналізувати його в якості активного феномена культури.

Основні ідеї та висновки, що становлять наукову новизну і виносяться на захист, полягають в наступному:

- виявлені і теоретично проаналізовані історико-теоретичні передумови актуалізації проблеми активності мистецтва, котрі переконують в тому, що ця проблема є загальнофілософською і загальноестетичною і саме на такому рівні можливо з'ясувати її сутнісні закономірності. Проведений історико-теоретичний аналіз філософсько-естетичних моделей активності мистецтва показує, що кожна з відомих теоретичних моделей відтворює конкретно-історичні рівні активності мистецтва. Рівень активності мистецтва детермінований рядом об'єктивних чинників, серед яких домінують два основних. Це, по-перше, особливості конкретно-історичної дії мистецтва і, по-друге, потенційні можливості мистецтва впливати на сферу соціокультурного життя;

- в дисертації доведено, що активність мистецтва не є випадковою його характеристикою, другорядною ознакою, а власти-

вість, котра виявляє себе як органічно притаманна сутності і природі мистецтва і виходячи з цього, є важливим предметом теоретичного дослідження, котрий кожного разу актуалізується у відповідності з тими суспільними завданнями, які спроможне вирішувати мистецтво;

- теоретично обгрунтовано, що активність мистецтва є динамічним процесом, який виявляється на двох рівнях. Це, з одного боку, мистецтво як об'єктивний соціокультурний процес, що усім своїм потенціалом включається в реалії суспільної практики. А, з іншого боку, весь духовно-практичний його потенціал може бути задіяний в контекст соціокультурного розвитку лише через систему суб'єктних відношень;

- виявлені логіко-категоріальні форми філософської рефлексії принципу активності, що є універсальним методологічним засобом теоретичного дослідження сутнісних особливостей активності мистецтва, форм і типів її вияву в реальному соціокультурному процесі. Показано, що активність та її категоріальна концептуалізація грунтується на узагальненні таких процесів, які фіксуються відповідними філософськими поняттями - "дія", "рух", "реактивність", "відображення", "поступальність", "інтеріорні механізми", "екстеріорна структура" та ін., що є необхідними логічними сходинками наростаючого в своїй складності процесу взаємодії матеріальних та соціокультурних систем;

- в дисертації аргументовано, що активність є не лише властивістю суб'єкта-митця або реципієнта, а об'єктивною властивістю мистецтва як соціокультурного феномена. В цьому плані мистецтво, хоч і на значно вищому етапі, але все ж відтворює окремі особливості форм активності, що притаманні будь-якій іншій матеріальній чи соціокультурній системі;

- в дисертації обгрунтовується ряд нових понять. Це, зокрема, поняття "активність мистецтва", "реактивність мистецтва", "дифузні форми активності мистецтва", "інтеріорні закономірності", "екстеріорна структура", "образ-дія". Виходячи із концепції дисертації, визначаються поняття "мистецтво", "естетичний ідеал", "предмет мистецтва", "художній образ", "соціальний прогрес", "художній прогрес", "культурний прогрес";

- досліджені і обгрунтовані найважливіші культурно-історичні передумови формування інтеріорних механізмів

активності мистецтва. Показано, що еволюція форм активності мистецтва, починаючи з первинних його етапів, поступово здійснювалась таким чином, що активність мистецтва все більше набувала автономних характеристик незалежності від безпосередніх форм практичної активності. Це був прогресивний процес, оскільки він сприяв удосконаленню мистецтва як необхідної форми життєдіяльності і життєтворчості людини. Обгрунтована теза про те, що предмет мистецтва є тим субстратом художньої діяльності, в якому фокусуються, з одного боку, інтеріорні механізми розгортання змісту всієї системи художньої образності, а з іншого - в процесі художньої об'єктивації предмета формується духовно-практичний потенціал мистецтва, який виводить його за межі адаптивно-функціонального відношення до світу, формує інтенцію на активне його включення в екстеріорні соціокультурні структури.

- теоретично доведено, що естетичний ідеал є такою іманентною характеристикою мистецтва, завдяки якій активність останнього долає внутрішньохудожню замкнутість і виходить в екстеріорні структури соціокультурного буття. Виходячи з проведеного аналізу сутнісних особливостей естетичного ідеалу, показано, що специфічна роль останнього в структурі активних форм буття мистецтва в соціумі зумовлена насамперед його духовно-практичною природою, смисл якої фокусується в тому, що в ідеалі зосереджуються відображувальні моменти і водночас необхідність практичного перетворення реалій людського буття;

- аргументується теза про те, що художній образ надає специфічних рис активності мистецтва в соціокультурному процесі. Цей аспект активності мистецтва може бути відтворений за допомогою поняття "образ-дія", котре дозволяє теоретично відтворювати художній образ як цілісну форму духовної активності мистецтва;

- мистецтво, внаслідок своєї власної специфічної природи, відносно самостійних сутнісно-естетичних зв'язків і взаємозалежностей, здатне дійово впливати на темп, логіку, закономірності розгортання соціального прогресу. Показано, що в процесі соціокультурного розвитку людини для того, щоб лінія соціального та художнього прогресу не переривалась, однаково необхідні як твори класичного, так і сучасного мистецтва. В зв'язку з цим проаналізовані закономірності активного буття художньої класики в сучасному соціокультурному контексті.

Теоретична і практична значимість дослідження. Одержані результати мають значення для інтенсифікації теоретичних досліджень естетичної природи мистецтва в плані виявлення його можливостей для вдосконалення способів самореалізації творчого розвитку особистості, для поглиблення знань про мистецтво як процес, здатність мистецтва робити суттєвий вплив на творчість у позахудожніх способах людської діяльності.

Вивчення закономірностей активно-дійового функціонування мистецтва в суспільстві, сприяючи цілісному аналізу художньої діяльності, може стати передумовою більш глибокого розуміння її законів, що виражають як внутрішньосутнісні її зв'язки, так і зовнішні взаємодії. Окремі висновки дисертації можуть стати основою конкретно-історичних досліджень типологічних характеристик мистецтва як минулих епох, так і сучасних новацій в художній творчості. Результати дослідження можуть допомогти визначитись в критеріях оцінки активно-дійових можливостей художньої класики.

Матеріали дисертації можна використовувати в культурно-просвітницькій роботі, в розширенні знань про специфіку художньої діяльності, кращому розумінню її продуктивно-творчих і евристичних можливостей. Одержані результати дослідження можуть бути використані в практиці читання курсів та спецкурсів з естетики, української та світової культури, мистецтвознавства.

Апробація дослідження. Основні теоретичні положення і висновки дисертації знайшли відображення в публікаціях автора, а також були викладені на наукових та науково-практичних конференціях: Всесоюзній науковій конференції "Філософія. Мова, Культура" (Мінськ, 1991), Всесоюзній науковій конференції "Художня спадкоємність в контексті сучасної культури: соціологічні аспекти" (С.-Петербург, 1991), Республіканській науково-практичній конференції працівників культури та науковців України "Культура і національна самосвідомість: проблеми теорії та завдання практики" (Київ, 1991), Республіканській міжвузівській науковій конференції "Духовно-ціннісні орієнтири масових дій людей" (Гродно, 1992), Міжнародній науковій конференції "Російська провінція і світова культура" (Ярославль, 1993), III-й Міжнародній науковій конференції "Творчість. Культура. Гуманізм" (Київ, 1993), Міжнародній науковій конференції "Україна - Греція: історія та сучасність" (Київ, 1993), Міжнародній конференції з проблем

давньогрецької філософії - УІ Арістотелівські читання "Єдиний космос, єдиний поліс, єдина людина" (Маріуполь, 1993), Міжнародній науковій конференції "Російська культура і світ" (Нижній Новгород, 1993), Міжнародній науково-практичній конференції "Філософія соціальної дії і перспективи демократії" (Мінськ, 1994), Міжнародній науково-практичній конференції "Талановита особистість: сім'я, школа, держава" (Київ, 1994), Першій Регіональній Міжнародній конференції "Мова у відкритому суспільстві" (Чернігів, 1994), науковій конференції працівників культури та науковців України "Розвиток української культури: науково-теоретичні і практичні аспекти" (Київ, 1995) та інших.

Результати дослідження застосовувались в практиці читання курсу естетики та курсу культурології в Київському державному лінгвістичному університеті, Київському університеті імені Тараса Шевченка, Українській національній музичній академії ім.П.І.Чайковського, Українському державному університеті харчових технологій, а також при розробці і читанні в Київському державному лінгвістичному університеті спецкурсу "Мистецтво в динаміці соціально-ціннісних орієнтацій особистості". Матеріали дослідження використовувались також при розробці навчально-методичних матеріалів для студентів.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, п'яти розділів /в кожному розділі по два параграфи/, висновків і списку використаної літератури. У "Вступі" обгрунтовується актуальність теми, ступінь розробленості, мета дослідження, наукова новизна, практичне значення та апробація дисертації. У першому розділі дається історична генеза проблеми, її виходи на сучасну теорію. У другому розділі досліджуються логіко-методологічні аспекти активності мистецтва, теоретичний і прикладний аспекти філософської категорії "активність". У третьому розділі аналізуються інтеріорні механізми активності в контексті предметно-діяльнісного визначення мистецтва, генезис форм активності мистецтва, предмет мистецтва. У четвертому розділі встановлюються основні компоненти екстеріорної структури активного буття мистецтва в соціумі, аналізуються естетичний ідеал і художній образ в культурно-історичному аспекті їх функціонування. У п'ятому розділі виявляються особливості активності мистецтва крізь призму взаємодії художнього та

соціального прогресу. У "Висновках" підводяться підсумки проведеного дисертаційного дослідження.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

Вступ містить обгрунтування необхідності вибору даної теми дослідження, актуальність та практичну значимість проблеми. Аналізується ступінь розробленості проблеми, визначається мета та найважливіші завдання дослідження, вказуються вихідні філософсько-методологічні джерела, розкривається наукова новизна, практичне значення та апробація дисертації.

В першому розділі "Становлення проблеми активності мистецтва в естетичній науці" теоретично обгрунтовується необхідність органічного поєднання в дослідженні активності мистецтва як ретроспективного, так і сучасного підходів, що здатні допомогти як правильно сформулювати основні контури актуалізації проблеми, так і намітити магістральні шляхи її наукового розв'язання.

В першому параграфі "Загальне і особливе в проблемі активності мистецтва /історико-теоретичний аналіз філософсько-естетичних концепцій/" проаналізовані найбільш значущі концепції активності мистецтва, починаючи від античності /Платон/ і закінчуючи теоріями XX ст. /Ніцше, Фрейд, Ортега-і-Гассет, Гадамер, Лукач/. Як показує теоретичний аналіз історичної генези проблеми активності, для адекватного осмислення в ній загального і особливого необхідно дотримуватись двох таких основних вимог. По-перше, важливо підходити до історичних концепцій активності мистецтва з позицій осмислення їх об'єктивної теоретичної і практичної ролі, що зрештою зумовлюється конкретно-історичними обставинами як актуалізації цієї проблеми, так і філософсько-естетичного її осмислення в теорії. По-друге, означений об'єктивний історико-теоретичний аналіз активності мистецтва можливий при використанні відповідного теоретичного інструментарію - понять, категорій, методологічних принципів, що сформовані сучасною наукою.

Фундаментальну постановку проблеми активності мистецтва ми знаходимо у Платона. Важливим для розуміння концепції Платона є те, що для філософа з'ясування практичної доцільності

мистецтва, співставлення його з іншими формами духовно-творчої діяльності зводилось до диференціації чуттєвості і раціональності. Сфера чуттєвості, мистецтво стоїть значно нижче раціональних форм освоєння світу. Це відіграло не останню роль у тлумаченні негативного впливу мистецтва на людину, що найбільш яскраво показано філософом у його творі "Держава". На думку Платона, мистецтво не здатне до правдивого відтворення реального життя, а значить у своїй дії на людину відволікає її від дійсного пізнання істини. Нам здається, що для розуміння платонівської концепції активності мистецтва необхідно звернутися до поняття "реактивність мистецтва". Назване поняття фіксує, насамперед, негативний аспект дії мистецтва, що стосується разом з тим не лише концепції Платона. Справді, мистецтво здатне впливати не лише позитивно на людину, суспільство, культуру, а й негативно. В цьому відношенні поняття "реактивність мистецтва" дозволяє пояснити ряд соціально-художніх явищ, що особливо яскраво про себе заявили в XX столітті. Водночас, окрім суто негативного аспекту дії мистецтва на людину поняття "реактивність мистецтва" характеризує здатність мистецтва до певного відтворення об'єктивних реалій життя, відповідно на них реагувати. Інтерпретація мистецтва крізь призму поняття "реактивність мистецтва" є ефективним теоретичним засобом тлумачення різноманітних форм нетрадиційного мистецтва. Марно було б шукати прості аналогії, адекватність між сферою художніх образів і реальністю в картинах П.Пікассо, С.Далі, В.Кандінського, М.Шагала, С.Малєвича, П.Філонова та ін. Тут надзвичайно своєрідна форма взаємодії між вказаними сферами, специфічний тип реагування мистецтва на складні особливості буття людини в світі. Характерною при цьому є здатність нетрадиційного мистецтва XX ст. завдяки відповідному суто художньому реагуванню на дійсність справляти відповідний активний вплив і на навколишній світ, і на саму людину. Якщо в реалістичних формах мистецтва активність останнього має більш безпосередні форми, то модернізм свою активність, а точніше реактивність, виявляє в неймовірно опосередкованих формах. Уточнимо, що в даному випадку поняття "реактивність" не слід зводити лише до негативного аспекту. Насправді, це поняття має більш широкий діапазон смислів і значень, що врешті зумовлено різними прошарками змістовних визначень сучасного мистецтва.

Історико-теоретичний аналіз мистецтва недвозначно показує активно-діяльнісні його засади. Звертаючись до спадщини Платона, Арістотеля, німецьких романтиків, представників класичної естетики - Шопенгауера, Ніцше, Гадамера, Ортеги-і-Гассета, Фрейда та ін., ми переконуємось, що аналіз сутності і природи мистецтва неможливо здійснити поза межами з'ясування найважливіших закономірностей його активності. Разом з тим, необхідно зазначити, що якщо естетична теорія до XIX ст. включно в своїх переважних спрямуваннях акцентувала увагу на відкритті і логіко-гносеологічному доведенні активно-діяльнісних можливостей мистецтва, то в XX ст. домінує прагнення розкрити сутність активності мистецтва крізь призму аналізу культурно-історичних, антропологічних можливостей людини, її творчості.

У німецьких романтиків активність мистецтва постає більше як його творчо-онтологічна властивість, у Гегеля сутність активності підпорядкована деміургічним діянням абсолютного духу, а вже для теоретиків і митців XX ст. важливим постає активність як сфера духовності людини. На це вказував В.Кандінський, коли розглядав мистецтво як могутній засіб духовного життя. Аналогічні думки можна спостерігати в теоретиків пізнішого періоду. Тлумачення активності мистецтва, насамперед, як форми духовної активності було теоретично обгрунтоване і теоретично підтверджувалось в творчості митців XX ст. Водночас духовність набуває у кожного митця своїх вимірів. В.Кандінський, М.Шагал, А.Тарковський і багато інших відтворюють духовність в гранично суб'єктивних її параметрах. Поп-арт духовність формує, навпаки, через максимальне наближення до світу реальних предметів. В останньому важливим постає зовсім нова логіка, що кардинально відмінна від звичайної логіки функціональної заданості створених людиною предметів. Новий духовний зміст, що виникає в зовсім незвичному контексті буття предметів створює новий світ, котрий є хоч і специфічним, але примноженим до вже існуючого і активним відкриттям його можливих шляхів подальшого розвитку.

В другому параграфі "Найважливіші тенденції в дослідженні проблеми активності мистецтва в 70-90-х роках у російській та українській естетиці" аналізуються сучасні вітчизняні концепції активності мистецтва. Як виявляється ця проблема розробляється в багатоманітності своїх аспектів.

Водночас кожен із сформованих напрямків дослідження відштовхується від загальних визначень сутності мистецтва.

Незважаючи на домінування в теорії окремих аспектів досліджуваної проблеми, сутнісні параметри мистецтва виконують роль своєрідного орієнтира в пошуковому процесі. Значне місце в конституюванні сучасної постановки проблеми активності займає гносеологічна концепція мистецтва. І хоч ця концепція активності була однією із перших спроб дослідження, вона, попри всі недоліки, відіграла значну позитивну роль в усвідомленні сутності проблеми, а її набутки слід використовувати в сучасних теоретичних дослідженнях. З позицій гносеологічної концепції пізнання естетичного об'єкта і його властивостей є грунтом, на якому формується мистецтво і його активний вплив на людину, суспільство, культуру. Безумовно, це вірна думка, котру треба враховувати в сучасному дослідженні. Гносеологічні закономірності суб'єктно-об'єктних відносин, що відкривались при цьому, є об'єктивним фактом естетичної науки. Разом з тим перевага гносеологізму в естетиці оберталась своєю протилежністю - домінуванням суто споглядального відношення, яким мистецтво ніколи не обмежувалось. Логічне розгортання гносеологічної концепції приводило до обгрунтування специфічного предмета мистецтва, який потрібно всього лише пізнати за допомогою художніх засобів. Однак мистецтво свій предмет не просто пізнає, а, насамперед, само формує, перетворює. Логічні суперечності, що виникали на цьому шляху змушували звертатись до інших параметрів мистецтва, котрі з одного боку, були віддзеркаленням його внутрішньосутнісних властивостей, а з іншого - результатом його взаємодії із зовнішніми чинниками, усією сферою соціокультурного буття людини.

Своєрідним виходом із логічних тупиків гносеологізму була концепція В.І.Толстих. Для автора цієї концепції активність мистецтва постає як результат розгортання його соціальної сутності, взаємопереплетення естетичних і моральних начал в художній діяльності. Мистецтво виступає як специфічний вид соціального відношення, що дозволяє проаналізувати можливості і закономірності активного впливу одного виду соціального відношення на всі інші. Як виявляється, мистецтво здатне в специфічних формах немовби фокусувати в собі розмаїття соціальних відносин. Водночас воно набуває при цьому якісно нових

універсальних характеристик, що відрізняють його від усіх інших видів діяльності, і які дозволяють йому справляти значний вплив на суспільство, культуру, особистість. Саме такі універсальні параметри соціального буття мистецтва здатні виводити його за межі суто службових, однобічно спрямованих функцій.

Оскільки активність мистецтва завжди має відповідну спрямованість, теорія досліджує цей адресний його вплив. Тому цілком природним є дослідження активного впливу мистецтва на особистість, що переважно виливається в дослідження естетично-виховного потенціалу мистецтва.

У сучасній естетиці є цікаві і продуктивні напрацювання в цьому напрямі. В дисертації звертається увага насамперед на концепцію Є.В.Шпильової. Позитивним тут є передусім те, що так чи інакше значущість мистецтва, його активність не є абстрактною величиною, а завжди має конкретного адресата. Людина, що вступає в діалог з конкретним твором мистецтва здатна сприйняти його культуротворчий, життєтворчий потенціал, змінюючись при цьому як суб'єкт соціального буття. Людина, завдяки мистецтву, формує чуттєво-емоційне ставлення до дійсності саме як до своєї дійсності, водночас у неї формуються інтенції активного відношення до останньої. Це надзвичайно важливі аспекти активності мистецтва, але разом з тим їх не слід інтерпретувати лише з суто виховних потенцій. Зумовлюється це універсалізмом мистецтва, що саме в такому своєму статусі здатне справляти і виховний вплив на людину.

Значними досягненнями відзначаються концепції активності мистецтва, котрі виходять, насамперед, із його культуротворчих засад. Характерною в цьому відношенні є концепція В.Д.Діденка. Особливістю культуротворчого підходу до мистецтва і його активності є передусім те, що воно розглядається в якості активного чинника розвитку культури, духовного феномена, що стимулює найрізноманітніші процеси формоутворення в культурі. Інтегративно-синтетична природа мистецтва, його здатність до високої концентрації духовного робить його своєрідною квінтесенцією духовного життя суспільства. Духовність, творчість виступають і як найвища цінність, і як дійовий чинник саморозвитку особистості і її активного впливу на об'єктивну реальність. В цій концепції активності мистецтва аналізується одна із його функцій, яку автор називає культуротворчою. Розробка сутнісних параметрів культуротворчої функції здійс-

нюється в поєднанні її з феноменом духовного. Завдяки такому поєднанню відкривається реальна можливість осягнення активного впливу мистецтва на всю сферу духовної культури. І хоча автор начебто йде в своєму дослідженні вже по апробованому шляху функціонального визначення сутності мистецтва, але виокремлення культуротворчої функції крізь призму феномена духовного більше наближає концепцію до визначення мистецтва як цілісного феномена і відповідно дозволяє спроектувати шляхи і способи дослідження цілісності процеса активності.

Особливої уваги заслуговують концепції активності мистецтва, представлені в працях А.С.Канарського, С.Х.Раппопорта, О.С.Молчанової. В дослідженнях останніх років діалектично поєднуються об'єктивні властивості мистецтва з позицій з'ясування його активно-творчого потенціалу із його безпосереднім впливом на суб'єкта художнього сприйняття. Значна увага приділяється в дослідженнях також взаємодії мистецтва із сферою емпіричного /О.С.Молчанова/, буденного життя людини /Р.П.Шульга/. Цей ракурс дослідження активності мистецтва майже не розроблений і лише останнім часом в окремих наукових працях стає предметом особливої уваги вітчизняних естетиків.

У другому розділі "Методологічні аспекти в дослідженні сутності активності мистецтва" увага зосереджується, насамперед, на виокремленні теоретичних і методологічних засад дослідження проблеми.

У першому параграфі "Філософсько-теоретичний зміст категорії "активність" і його методологічне значення для дослідження сутності активності мистецтва" автор виходить із того, що історико-теоретичний рівень осмислення проблеми з логічною необхідністю підводить до з'ясування філософсько-методологічних принципів дослідження активності мистецтва. Оскільки мистецтво є, з одного боку, результатом розгортання соціокультурних чинників в людському бутті, а з іншого - складає немовби центральний нерв духовної культури, постільки важливо проаналізувати загальні умови феномена активності, котрі укорінені в культурно-історичних реаліях і мають спільні ознаки і в мистецтві, і в культурі загалом. А це є предметом дослідження передусім філософії. Тому звертання до філософського тлумачення поняття "активність" є цілком виправданим.

Філософський рівень осмислення феномена активності грунтується переважно на практично-діяльному відношенні людини до світу. Саме в процесі предметно-практичного освоєння людиною світу виявляється невичерпний потенціал активності людини і водночас завдяки цьому процесу стає можливим дослідити активність як загальну властивість всього сущого. І тому "активність" виступає не як другорядне поняття філософії, а, репрезентуючи загальні об'єктивні властивості навколишнього світу і природного, і соціального, виступає як одна із центральних філософських категорій, що внаслідок універсалізму свого змісту здатна бути методологічним засобом осмислення процесів активності в найрізноманітніших сферах буття людини.

Необхідним кроком в теоретичній розробці філософського пранципу активності було його природничо-наукове осмислення. Фізика, біологія, фізіологія, психофізіологія та інші науки зробили свій значний внесок в дослідження проблеми активності. Без осмислення закономірностей активності на природничо-науковому рівні неможливо було зрозуміти значення активності в соціокультурній сфері буття людини. І природничо-наукова і соціокультурна сфери стали фундаментом усвідомлення і формування на категоріальному рівні принципу активності. Разом з тим важливо мати на увазі, що активність у природі і соціальній сфері не однакові як за своїм змістовним наповненням, так і за їх значенням для формулювання філософського принципу.

У сфері культури активність набуває специфічних ознак. Культура своїм джерелом має активність, діяльність людини, котра всім своїм універсально-всеохоплюючим спрямуванням потенційно здатна породжувати і реально творити культуру. Культура виступає з одного боку, продуктом людської діяльності, а з іншого - репрезентує соціальну необхідність, без якої людська діяльність взагалі неможлива ні як певна інституція, ні як специфічна здібність людини. Діяльність і культура органічно трансформують у собі активність як невід'ємну ознаку людського буття.

Виходячи із природничо-наукових і філософських узагальнень можна стверджувати, що активність є завжди певною реактивністю, тобто, у кожній із сфер сущого реалізуються певні рухи, дії і відповідна реакція на них з боку інших предметів, матеріальних чи соціальних систем. Водночас активність завжди

носить векторний характер - вона характеризує певне спрямування, у своїй сутності виражає внутрішню інтенціональність.

Активність має гносеологічний, соціологічний і онтологічний статус. Для дослідження мистецтва особливо важлива роль відводиться онтологічному аспекту активності, оскільки в такому баченні стає можливим аналізувати його в розмаїтті суб'єкт-об'єктних відношень. Онтологічний підхід дозволяє побачити твір мистецтва як цілісний феномен культури, що володіє власними об'єктивними властивостями активного об'єкта. Разом з тим твір мистецтва виступає і як специфічна трансформація суб'єкта художньої діяльності, що однак слід відрізняти від суб'єкта в усталеному його розумінні. І тут сучасна естетика вживає ряд нових понять "полісуб'єкт, "квазісуб'єкт", "трансцендентний суб'єкт" і т.д. Запропоноване М.С.Каганом поняття "квазісуб'єкт" нам здається таким, що більш точно відображає реальні властивості твору мистецтва. Тут, з одного боку, відтворюються властивості суб'єкта як соціального індивіда, а з іншого якості об'єкта, незалежного у певних відношеннях від суб'єкта, що його створював і, котрий здатний активно впливати на окрему людину, соціальну групу людей, суспільство і його культуру. Для характеристики, адекватного відтворення цього квазісуб'єкта використовують поняття "цілісність", "поступальність", "мета", "потреба", "пасивність", "дія", "інтеріорні властивості", "екстеріорні закономірності" ін.

У другому параграфі "Поняття "активність мистецтва" в системі естетичного знання", розкривається спорідненість активних процесів у природі, соціумі, мистецтві. Водночас автор звертає увагу на необхідності дослідження специфічних особливостей активності мистецтва і адекватного їх віддзеркалення в естетичних поняттях. Граничними підставами розуміння активності мистецтва виступає людська діяльність і форми її розгортання в культурно-історичному процесі. Тому аналіз поняття "активність мистецтва" здійснюється в тісному взаємозв'язку з такими поняттями як "діяльність", "дія", "взаємодія".

Поняття "діяльність" виконує функцію загального принципу, що дозволяє зрозуміти активно-перетворюючу роль мистецтва по відношенню до навколишньої дійсності. У процесі будь-якої діяльності людина перетворює світ, в якому живе, перетворюючи разом з тим і саму себе. Мистецтво в цьому перетворюючому процесі виконує особливу функцію - воно здатне

за допомогою художньо-образних форм моделювати можливі тенденції і способи перетворення світу. Водночас у процесі взаємодії мистецтва з дійсністю воно переважно в надзвичайно опосередкованих формах відтворює світ реальний і разом з тим немовби створює новий світ, світ художньої культури, художню реальність, що існує згідно зі своїми законами, котрі уособлюють його самоцінність і самодостатність.

Самоцінність мистецтва, однак, зовсім не означає його віддаленість від реалій життя людини, практики. Специфічним і притаманним лише йому є те, що мистецтво здатне немовби бути продовженням реальної практики людини. Мистецтво спроможне, виявляючи логіку практичної взаємодії людини і навколишнього світу, конструювати крізь призму художньо-образного відтворення реалій практики такі її продовження, до яких сама вона дійти не здатна. У царині мистецтва реальна практика набуває художньо завершеної і максимально досконалої форми. Мистецтво є одним із засобів, що відкривають завісу в нові, неіснуючі в реальній дійсності світи. Воно дозволяє кожній людині прилучитись через переживання до цих, на перший погляд, фантастичних вигадок, суб'єктивних реалій, котрі однак вкрай необхідні людині і котрі усім своїм глибинним смислом і змістом укорінені в об'єктивній дійсності. Для відтворення вказаного активного процесу, що набуває основних своїх змістовних визначень у сфері мистецтва, необхідне відповідне поняття. Таким поняттям виступає поняття "художнє перетворення", котре є уточнюючим і спорідненим поняттю "активність мистецтва".

Розкрити об'єктивні процеси активності мистецтва можливо за допомогою таких понять як "художня реальність", "художнє відношення", "художнє сприйняття". Останнє поняття відіграє надзвичайно велику роль в усвідомленні активності мистецтва на рівні взаємодії твору мистецтва і реципієнта. Це грунтовно розкрито в ряді праць, зокрема О.П.Лановенка, І.П.Шитова, О.Н.Органової та ряду інших вчених.

Детальний аналіз поняття "активність мистецтва" приводить до розуміння того, що тут існує чіткий системний взаємозв'язок одного поняття з іншим. Розкрити зміст поняття "активність мистецтва" можливо лише в контексті його взаємодії з іншими спорідненими естетичними поняттями. Як виявляється, тут функціонують поняття, котрі відповідають закономірностям, що

носять загальноестетичний характер і закономірностям, котрі виявляють себе при аналізі сфери самого мистецтва.

У третьому розділі "Інтеріорні механізми активності в контексті предметно-діяльнісного визначення мистецтва" в основу дослідження проблеми активності покладено предметно-діяльнісний принцип, котрий є таким, що сформований у філософії і дозволяє простежити особливі способи активності в художній сфері. В сучасній естетиці продуктивно працює цілий напрямок, у якому парадигма діяльності є домінуючою. Водночас слід зазначити, що хоч названий підхід до мистецтва не є абсолютно бездоганний, однак з наступним доповненням його культурологічним аспектом він здатний бути надзвичайно ефективним засобом осягнення сутності і природи активності мистецтва.

У першому параграфі "Соціально-практичні передумови та генезис форм активності мистецтва" предметом аналізу виступає еволюція мистецтва в історії розвитку людського суспільства, найважливіші форми його активності в соціокультурному процесі.

З самого початку свого виникнення мистецтво не могло бути чимось абсолютно самодостатнім і самоцінним. У процесі свого формування і подальшого функціонування в суспільстві мистецтво зумовлювалось чинниками, котрі випливали із свідомої цілепокладаючої діяльності людини. А цілепокладаюча діяльність людини за своєю суттю не може не бути перетворюючою, оскільки завжди спрямована не на пристосування до зовнішніх умов, а підпорядкування останніх собі. Таким чином уже на етапі становлення мистецтва як активно-діяльнісного способу освоєння світу воно включало в себе момент перетворення світу як важливу сутнісну його компоненту. В первісному суспільстві мистецтво виявляє себе як перетворююча, активна сила на рівні підсвідомо-інтуїтивних механізмів його утвердження в реаліях соціокультурного буття людини. У сфері мистецтва активно-перетворюючий аспект людського освоєння світу здійснюється на відміну від інших форм діяльності досить специфічним чином. Якщо в усіх інших видах діяльності людини форма активності була тим, що відокремлювало один вид діяльності від іншого, то в мистецтві навпаки, всі існуючі форми активності людини немовби зливались у щось єдине ціле.

Активність мистецтва, що виявляла себе вже на перших етапах людської історії, реалізовувалась від елементарно простих

до більш розвинених форм на наступних сходинках історичного розвитку людства. Спочатку мистецтво було повністю підпорядковане структурам предметно-практичної діяльності. Утилітарно-практична сфера людського буття надає мистецтву суто службових ролей. Найзагальніші цілі, ціннісні установки утилітарно-практичної діяльності виступають одночасно і засобом організації художньої діяльності. Входження первісного мистецтва в предметно-практичну діяльність людини зумовлюють форми його активності на цьому історичному відрізку часу. Виходячи із цього, ми вважаємо, що найпершою формою активності мистецтва в умовах первісного суспільства була предметно-утилітарна його активність. Тут утилітарна активність домінує над естетичною. Предметно-утилітарна форма активності мистецтва, незважаючи на свою обмеженість, все ж віддзеркалювала сутнісні особливості духовно-практичного освоєння людиною дійсності. В предметно-утилітарній формі активності мистецтва формуються передумови всього того багатства, котре фіксується естетичними категоріями прекрасного, величного, гармонійного тощо.

Найперша форма активності мистецтва містила в собі, як у зародку, всі наступні форми активного буття мистецтва в соціумі. Подальша еволюція форм практичної активності як наслідок мала диференціацію і відокремлення більш розвинених форм активності мистецтва.

Удосконалення первісних форм практики своїм закономірним результатом мало формування різноманітності типів активності мистецтва, котрі здатні були оптимально повно і ефективно служити практиці людини. Водночас із виникненням усе нових форм активності мистецтво все більше ставало в значно опосередкований зв'язок із цією ж практикою. У цьому була своя логіка і закономірність, що корінням сягала двох сфер - самого соціально-практичного буття людини і внутрішньосутнісних особливостей розвитку мистецтва. Незважаючи на все більш опосередкований зв'язок мистецтва і форм його активності із реаліями практичного буття, воно залишалось необхідною стороною практики. В ієрархії форм активності мистецтва за значимістю ми відводимо друге місце пізнавально-естетичній формі активності.

Пізнавально-естетична форма активності мистецтва виникає зовсім не випадково, а була зумовлена потребами соціо-

культурного і практичного розвитку людини. Названа форма активності виникає у відповідь на соціально-практичну потребу в певних знаннях про світ, а точніше, у певній прасистемі таких знань. З нашого погляду, світогляд як елементарна система про світ взагалі на первинних етапах людської історії був відсутній, але потреба в певних взаємозв'язках окремих фрагментів знань про навколишній світ поступово формується. В умовах відсутності наукової системи, що давала б певну інтерпретацію навколишньому людині світу світоглядну функцію бере на себе первісне мистецтво. Малюнок, пісня, танок здатні були нести знання про світ і давати йому художньо-образне тлумачення. І це не просто було споглядально-пасивне пояснення загально-значущих відносин людини і світу, а активно-перетворююча система координат у відповідності з якими людина жила, організовувала свої дії, практично утверджувала себе в світі. Якщо в усіх інших сферах життя людина відчувала себе обмеженою істотою, то у сфері мистецтва вона відчувала свою силу, впевненість, здатність до дійового утвердження себе в цьому світі у відповідності з найдосконалішими формами, зразками, а пізніше - ідеалами.

У другому параграфі "Гносеологічні і соціально-практичні аспекти предмета мистецтва і межі активності художньої діяльності" відзначається, що теоретичні дискусії стосовно специфіки мистецтва і форм його активності переконують в домінуванні при цьому проблеми предмета мистецтва. Неможливо дослідити активність мистецтва як специфічної форми людської активності за межами його предметної визначеності. Як виявляється, це є обов'язкова обставина не лише при з'ясуванні сутності активності мистецтва, а й будь-якої іншої форми діяльності людини.

Предмет є тим важливим компонентом мистецтва, котрий складає його, по-перше, змістовну модальність, по-друге, віддзеркалює культурно-історичну сутність відношення мистецтва до об'єктивної дійсності, по-третє, специфіку відтворення всього того, що потрапляє в "поле напруги" мистецтва, і, по-четверте, хоч за значимістю далеко не останнє, дозволяє розкрити роль суб'єкта у процесі духовно-паректичного, художнього освоєння світу. В естетичній теорії дослідження предмета мистецтва здійснювалось у найрізноманітніших напрямках. Важливим є аспект порівняння предмета мистецтва і науки. Спільним тут є те,

що в аспекті відображення конституювання предмета реалізується через форми вираження суб'єкта. Водночас необхідно зазначити, що форми об'єктивації суб'єкта у предметі мистецтва і науки відмінні і відтворюють у своїй змістовній специфікації своєрідність кожної із цих форм діяльності і одночасно активності.

В міру того, як людина опановувала засобами освоєння навколишнього світу як суто практичного, так і художнього порядку, як у неї формувались завдяки розвитку самої практики нові потреби, прагнення, ідеали вона розширювала межі свого предметно-художнього бачення і перетворення світу. Отже межі художньої творчості знаходяться в прямій залежності з одного боку, від способів соціально-практичного освоєння світу, а з іншого - від художньо-естетичних засобів сприйняття, відтворення і перетворення предметного світу. Специфічним для предмета мистецтва є те, що в ньому особливо велике значення мають художньо-естетичні засоби сприйняття, відтворення і перетворення предметного світу, що виступає першоосновою творчого акту в мистецтві. Ця першооснова не може бути прямо, у своїх безпосередніх формах перенесена або вмотивована як дзеркальне відображення в конкретний твір мистецтва. Навіть у натуралізмі відбувається певна трансформація об'єктивних форм крізь призму суб'єктивного бачення митцем конкретних речей, предметів навколишнього світу.

Для предметної форми активності в мистецтві характерним є те, що дійсність тут відтворюється специфічними засобами у формі художніх образів, що дозволяє конструювати в ідеальних формах такі відношення, яких у самій об'єктивній дійсності може й не існувати. Однак цінність подібних художніх образів полягає в тому, що вони виражають суттєво важливі параметри реально можливих предметних ситуацій життя людини. Специфіка художнього відображення людського буття полягає передусім у тому, що мистецтво всіма своїми засобами, своєю суттю, спрямуванням відтворює світ реалій у гранично суттєвих, смислозначущих формах, які не можуть бути нейтральними до самої людини.

Активність предметних форм мистецтва стає фактом художньої реальності при наявності двох таких умов: по-перше, формування певного художнього змісту на основі суб'єктивної здібності, що функціонує в якості специфічної форми вияву

соціальних сутнісних сил людини, і, по-друге, актуалізації змістовного аспекту об'єктивно-предметних форм у суб'єктивному переживанні. Здатність людини робити предмет основою власного переживання, чуттєвого стану є наслідком подвійного суспільно-історичного узагальнення окремого індивіда і предмета його діяльності. У цьому процесі виявляється, що предмет перестає бути для людини "потойбічним" тоді, коли стає олюдненим, тобто даним йому практичним способом. Саме тут виявляється людський смисл і зміст справді активного відношення людини до світу.

Предмет мистецтва в усій своїй активній формі буття стає таким завдяки тому, що набуває ціннісної значущості, яка формується в процесі практичної взаємодії митця з навколишнім світом. При цьому предмет визначається не в своїй сутнісній диференціації, а насамперед у тому, як він конституюється конкретною формою практики людини. Свого справжнього значення, соціального і художнього смислу предмет набуває в практиці людини.

У четвертому розділі "Найважливіші компоненти екстеріорної структури активного буття мистецтва в соціумі" розглядаються естетичний ідеал і художній образ як складові мистецтва, котрі з одного боку, є виразом його внутрішньої сутності, а з іншого - є специфічним засобом виходу мистецтва у зовнішні, екстеріорні структури людського буття.

Перший параграф "Естетичний ідеал у структурі активних форм буття мистецтва в соціумі" присвячено аналізу найважливіших закономірностей активного впливу мистецтва завдяки ідеалу на всі сфери людської життєдіяльності. Естетичний ідеал досліджується як специфічна детермінанта творчої діяльності в мистецтві, що виходить постійно за свої межі і достатність якого ні в якій мірі не обмежується сферою однієї художньої діяльності. Активна і практично-дійова фукція естетичного ідеалу, звичайно, випливає із сутнісної визначеності мистецтва, але її обгрунтування тісно пов'язане також із філософськими дослідженнями, в яких розкривається його роль в активно-творчому відображенні дійсності і в мистецтві, і в науці, і в інших видах діяльності людини.

Ідеал і дійсність виступають в якості протилежностей, котрі багато в чому суперечать одна одній. Ідеал усім своїм змістом спрямований у майбутнє і вже одне це виключає випадкове,

несуттєве, недосконале, тобто те, що може бути притаманне дійсності. Водночас ідеал зв'язаний з дійсністю, оскільки розвивається на її основі, але він вбирає в себе з дійсності все те, що потенційно здатне породжувати більш досконалі форми реального буття. Зв'язок ідеалу з дійсністю носить не безпосередній характер, інакше зайвою була б уся система духовної культури, яка фактично формує його як своєрідне продовження тенденцій розвитку дійсності і, одночасно, як такий духовно-практичний феномен, котрий постійно випереджає дійсність.

Важливим у з'ясуванні активно-дійових параметрів естетичного ідеалу є аналіз його практично-духовних основ. Духовно-практичні передумови активності естетичного ідеалу грунтуються на ряді його властивостей. Насамперед ідеал завжди виступає певною метою для людини, суспільства. Якби ідеал не володів характеристиками мети, то він, власне, перестав би бути ідеалом. Щоб стати метою, ідеал повинен володіти властивостями, що відбивають певну міру його самодостатності. Останнє означає не що інше, як здатність ідеалу в специфічній формі віддзеркалювати з одного боку, уявлення людей про найбільш досконале і прекрасне на певному етапі суспільного розвитку, а з іншого - бути тим необхідним моментом людського життя, з яким людина може пов'язувати реалізацію своєї цілісної сутності. Тому естетичний ідеал виступає як необхідність у реально-практичному цільо і смислопокладанні. Це складові духовної активності, яка є обов'язковою ланкою в процесі духовно-практичної діяльності, але вже тут є безпосередні виходи на практичні смисли і значення. Вони виявляють себе в тому, що не залишаються в якості елементів свідомості, які не потребують переходу із духовного в реально-практичне. Усім своїм потенційним спрямуванням вони повернуті до практичного буття людини.

Відображаючи реальність і певні колізії, що виникають у суспільному житті, ідеал не просто відтворює певні суперечності розвитку, а завжди пропонує /він інакше не може функціонувати в людській культурі/ свої виходи із непростих конкретно-історичних ситуацій. Якщо узагальнити все сказане, то можна так визначити естетичний ідеал і його активність. Естетичний ідеал - це мета, образ якої в найдосконалішій формі втілює конкретно-історичні уявлення людей про прекрасне, величне, гармонійне і т.д., і який здатний брати на себе функцію активного продукування смислів і значень, котрі формуючись у сфері

мистецтва, виходять за його межі, занурюючись у соціокультурну реальність, впливаючи на неї як з боку активного її сущого буття, так і з боку її перспективних напрямків розвитку.

Як показує історико-культурологічний аналіз еволюції естетичного ідеалу на протязі усієї людської історії, активні форми буття мистецтва в соціумі постійно видозмінювалися. Вони мають свій початок і закономірний кінець. Суттєво важливим тут є те, що активність мистецтва знаходиться в безпосередній залежності як від самої соціальної дійсності, так і від змістовних характеристик естетичного ідеалу. Той факт, що протягом багатьох історичних епох естетичний ідеал не лише формувався і усвідомлювався в сфері мистецтва, але й володів своєю активністю і практичною значимістю, може свідчити з одного боку, про деяку обмеженість конкретного ідеалу, а з іншого - про його відносно незалежне від дійсності функціонування.

Активно-детермінуючу функцію здатен виконувати не будь-який естетичний ідеал, а лише той, в якому знайшли своє відображення раніше вироблені мистецтвом прогресивні ідеї, і який кристалізує досвід попередньої практики суспільства, виражає єдину цілісну сутність людини. Активність такого ідеалу визначається тим, що він в усій своїй змістовності функціонує як реальний шлях руху людського суспільства і в цьому процесі наповнюється багатством суспільного та художнього досвіду.

У другому параграфі "Культурно-історичні особливості активності художнього образу" відзначається суттєво важливий момент, котрий пов'язаний із тим, що в художньому образі фокусуються важливі сутнісні особливості як специфіки мистецтва, так і форм його активного буття в соціумі. Саме завдяки художньому образу мистецтво активно включається в структури соціокультурної реальності, виявляє себе як дійовий чинник культуротворчої діяльності.

Художній образ з точки зору структурно-типологічних параметрів має різні рівні вияву своєї активності. Якщо розглядати окремий твір мистецтва як цілісний художній образ, то тут можна виокремити ряд аспектів, котрі мають свої специфічні форми вияву активності. Мається на увазі присутність у художньому творі таких елементів, котрі немовби виходять за межі конкретної художньої ідеї мистецького твору, є немовби її периферійним відгалуженням. Справді, в окремому творі мистецтва такі специфічні периферійні вияви основної художньої ідеї, що

складає кістяк художнього образу, існують, і здатні досить активно впливати на реципієнта, соціальну групу людей, суспільство. В даному випадку маються на увазі ідеї, знання, прогнози, що є складовими цілісного художнього образу, але водночас репрезентують і науку, мораль тощо. Це надзвичайно важлива сторона активності мистецтва і її потрібно враховувати при з'ясуванні структурування художнього образу і форм його активності в соціумі.

Однак, щоб дослідити активність мистецтва на рівні функціонування художнього образу як цілісного феномена культури, важливо його розглядати саме як цілісний образ, який підпорядковує собі усі часткові його впливи і внутрішньосутнісні компоненти.

На сучасному етапі розвитку естетичної науки важливим у з'ясуванні активності художнього образу як цілісного духовного феномена є його дослідження з позицій культурології. На образ стали дивитися не лише як на пасивну форму віддзеркалення всього того, що потрапляє в "поле зору" мистецтва, а як на специфічну форму конденсації соціально-історичного досвіду культури, а значить стало можливим побачити зворотний, активний вплив мистецтва на всі сфери людського життя. Ставало все більше зрозумілим, що художній образ має свої специфічні параметри активного функціонування в структурі соціокультурної реальності, що він постійно немовби виходить у своїй дії за межі мистецтва, своєї самоцінності і самодостатності. Художній образ внаслідок і своїх змістовних характеристик і свого соціокультурного спрямування різними шляхами, але постійно включається в структури соціальної практики. Останнє здійснюється не безпосередньо, а, як правило, через значною мірою опосередковані форми. Тут можливі випадки використання науки, моралі, релігії тощо.

Дослідження входження художнього образу в структури соціокультурної реальності стає можливим реалізувати при наявності адекватного понятійного інструментарію. В даному випадку ми вважаємо за необхідне звернутися до поняття "образ-дія", яке здатне схопити в своєму змісті ряд особливостей мистецтва, що характеризують його з одного боку, як спосіб духовно-практичного освоєння людиною дійсності і відповідно з усіма наслідками, котрі випливають із цієї особливості мистецтва, і, з іншого - відкривають можливості аналізу образу з позицій

активного його буття в соціумі. Поняття "образ-дія" є таким, що завершуючи динаміку його розгортання, одночасно схоплює в цілісності всі інші етапи його руху. Справді, на певному етапі формування образу, втіленні в матеріальні форми, а також його сприйняття, він виступає як певна дія. Інакше він не може існувати, якщо не перетворюється у щось інше - символ, знак, чи щось таке, що не обов'язково має художні властивості. Як цілісний феномен культури образ завжди виступає як "образ-дія".

Художній образ справді стає активним тоді, коли в ньому відображається момент самого життя. Механізми зворотного активного впливу художнього образу на соціокультурну реальність знаходяться не в абсолютній автономії і самодостатності мистецтва. Вони виникають, формуються і діють на межі взаємозв'язку естетичного досвіду мистецтва і реалій життя соціуму. Тут як в найзагальніших, так і в конкретних випадках спостерігається безпосередній зв'язок процесуальності самого життя і процесуальності художнього образу. Активність образу не є абстрактною, вона завжди має конкретно-реальні форми свого вияву і здійснюється завжди завдяки здатності його суб'єктивного сприйняття і переживання людиною. Для цього потрібно, щоб процеси реального життя знайшли своєрідну форму перекодування в художній зміст, стали набутком людського досвіду. Цей духовний досвід може бути реконструйований реципієнтом тоді, коли він буде в найважливіших моментах, що мають, насамперед, культурно-смислову значущість, відповідати загальному культурному контексту розвитку суспільства. І якщо реципієнт не здатний зрозуміти загальний культурний контекст, в якому створювався образ, ні про яку адекватність активності художнього образу не може бути й мови. Разом з тим активність художнього образу було б неправомірно зводити лише до розпредмечування в процесі художнього сприйняття. Соціокультурне буття образу важливо побачити в тому, як він діє на культуру загалом, на окремі форми її функціонування.

У п'ятому розділі "Активність мистецтва в динаміці художнього та соціального прогресу" аналізуються різні аспекти активного впливу всієї сфери мистецтва на процеси розгортання соціального прогресу.

Перший параграф "Активність мистецтва і проблема взаємодії художнього та соціального прогресу" грунтується на ідеї про те, що логічне і послідовне здійснення соціального прогресу

неможливе в усій своїй повноті і багатогранності без взаємодії із аналогічними процесами у сфері мистецтва. Історія філософської, естетичної та культурологічної думки багата прикладами актуалізації даної проблеми. Теоретичний досвід розв'язання цієї проблеми переконливо свідчить, що процеси розгортання художнього та соціального прогресу мають взаємний характер. Не лише соціальний прогрес активно впливає на тенденції розвитку мистецтва, а й, навпаки, розгортання художнього прогресу має активний вплив на процеси соціального руху по шляху прогресивних перетворень.

Важливим у розгортанні цієї проблеми є розуміння сутності прогресу, що виявляється і в художній, і в соціальній сфері. Якщо підходити до прогресу як до лінійної форми розвитку соціуму, то тут взаємодія обох цих сфер є значною мірою випадковою, а закономірність має лише обмежені форми вияву. Коли ж розуміти прогрес як форму втілення творчих здобутків, що однаково притаманні обом сферам соціального життя, то це дозволяє побачити значно більші можливості взаємодії цих форм розвитку. Поняття "творчості" як своєрідної парадигми і принципу здійснення прогресу здатне виконувати функцію теоретичного інструменту дослідження взаємодії соціального та художнього прогресу. В зв'язку з цим в дисертації даються визначення і уточнення понять "соціальний прогрес", "художній прогрес", "культурний прогрес".

Взаємозв'язок художнього та соціального прогресу випливає, насамперед, з того, що, по-перше, мистецтво є однією із складових частин загальнокультурного і соціального прогресу. Мистецтво розвивається не в ізольованому просторі, а само є специфічним виявом соціального розвитку. І тому загальні закони соціального прогресу поширюються і на сферу мистецтва, хоч здійснюється це не механічно, а має свою особливість, специфічні якісні характеристики. По-друге, мистецтво розвивається в структурі соціального буття як відносно самостійна і суверенна сфера і здійснюється цей розвиток за соціальними законами. Прогрес мистецтва не є механічним копіюванням, віддзеркаленням соціального прогресу, основних його тенденцій і спрямувань.

Соціальний прогрес є реалізацією найбільш фундаментальних чинників, котрі діють у суспільному житті. Ці фундаментальні чинники мають ту особливість, що вони є не просто чимось

таким, що знаходиться поряд з іншим. Особливість цих детермінант полягає, насамперед, у тому, що вони немовби уособлюють, "знімають" сутнісні особливості всіх інших другорядних детермінант. Поняття "соціальний прогрес", трансформуючи багатоманітність чинників виділяє один, найважливіший - соціальність, суспільність, котрий є визначальним для розвитку людського роду. Парадигма творчості діє специфічним чином. Насамперед на першому місці тут стоїть творчість самого феномена соціальності, суспільності, котра, власне, і надає людській історії смислозначущості. Творення нових соціальних відносин є важливим фактом культурно-історичного розвитку суспільства. Феномен соціального пронизує собою розмаїття форм творчого буття людини в різних сферах. Він є немовби своєрідним узагальненням форм активного, творчого буття людини.

Розвиток людської історії ніколи не реалізується в однолінійній формі - нарощування чогось лише позитивного, прогресивного. Навряд чи правильним було б ототожнювати прогрес і в суспільстві, і в культурі лише з морально-позитивними наслідками. Прогрес можливий лише за умови, коли існують суперечності, навіть колізії, в тому числі і з боку моралі. При домінуванні однієї гармонії, спокою, рівноваги зникає об'єктивна основа утворення нового, прогресивного. Переважно у такі періоди розвитку історії творчість занепадає, стає нікому не потрібною. У сфері мистецтва творчість є його основою і разом з тим фундаментом художнього прогресу. Митець не задовільняється одним сущим, йому необхідно зазирнути в потенційно можливе майбутнє, котре без розгортання суперечностей ніяк не спроможне себе виявити. Суперечності ці передусім мають соціальну природу. Мистецтво само завдяки своїй природі виступає стороною суперечностей. У цьому виявляється необхідність і реальна можливість художнього прогресу. Повноцінне розгортання соціального прогресу вимагає активної дії як художніх, так і культурних детермінант. Без художнього і культурного прогресу неможливий і соціальний прогрес.

Мистецтво у своєму прогресивному розвитку утверджує естетичний ідеал, одночасно формуючи і апробуючи в активній дії художнього образу, який виступає специфічною формою осягнення реалій життя і водночас необхідною стороною цього ж

життя. Тим самим мистецтво із його прогресивними змінами активно включається в процеси соціального розвитку. Відображаючи соціальну дійсність і "випереджаючи" її, мистецтво немовби прокладає шляхи майбутніх прогресивних форм соціального розвитку, відкриває можливості втілення і переходу ідеально-прекрасних начал із художньої сфери у сферу соціального буття.

У другому параграфі "Діалектика активності художньої класики та інноваційних форм мистецтва в контексті соціального прогресу" аналізуються особливості взаємодії класичного та новітнього мистецтва, їхній вплив на розгортання соціального прогресу. В роботі проведено логічний аналіз понять "актуальність", "активність" мистецьких творів. Встановлено, що поняття "актуальність" фіксує, насамперед, зовнішні параметри, форми залучення до сучасного життя класичної спадщини, результатів художньої творчості минулих століть, котрі внаслідок певних соціокультурних обставин немовби оживають, наповнюються новим смислом і включаються уже в зовсім інший контекст сучасної культури, практики. Поняття "актуальність" фіксує передусім форму входження художніх творів минулого в контекст сучасного духовно-практичного буття людини. Однак те, що виражає форму явища, не є адекватним його сутності, хоча певним чином може відповідати йому. Сутністю актуальності твору мистецтва є його активність.

Активність мистецтва це конкретний механізм залучення художнього твору до актуального фонду людської культури, способи входження продуктів художньої діяльності до соціальної, моральної, політичної, філософської, естетичної та інших сфер життя суспільства. Саме поняття "активність" дає змогу зрозуміти найзагальніші механізми включення творів мистецтва до реально функціонуючої практики суспільної людини.

При детальному знайомстві з проблемою дає про себе знати парадокс, суть якого полягає в тому, що сучасна людина з певною "матрицею" соціальних цілей, естетичних ідеалів, моральних норм, чуттєвих узагальнень досить часто не обмежується у своєму практичному житті сучасним їй мистецтвом. Вона звертається до мистецтва епох, що далеко відійшли від нашого часу, до тих творів, які вважаються класичними. При цьому зрозуміло, що класичні твори стають своєрідним відгуком на зовсім іншу "матрицю" соціально-художніх і морально-практичних потреб,

психологічних і чуттєвих станів людини. Інваріанти, "матриці" цих станів і потреб різні і водночас інтерес до творів минулого в певні моменти раптом загострюється. Більше того, вони починають жити активним життям у сучасній культурі, набувають здатності своїм активно-дійовим потенціалом справляти суттєвий вплив на розв'язання соціальних, моральних, естетичних та інших колізій, викликаних умовами далеко неадекватними тим, що спричинили їх до життя.

Виявляється, що суспільство, окремі індивіди звертаються до класичних творів не тому, що сучасне мистецтво не здатне адекватно реагувати на сучасні колізії, а тому що мистецтво внаслідок своєї естетичної природи здатне як сучасними, так і класичними творами актуалізувати невичерпне багатство художнього досвіду, що накопичувався на протязі багатьох століть історії розвитку мистецтва в усій його багатаманітності продовження суперечностей практичного життя. Мистецтво відрізняється від науки, техніки і т.п. тим, що воно ніколи не намагається замінити у конкретних технологічних формах їхнього власного розвитку. Водночас воно художньо узагальнює всю практику, спроможне за допомогою художніх образів запропонувати такі її продовження, котрі можливі лише в художній формі, для якої інтуїція, фантазія є основою його існування.

В контексті аналізу освоєння художньої класики аналізуються необхідні ступені освоєння мистецького твору.

Дослідження діалектики взаємодії класичних та інноваційних форм мистецтва в процесі розгортання соціального прогресу приводить до виокремлення певних напрямків, котрі мають як різний характер, так і неоднакові результати.

Класичні та інноваційні форми мистецтва не просто можуть співіснувати поряд одне з одним, а повинні вступати в активний діалог через суб'єкта сприйняття художнього твору. Природа мистецтва така, що воно усією своєю естетичною сферою включає індивіда в найефективніших формах у загальну структуру життєдіяльності людського суспільства. Крізь призму художньої культури як класичного, так і сучасного її варіанту відбувається акт найбільшої соціокультурної значущості для людини - вона може залишатися людиною, набувати нових знань про світ і про себе, удосконалюватися завдяки кращим зразкам мистецтва.

Виходячи із діалектики класичного та інноваційного в мистецтві, стосовно окремого його твору виділяються три форми активності. Це утилітарно-гносеологічна, морально-практична і художньо-евристична форми активності мистецтва.

У "Висновках" підводяться підсумки проведеного аналізу, узагальнюються найбільш значимі результати дисертаційного дослідження проблеми активності мистецтва в соціокультурному процесі.

Підсумкові висновки, що випливають з наукового дослідження.

В результаті проведеного дослідження автор дійшов таких висновків:

- активність мистецтва є закономірною, сутнісною його характеристикою, що детермінується конкретно-історичними формами його розвитку;

- форми активності мистецтва відтворюють специфіку взаємодії художньої діяльності з усім універсумом людського буття;

- активність мистецтва виявляється на різних рівнях його соціокультурного функціонування. На кожному з рівнів активності мистецтва вияляється його суспільне значення як в загальнокультурному, так і в конкретно-соціальному плані;

- активність мистецтва може бути адекватно досліджена за умови використання методологічного потенціалу філософської категорії "активність";

- з'ясування особливостей активного буття мистецтва в соціумі базується на філософсько-естетичному аналізі предметних форм його розвитку, еволюції соціокультурних форм його функціонування;

- естетичний ідеал і художній образ є найважливішими компонентами переходу активності мистецтва із внутрішньої форми у зовнішні, соціокультурні структури;

- активність мистецтва як феномен культури здійснюється в процесі взаємодії і розгортання художнього та соціального прогресу. Художній прогрес має свою специфіку і відповідну логіку, але водночас активно впливає на сутнісні особливості соціального прогресу;

- логіка соціально-історичного розвитку є такою, що включає в себе в якості необхідного ланцюга мистецтво, в усій багатоманітності активних форм його функціонування;

- активність мистецтва є характеристикою, що не лише демонструє, але й конституює, утверджує в соціокультурному процесі його духовне і практичне значення;

- активність мистецтва в поступовому культурно-історичному розвитку набуватиме нових форм і в цьому плані автором окреслюються перспективи подальшої розробки проблеми дослідження.

Основний зміст дисертації викладено в наступних публікаціях автора:

1. Активність мистецтва в культурно-історичному процесі. Методологічні аспекти. - К., 1995. - 120 с. - 7 д.а.

2. Діалектика активності мистецтва в культурному процесі. - К., 1992. - 42 с. - 2,5 д.а.

3. Дійовість естетичного ідеалу та художнього образу в культурно-історичному процесі. - К., 1992. - 31 с. - 1,8 д.а.

4. Активність художньої свідомості в системі культури. - К., 1993. - 44 с. - 2,6 д.а.

5. Предмет естетики і мовознавство. - К., 1994. - 26 с. - 1,5 д.а.

6. Історико-естетичні аспекти активності мистецтва. - К., 1995. - 55 с. - 3,5 д.а.

7. Ідея активності мистецтва в західноєвропейській філософії та естетиці //Вісник Київськ. ун-ту. Філософія. Політологія. - № 24. - 1995. - С. 118-131. - 1 д.а.

8. Активність художньої класики в сучасній культурі//Вісник Київськ. ун-ту. Філософія. Політологія. - № 23. - 1995. - С.165-177. - 1 д.а.

9. "Активність мистецтва" в системі понять естетики //Теоретичні проблеми художньої культури. - Переяслав-Хмельницький, 1995. - С.18-24. - 1 д.а.

10. Специфіка предметної детермінації художньої діяльності//Етика, естетика і теорія культури. 1987. - № 30. - С. 73-80. - 0,5 д.а./рос. мова/.

11. Активність і практична дійовість мистецтва в умовах поглиблення соціалістичної демократії //Збірн. наук. праць КДПІІМ. - К., 1989. - С.79-87. - 0,5 д.а./рос. мова/.

12. Художня діяльність в структурі соціальної практики //Збірн. наук. праць КДПІІМ. - К., 1991. - С. 50-56. - 0,5 д.а.

13. Природна мова і мова мистецтва//Збірн. наук праць КДПІІМ. - К., 1994. - С.48-55. - 0,5 д.а.

14. Активність мистецтва в культуротворчому процесі України// Культура і національна самосвідомість: проблеми теорії та завдання практики. Тези наук.-практ. конференції. - К., 1991. - С.93-95. - 0,2 д.а.

15. Естетичний ідеал як детермінанта соціальних дій людей//Духовно-ценнісні орієнтири масових дій людей. Тези допов. республ. міжвуз. наук. конференції. Ч.II. - Гродно. 1992. - С.31-32. - 0,2 д.а. /рос. мова/.

16. Активність мистецтва в динаміці культури провінції//Міфи провінційної культури. Тези міжн. сімпозіуму. - Самара. - 1992. - С.25-27. - 0,2 д.а.

17. Культура російських провінцій в структурі світових культурних зв'язків//Російська провінція і світова культура. Тези допов. наук. конф. - Ярославль. - 1993. - С.24-26. - 0,2 д.а. /рос. мова/.

18. Взаємозв'язок російської та української культур у контексті світової культури//Російська культура і світ. - Нижній Новгород. - 1993. - С.36-38. - 0,2 д.а. /рос. мова/.

19. Проблема активності мистецтва в естетиці Арістотеля//Єдиний космос, єдиний поліс, єдина людина. Тези міжн. конфер. з проблем. давньогрецької філософії. "VI Арістотелівські читання". - Маріуполь, 1993. - С.115-116. - 0,2 д.а.

20. Національна самосвідомість в динаміці соціально-ціннісних орієнтацій//Філософія соціальної дії і перспективи демократії. Міжн. наук. практ. конфер. Ч.4. - Мінськ, 1994. - С.50-51. - 0,2 д.а.

21. Чи здатне мистецтво розвиватися в умовах ринкової реальності ?//Міжн. наук. конф. - Єкатерінбург, 1994. - С.23-25. - 0,3 д.а. /рос. мова/.

22. Методологічний зміст категорії "активність" і його використання при з'ясуванні сутності мистецтва//Українство у технічному вузі: методологія, методика, перспективи. Всеук. наук. методол. конф. - К., 1994. - С.52-54. - 0,3 д.а.

23. Українська художня класика в умовах національного відродження і сучасного державотворення//Розвиток української культури: науково-теоретичні і практичні аспекти. Конф. працівн. культури і науковців України. К., 1995. - С.108-109. - 0,2 д.а.

Бровко Н.Н. Активность искусства в социокультурном процессе.

Диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук по специальности 09.00.08 - Эстетика. Киевский университет имени Тараса Шевченка, Киев,1996.

Brovko M.M.Art`s activity in socio-cultural process.

A doctoral dissertation in speciality. 09.00.08 - Esthetics. Kyiv university named after Taras Shevchenko, Kyiv,1996.

The philosophic - esthetic analysis of the Art activity is being realized in the thesis, which allows to take in a considerable range of problems connected with the clarification of the philosophic notion of activity, its esthetic modification and its connection with the essential characteristics of Art, the subject of the Art, the esthetic and the artistic image as well.

The essence of the thesis, which defines its contens and major ideals, deals with Art activity as its most important feature determining interior as well as exterior particulars of its socio-cultural being.

В диссертации осуществляется философско-эстетический анализ активности искусства, что позволяет охватить значительный круг проблем, связанных с выяснением философского понятия активности, его эстетической модификации, а также его связь с существенными характеристиками искусства, предмета искусства, эстетического идеала и художественного образа.

Суть диссертационного исследования, обусловливающая его содержание и основные идеи, заключается в рассмотрении активности искусства как важнейшей его характеристики, которая детерминирует как интериорные, так и экстериорные особенности его социокультурного бытия.

Ключові слова: активність, активність мистецтва, форми активності мистецтва, інтеріорні механізми активності, екстеріорна структура, активність естетичного ідеалу, активність художнього образу, художній прогрес, соціальний прогрес, художня класика, інноваційні форми мистецтва.

Підписано до друку 12.IX.96. Формат 60x84/16.

Обсяг 2 друк. арк. Тираж 100 пр. Зам.6-59.

МП "Академія". Київ, Андріївський узвіз 20.

AB 35.653