

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФІЛОСОФІЇ СПІЛКУВАННЯ

□ ПАЗИНІЧ С. М. (Харків, Україна)

ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВА ЯК АПОГЕЙ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА

АНОТАЦІЯ

У статті проаналізовані деякі інтегруючі особливості мови мистецтва і мистецтво філософського узагальнення, які направлені на вдосконалення комунікативної культури в період розвитку суспільства на демократичних початках.

Ключові слова: комунікативність, інтеграція і дезинтеграція, трансформація мистецтва і філософії, філософія мистецтва, ентелехія.

АННОТАЦИЯ

В статье проанализированы некоторые интегрирующие особенности языка искусства и искусство философского обобщения, которые направлены на совершенствование коммуникативной культуры в период развития общества на демократических началах.

Ключевые слова: коммуникативность, интеграция и дезинтеграция, трансформация искусства и философии, философия искусства, энтелехия.

SUMMARY

Some integrating features of language of art and art of philosophical generalization are analyzed in the article, which are directed on perfection of communicative culture in the period of development of society on the democratic beginnings.

Key words: communicativeness, integration and disintegration, transformation of art and philosophy, philosophy of art, spirit.

Постановка проблеми та її актуальність. В сучасному суспільстві інтенсивно йде пошук найефективніших методів і найкоротших шляхів формування і розвитку комунікативної культури взаєморозуміння різних соціально-політичних верств населення. Культури, яка була б спроможною накреслити стратегічні напрямки трансформації соціуму в систему високо розвинутих країн. Важливою складовою цього соціокультурного процесу повинно стати сучасне мистецтво в повному обсязі своїх можливостей.

Теоретичними проблемами естетичного виховання займалися перш за все філософи, поєднуючи світоглядний і моральнісно-естетичний аспекти у формуванні всебічно розвинутої особистості. Зокрема такі філософи як: Аристотель, Платон, Епікур, а пізніше І.Кант, Ф.Шеллінг, Г.Лессінг, Г.В.Гегель, О.Лосєв, О.Кудін та інші, вбачали в мистецтві своєрідну форму

естетичного освоєння світу, як особливий вид людської діяльності та комунікації.

Питання про співвідношення мистецтва й філософії постійно дискутувалося в культурному середовищі різних історичних епох. Так, для епохи Відродження не було нічого епатажного в тім, що Леонардо да Вінчі називав живопис «істинною філософією», оскільки живопис, за його словами, самостійно обіймає першу істину. Аналогічна місія визнавалася за поезією та архітектурою. Мистецтво в епоху Відродження вмещало в себе весь спектр фундаментальних думок про світ, і тому воно йшло рука об руку з філософією.

Для XIX ст. на перший план вишикувалася проблема ієрархічної системи гуманітарних наук. Зокрема, Ф.Шеллінг і романтизм взагалі, ставлячи мистецтво (особливо музику) вище науки, проголошували його верховенство й над філософією, а Г.В.Ф. Гегель, навпаки, при

всій визнаній ним значимості естетичного, він все-таки вінчав систему самопізнання абсолютної ідеї її вищою формою – філософією.[1, с.356]

В ХХ столітті мистецтво в своїй функціональності перетворюється здебільшого на своєрідну сповідь художника. Згідно Л.М.Толстого: «Мистецтво є людська діяльність, яка полягає в тім, що одна людина свідомо відомими зовнішніми знаками передає іншим зазнані ним почуття. А другі люди заражуються цими почуттями і переживають їх».[2, с. 17].

На думку Х.Ортеги-і-Гассета, сучасне мистецтво повинне навчитися бути «скромним»: художник мусить зрозуміти, що він відтворює на полотні не природу «як вона є» і не людину у всьому драматизмі його внутрішнього світу, а лише окремі стани людської душі й лише певне бачення людиною природних форм. Художник повинен зрозуміти, що його завдання - змінити наше бачення світу, змінити метафоричний лад художнього переживання. Саме такий інструмент мистецтва, як художній образ дозволяє мистецтву опанувати те, що перебуває занадто далеко від нас, до чого ми не можемо «дотягтися» за допомогою поняття. Отже, вивчення іманентної природи мистецтва і активне залучення його потужного потенціалу в систему філософії освіти і виховання є нагальною проблемою комунікативної культури.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні питання, яким чином мистецтво, як мова спілкування людей, може й здатне здійснювати цю свою функцію. Проаналізувати своєрідну технологію здійснення комунікації за допомогою мистецтва, виявити причини, що роблять її можливою, і механізми, що забезпечують розуміння людьми мистецтва; дослідити специфіку мови, якою користується мистецтво, особливості й умов її сприйняття різноманітними верствами населення тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. Створене людьми для людей мистецтво виступає як велика й потужна мова спілкування людини, мова її почуття й думок, зміст яких у їхній повноті й своєрідності не можна виразити і передати будь-яким іншим засобами. Саме мистецтво дозволяє нам побачити дійсність очима іншої людини - в унікальності й неповторності його бачення й цим самим побачити людяність в іншому і одночасно усвідомити людське в собі. Отже, мистецтво в своїх витоках виступає як потужний гуманістичний фактор і заодно являє собою вершину людського спілкування. І тут ні віддаленість у часі-просторі, ні мовні, національні або якісь інші бар'єри не є завадою для цього спілкування. Тому одним з головних результатів спілкування людей за допомогою

мистецтва можна вважати перехід їх до нового естетично насиченого внутрішнього самопочуття, більше наповненому враженнями в їх гармонійній єдності.

Але значення мистецтва не вичерпується тільки передачею найважливіших загальнокультурних цінностей від однієї людини до іншої. Головне в мистецтві, на наш погляд, в тім, що самі ці передані художником цінності стають джерелом почуттів і початком глибинного осмислення особистістю свого іманентного психічного стану. Таке привнесення порядку й злагодженості у душу людини зумовлює внутрішній монолог, а інколи навіть діалог зі своїми субособистими Я, як потреба самовираження. Це особливо характерно для художника на етапі витвору ним нового шедевру. А коли художній твір створений остаточно і вже існує в якості певної художньої реальності, то він з необхідністю включається в процес комунікації. Це і є своєрідною увертюрою особистої соціально-естетичної і ціннісної біографії твору. Але навіть і на етапі втілення своїх художніх задумів — художник завжди орієнтується на свого можливого шанувальника, готується до розмови з ним. Славетний, сучасний російський поет І.Ляпін неодноразово звертав увагу на те, що «не можна працювати в безлюдному просторі... Треба завжди мати перед очима ту людину, аудиторію, до якої спрямовується твій вірш»[3]. Немовби продовжуючи цю думку видатний художник слова К. Паустовський у своїй «Золотій троянді» наголошує про що митець завжди прагне з найбільшою повнотою й щедрістю виразити себе і через себе відтворити свій час і свій народ.

Проте, якщо розглядати самовираження як ціль взагалі, як мету самодостатності, котра замикає художника у власному Я-просорі, то в цьому випадку мистецтво перестає бути комунікативним ланцюжком зв'язку і об'єднання людей. Навпаки, воно роз'єднує, а частіше за все, особливо в теперішній час, становлення нашої державності, воно розбещує їх смаки та почуття. З цього приводу один з відомих художніх критиків Г.Рід акцентував увагу на те, що, якщо кожний художник буде виражати лише одиничність і себе самого, то мистецтво стане виконувати деструктивну й антисоціальну роль. Але, ми вбачаємо справа ще й в іншому. А саме. Художник, творчість якого спрямована винятково на самовираження, самоствердження неминує приречений зрештою на вичерпаність. Це пояснюється тим, що хоча людина сам по собі потенційно невичерпна, але ця невичерпність розкривається тільки в різноманітті її відносин з дійсністю й неможлива без взаємозв'язку із навколишнім світом; із

багаторізними людськими стосунками, які в решті решт виступають ферментом творчості митця і водночас цінителями його таланту. Отже, можна аподиктично стверджувати: в якості чого буде функціонувати мистецтво в суспільстві, яким цілям – конструктивним, чи деструктивним, руйнівним чи розбудовчим, багато в чому залежить від позиції і світогляду самого митця.

Варто зазначити, що питання про відношення між художником і суспільством займає чільне місце в обговоренні майже всіх проблем сучасних видів мистецтва. Це не випадково, адже за природою мистецтво комунікативне, і, напевно, саме тому митці у процесі творчості напружено, часом болісно, шукають ті єдині вірні слова, художні композиції, які були б здатні адекватно передати їхні думки або почуття. Інакше кажучи, творчість для поважного художника - це вищий рівень спілкування, де спілкування здійснюється не з тією або іншою окремою особою, а з усім товариством і навіть - якщо художник геній - з усім, без перебільшення, людством. Саме тут буде доречним вислів Ромена Ролана про те, що мистецтво може бути істинно великим тільки тоді, коли серце художника б'ється для всіх.

Проте можливі й інші крайнощі, коли художник знеособлює своє мистецтво, намагаючись догоджувати всім смакам. Подібну точку зору зводить до рівня принципу німецький філософ-екзистенціаліст К.Ясперс, відповідно до якого людина, щоб її зрозуміли, повинна зробити своє повідомлення максимально безособистим. Однак безликість також перешкоджає повноцінному контакту, оскільки публіка не бачить «особистості» того, хто з нею бажає спілкуватися. Крім того, з власного досвіду переконуємося, що інтерес до художника у нас виникає звичайно в тому випадку, коли в його мистецтві ми бачимо щось своєрідне, неповторне, трепетне для наших почуттів і водночас загальнозначуще й тому загально цікаве для всіх.

Отже, від позиції й установки митця багато в чому залежить місце й роль мистецтва в житті суспільства. Мистецтво може виконувати інтегруючу й дезінтегруючу функцію; може бути потужним способом пізнання й засобом для дозвілля, забавою; воно може допомагати людям усвідомлювати розмаїття життєвих проблем, а може відволікати їх від насущних проблем життя, як це робить, скажімо, сучасна, різноманітна за жанром, «попса», що втягує свого споживача в глибинні пласти підсвідомого. Таким чином, мистецтво може бути діючим засобом духовного вдосконалення людини, розвитку всіх його здібностей, може допомага-

ти формуванню гуманістичних поглядів і переконань, а може і протидіяти такому вдосконаленню, будучи способом маніпулювання свідомістю людини.

В своїх міркуваннях, ми виходимо з принципу, що поява художнього твору викликається, з одного боку, нагальною потребою художника випроменити свої думки, почуття, настрої, з іншого боку - його не менш сильним бажанням є потреба звістити це іншим людям, тобто установа діалог. Тому мистецтво забезпечує безпосереднє або опосередковане спілкування в формі прекрасного, у дійстві якого відбувається обмін різноманітною інформацією.

В такому разі мистецтво можна визначити як мову, посилаючись на їх, багато в чому, схожі функції. Так, мистецтво — як і мова є проявом мислення, але мислення в художніх образах, а якщо це так, то воно виконує пізнавальну, комунікативну, інтегруючу, експресивну і другі функції, які властиві будь-якій мові. Однак ми їх не ототожнюємо, оскільки використовувані мистецтвом форми або засоби відображення не подібні до знаків природної мови. Адже не важко помітити, що останні умовні, начисто конвенціональні, що ж до знаків мистецтва, то можна стверджувати, що це штучно відтворені природні знаки, маючі певну подібність із відображуваними предметами, але, звичайно, і відмінності, обумовлені суб'єктивною творчою активністю конкретного художника.

Саме на аспект співвідношення мистецтва і природної мови звертав увагу Л.М.Толстой в статті «Що таке мистецтво». Зокрема, він наголошував на тому, що за допомогою мови люди повідомляють один одному свої думки, а за допомогою творів мистецтва повідомляють свої почуття.

Дійсно, за допомогою художнього твору митцю вдається повідомити і викликати у людей такі ж або схожі почуття, які хвилювали його

самого при створенні свого шедевр. Прийом художнього повідомлення, зверненого насамперед до почуттів і відновлювання у сприйнятті адресата його змісту, здійснюються завдяки можливості якогось загального

коду, що дозволяє «розшифрувати» це повідомлення. Досить згадати, скільки точилося дискусій та різних інтерпретацій, які ще й сьогодні не вщухають, стосовно коду Леонардо да Вінчі. На чому ж засноване існування самої цієї кодової можливості? Або, інакше кажучи, що є основою спільності, на якій тільки й можлива комунікація? Багато філософів, мислителів неодноразово здійснювали спроби віднайти цю основу і давали своє пояснення цьому людському феномену.

Так, І.Кант у «Критиці здатності судження», проводячи аналогію

мистецтва з тим способом відображення, яким люди користуються в мові, щоб як можна більш повно повідомити один одному не тільки свої поняття, але й свої відчуття акцентує, що мистецтво базується на «загальному повідомленні почуттів» [4.]. Звідси він робить висновок про те, що загальна повідомленність почуттів «припускає загальне почуття», тобто, Кант має на увазі наявність у всіх здатності сприймання й розуміння, що співвідносяться із тим загальним, яке є властивістю людської природи взагалі.

Таким чином, загальні закони людського мислення, сприйняття та їхній характер відображення однакові для всіх людей незалежно від національних чи расових відмінностей або інших індивідуальних характеристик цих людей. Якщо це так, то, загальні властивості людського відображення реальної дійсності і є основою, що забезпечує можливість комунікації. Безумовно, ця дійсність по-різному (у конкретно-індивідуальній ситуації) відображається людьми, тому й можливі, як найрізноманітніші твори, так і несхожі індивідуальні стилі й творчі манери. Однак поряд з поліваріантністю особливостей існує те загальне, що становить сам характер відображення. Саме завдячуючи цьому загальному, людська комунікація можлива, а взаєморозуміння між особистостями досяжне. Виходячи із вищезгаданих засновків можна зробити аподиктичний висновок - існування мистецтва як специфічної мови можливо лише завдяки зв'язку його з різноманітною дійсністю. Адже воно активно відображає реальність, яка є першоджерельною і єдиною для всіх передумовою у відтворенні її усіма людьми.

Тож, якщо художник свідомо відмовляється від зовнішніх зв'язків з дійсністю, занурюється «всередину себе», використовуючи, скажімо, різні наркотичні речовини тощо для викликання галюцинацій, які він потім відображає у своїх творах, то він занурює себе в умови «сенсорної ізоляції». (Такі ситуації яскраво описує відомий американський вчений Станіслав Гроф в своїй праці «За межами мозку»). Тут не зайве наголосити, що подібні явища стають перешкодою для нормальної діяльності мозку цих людей. «Голодуючий» мозок, який не отримує природних свіжих вражень, починає сам генерувати химерні враження. Таке «мистецтво» прирівняне до ненормальної діяльності мозку, не тільки плюндрує художню специфіку, але й стає тавтологічним, замкнутим на себе, тобто ентропійним за проявом своїм. Звичайно таке «мистецтво», нічого не означає, а його автор

врешті-решт деградує не тільки як художник, а і як особистість. Тому Такі «витвори» перестають задовольняти природні іманентні потреби людини в пізнанні дійсності, яка, до речі у свій час, стала першоджерелом виникнення і розвитком в подальшому, такого феномена як мистецтво.

Митець в такій ситуації, замість розкриття сутності змісту явищ дійсності замикається на спостереженні стану свого мозку, тобто заходить у не властиву йому нішу. Безумовно, такі спостереження можуть бути корисні з погляду вивчення природи й характеру психічних аномалій, але це вже сфера клініки, а не мистецтва. Тому безперспективність подібного мистецтва - у загальній втраті пізнавального інтересу, що згідно нашої думки слугує першим показником зниження інтелектуальної потенції людини і втрати нею спроможності орієнтуватися в реальній дійсності..

Мимоволі виникає питання: «Яким же повинний бути твір справжнього мистецтва в плані сприйняття та комунікації»? Очевидно, варто погодитися зі словами Л. Фейхтвангера про те, що художній витвір, що претендує бути справжнім витвором мистецтва, зобов'язаний отримати водночас визнання як знавців, так і маси. Те, що задовольняє маси, але не задовольняє знавців, створено із занадто дешевого матеріалу й тому недовговічне[5. с. 147]. І дійсно твір, що хвилює тільки знавців, а не маси, діє винятково завдяки своїй формі, а не змісту, і тому також недовговічний. Іншими словами твір зроблено із занадто дешевого матеріалу - тобто, мистецтво низької естетичної якості, розраховане на спрощені смаки, що зводить всі змістовні функції мистецтва до джэнджуристої цікавості чи вульгарного гедонізму, а тому перешкоджає ефективному спілкуванню і одночасно повноцінному духовному і естетичному розвитку людей.

У другому випадку - витончене мистецтво, розраховане на «добірних, обраних» суб'єктів і теж в певній мірі спотворює об'єкт мистецтва. Скажемо відверто, воно безперспективне в комунікативному плані, тому що в сприйнятті його в якості каналу зв'язку виникають часом незборимі перешкоди для повноцінного спілкування. Тут явно спостерігається імітація спілкування, яка не виявляє іманентної суті учасників спілкування.

Таким чином, у цих випадках ми спостерігаємо порушення однієї із головних функцій мистецтва, а саме - комунікативної. Адже потреба висловитися, виразити своє власне Я властива всім людям з нормальною психікою. У художника вона підкріплюється наявністю яскраво вираженої індивідуальності й здат-

ності до реалізації цієї потреби в найбільш виразних формах. Втім, завдання у художника набагато складніше: він повинен передати не тільки певний зміст, але й хвилюючі його почуття, переживання, повідомити відповідний емоційний лад. Саме так як це передають у своїх творах народні художники України Ганецький Василь Леонтійович і Ковтун Віктор Іванович. Вони досконало оволоділи «мовою мистецтва», такою ж мовою, скажімо як і «мова культури», «мова поетичної творчості», «мова математики», «мова хімії», «мова пластики» тощо. Саме знання правил цієї особливої мови і є тим специфічним кодом, що дозволяє художникові передавати створені ним образи, а одержувачеві сприймати повідомлення, користуючись тим же кодом («дешифрувати» його). Отже, майстерність художника - це вільне володіння мовою свого мистецтва. Не засвоївши мови мистецтва, художник виявиться неспроможним в доступній сприйняттю іншими людьми і художньо виразній формі виразити своє бачення й осмислення світу. Але ця мова не являє собою чогось жорстко обкресленого, догматичного раз і назавжди даного. Навпаки, якщо вона не перебуває в постійному розвитку, безупинно не збагачується й не ускладнюється, то вона звужує спектр своїх засобів. Як тут не згадати Л.В.Бетховена, коли він на скроні літ, мов на сповіді, говорив, що «тільки зараз, в останніх творах своїх, я уперше став щирим, музикантом». Став тому, що зробив великий переворот у мистецтві. Мова йде про найрадикальніші перетворення основ музичної творчості. Композитор прагнув оновити уяву про акорд, про сполучення інструментальних партій, про сполучення мелодій у єдиному музичному цілому. Інакше кажучи, він прагнув змінити закони гармонії. Це порив за межі класичної краси, до музики, у якій мелодії ведуть боротьбу одна з одною, породжуючи нові, викликаючи їх до життя неймовірною новизною своїх звучань.

Таким чином, успіх втілення в почуттєво сприйнятій формі залежить багато в чому від мови втілення, від використання унікального матеріалу та відповідного інструментарію. У живописі таким матеріалом для художника є, наприклад, фарби на палітрі. Певним чином змішуючи їх і одержуючи єдино потрібний йому відтінок, наносячи його на полотно й певним способом розташовуючи в просторі полотна, художник тим самим здійснює організацію специфічного матеріалу живопису. Подібні ж дії він виконує з різноманітними лініями й фігурами, які разом з фарбами становлять три, всім відомі, основні одиниці зображувально-виразної мови живопису.

В чомусь схожий спосіб гармонійної організації танцю, що з'єднує в собі тривалі (розгортання в часі) і просторові (малюнок руху). елементи мови цього виду мистецтва. Автор цих рядків, соліст відомого не тільки в Україні, а й за межами її, ансамблю «Молодість» добре знається в хореографічній композиції, яка являє собою пластичну організацію динаміки людського тіла, що є головним інструментом танцівника. Саме за рахунок динаміки людського тіла та відповідної композиції танцівник «розмовляє» з глядачем. У сучасній хореографії поряд з класичною мовою все виразніше з'являються елементи, що свідчать про значний вплив на мову танцю спортивної техніки. Що ж, якщо така спортивна хореографія з'явилася, то це свідчить про те, що вона користується попитом як засіб взаємного спілкування людей.

Відоображаючи дійсність в своєму творі, художник виступає як творець нової реальності, реальності мистецтва. Як зауважував ще Аристотель, говорячи про поезію, «художник не відтворює вже створені природою одиничні факти, але на підставі законів, що панують у природі й людському суспільстві, створює свої власні поетичні одиничні факти». Художник не може почерпнути художній образ у готовому вигляді ні з дійсності, ні з власної свідомості. Художній образ здійснюється лише через свідомість художника, ставши фактом його екзистенції, вона матеріалізується в процесі творчості через відповідні зображально-виразні засоби, притаманні конкретному виду мистецтва.

Сприйняття ж мови мистецтва має на увазі прийняття одержувачем тих форм організації, у які наділяє своє висловлення автор. Іншими словами, розуміння тієї особливої мови, на якій віщає мистецтво, жадає від людини певної підготовки, що містить у собі знання правил побудови цієї мови й здатність сприймати її як своєрідну норму художнього самовиразу. І знову таки, хочеться залучити до розмови класика художньої критики В.Белінського, який лапідарно висловив думку про те, що тільки та людина може насолоджуватися витонченим (изящным рус.), котра сама витончена. Разом з тим варто, щоб адресат підходив до художнього твору не як до суцільного вимислу, а сприймав як своєрідну дійсність. Всі ці вимоги входять нами сформульовану парадигму - «знання мови мистецтва».

Отже, сприйняття творів мистецтва і здатність насолоджуватися ними припускають у людині наявність не тільки матеріального субстрата (особливої структури мозку), сугубо людського чуттєвого хисту, розвинених почуттів, але й відповідного рівня естетичної освіти, естетичної вихованості. Дійсно, якщо ти

хочеш насолоджуватися прекрасним, то ти мушиш мати витончений естетичний смак, повинен бути художньо освіченою людиною. Тільки розвинутий естетичний смак дозволяє людині давати делікатну естетичну оцінку, засновану на співвідношенні з певним ідеалом як уявленні про естетичну досконалість особистості чи то предмета. Однак ні смаки, ні ідеали не є чимсь незмінним і вічним, вони залежать від характеру історичної епохи, у якій живе людина, від культури суспільства до якої вона належить.

Звідси, знання й розуміння мови мистецтва, що забезпечують єдність коду при передачі повідомлення від художника до адресата, формуються в конкретно-історичному соціокультурному контексті.

Посилаючись на досвід сприймаючої аудиторії, можемо зауважити, що вона не завжди сприймає так і стільки інформації, як це було задумано автором. Безумовно, в залежності від естетичної підготовленості й особистісної установки адресат може ставитися до цієї інформації по-різному: як споживач, як критик, як зацікавлений спостерігач, як дослідник. В кожному разі сприйняття йде через більш-менш усвідомлене зіставлення моделей світу, що сформувалися у автора й сприймаючої аудиторії. В такій ситуації адресат немов би повторює шлях, пройдений художником, але повторює по-своєму, додаючи до створеного художником образу щось своє, тільки і тільки йому притаманне. Але і це виняткове своє залежить від психологічного стану, віку, наявності життєвого досвіду, загальної й емоційно-естетичної культури, а мабуть найголовніше від того, наскільки образ, створений художником, актуальний для людини в її Я-просторі-часі. В такому випадку художній образ стає потужним мотиватором життєдіяльності особистості в здійсненності її сутнісних цілей.

Наявність особистого досвіду, на наше глибоке переконання, виступає як необхідна умова для всеосяжного й глибокого переживання представленої в творі художньої реальності. Значення його настільки велике для сприйняття мистецтва, що якщо ми називаємо образ мовою мистецтва, то глосарієм цієї мови виступає наш власний досвід. Але сприйняття не повинно зводиться до упізнання, воно мусить бути відкриттям нового в давно знайомому, тому що змушує нас зупинитися, замислитися, усвідомити навколишнє середовище й себе в ньому. Тому ми завжди вдячні мистецтву, яке дарує нам ці святодійства, інтелектуально-емоційне потрясіння, дає змогу бачити узвичаєний світ по-новому і від цього комунікативного свя-

тодійства, ми становимося відчутно іншими як інтелектуально, так і естетично.

Проте, неможливий повний збіг моделей світу художника й адресата, як і неможливий і абсолютно ідентичний переклад образів, які виникають в уяві художника, з тією інтерпретацією їх, що виникають у сприймаючих його художній витвір. В цьому і полягає особливість філософії спілкування в просторі-часі мистецтва.

Таким чином, розмаїття видів мистецтва зумовлене не тільки об'єктивною причиною існуванням багатолікої, багатоякісної дійсності, що проявляється у звуках, фарбах, пластиці, але й наявністю людської потреби в задоволенні й розвитку різних почуттів. Так, наше око постійно вимагає приємних зорових відчуттів, а вухо - насолоди звуком, тощо. Як влучно помітив В.О.Кудін: «Танець - це потреба тіла, в той час як слово - потреба душі». Саме широта діапазону всіх естетичних потреб людини і є тією домінантою, що породжує розмаїтість не тільки видів, але й жанрів мистецтва. Як наслідок, розгалужена мережа мистецтв дає нам найбільш повну картину світу в його розмаїтості й водночас, сприяє поглибленому, гармонійному розвитку всіх почуттів і здібностей людини, що забезпечує ефективне спілкування, як за сіб гармонійного розвитку особистості. Проте, першопочатком, імпульсом до естетичного сприйняття дійсності завжди домінують талановиті твори мистецтв в яких відображається моральнісні та естетичні відношення художника до природної і соціальної дійсності.

Саме гармонійну єдність природної даності й заданості художника Арістотель (можливо, задумавшись про зміст свого імені «Благий кінець» - а хто ж я тоді на початку шляху?) відобразив у ємкому за змістом і дивному за формою неологізмі - ентелехія! Ентелехія - буквально - «втіленість». На наш погляд, в ентелехії, глибше й потенційно сильніше відтворена моральнісно естетична першоджерельність ніж у гуманістичному терміні «ідеал» (від древнього кореня зі значенням бачити, як у словах ідея, ідол,). В такому контексті ідеал подібний журавлеві в небі, його можна споглядати на віддаленні: незатьмарений, променистий, казковий, але без нього можна інколи й прожити. Щодо ентелехії, то вона у самій серцевині, як основа буття речі, особистості. Її не викинеш без того, щоб вона перестала бути самою собою. Для людини відмовитися від укоріненої в неї великої мети буття - значить перестати бути людиною. До речі, і народ без неї - уже (або ще) не народ. Дійство ентелехії - це вершина творчості художника або цілої епохи. Без останньої вічної мети не було б серйозного великого

світського мистецтва. Талановитий художник, поет, митець музики настроює на лад свій слух, зір і взагалі, всі свої здібності й весь творчий хист згідно з ентелехією немовби за камертоном. Ентелехія - олімп естетичної душі людини, який втілюється в творах мистецтва. Це висота і краса своєрідності, що нестримно притягає до себе, до своєї захмарної вершини. Тому ми і маємо розмаїття жанрів, які піднімаються енергією укладеної в них ентелехії і як наслідок, ми маємо нагоду спілкуватися на самих верхніх щаблях взаєморозуміння. Тож, з'явившись, з волі Божої, усередині художніх шедеврів, ентелехія, як вищий їхній зміст, стає передумовою й ефективним засобом художньої освіти й виховання, мотивованого і ефективного спілкування, особливо це стосується сучасної молоді, майбутньої національної еліти.

Завершуючи коротеньке аналітичне дослідження приходимо висновку :

– по-перше, мистецтво займає чільне місце і вельми значущу роль у комунікативному житті людини; перш за все воно цілеспрямовано, за допомогою особливої мови, сприяє людині пізнати навколишній і свій особистий іманентний світ.

– по-друге, художній код є мовою якою говорить мистецтво, і одночасно, будучи розшифрованим, він слугує мотивованим засобом плідного спілкування.

– по-третє, художній образ являє собою єдність наступних чотирьох моментів: це образ об'єктивного світу; це не просто об'єкт, відображений нашими почуттями та у незмінному вигляді зафіксований, а результат свідо-

мого перетворюючого відображення дійсності; художній образ - це втілений у певній формі синтез майстерності творця з можливостями матеріалу та інструментарію мистецтва; і нарешті, художній образ - це не пасивне віддзеркалення, а креативне відтворення дійсності, а це означає, що тільки в свідомому сприйнятті цінителями може бути здійснене реальне життя художнього твору спрямованого на дієвість комунікативних відносин.

– по-четверте, зв'язок мистецтва з життям двосторонній: мистецтво не тільки породжується і корегується життям, але й саме активно впливає на смислосназначений розвиток життя. І нарешті, мистецтво має потужний соціально-інтегративний потенціал, котрий конче необхідно включити в якості конструктивної, консолідуючої складової в розбудову нашого суспільства згідно з моральнісно естетичними принципами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика в 4 т. – Изд-во «Искусство» М.,1971, т.3. – 622 с.
2. Толстой Л. Н. Полн.собр.соч. в 30т.- М-Л., 1968, т.7 - 664 с.
3. Ляпин И.И. Чаша сия. «Издатель» Волгоград, 2000. 144 с.
4. Кант И. - М.: Собр. Соч. В 7-т.,М., 1966. - т. 5, 566 с.
5. Фейхтвангер Л. Г.: Собр.соч. - в 12 т., т. 9. 768 с.

