

УДК159.954
М 74

Віра МОВЧАН

МОРАЛЬНІ ЗАСАДИ ОБРАЗНО-ФОРМУЮЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Искусство наших дней,
именуемое модернистическим,
заблудилось среди дорог и ушло в беспутство
І.О. Ільїн

У статті розглядаються об'єктивні умови творення краси у будь-якому виді формуючої діяльності. Простежуються закони відношення суб'єкта творчого процесу до предмета небайдужості як важлива умова результативності наслідків. Утверджується ідея розвитку творчих умінь у образно-формуючій діяльності.

Ключові слова: здібності, уміння, інтерес, потреба, талант, творчість.

Постановка проблеми. Сучасний світ утратив образ краси як потребу її творення та творчої взаємодії з виразними виявами доцільної будови природних форм, з доцільними людській формуючій діяльності, вищим виявом якої постає художнє формування. Його мета – утвердження життя у властивій йому виразній життєвості в її естетичних вимірах. У сучасній культурі типовою є тенденція ігнорування природної краси, її знецінення, про що яскраво засвідчує деформація, руйнування образу, властивого природним формам, людині, виразній предметності – феноменам, творення образу яких у попередні періоди історії культури було метою формуючої діяльності. Нині процес набуває виражено деструктивного, руйнівного, антиестетичного змісту, часом відверто потворного.

© Мовчан Віра, 2014

Утрата зв'язку з красою є свідченням духовного спустошення людини, що на місце утвердження життя в його істинні ставить свавілля, руйнуючи визначені у собі образи природного та людського світу. Формування як деформація образу – вияв суто заперечного ставлення до дійсності – яскраве свідчення зростання соціального відчуження та відчуження людини від природи, що сьогодні трактується передусім як “матеріал” для задоволення практичних потреб.

У художньому формуванні на місце доцільної у собі життєвості предмета, що стимулює формуючу потребу, приходять потворне, низьке. Назване явище правомірно визначати як вияв свавілля людини, яка бачить світ лише *засобом* задоволення власних потреб. Ця закономірність простежується у предметному, художньому формуванні, людських взаєминах, формуванні людиною власного образу – себе як суб'єкта життєвості. Доводиться констатувати, що сучасний світ діяльністю людини зазнає руйнації аж до того, що формування власного образу набуває відверто антиестетичних, позахудожніх форм. У зображеннях утрачається сутнісна визначеність людини інтелект, одухотвореність погляду, граціозність постави, засвідчуючи втрату естетичної визначеності образу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує неабиякий інтерес у сучасних наукових розвідках до проблеми моральних засад образно-формуючої діяльності. До цієї проблеми зверталися В. Куріцин, Г. Меднікова та ін. Г. Меднікова, простежуючи тенденції втрати цілісності образу людини у мистецтві ХХ ст. (постмодернізм), пов'язує деформацію в мистецтві авангарду з прагненням “виразити ідею першооснови простору, космогонії, божественного світла, жах у його екзистенційних формах тощо, – те, що принципово невимовне в традиційних словесних і зорових образах...” [3, 15]. Зазначимо, що всі спроби митців постмодерну залишилися на рівні експерименту, не вписавшись у культуру як новий рівень творчого доробку мистецтва пізнання предмета небайдужості та формуванні його ідеального буття у художньому образі.

Мета статті – розкрити закономірності об'єктивації духу в матерії художнього формування, згідно з рівнем творчого ставлення до предмета небайдужості, що набуває ідеальної життєвості як досконале втілення ідеї в образі чи, навпаки, руйнація його визначеності.

У постцивілізаційну добу в стосунках між людьми відчутно губиться моральність, що у попередні епохи була потребою виживання спільнот. У сучасних умовах, оскільки цей чинник втратив провідну роль у творенні стосунків злагоди, має місце втрата образу іншої людини як предмета небайдужості, а, отже, і потреба збереження неповторності її образу, об'єктивованого в художньо-формуючій творчій діяльності. В історії культурних епох формування образу світу з властивим йому багатством форм і змістових рівнів відображало духовність потреби: увічнити красу природного світу, надавши йому олюдненого образу, красу людських взаємин, ідеал яких уособлювали надприродні сутності (боги), та зберегти людський образ, втіливши його у цілісних, чуттєво сприйманих, художньо довершених творах мистецтва; надати виразної життєвості предметам, явищам навколишнього світу, що уособлюють неповторність образу досконалості.

Формуюча потреба набуває в історії культури змістового багатства: по-перше, як об'єктивація явищ і предметів світу, що увічне їх доцільний у собі образ, виразну життєвість, а, отже, є предметом духовного задоволення. По-друге, у формуючій діяльності розгортаються творчі здібності та уміння особи. Вони набувають багатогранного вияву, свідчаючи про багатство духовності зв'язків особистості зі світом, що і спонукає на об'єктивацію предметів небайдужості у художньо-образній мові мистецтва. По-третє, образи краси та творчих умінь завдяки формуючій діяльності постають реальним уособленням гармонії життя: реального й ідеального (у художньому образі), а, отже, джерелом духовного збагачення суб'єкта сприймання: окремої особистості, суспільства і, зрештою, людства. Предмет, що викликав потребу його увічнення в ідеальних художніх формах, також здобуває нове – ідеальне життя, розкриваючи свою цінність для духовного світу суб'єкта формування та суб'єкта сприймання його образу. Отже, світ повниться образами ідеальної життєвості, набуваючи іншого – *духовного* виміру. Ідеальні образи завжди присутні у просторі людського життя, не зазнаючи руйнування, не втрачаючи своєї сутності, завдяки досконалому способу життєвості, наданої митцем.

Розвиток творчо-формуючих умінь особи та здатність небайдужого ставлення до світу набуває все зростаючої актуальності сьогодні саме через те, що людство цивілізаційної доби відчужу-

ється від природного світу як джерела життя та від себе як суб'єкта творчої життєвості, при тому, що саме така його визначеність є історичним продуктом. Яскравим виявом втрати інтересу до природного світу у його виразній життєвості та людини як суб'єкта творчості є мистецтво кінця XIX – XX ст., яке засвідчує втрату людством ціннісних орієнтацій.

Як наголошують дослідники, “сучасна людина стала загадкою для себе, не знає, що вона може і чого хоче, а тому приречена на хаотичну і випадкову поведінку” [4, 159]. Отже, проблеми сучасної філософської антропології актуалізуються порівняно з класичною філософією в аспекті з'ясування причин зростаючої втрати спрямованості людства на духовні цінності. У попередні часи домінували уявлення про людину як таку, що “вільно розгортає свої духовні здібності та з цією основоположною настановою несумісні були уявлення про активність, яку скеровує корисність і зовнішня мета. Унаслідок цієї несумісності ідеї вільної духовності і не розглядалися у прямому зіставленні з ідеями практики та корисності” [4, 161]. Зміна уявлень про зміст цінностей суттєво вплинула на образ світу в формуванні його як ідеальної моделі чуттєвого явлення ідеї. Г. Тавризян, характеризуючи дві концепції культури – О. Шпенглера та Й. Гейзінги (праці були написані з проміжком у три роки в період між двома світовими війнами), – наголошує, що у праці Шпенглера вартісною є “більша детальність аналізу масової психології та ширше соціологічне охоплення явищ, а книга Гейзінги – це ... не просто філософський аналіз культурного декадансу, це – *сигнал бід*” (йдеться про працю Гейзінги “В тіні завтрашнього дня”). Гейзінга детально розглядає прояви основної біди епохи: “*антиінтелектуалізм як свідомо сповідуваний суспільством принцип*, або «ідеал» пізнання, дій, художньої творчості” [5, 230].

Ця тенденція після появи згаданих праць окреслюється усе чіткіше. Її тотальність виявляється в погляді на людську особистість, образ якої зазнає усе більшої деформації, аж до повної втрати його визначеності. Наявна вона і у предметно-формуючій діяльності, яка призначена для піднесення практичних потреб людини до рівня естетичного способу їх задоволення тією мірою, якою творчо-формуюча діяльність постає єдністю реального й ідеального, матеріального та духовного. У формуючому процесі реалізуються також

інтереси конкретного суб'єкта формування: об'єктивація власних творчих умінь. Утрата культурою естетичної визначеності образу як мети творчо-формуючої діяльності – вияв творчого безсилля. Г. Таврізян наводить думку Гейзінги про підстави стилістичної єдності епохи, яка має скріплюватися певною загальною спрямованістю думок і діяльності суспільства, єдністю соціального ідеалу, прагнень тощо [5, 230]. При цьому наука і мистецтво покликані виконати “дві важливі функції культури: думки і пізнання” [5, 231]. Гейзінга попереджає про небезпеку деформації в художньому формуванні, оскільки вся попередня класична культура ґрунтувалася на недоторканному універсальному гуманітарному ідеалі, що був основою всієї духовної культури суспільства [5, 232].

Руйнація принципів класичної культури у баченні змісту цінностей і шляхів їх творення, збереження, небезпечна втратою її гуманістичних засад. Як цементуюча основа суспільної організації, вона є основою творчого ставлення людства до себе та світу, а її критерієм, ознакою істинно розвинутої культури Гейзінга вважає “душевно-духовне, моральне начало”. “Культура, – пише філософ, – може вважатися високою, навіть якщо вона не має блискучих досягнень у галузі техніки чи скульптури; але вона не може бути такою, якщо їй не вистачає співстраждання” [5, 230].

Небезпека втрати цілісного образу світу виявилася реальною в культурі кінця ХІХ – початку ХХ ст., де предметом деформації є природна предметність, а особливо образ людини. Культура визначалася яскравими виявами антиестетичного способу формування образу, що набув відверто руйнівного характеру.

Наголосимо, що духовно-формуючу функцію виконують лише ті феномени, що в об'єктивації образу, не руйнуючи, розкривають його *сутнісну визначеність* і прагнуть надати ідеальної життєвості предмету формування, виходячи саме з цих підстав: внутрішньої доцільності, яка має поставати у художньому образі як основа його естетичної життєвості. Деформація світу в художньому формуванні насправді відображає втрату інтересу до його виразної життєвості, оскільки саме остання спонукає на художньо доцільне формування образу. Причини втрати такої потреби переконливо розкриває О. Шпенглер, порівнюючи прагматизм культури ХХ ст. із часами Давнього Риму, де гроші, багатство були панівною силою, перед якою відступали духовні цінності – мистецтво, наукове знання

[6, 166]. Духовна ситуація ХХ ст. характеризується саме аналогічними уявленнями про життєві цінності.

Відомо, що в історії мистецтва становлення нових художніх форм об'єктивно зумовлювалося новими уявленнями про красу, залежно від загального духовного настрою: чи то на споглядальний підхід до явищ, заглиблення в їхній зміст, що відкривається врівноваженістю, гармонійністю форм і образу, чи, навпаки, зорієнтованість на відображення динамізму, руху, активності. О. Шпенглер, аналізуючи архітектуру доби Ренесансу і бароко, показує, що чисті лінії ренесансної архітектури (палаці, церкви) в час бароко змінюють свій образ: "На фасадах палаців і церков чуттєво чисті лінії стають ніби недійсними. Замість ясних координат флорентійсько-римської диспозиції колон і членування поверхів виявляються «інфінітезимальні» елементи вібруючих і збухлих частин будівлі, волот, картушів. Конструкція зникає в надмірності декоративного..." [6, 243]. Інакше кажучи, визначеність конструкції споруди зникає під надмірною кількістю декору. Світ форм зрілого бароко автор порівнює з музикою, оскільки елементи архітектурних форм настільки багаті і будівля настільки насичена ними, що уподібнюється до музики, яка створює образ багатством своїх звукових сполучень [6, 243]. Тобто культура бароко відобразила новий тип світовідчуття людини. Ренесанс утверджував духовну велич людини, її невичерпні творчі здібності, що яскраво засвідчили про себе діяльність титанів Відродження. Бароко та рококо нагромадженням декору свідчать про внутрішню напругу життя, винесену на фасади будівель і закріплену як загальний настрій часу, в якому втрачена визначеність уявлень про зміст цінностей, що повнить світ людини почуттям тривоги, переживаннями, пов'язаними з пошуком істини щодо буття світу та свого місця у ньому.

Інший вияв загальної духовної ситуації втілюється в архітектурному образі Нового і Новітнього часу: відбулася *втрата образу* в його естетичному значенні, місце якого зайняла конструкція як така. Прагматизм практики зумовив втрату естетичної визначеності образу споруди як єдності конструкції та декору, що надає предмету формування художньої цінності. Позбавлені естетичного образу, вони різняться суто функціонально. Це просторові конструкції з різним типом покриття: ребристі, стрижневі, пірамідальні, гвинтові тощо. Функціонально вони розраховані на велику ємкість: концертні

зали, аеропорти, вокзали, торговельні центри, спортивні споруди тощо. Однак властива архітектурі як мистецтву в історії її розвитку здатність поєднувати естетично-художню виразність із функціональністю втрачена культурою Новітнього часу. Отже, архітектура втрачає себе як мистецтво, оскільки місце художності образу посів *стандарт*. Функціональність споруд набуває самоцінного характеру, підкреслюючи прагматизм сучасної культури. Сучасний стандарт у архітектурі, як зазначають дослідники, “одноманітний не тому, що в основі його лежить принцип обмеження форм і розмірів, він одноманітний тому, що його можна використовувати в одному єдиному варіанті” [2, 63]. Критерієм художньої цінності споруди є виразність її образу, яку Г. Борисовський, посилаючись на думку З. Маца, формулює так: “пропорції в архітектурі мають бути *видимі*, лише тоді вони можуть привернути увагу. Існує багато пропорцій, які виражаються чіткими формулами, але не мають і не можуть мати будь-якого естетичного значення” [1, 101] [Тут і надалі підкр. моє – В. М.].

В історії архітектури як виду мистецтва простежується принцип *неповторності* споруди при наявності певного набору кількох видів стандартних елементів – принцип формування, відкритий ще давніми греками, що набув широкого застосування у культурі наступних часів, аж до кінця XIX ст. Така особливість формування неповторного образу будівлі зумовлена вдалим чергуванням елементів і поєднанням їх у такий спосіб, що, *створена з тих самих елементів*, вона щоразу набуває неповторного образу. “...Архітектурна деталь уможливорює найрізноманітніші сполучення: добре гармоніює з аркою, стіною, вікном, дверима тощо. Ця *варіантність* ордеру і забезпечує йому таке тривале і багатоманітне існування” [2, 63]. Відмова сучасної архітектури від апробованої століттями практики творення неповторного архітектурного образу зумовлена не відсутністю технічних засобів або конструктивних принципів і формуючих умінь, а є наслідком принципу, укоріненого в сучасній культурі: важить функціональність конструкції, а не її естетично-художні якості. Духовне начало як основа культури зникло і з цієї сфери.

Стандарт як *принцип* і *сутність* сучасної культури панує в усіх видах художнього формування: музиці, поезії, пластиці, живописі тощо. Панує воно також у ставленні особи до творення влас-

ного образу. Масова культура орієнтує людину на творення його згідно зі стандартом: наслідування певних взірців, що заявили про себе не стільки творчими уміннями, скільки зухвалою поведінкою, саморекламою тощо. Ця орієнтація має позаморальний зміст, оскільки особі пропонується прийняти чужий образ, відмовившись від потреби віднайти власний – визначитися щодо свого покликання, а, отже, формувати образ не за чужим взірцем, а з урахуванням власної неповторності. Сприйняття уніфікованого змісту цінностей як істинного несе загрозу втрати вищої цінності, яка уособлена у світі духовно-неповторної особистості. За системою удаваних цінностей губиться світ справжніх.

Джерелом формування естетичного ставлення до світу в історії культури були творці духовних скарбів людства – митці та їхній творчий доробок – художні скарби класичного мистецтва. Сучасна масова культура нівелює людський дух, підміняючи потребу спілкування з класичною спадщиною, де багатство сприймання образу світу та переживання його краси, втіленої в довершених художніх формах, було джерелом розвитку художніх талантів. Це скарби, які не втрачають своєї цінності з плином історичного часу, а, навпаки, відкриваються усе глибшим ціннісним змістом, адже свідчать про творчу взаємодію особистості зі світом, прагнення наповнити середовище людського життя гармонією форм та образу. Краса є їх об'єднавчою силою для усвідомлення спільнотами себе як духовного цілого. Краса є формуючою засадою духу.

Ідея краси є основою формуючої діяльності: завдяки її реалізації відбувається процес збагачення світу предметністю, що відповідає людській потребі, поглиблюючи ціннісні уявлення суспільства. Дієвим чинником естетичної якості процесу та його наслідків є рівень моральності потреб, що актуалізують формуючу активність людини. Виражену духовно-формуючу функцію має діяльність, яка задовольняє *духовні* потреби людини. Усебічність потреби, відповідно, визначає багатство її засобів реалізації. По-перше, важливим є творення відносин, що відповідають людській суспільній сутності: духовно-практичні взаємодії з природним і соціальним світом, іншими людьми у межах спільноти і, зрештою, мірою зростання культурних зв'язків – людством. Моральна атмосфера, яка панує в спільнотах від найменшої ланки – сім'ї, аж до суспільства як цілого – джерело творчих або, навпаки, деструктивних впливів

на конкретну особистість. Отже, сприятлива духовна атмосфера є важливою передумовою розвитку творчих здібностей, і, навпаки, несприятлива атмосфера стосунків спричиняє руйнівний вплив. Амплітуда можливостей тут надзвичайно широка: стосунки людства з природним світом в ідеальному способі спілкування; творення образів богів (носії порядку світу) для гармонійних стосунків із природою. Тут мета не практична, а духовна: гармонійні відносини. Відповідно модель упорядкування стосунків людства (конкретних соціумів) з природним світом на гармонійних засадах задає модель стосунків у межах соціальних спільнот, згідно з принципом їх гармонійності, та стосунків особи з собою, згідно з тим самим принципом. Процес має і зворотний характер. Це універсальна модель *розумної* організації життя. Принаймні, такий образ вона має в найвищих культурах, де потреба виживання диктує злагоду. Сформована ідеальна модель взаємодій у соціумах і з природним світом визначає потребу об'єктивації їхнього образу у художньому формуванні, в самоцінності змісту як ідеальну, чуттєво сприйману модель стосунків, а, отже, і як джерело натхнення на можливість увести їх до відносин як основу морального життя. Тобто це спосіб закріпити духовно-цінний досвід, щоб жити за його законами.

Література

1. Борисовский Г. Наука. Техника. Искусство. Мысли о современной архитектуре / Г. Борисовский. – М. : Наука, 1969. – 150 с.
2. Борисовский Г. Парфенон иконвейер / Г. Борисовский. – М. : Молодая гвардия, 1971. – 176 с.
3. Меднікова Г. Українська і зарубіжна культура ХХ століття / Г. Меднікова. – К. : Знання, 2002. – 214 с.
4. Субботин М. Проблема сущностного проявления человека в современной философской антропологии / М. Субботин // Человек и его бытие как проблема современной философии. – М. : Наука, 1978. – С. 158 – 178.
5. Тавризян Г. О. Шпенглер, Й. Хейзинга: две концепции кризиса культуры / Г. Тавризян. – М. : Искусство, 1988. – 272 с.
6. Шпенглер О. Закат Європи. Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1993. – Т. 1. Гештальт и действительность. – 663 с.

Мовчан Вера. Нравственные основания образно-формирующей деятельности. В статье рассматриваются объективные условия создания красоты в каком-либо виде формирующей деятельности. Прослеживаются законы отношения субъекта творческого процесса к предмету безразличия как важное условие результативности процесса. Утверждается идея развития творческих способностей в образно-формирующей деятельности.

Ключевые слова: способности, умения, интерес, потребность, талант, творчество.

Movchan Vira. Moral foundations of imagery forming activity. The article deals with objective conditions of forming beauty in any aspect of forming activity. The author traces laws of creative process subject's attitude to indifference as an important condition of the result of the process. The idea of creative skills development in imagery forming activity is consolidated.

Key words: activities, skills, interest, need, talent, creative activity.