

ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПІЗНАННЯ

О.І. Шрамко

На початку ХХІ століття вітчизняна гуманітарна думка все чіткіше виявляє зростаючий інтерес до широкого спектру проблем філософії мистецької освіти. І це не випадково, адже пов'язано з пошуками шляхів подолання духовної кризи суспільства, формуванням нової системи цінностей, здатної відповісти на буттєві запити сьогодення і заповнити той духовний вакуум, що утворився у комфортно-прагматичному полі сучасної культури. Актуалізує проблему філософського осмислення процесу залучення до мистецького досвіду, формування художнього світогляду особистості й сучасна трансформація змісту пізнання, детермінована спочатку його постмодернізацією, а потім і постпостмодернізацією.

Постмодернізація пізнання, супроводжувана розпадом попереднього типу свідомості, орієнтованого на домінуючу силу науки, висуває на передній план поняття епістемологічної невпевненості — світоглядну категорію, що відбиває «крах» наукової картини світу як «одномірно-раціонально орієнтованої» (Ж. Еллюль) і водночас кризу духовності, пов'язану з руйнацією традиційних цінностей та смислів. Для постмодерністської епістемі характерним є уявлення про світ як про хаос, безглуздий і непізнаваний, невідчужуваний раціонально-логічній рефлексії. Проте світ цей можна пережити й відчутти завдяки постмодерністській чутливості — специфічній формі світовідчуття та відповідному їй способу теоретичної рефлексії, що характеризується глибоко внутрішніми, емоційними реакціями людини на сучасний світ. Тому найаде-

кватніше світоосягнення, як вважають прихильники постмодернізму, доступне не природничим і точним наукам або традиційній філософії, а досвіду естетичному, моральному, релігійному. Головна ж роль відводиться образно-інтуїтивному «поетичному мисленню» (М. Гайдеггер) або «поетичному знанню» — виду знання, котрим володіють, наприклад, художники (Ж. Марітен). Тобто, йдеться про художній досвід і художнє пізнання.

Для людини, в якому б світі вона не жила, якими б «ізмами» не мислила, природним є прагнення перетворити хаотичність, невизначеність світоуявлень на усталене ціле — стан врівноваженості, гармонійного світовідчуття зажди більш комфортний для людської істоти. Звернення до художнього досвіду сприяє гармонізації як внутрішнього світу особистості, так і її уявлень про світ зовнішній, значно розширюючи духовні обрії людини та узагальнюючи ієрархію її цінностей і смислів. Універсальна природа мистецтва надає значні можливості для гармонійного поєднання логіко-раціонального та образно-інтуїтивного світовідчуття. Пробуджуючи та поглиблюючи людські почуття, мистецтво одночасно спонукає працювати думку, формуючи здатність до цілісного світосприймання й цілісного світоосягнення. У постпостмодерному світобаченні художня ризома замінюється новою естетичною картиною світу: замість хаосу — ідеальна впорядкованість, а мистецтво постає такою ж універсальною формою світорозуміння (світозалучення), як і філософія, адже воно не менш яскраво кристалізує загальні світоглядні принципи та визначає головні сенсожиттєві орієнтири людського буття.

Відповідно, художньо-естетична освіта набуває сьогодні все більшої ваги у загальному процесі реформування національної школи (певне свідчення цьому — «План дій щодо поліпшення якості художньо-естетичної освіти на 2009 — 2012 роки», затверджений МОН України 28 травня 2009 р.). І це зрозуміло, — художня діяльність завжди була невід'ємною частиною духовного самотворення українського народу, в ній узагальнюється досвід нації, втілюється менталітет українства, його моральні якості та духовні ідеали. У мистецтві зберігаються живодайні традиції національної культури, унікальність світобачення та світовідчуття народу, але, в той же час, мистецтво, якщо воно художньо правдиве, не може замкнутися тільки у національному, воно завжди звернене до загальнолюдських духовних вимірів. Художня мова мистецтва, живлячись життєдайною силою і глибиною національних духовних джерел, водночас стає надбанням загальнолюдської культури і духовності. Завжди залишаючись індивідуально-національною,

вона є носієм загальнолюдського змісту. Тому традиції мистецької освіти є не лише національним культурним здобутком, чинником формування у підростаючого покоління національної самосвідомості, а й унікальним джерелом трансляції загальнолюдських духовних цінностей, можливістю багатогранного впливу на духовний розвиток молоді людини.

Звичайно, «поетичне знання» не в змозі замінити собою всі форми людського пізнання, а художньо-естетична освіта — всі інші напрямки формування освіченої особистості. Проте звернення до художньо-естетичного компонента як важливої складової сучасної освіти несе в собі значний духовний потенціал — людство прагне самозаглиблення й самоочищення, воно нарешті бажає зазирнути у свою сутність глибше, ніж у вирій всесвіту, а мистецтво найповніше відповідає цим прагненням, адже володіє здатністю виражати найглибші структури суб'єктивної реальності. Саме мистецтво, художня творчість допомагає людині усвідомити, підняти з глибин своєї суб'єктивності й виразити структури, про наявність яких сама вона може й не здогадуватися, і тим самим пізнати себе. Пізнаючи себе, пізнаєш світ — кращої епістемі з часів дельфійських оракулів людство ще не вигадало. Через свою здатність цілісного впливу на внутрішній світ людини художній досвід володіє унікальною можливістю розкривати явища дійсності у їхній багатоплановості й асоціативності, глибині й цілісності, драматичних колізіях і гармонії, різнобарвності й взаємозв'язку, тим самим формуючи світогляд особистості.

Мистецька освіта як специфічний механізм відбору, збереження й трансляції духовних цінностей є утворенням поліфункціональним. І все ж, її головною функцією як по відношенню до суспільства в цілому, так і по відношенню до окремої людини завжди була й залишається гуманістична, людинотворча функція — залучення кожного до духовного досвіду людства, створення особистості з розвинутим, багатим духовним світом, здатної бути незалежним і повноправним суб'єктом культурно-історичного процесу. Саме на цій основі можлива реалізація актуального завдання сьогодення — виховання духовності як найвищого ціннісно-ієрархічного рівня суспільної й особистісної свідомості. З цієї точки зору осмислення освітньо-виховного потенціалу художньо-естетичного досвіду отримує нові сутнісні координати, що кристалізується у понятті філософії мистецької освіти.

Філософія мистецької освіти — відносно нова й мало розроблена галузь вітчизняної гуманістики. Вона складає невід'ємний і важливий предметний сектор філософії освіти й виховання, що виокремлюється

в особливий напрямок філософського пізнання в англomовних країнах США та Західної Європи з середини XIX століття. В Україні цей процес простежується з другої половини XIX ст. і окреслюється доробками П. Куліша, К. Ушинського, П. Юркевича, С. Русової та ін. Перерву у вітчизняному осмисленні філософських проблем освіти й виховання становить доба радянської ідеологізації гуманітарної думки, коли «місце досвіду й розуму заступав абсурд» (П. Кононенко). Починаючи з середини 90-х років XX століття, спочатку в Росії, а потім і в Україні, спостерігається справжній сплеск філософсько-освітньої проблематики, філософія освіти й виховання активно відроджується і набуває статусу філософської дисципліни. Сьогодні філософія освіти є обов'язковим навчальним курсом вищих закладів освіти, в першу чергу, — педагогічних. Як пояснює В. Лутай, «оскільки вищим рівнем узагальнення усіх знань про реальний світ і діяльність людей є філософія, то саме сучасна філософія відіграє найважливішу методологічно-парадигмальну роль і в розробці концептуальної бази вищої освіти» [2, с. 31].

З іншого боку, усе чіткіше домінує ідея філософії освіти як «центру філософії взагалі» (М. Шелер), що пояснюється новим осмисленням завдань освіти у сучасному світі — «оскільки загострення глобальних проблем сучасності говорить про те, що історія залишила нам вже досить незначний час для переходу на суттєво нову парадигму діяльності усього людства, то це потребує значного прискорення темпів як розробки такої парадигми, так і її впровадження в життя шляхом реформування усіх освітніх систем людства для вирішення проблеми „виживання людства“» [2, с. 34].

Ці завдання неможливо вирішити без залучення філософського досвіду як тезаурусу людської мудрості. Не випадково сучасною гуманістикою філософія розглядається як «основа мудрості людини, таїнства її духовної привабливості, теоретичне підґрунтя світоглядної культури, що надає людині можливість реалізуватися як великий і неповторний особистості» [4, с. 412]. З цієї точки зору філософія мистецької освіти отримує стратегічне значення у процесі формування нових освітніх парадигм, адже є концептуалізацією світоглядних засад і ціннісних орієнтирів людського буття, що іманентно концентруються у мистецтві.

Особистісна спрямованість художнього пізнання, що сполучає мудрість розуму та мудрість серця у художньо-естетичному досвіді, перетворює педагогіку мистецтва на світоглядну сферу навчання і виховання, своєрідну філософію особистісної освіти, адже світоосягнення

в мистецтві і через мистецтво відбувається виключно в контексті особистісно-ціннісної екзистенції, а вищі цінності світовідношення тільки тоді стають надбанням особистості, коли вони пережиті, а не сприйняті теоретично. Як певним чином впорядкована система успадкування, збереження і передачі духовних цінностей від покоління до покоління мистецька освіта існувала в кожному суспільстві. Як і будь-який процес навчання й виховання, художній досвід знаходив свого суб'єкта на різних рівнях — державної організації, на що звертали прискіпливу увагу вже Платон і Аристотель, народних звичаїв та традицій, повсякденної практики. Проте всі ці рівні, як і сам факт виникнення мистецтва спроектовані не лише простими потребами життя — необхідністю виживання у навколишньому світі, збереженням роду, передачі практичного досвіду існування в суспільстві тощо. Насамперед, поява художнього способу освоєння світу стала вирішенням «філософсько-освітнього проекту» — художньо-образне пізнання з самого початку було олюдненим, одухотвореним, соціально значущим, тобто ціннісним.

Мистецтво народжувалося як спосіб узагальнення духовного досвіду і пізнання створюваної у суспільстві системи цінностей та передачі інформації про неї наступним поколінням. І це був найперший спосіб світоосягнення людини — світоосягнення міфологічної свідомості, яка ще не встигла відірватися від безпосередньо-чуттєвого сприйняття навколишнього світу і мала ціннісно-орієнтаційний характер. Крім того, для прадавньої людини мистецтво було не лише найпершим, але й єдино можливим способом духовного освоєння світу, — як відомо, і релігія, і наука, і філософія приходять в історію культури, як і у життя окремої людини, значно пізніше (так, наприклад, філософія починає свій розвиток лише у рабовласницькому суспільстві).

Цей феномен можна пояснити тим, що художнє мислення як мислення в образах не потребує абстрагування суб'єкта в акті пізнання, як цього потребує мислення абстрактно-логічне, а первісна людина ще не усвідомлювала своєї відмінності від зовнішнього світу і не виокремлювала себе з нього. Тому предметом духовного освоєння оточуючого людину світу виступало не його об'єктивне буття, а недиференційована міфологічною свідомістю єдність об'єкта і суб'єкта, природного світу і людини. Відтак, сенсожиттєві орієнтації первісної людини спрямовувалися у площину художньо-образного світоосягнення і мистецтво актуально випередило філософське осмислення дійсності, адже доступними йому засобами почало безпосередньо вирішувати проблему виявлення найглибших світоглядних засад людського буття, яка постала вже перед міфологічною людиною. Як справедливо зауважує

В. Шинкарук, «вузлові категорії світогляду: людина і світ, буття й небуття, простір і час, життя і смерть, свобода і необхідність та інші, які традиційно вважаються філософськими, наявні в людській свідомості до виникнення філософії і функціонують до засвоєння філософії. З самого початку вони є категоріями не філософії, а культури і історично наявні вже в міфологічній свідомості первісного родового суспільства» [6, с. 47]. Виявлення світоглядних засад людського буття — «вузлових категорій світогляду» — з неминучістю вимагало їх ціннісного розуміння і осмислення, що детермінувало накопичення духовного досвіду, його збереження і передачу від покоління до покоління в художньо-образній формі. Таким чином, мистецтво з самого початку з необхідністю виконувало свою світоглядно-освітницьку функцію, історично випереджаючи і філософію, і педагогіку.

З розвитком філософії стає можливим і теоретичне осмислення художніх феноменів, у тому числі й мистецької освіти, що демонструють естетичні розвідки давньогрецьких філософів. Слід зазначити, що естетичне теоретизування античності ставило перед мистецькою освітою досить серйозні, можна сказати, концептуальні завдання — опанування музично-числовою структурою космосу (Піфагор), узгодження змісту мистецтва з метою виховання добродесних громадян (Платон), обов'язкове впровадження в державну систему освіти теорії музичного виховання в ім'я укріплення моралі та знищення розпусти (Платон, Аристотель) тощо. Від мистецтва, як важливої складової «*paideia*», давні греки очікували духовної користі не лише в естетичному, а й в етичному, педагогічному, політичному відношенні. Тому художньо-естетична освіта була не тільки об'єктом державної організації і піклування, а й важливим предметом філософської думки, що склало певні передумови становлення сучасної філософії мистецької освіти.

У наш час розвиток мистецької освіти, як і освіти в цілому, відбувається в складних умовах трансформації пізнання з перспективою вже постпостмодерністської еволюції, опосередкованої не лише глобалізацією й інформатизацією культурного середовища, а насамперед його технообразотворчістю та всеохоплюючою віртуалізацією. Специфіка постпостмодернізації культури виявляється через ствердження низки нових художньо-естетичних канонів — інтернетівська арт-діяльність, що успішно конкурує з її традиційними формами, інтерактивність, віртуалізація художнього середовища тощо.

Показово, що ще до введення поняття штучної реальності Майроном Крюгером (кінець 1960-х років), віртуалізація дійсності була спрогнозована письменником-фантастом Станіславом Лемом у книзі

«Сума технологій» («Summa Technologiae», 1964 р.). Вводячи поняття «фантомологія», Лем намагається відповісти на питання: «як створити дійсність, котра для розумних істот, що в ній живуть, нічим би не відрізнялась від нормальної дійсності, але підпорядковувалась би іншим законам?». Поняття такої дійсності увійшло в культуру у 1989 році, коли Джароном Ланьєром було введено новий термін «віртуальна реальність» (з обережністю, але усе ж таки не виключене питання: чи не «підптовхнула» література знову, як і у випадку з постмодерном, ситуацію постпостмодерну і чи не підтверджує цей факт не лише прогностичну, а й, насамперед, світоглядну функцію мистецтва?).

Сьогодні віртуальна реальність є не просто ознакою часу, створенням нових можливостей пізнання, а чинником, що формує нові духовні цінності й нову свідомість. «Віртуальна реальність, — зазначає Е. Шаповалов, — при глибокому зануренні впливає на всі органи чуттів індивіда, а також на його інтуїцію, уяву і творчі здібності. Крім того, його свідомість набуває рис поліменталізму, а буття стає подвійним через постійні переходи від ординарної до віртуальної реальності і навпаки. Індивіда інформаційного суспільства доречно назвати „людиною віртуальною“» [5]. Сучасне покоління виховується екранною культурою монітора й телевізора в значно більших масштабах, ніж традиційною культурою родинної й шкільної освіти, що потребує свого філософського осмислення, адже «людина віртуальна», «homo virtus» — продукт комп'ютерних технологій, які розвиваються настільки стрімкими темпами, що традиційна освіта не встигає вчасно й адекватно реагувати на виклики віртуальної реальності. Виклики ж ці є досить серйозними і майже завжди амбівалентними — нові можливості несуть із собою і нові небезпеки.

Через використання віртуальних технологій людина отримує особливі сенситивні, інтелектуальні, творчі, фізичні можливості — вона здатна переміщуватися у просторі і часі та чути, бачити й відчувати те, що не тільки в дану мить є для неї реально недосяжним, а й взагалі неіснуючим. Сучасні системи «віртуальної реальності» імітують взаємодію з віртуальним середовищем шляхом впливу на усі органи чуття, які має людина. Так, потужні проєкційні системи, виконані у вигляді кімнати віртуальної реальності CAVE (клас Cave Automatic Virtual Environment) здійснюють 3D візуалізацію на спеціальні екрани, кількість яких відповідає кількості задіяних площин кімнати (від двох до шести) і створюють ефект повного занурення у віртуальний світ — тривимірність комп'ютерної віртуальної реальності змінює уявлення про об'єктивність існуючого світу, який втрачає свою усталеність і незале-

жність від свідомості.

У сфері мистецтва технології віртуальної реальності відкрили нові, потенційно невичерпні можливості художнього пізнання і художньої творчості: митець отримав невідомі до цього засоби творчого самовираження, а реципієнт — можливість не тільки активного сприйняття творів мистецтва (сьогодні за допомогою віртуальної технології «віжу-анаріумів» можна «ширяти» над архітектурними пам'ятками й підлітати у художніх галереях до картин для більш детального ознайомлення з ними), а й безпосередньої участі у творчому процесі, можливість співтворення художнього образу. У змодельоване комп'ютерними засобами художнє середовище можна занурюватися, змінюючи його зсередини і переживаючи при цьому реальні відчуття. Інтерактивність стає головною характеристикою художнього споживання і дозволяє реально впливати на художній об'єкт, трансформуючи останній за міркою суб'єкта. Опинившись у віртуальному мистецькому просторі, людина отримує безмежні можливості художньої комунікації — вона може спілкуватися не лише з іншими людьми, такими ж користувачами віртуального середовища, а й з вигаданими персонажами, художніми героями. Художнє пізнання спрямовується на інтерактивність замість інтерпретації, а діалог «митець — публіка» підміняється контекстом «мультимедіа — інтерактивність». «Мистецтво ж сприймається як специфічна сфера людської діяльності, що спонукає до запровадження особливої форми інтерсуб'єктивності, яка загострює самосвідомість, у тому числі й тілесним шляхом. Висувається принцип „не замість мистецтва, але разом з мистецтвом“. Саме мистецтво розуміється скоріше як подія, творчий процес, арт-діяльність, а не художній об'єкт» [3].

Здавалося б, для художнього світоосягнення подібна віртуалізація, відкриття альтернативних світів, альтернативної реальності є виключно позитивним аспектом — збагачується уява, розвивається фантазія, актуалізуються будь-які художні ідеї та образи. Але існує і зворотній бік проблеми — не дивлячись на низку переваг, які надає використання комп'ютерних віртуальних технологій, сучасні науковці все голосніше говорять і про серйозні небезпечні моменти віртуалізації соціального, а особливо художнього простору.

По-перше, захоплення популярними сьогодні віртуальними симулярами активності, в тому числі й мистецькими, відбувається нерідко на фоні загальної ескейпістської культури, детермінованої монотонністю повсякденного існування пересічної людини, тобто, не є потребою самопізнання й творчої самореалізації. По-друге, яскраві віртуальні образи, створені комп'ютерними технологіями, мають виключну зда-

тність впливати на почуттєво-емоційну сферу людини, глибоко закарбовуватися у її свідомості та підсвідомості, змінювати психічні характеристики особистості, часто викликаючи негативні поведінкові реакції. Крім того, існують і спеціальні розроблені сучасною психологією віртуальні методики корекційного (не завжди позитивного) впливу на індивідуальну та колективну свідомість, де активно використовуються художні засоби — музично-ритмічні утворення, швидкісне чергування кольорів, метод 25-го кадру, спеціальним чином змінювані візерунки тощо. Враховуючи, що найновіші віртуальні технології здатні вже впливати не тільки на органи чуття людини, а й передавати команди нервовим закінченням і безпосередньо головному мозку через мозкові інтерфейси, неважко зробити висновок щодо небезпечності для несформованої психіки дитини, молодій людини такого кіберпростору, особливо з огляду на його неконтрольовану доступність.

Не слід також забувати і про те, що художній простір сьогодення перенасичений і цілком реальним продуктом технічного прогресу — текстами або артефактами аудіовізуальної масової культури, котра також всіма доступними їй засобами «бореться» за внутрішній світ особистості. Крім того, ситуація ускладнюється й іншими різкими змінами у художній культурі — розмиваються межі елітарного й масового, професійного й аматорського мистецтва, підсилюються тенденції полістилістики, жанрової синестезії, статус мистецтва отримують дизайн, реклама, мода. І у всьому цьому вирі сучасних художніх процесів необхідно орієнтуватися, відділяючи «зерна від плевелів», адже й традиційно негативно згадувану масову культуру можна розглядати і як комплекс соціокультурних цінностей, що відповідають рівню потреб і смаку масового споживача, і як тексти художньої культури, доступні у наш час масовій аудиторії завдяки технологіям масового виробництва й медіатизації, що полярно змінює ставлення до масовизації мистецтва.

Тому важливим завданням сучасної мистецької освіти є віднаходження обов'язкового сьогодні «культурного навігатора», а інколи й «протиотрути» від низькопробності у житті і мистецтві — озброєння індивідуальної свідомості сформованим естетичним смаком, розвинутим художнім світоглядом, уявленнями про духовність як найвищу цінність людського буття. Доречно тут згадати одного з провідних діячів мистецької освіти минулого століття Д. Кабалевського, який вважав, що неможна забезпечити людину від «шкідливого» мистецтва, «якщо в ній самій немає [. . .] „імунітету“ проти усякого несмаку, вульгарності і халтури [. . .] „Імунітет“ цей — високий естетичний смак, який один

мудрий етик назвав „органом духовної культури людини“ [1, с. 190]. Тільки тоді сучасний художній простір, включаючи і web-середовище з його віртуальною реальністю, стане для особистості корисною й необхідною всесвітньою інформаційною базою даних, інтерактивним освітнім простором глобальної комунікації й водночас — простором особистісної самореалізації та самопрезентації.

У підсумку слід зазначити, що навіть схематичне окреслення сутності й основних завдань філософії мистецької освіти говорить про необхідність її подальшого розвитку, власної категоріальної й методологічної експлікації. XXI століття — час нового філософського мислення, яке повинно повернути мистецтву його споконвічні філософсько-педагогічні обов'язок і право — право бути духовним Вчителем.

Бібліографія

- [1] *Кабалевский Д.* Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. — М.: Просвещение, 1981.
- [2] *Лутай В.* Про стан розробки концептуальних засад філософії освіти в Україні та їх впровадження в педагогічну практику // *Філософія освіти.* — 2005. — № 1. — С. 30-37.
- [3] *Маньковская Н.Б.* Саморефлексия неклассической эстетики // *Эстетика на переломе культурных традиций* [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.i-u.ru/biblio/archive/mankovskaja_estetika_na/00.aspx>
- [4] *Науково-освітній потенціал нації: погляд у XXI століття.* Книга 2: Освіта і наука: творчий потенціал державо- і культуротворення: [авт. колектив: В. Литвин (кер.), В. Андрущенко, А. Гуржій та ін.]. — К: Навчальна книга, 2004.
- [5] *Шаповалов Е.А.* Философские проблемы виртуальной реальности // *Виртуальная реальность как феномен науки, техники и культуры технологий* [Електронний ресурс] / Режим доступу: <<http://proibis.by.ru/046-009.htm>>
- [6] *Шинкарук В.І.* Поняття культури. Філософські аспекти // *Феномен української культури: методологічні засади осмислення.* — К.: Фенікс, 1996. — С. 8-61.

Надійшла до редакції 20 березня 2011 р.