

УДК 378.016:101.1

Кравченко О. П.

### УЯВЛЕННЯ ПРО МИСТЕЦТВО У ФІЛОСОФСЬКИХ ВЧЕННЯХ ПРОФЕСОРІВ КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ

*У статті проаналізовано уявлення про мистецтво, викладене у лекційних філософських курсах професорів Києво-Могилянської академії. Охарактеризовано мету, класифікацію, стилі і роди мистецтва. Розглянуто значення таких понять, як творчість, дотепність, досконалість у контексті культури бароко в Україні.*

**Ключові слова:** бароко, естетика, мистецтво, мета мистецтва, творчість, досконале, природа, пізнання.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Однією з важливих складових створення цілісного уявлення про розвиток вітчизняної культурно-філософської спадщини є аналіз учень, що побутували в Україні у XVII–XVIII ст. у стінах Києво-Могилянської академії. У соціокультурному відношенні цей період відомий в історії України як доба українського бароко, що репрезентує складний специфічний процес переходу від середньовічної до ранньомодерної культури. Крім того, він історично пов'язаний із духовним визначенням української нації і є частиною процесу опанування українцями світового досвіду на власній етнічній основі. Тому звернення до барокових традицій українського мислення безпосередньо стосується сучасних проблем формування національної самосвідомості та культурної ідентичності, впливає на становлення категоріальних універсалій новітньої української філософії, естетики, культурології, мистецтвознавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ще у XIX ст. виходить низка публікацій, що ґрунтуються на описі філософських курсів професорів Києво-Могилянської академії (М. Булгаков, М. Аскоченський, М. Петров, Ф. Титов). Однак згадані дослідники не приділяли достатню увагу змістові навчальних курсів, а щодо філософії стверджували, що у Києво-Могилянській академії панувала схоластична філософія, тісно пов'язана з теологією. Дійсно, можемо означити спорідненість української філософії XVII–XVIII ст. зі схоластикою, але саме вона була необхідним

ступенем історико-філософської еволюції, особливо в країні, де переважала спіритуалістично-містична традиція. Тому недоцільними є нарікання деяких вчених (Д. Вишневський, І. Франко, М. Грушевський, І. Табачников) на шлях схоластичної абстракції, яким пішла Києво-Могилянська академія.

Активно вивчати філософію Києво-Могилянської академії почали з середини XX ст. українські вчені під керівництвом Валерії Нічик. Хоча на дослідженнях того часу позначилася панівна радянська ідеологія, згідно з якою схоластична філософія трактувалася однозначно негативно, а світогляд більшості професорів визначався як об'єктивно-ідеалістичний, члени наукового осередку здійснили величезну роботу, перекладаючи та видаючи філософські курси. Надзвичайно плідними є історико-філософські дослідження української академічної філософської думки у працях В. Горського, І. Захари, В. Литвинова, В. Нічик, І. Паславського, Я. Стратій, М. Ткачук, М. Роговича, М. Симчича. Однак у їхніх дослідженнях не акцентовано увагу на естетичних уявленнях того часу.

Історичний та філософсько-естетичний зміст бароко як художнього напрямку чи мистецького стилю XVII ст. в українській культурі розглядається в працях сучасних українських авторів П. Білецького, М. Возняка, І. Іваньо, В. Крекотня, Г. Логвина, А. Макарова, О. Пахльовської, Д. Степовика, Л. Ушкалова, Д. Чижевського та ін. Серед авторів, які опікуються проблемами західноєвропейського бароко в ракурсі філософської методології, естетики, мистецтвознавства,

слід відзначити роботи В. Арсланова, Л. Довгої, Д. Наливайка, Б. Парахонського, О. Смирнова, С. Уланової. Оpubліковано низку узагальнюючих філософських праць з української барокової культури (С. Кримський, А. Макаров, М. Попович) та зокрема барокової ментальності українців (Л. Довга). Але дослідження українського бароко в його філософських універсалах та художньо-образній системі є на сьогодні далеким від завершення.

**Мета статті** – реконструювати уявлення про мистецтво, викладене в рукописних лагиномовних лекційних курсах професорів Києво-Могилянської академії.

**Виклад основного матеріалу.** Києво-Могилянська академія була заснована в епоху бароко, коли Україна вже долучилася до загальноєвропейського культурного процесу. Загальним для цього напрямку було явище накладання культурних рис різних епох, синтетичне розв'язання художньо-творчих завдань. Синтетичний характер доби узгоджувався із прагненням тогочасної людини поєднати свій незвичайний потяг до нового, змін, оригінальності з глибокою пошаною до старовини, традицій та авторитету. Так, українська барокова архітектура розвивалась як за рахунок нового будівництва, так і через надання давньоруським церквам епохи княжої доби (Софіївському собору, Михайлівському монастирю, Києво-Печерській Лаврі) рис нового художнього напрямку. У живописі це поєднання старого і нового відбувається у формі взаємодії ікони та малярського портрета, виникає своєрідна школа гравюри (О. та Л. Тарасевичі, Д. Галяховський, І. Щирський та ін.), яка тяжіє до збуреного світозображення, граничної динамізації реальності, що моделюється через риси неспокою, антитечності. Динамізація дійсності в її конфліктності та плинності досить повно втілюється принципом концертності в музиці як боротьби різних інструментальних стихій. Саме цьому принципові й відповідає розвиток в Україні епохи бароко партесного концерту (А. Ведель, М. Березовський та ін.) з притаманною йому естетикою протиставлення та суперництва різних партій, тембрів, мажорно-мінорних контрастів, тональних планів [1, с. 75]. Тим самим синтетичним духом була просякнута й українська література XVII–XVIII ст., що поєднала погансько-античні і християнські елементи. Але своєрідність культури бароко проявлялась не лише в зовнішніх рисах стилю, а й у змісті: витлумаченні як трагічних тем, песимістичної проблематики ілюзорності, плинності буття, так і переконання у здатності людини протистояти ворожим силам небуття. Отже, мистецтво поєднує національно-специфічні риси із загальними принципами барокової свідомості, з її естетикою.

Як самостійне наукове вчення, естетика XVII ст. в Україні, як і в Європі, ще не сформувалася, не було окреслено ні її назви, ні специфіки предмета. Однак чимало інших наук виявилися дотичними до власне естетичних проблем і стали цінним джерелом для реконструкції процесу становлення української естетичної думки. Тому звернемося, насамперед, до філософії, яку творили вчені Києво-Могилянської академії і яка стимулювала розвиток української духовної культури, наповнюючи її внутрішнім сенсом. Розробляючи фундаментальні проблеми філософії, українські мислителі пояснювали значення і таких понять, як гармонія і дисгармонія, оригінальність і дотепність, величне і нище, героїчне, досконале, мистецтво. Саме з ученням про мистецтво, його роди, стилі і види пов'язане вироблення багатьох термінів і понять, які згодом отримують статус основних естетичних категорій.

У трактуванні терміна «мистецтво» професори Академії дотримуються античної традиції, розтлумачуючи його як результат людської діяльності, «як зібрання багатьох універсальних понять про одну річ, спрямованих до однієї якоїсь мети, корисної для життя» [5, с. 11зв]. Як «інтелектуальна навичка» мистецтво вважалося родовим поняттям щодо науки, а наука родовим щодо мудрості. Наука досліджує реальний об'єкт і зобов'язана говорити про нього правдиво, а предмет і мова мистецтва мають бути не правдивими, а правдоподібними. Інакше кажучи, мистецтво і наука збігаються у тому, що є розумовими інтелектуальними навичками, але відрізняються за своєю метою: метою науки є тільки пізнання або дія, а метою мистецтва ще й створення твору. Так, Г. Щербацький у визначенні мети мистецтва наближався до західноєвропейських барокових теоретиків, вбачаючи її в художньому сприйнятті, пізнанні дійсності та виконанні твору: «У мистецтві наявні дві сфери. Перша і вища його сфера – це пізнання душі. Вона є або тільки художнім сприйняттям, або ж майстерністю. Другою і нижчою сферою є виконання або створення артефакту» [2, с. 224]. Професор дає загальне визначення творчості як «будь-яке створювання, у якому простежується переважно інтенсивна праця агента» [2, с. 224].

Мета художньої творчості у філософських вченнях професорів Києво-Могилянської академії загалом зводиться до трьох моментів: повчання, розважання (насолоти) і корисності (спонукання, збудження). «Кожне мистецтво, що посідає гідне місце в громадському житті, – зазначає Ф. Прокопович, – треба оцінювати, беручи до уваги, по-перше, чи воно почесне, а далі, чи корисне. Коли немає одного з цих чинників, то [таке мистецтво] можна допустити, якщо жодного – ні» [6, с. 4]. Тобто, найдосконалішими є

мистецтва, яким притаманні всі чинники, визнаються допустимими й такі, яким притаманний тільки один із них, але те, що не може називатися ні почесним, ні корисним, до мистецтва не належить. Мистецтво повинне звертатися до почуттів, його завдання – повчати і приносити насолоду. У зв'язку з цим українські філософи розробляють теорію мімезису, наслідування, а також своєрідно переосмислюють аристотелівську ідею катарсису [1, с. 640]. Вплив мистецтва, на думку могилянців, був значно складнішим, ніж уявне очищення, досягнуте через співпереживання долі героїв. Функція мистецтва ускладнюється морально-виховною роллю, конкретними рецептами, як найкраще розпорядитися власною долею, щоб і на землі досягти блага, адже «саме щастя є найвищим добром і останньою метою» [3, с. 273].

Українські мислителі розглядали проблему «остаточної мети» в житті людини в двох аспектах. Оскільки в Україні у XVII ст. раціоналістичні погляди ще тільки зароджувалися, а віра в Бога залишалася важливим складником ментальності, професори Києво-Могилянської академії розглядали «фізичну» (просто останню) і моральну мету людини. Просто останню мету людини філософи вбачали у блаженстві, яким для людини є Бог. Оскільки Бог як вище блаженство піддається пізнанню людським духом, то об'єктивне блаженство полягає у внутрішньому «ясному баченні Бога», яке одночасно є найвищою мірою досконалості людини. Моральна мета, якщо вона остаточна, може бути одна, але вона вже пов'язана із земним життям. Тобто українські барокові митці, як і західноєвропейські, ставлять перед людиною мету – досягнення в цьому житті морально-етичного ідеалу.

Абсолютно все у природі може бути предметом мистецтва, адже «мистецтво формує свої ефекти із досконалого сущого, тоді як природа – з недосконалого, а саме – з матерії» [4, с. 192]. Тому природа є досконалішим митцем, адже «досконалість мистецтв прирівнюється до норм природи», але мистецтво вдосконалює природу, творячи з готових форм. Відповідно, маючи справу з довершеними формами, мистецтво стосується здебільшого зовнішньої сфери, спричиняючись передовсім до зовнішньої витонченості, а природа має справу із внутрішніми, прихованими проявами. Проте найбільша різниця між творами мистецтва і природи, як стверджує Г. Кониський, полягає в тому, що останні мають здатність і до руху і до самовідтворення, а твори мистецтва не «йдуть за дією мистецтва, а є якимись інертними, ніби оманливими формами» [4, с. 193].

У жодному трактаті епохи бароко ми не знайдемо тлумачення того, чим є досконале як предмет мистецтва. Проте в них багато визначень

того, який твір мистецтва можна вважати досконалим. Тому філософи розглядали проблему досконалого не в теоретичному, а практичному руслі – яким є досконалий твір мистецтва, як його слід створювати і як сприймати. Передумовою створення досконалого неприродного твору професори Академії визначали талант і майстерність митця. Перший чинник дається природою, другий здобувається у процесі навчання та формування відповідного навичку. Ознакою справжнього таланту вважали правильний вибір стилю мистецтва «не довільно, а згідно з вимогами справи і часу» [6, с. 14], зумовлений родом твору, обраним предметом, бажаним емоційним ефектом, а також метою, яка ставилася перед художньою творчістю. Виходячи з античної стилістичної теорії, професори у лекційних філософських курсах розробляли вчення про три роди стилю: високий, середній, низький. Ф. Прокопович зазначає, що «навчання вимагає низького стилю, розвеселювання – середнього, а зворушення – високого... Церковні та світські оратори, говорячи про поважні справи, вживають високий стиль, панегіристи та історики – середній, автори листів – низький» [6, с. 30–30зв].

Високо оцінюючи хист митця, філософи різко висміювали поверховість, коли форма створювалася винятково задля самої форми, а порівняння й аналогії втрачали здоровий глузд. Тому досконалість притаманна тільки тим витворам людських рук, які створено за законами краси й розуму одночасно. За словами Ф. Прокоповича, «найкращий талант це такий, який відзначається швидкістю думки і винахідливістю» [6, с. 33зв]. Апелює ж не лише до наших почуттів, а й до вміння мислити, дотепність. Дотепність полягає в несподіваних поєднаннях, гармонійних або контрастних зіставленнях далеких понять, пов'язаних творчим генієм. Дотепність як естетичне поняття підпорядковане досконалому і трактується як акт людського розуму, який відображає відповідність, що існує між об'єктами, а їх узгодження або співвідношення виявляє їхній об'єктивний уможлядний зв'язок. Дотепність не є здобутою, а лише вродженою майстерністю, тому «навіть деякі люди великого розуму не мали цього приємного дару природи» [6, с. 135].

У питанні класифікації мистецтв як категорії поділу, професори Києво-Могилянської академії брали до уваги кілька факторів. Якщо за основу бралися матерія чи речі, які належать до мистецтва, то воно поділялося на мовні і реальні, результатом яких є реальні речі. Відповідно до своєї мети мистецтво буває практичним і теоретичним, а з огляду важливості – вищим і нижчим, вільним, що «керує вільною частиною людини» [5, с. 14], і рабським, що «поширюється серед плебей і людей підневільних» [2, с. 225]. До ви-

сих мистецтв мислителі відносили філософію, етику, метафізику і теологію. Нижчих вільних вирізняють сім – граматику, діалектика, риторика, арифметика, геометрія, музика, астрономія, а нижчих рабських шість – землеробство, мисливство, військова справа, мореплавство, ремісництво, ткацтво. Разом з тим зазначалося, що, незважаючи на поділ мистецтв, вони всі існують з однаковою необхідністю і кожен сам обирає вид своєї діяльності. А вже на початку XVIII ст. відбувається зміна у ставленні до праці художника, тому Г. Щербаський однозначно стверджує, що скульптурою, живописом і мистецтвом гри на музичному інструменті «займаються шляхетні люди» [2, с. 225].

**Висновки.** Роль професорів Києво-Могилянської академії у розвитку естетичної думки визначалася не стільки їхніми власне естетичними працями, скільки розробкою проблем, пов'язаних з естетикою, що стали реальним підмурком для формування української естетики як самостійної науки в подальший період. Тож питання про те,

що таке мистецтво, класифікація мистецтв, їхній предмет і метод, загалом значущість художньої творчості, було дуже важливим.

У філософських курсах професорів Академії не існує остаточно виробленого тлумачення мистецтва. Натомість, усі філософи розкривають мету мистецтва у розважанні та корисності, і тільки таке поєднання може гарантувати досконалість твору. Останнє проявляється як уміння майстра збудувати дію свого витвору згідно з етичним ідеалом, запропонувати несподівані повороти сюжету, нестандартні ситуації, поєднати різночасові та віддалені у просторі події, не втративши при цьому сутнісної цілісності. Тому передумовою створення досконалого неприродного твору професори визначали талант і майстерність митця.

Стаття не охоплює всіх аспектів цієї проблеми. Подальші наукові дослідження з теми можуть стосуватися уявлень філософів Києво-Могилянської академії про основні естетичні категорії та естетичний смак.

### Література

1. Історія української культури : в 5 т. / НАН України. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 3. Українська культура другої половини XVII–XVIII століть. – 1246 с. : іл.
2. Історія філософії України. Хрестоматія : навч. посіб. / упор. М. Ф. Тарасенко, М. Ю. Русин, А. К. Бичко. – К. : Либідь, 1993. – 560 с.
3. Кулябка Сильвестр. Етика / Сильвестр Кулябка // Памятники этической мысли на Украине XVII – пер. пол. XVIII в. / Сильвестр Кулябка ; [пер. с лат., вст. ст. и примеч. М. В. Кашубы]. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 271–293.
4. Koniski G. Philosophia iuxta... anno 1749, septembri 20 / G. Koniski. – Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. – Шифр ДА/П 51. – С. 1а – 334.
5. Prokopowicz T. Курс філософії без заголовку, який вміщує логіку, етику, фізику й метафізику. 1707–1709 р. / T. Prokopowicz. – Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. – Шифр ДА/П 43. – Арк. 1–253 зв.
6. Proscopowicz Th. De arte rhetorica..., anno 1706 / T. Prokopowicz. – Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. – Шифр ДА/П 418. – Арк. 1–247 зв.

*O. Kravchenko*

## THE IDEA ABOUT ART IN PHILOSOPHICAL TEACHING OF PROFESSORS OF KIEV MOHYLA ACADEMY

*In the article is analysed the idea about art expounded in the lecture philosophical courses of professors of Kiev Mohyla academy. Aim, classification, styles and gender of art are described. It is considered the value of such concepts, as work, wit, perfection in the context of culture of baroque in Ukraine.*

**Keywords:** baroque, aesthetics, art, aim of art, work, perfect, nature, cognition.

*Матеріал надійшов 24.02.2012*