

Марина СЕВЕРИНЧУК

*студентка II курсу факультету гуманітарних технологій,
освітня програма «Політична філософія»,
Черкаський державний технологічний університет*

МИСТЕЦТВО: ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС

Аналізуючи історію розвитку мистецтва на кожному з основних його історичних етапів, відзначено його антропоцентризм, глибинний вплив на людинотворення, осмислення людиною свого буття та призначення в світі. Розглядаючи мистецтво як своєрідну форму діалогу поколінь, дослідники філософсько-антропологічного аспекту відзначають, що діалогічність мистецтва спостерігається, поглиблюється і трансформується й донині в різних його жанрах і формах, але при цьому зауважують дегуманізацію сучасного мистецтва. Розкрито функції мистецтва – від виховання до психотерапії, і кожна з них ознаменована глибинним впливом результатів творчого процесу на осмислення людиною свого буття. Такий вплив відбувається як на митця, так і на того, хто споглядає результат. Наголошено, що сучасній людині мистецтво особливо потрібне у повноті своїх вимірів. Тема війни в світовому мистецтві у філософсько-антропологічному баченні знаходить продовження на тлі російської військової агресії у творах наших сучасників, де розкрито страшну сутність війни і роль людини у ній, а також актуалізовано проблему самоідентифікації особистості.

Ключові слова: *мистецькі твори, культурні практики, людинотворення, діалогічність, екзистенційний досвід.*

Вступ. У сучасному осмисленні мистецтва та його природи подекуди спостерігається певне нехтування саме його антропологічного виміру. Поза тим, філософсько-антропологічна проблематика є однією з найбільш істотних в нову добу філософії, в питанні мистецтва і творчості зокрема. Попри психологічний, соціологічний, емансипаційний та когнітивний стереотипи, пов'язані з мистецтвом, в першу чергу варто розглядати цей феномен як метод відтворення базових екзистенційних переживань людини, як її повернення до так званої справжності.

Мистецтво та творчий процес як предмет дослідження привертали увагу ще філософів античності. І вже тоді вони мали антропологічне спрямування, хоч і без певної системності. Подальший розвиток історії і історії мистецтва зокрема породив низку антропологічних концепцій, які у своїх працях досліджували, зокрема Ф. Шеллінг, М. Гайдеггер. Вже на межі останніх

десятиліть ХХ ст., коли ідеологічні обмеження потрохи зникали, ґрунтовні дослідження гуманітарних наук, естетики і філософії мистецтва зокрема, з'явилися у вітчизняних науковців Р. Шульги, О. Шевченка, В. Малахова. Останній – автор понад 200 праць з історії філософії та філософії культури. Саме В. Малахов першим дослідив людинотворчий, антропологічний сенс буття мистецтва і запропонував розглядати мистецькі твори як способи діалогу між різними історичними епохами та цивілізаціями.

В роботі ми вдалися до вивчення та аналізу статей та текстів лекцій провідних мислителів ХХ ст. В. Табачковського, Н. Хамітова, Р. Лейтона. Свій внесок у дослідження філософсько-антропологічної проблематики мистецтва в наші дні роблять сучасні українські науковці В. Даренський, С. Кострюков, Л. Павлишин.

З початком повномасштабної російсько-української війни особливо гостро постало питання трансформацій як художніх, так і філософських, які відбулися в мистецтві. Ця тема знаходить відображення у публікаціях С. Стоян, В. Приходька.

Актуальність теми. Сучасна узагальнена наукова картина світу, яка демонструє видатні інновації, досягнення природних і точних наук, величезні масштаби наукових досліджень як в теоретичній, так і в практичній царині, може тлумачитися як легка, неагресивна форма опанування Всесвіту. Однак стрімкий науково-технічний прогрес, геополітичні процеси, які відбуваються в світі зараз і в епіцентрі яких опинилася Україна, невідомість перед завтра у вирі війни навіть на фоні науково-технічних досягнень, загострили низку питань, провідними серед яких є і проблема самоідентифікації особистості, прагнення усунення недоліків у культурній сфері. Тому дослідження людини як носія притаманних їй, незмінних у часі і соціокультурному просторі, властивостей і здатностей на кшталт вільної свідомої творчості, яка породжує витвори мистецтва, є вкрай актуальним на сьогодні.

Метою дослідження є комплексний філософсько-антропологічний аналіз мистецтва, починаючи від його витоків, визначення дії мистецького твору на становлення свідомості людини, її індивідуальності і розуміння своєї природної сутності. Під час дослідження застосовувались аналіз та синтез інформації, порівняльний та типологічний методи дослідження.

Український філософ, дослідник філософії культури Віктор Малахов дає таке визначення поняттю «мистецтво»: родина культурних практик, що визначається їхньою спрямованістю на плекання людської чуттєвості [1]. Порівнюючи завдання науки, моралі та мистецтва, науковець наголошує: метою науки є пізнання істини, моралі – артикуляція бажання добра, натомість завдання мистецтва – творити, розкривати і переживати красу як досконалий предмет людської чуттєвості. Родиною культурних практик В. Малахов називає мистецтво у сучасному його прояві, у розмаїтті напрямків художньої діяльності, кількості форм і втілень, чому передували відповідні історичні події.

За М. Гайдеггером, всередині кожного творіння мистецтвом вкладено істину буття, адже воно залучене до буттєво-історичного процесу розкриття істини сущого [2]. Однак й фундаментальне значення для мистецтва має нерозривний зв'язок творчості й любові у різних її проявах (і не завжди ми можемо говорити про любов тілесну), який століттями втілюється в художніх творах.

Протягом свого історичного розвитку мистецтво інтегроване в таку систему відносин, в якій актуалізовано цілісне самопочуття людини в світі, формування її як духовної істоти. А сутність самого мистецтва тісно переплітається із утвердженням людського буття. Мистецтво супроводжувало людину на кожному етапі її культурно-історичного розвитку і щоразу відкривало їй новий світ. Зупинімося на різних етапах розвитку мистецтва, аби прослідкувати його антропоцентризм, глибинний вплив на людинотворення, осмислення людиною свого буття та призначення в світі.

Античність вирізнялася такою системою відносин, а отже, й формою організації мистецтва, в центрі яких лежало завдання *виховання людини*, громадянина. Твори мистецтва були засобом формування певних моральних та психологічних якостей, а згодом стали інструментом для «очищення» людини від побутовості. Так, поняття катарсису поступово розповсюдилося із театру, де антична драма була покликана позбавляти глядачів і від негативних почуттів, очищувати від поганого, і розширилося до дії мистецтва загалом. Комедії, трагедії та містерії, споглядання архітектури, художні прикраси, поезія – все це формувало свідомість античної людини, повертало її до осмислення своєї долі й місця у Всесвіті. При цьому античне мистецтво було практичним – утилітарним, якщо вживати сучасну термінологію щодо цього явища – воно давало виключно те, що було потрібно для життя людини: виховання, культурний розвиток, психологічна реабілітація.

Разом з тим, В. Даренський розглядає мистецтво як форму діалогу поколінь. Так, в античності традиційні сюжети, образи, символи з міфів отримували нову інтерпретацію, модифікувалися в інші сюжети, які несли вже соціальну функцію [3]. Разом з тим, завдяки цьому «діалогу» з попередніми поколіннями людство має певний «образ людини», залишений предками наступним генераціям (хоч, ймовірно, це було і несвідомо). Це прослідковується і в драмі, і в епосі. Натомість живопис (а згодом, такою ж стала і фотографія, і кіно) із самого початку свого існування є діалогом із нащадками, яким крізь час надсилають фіксований образ. Ця діалогічність мистецтва спостерігається, поглиблюється і трансформується й донині в різних його жанрах і формах.

Середньовіччя – епоха панування релігійного культу, час коли все працювало на задоволення функціональних потреб Церкви, а разом з тим, під її егідою, і усього суспільного життя. По суті, творчість і художнє самовираження повернулися туди, звідки вийшли в античності. Новий

релігійний зміст знаходив утілення в найрізноманітніших формах мистецтва, охоплював й поєднував різні жанри, які синтезувалися у єдине храмове дійство. Попри концепцію середньовічного християнського мистецтва як «втіленої молитви», воно не полишало свого антропологічного підґрунтя і діалогічності. Йдеться про *діалог людини з Творцем через молитву*.

Середньовічне мистецтво відображало розвиток і поглиблення релігійних переживань людини, а поняття катарсису тут набуває нового змісту: очистившись від негативу і переживань, людина через молитву має можливість трансформувати основні інтенції своєї свідомості.

Доба Ренесансу через мистецтво *плекає вільну людську особистість*, його авторитет невпинно зростає. Період, коли людина вважається найдосконалішим виявом гармонії в природі, В. Даренський, зважаючи на певну частку умовності, називає таким, коли виникає новий тип мистецтва з експресивно-гедоністичним спрямуванням [3, с. 67]. Спроби духовного пізнання, що частково перейшли від попередньої епохи, деінде залишаються в мистецтві Нового часу, але домінуючим тут стає творче самовираження індивідуальності. Естетична насолода «споживача» стає метою, якої прагнуть досягти митці. Відродження починає *усвідомлювати мистецтво як окрему, унікальну сферу діяльності*. Акценти із задоволення соціальних та духовних потреб частково зміщуються на матеріальне: твір мистецтва розцінюється як результат, річ, яка має свою ціну. А отже, творчі практики стають частиною ринкових відносин.

Здавалося б, ідеї мистецтва романтизму дещо відрізнялися від антропоцентристських настроїв інших художніх епох. Фрідріх Шеллінг, якому були близькі теорії романтизму, вважав, що художній твір є міфом. Що перетворює мистецтво для романтиків на інакшу, зовнішню реальність, яка дозволяє злитися з абсолютним. Ф. Шеллінг вважає мистецтво завершенням філософської системи, називаючи його зброєю філософії, «єдиним і вічним одкровенням, дивом, навіть одноразове здійснення якого повинно було б увірувати нас в абсолютній реальності вищого буття» [4]. Однак мистецтво, за Шеллінгом, не належить людському пізнанню. Його першопричиною є не людина, а проявлений через геній абсолют. Умовами художньої творчості в романтизмі є геній та майстерність власне митця. І тільки гармонія свідомого та несвідомого у процесі творення є запорукою дійсного витвору мистецтва. Але ж, попри такий відхід від людського фактора у осмисленні мистецтва, романтики не заперечували його роль у світовідчутті, сприймаючи мистецтво як той особливий вид діяльності, який *розширює межі людського світу*.

Варто зазначити, що досвід розвитку мистецтва доби Відродження сформував в європейській культурі системне втілення мистецтва у цій його ролі у вихованні різнобічної, але єдиної в своїй основі людської чуттєвості. Однак ХХ століття принесло певне розмивання ключових елементів художньої культури, мистецтво виходить за власні межі, що зумовлено змінами у цілісному людському самопочутті, ідеї про виховну функцію

мистецтва, що знову мали популярність в естетичній думці XIX ст., спростовані. Проте з'являються нові, які, власне, повертають мистецтво до свого «архе», до ритуалу, хай лише як імітації. До прикладу, авангард 1920–1930-х років приніс певну дегуманізацію мистецтва, залишивши в минулому не лише часи натуралістичного мімезису, а й антропоморфного відображення дійсності [6, с. 60]. Однак митець-авангардист став творцем нового міфу, нової дійсності.

Особливо гостро це відчувається із розвитком постмодерну у другій половині XX ст. Відмова від абсолютизації істини в цей період призвела до «втрати людини», але людини у узагальненому, абстрактному розумінні. Адже незмінними залишаються структури, що оточують людину в просторі, тож творчий процес у мистецтві постмодерну можна розглядати як механізм герменевтичного тлумачення цих структур [12, с. 11].

Усі змістовні й структурні зміни в мистецтві відбувалися на фоні появи нового предмету небайдужості людини, того самого вже згаданого цілісного самопочуття [5]. Часто ці явища формували певну ідеологію свого часу. Саме тому в шекспірівських рядках описана трагедія людини, яка жила ідеалами Ренесансу, Джордж Орвел викривав антилюдське нутро тоталітарного режиму, Микола Хвильовий крізь проблематику збереження людської індивідуальності, цільності людської натури як необхідності її існування зображував руйнівний, антигуманний характер революції, а сюрреалістичні полотна Далі підкреслюють вседозволеність, відчуття свободи часу їх створення. Зауважимо, що М. Хвильовий та С. Далі мали спільний часовий проміжок у творчості: 20-і – поч. 30-х років XX ст., однак політичні події у Європі і в Україні, охопленій більшовицьким терором, накладали свій відбиток і на цілісне людське самопочуття. Революційна межа XIX і XX ст. породила філософську літературу Володимира Винниченка. Крізь проблематику своїх творів письменник шукає «механізм творчого становлення: яким чином старе лишається в новому і водночас перетворює буття на нову якість? Що, на наше переконання, знову повертає нас до теми діалогічності мистецтва, зокрема, в контексті діалогу поколінь. Етика В. Винниченка – це теорія, об'єктом вивчення якої стає система погоджень із самим собою, соціумом, природою, адже людське життя, діяльність, загалом людина, на думку мислителя, збагнені виключно як цілісність [9].

Так, твори мистецтва дають людині змогу отримати інший життєвий досвід, не проживаючи його, не обмежуючись часом, цивілізаціями та історичними епохами. Тому В. Даренський у своїй статті «Мистецтво як феномен людинотворення» припускає, що новою історичною віхою розвитку мистецтва стане, знову ж, його діалогічність. Головна культурна функція мистецтва полягатиме у взаємодії різних «життєвих світів» людей, локальних культур і цивілізацій. Діалогічне зусилля, на думку

В. Даренського, – домінанта сучасної культури, який визначатиме еволюцію мистецтва в подальшому [3, с. 67].

Всі культурні практики, які, як вважає В. Малахов, становлять сучасне мистецтво, об'єднують певні «родинні» риси. До таких науковець відносить зосередженість на людських емоціях і почуттях; цілісно людське тлумачення почуття; художню дистанцію, яка відокремлює людське буття від мистецтва; художню умовність, суть якої полягає у втіленні людських почуттів і думок шляхом творчих засобів; креативність. Однак розпорошення визначальних рис мистецтва та його сутнісної специфіки в наші дні призводить до того, що істотне призначення мистецтва відходить на другий план, що може становити загрозу втрати ідентичності людиною, її дегуманізації. Тому сучасній людині мистецтво особливо потрібне, у повноті своїх вимірів.

«Як життєздатна і творча галузь культури, мистецтво може змінювати характер свого розвитку, вступати в ті або інші функціональні сполуки, ба навіть зрікатися себе – аби потім до себе ж і повертатися. Для всього цього потрібно, однак, щоб мистецтво передусім існувало. У царині непроминальних смислів людського буття ніщо його замінити не може – доки існує сама людина» [1].

Як же відбувається споконвічна взаємодія «людина-мистецтво»? Функція будь-якого художнього твору – продукувати нові смисли, трансформувати особистісне ставлення людини до світу крізь призму само розуміння та розуміння об'єктивної реальності. Адже, як би там не було, на думку О. Шевченка, людина приходить до мистецтва не заради естетичного задоволення, «а задля розв'язання своїх смисложиттєвих проблем» [16]. Тобто, маючи певний екзистенційний досвід, саме через нього, його актуалізацію, людина сприймає мистецький твір. Він, у свою чергу, структурований так, аби сприйняття світу людиною відбувалося цілісно. Так, світосприйняття людини зазвичай більш широке, ніж смисл, зображений в одному художньому творі, але варто пам'ятати, що в мистецькому творі його тема, образи і смисли втілені в концентрованому, загостреному вигляді.

В. Даренський наполягає на тому, що структура художнього твору аналогічна міфологічному мисленню [3, с. 75], адже образи втілюються за допомогою уяви. У цьому науковець і вбачає головний парадокс мистецтва: зображувана образно-міфічна картина життя – більш глибоке розуміння певної «об'єктивності», ніж сама ця «об'єктивність».

З «міфологічністю» мистецтва погоджувався і Мераб Мамардашвілі, який ставив мистецтво з міфами на одному щаблі як найважливіші фактори у становленні людського. Йдеться не лише про індивідуальний праяв людського, а й становлення антропоса як такого: «Людина – це істота, яка є в тій мірі, в якій вона самотворить себе якимись засобами, не даними в природі».

В наші дні, коли політична ситуація в світі і повномасштабна війна в Україні диктують нам нову об'єктивну реальність, мистецтво знову виконує свою «очисну» функцію. Щоправда, ми говоримо не про катарсисні явища,

а про певну терапевтичну функцію і для митця, який свої травматичні переживання і екзистенційний страх втілює в творах мистецтва, а й для споживача, який бачить в них візуалізацію свого болю, своєї безпорадності й безсилля перед глобальним руйнуванням минулого життя. Через мистецтво ми приймаємо той факт, що вже ніколи не буде як раніше, що цей процес необоротний [13].

Хотілось би згадати тему війни в світовому мистецтві саме в філософсько-антропологічному баченні. Яскравим прикладом такого втілення є офорти серії «Лихоліття війни» Франциско Гої. Художник показав, яким може бути зворотний бік людської особистості, як людина із цивілізованої істоти в мить перетворюється на звіра і чинить тваринні вчинки на полі битви. Сучасна російсько-українська війна також має мистецьке втілення, яке, на наше глибоке переконання, з часом також буде аналізуватися і в філософсько-антропологічному контексті. Адже війна за своєю суттю стає тим фактором, який допомагає людині особливо сильно екзистентувати, глибоко усвідомлювати свою смертність, невпевненість, плинність часу і його обмеженість для реалізації того, що ще не реалізовано. Для митців же вона стає каталізатором творчості, інструментом сублімації власних страхів, які отримують візуалізацію в образах. Як приклад – творчість українського художника Івана Гаврилка, який після кількох важких поранень на фронті знайшов свій особистий спосіб психотерапії у живописі. Свої флешбеки перебування на війні, включно із емоціями, почуттями, запахами, снами, митець візуалізує, аби допомогти собі вийти з депресивного стану. Натомість споживач має змогу споглядати страшну сутність війни і роль людини у ній [15].

Так, мистецтво війни далеке від естетичних ідеалів, воно відкриває іншу сторону людини, яка тривалий час була табуованою – потворне, тваринне, бридке в сутності.

Однак не варто забувати і про інші специфічні прояви, які демонструє сучасна російсько-українська війна світові. Окрім втілення своїх страхів та прагнень у творах, ми бачимо й нові аксіологічні акценти. Творча спільнота українців об'єднується навколо спільних цінностей та ідеалів, в основі яких – самоусвідомлення як людини вільної й незалежної від зовнішніх примусів.

Висновки. Отже, як бачимо, від самого початку існування мистецтва як явища, людина крізь призму створення чи споглядання («споживання») художніх творів намагалася зрозуміти своє місце в світі, а сама творча діяльність слугує методом самопізнання та самоідентифікації і для митця, і для споживача. Крізь образи, втілені у творах мистецтва, ми можемо бачити дійсність такою, якою її бачить автор, можемо вирізняти приховані сенси історичної епохи.

Проаналізувавши історію розвитку мистецтва від його витоків, зауважимо, що на кожному з історичних етапів в ньому спостерігався антропоцентризм у тих чи інших проявах. Так, відрізняються форми і жанри,

різноманіття та, власне, основні ідеї історичних епох, на фоні яких створювались мистецькі твори. Відрізняються і функції мистецтва в кожній із цих епох: від виховання до психотерапії. Однак кожна з них ознаменована глибинним впливом результатів творчого процесу на осмислення людиною свого буття. Такий вплив відбувається як на митця, так і на того, хто споглядає результат. Особливо цікавою є ідея діалогічності мистецтва, яка не просто підкреслює нерозривний зв'язок генерацій, а й втілює в собі прогрес людської свободи.

Опрацьовуючи твори кількох дослідників історії мистецтва та його філософсько-антропологічного аспекту, досить часто зустрічаємо думки, що сучасне мистецтво дегуманізоване, з нього зникає людина. Причиною цього хтось називає масовізацію культури в цілому, хтось вбачає потужний науково-технічний поступ та певний цивілізаційний оптимізм. Разом тим знаходимо переконання: ніщо краще, ніж мистецтво, не здатне спонукати до осмислення буття. Тому поки існує людина, воно даватиме їй відповіді на питання.

Окремо нашу увагу привернула тема війни в мистецтві і ті болючі й жахливі людські риси, які вона несподівано розкриває. Але ми повинні це бачити попри біль, адже в діалозі з прийдешніми генераціями такі твори мистецтва залишаться свідченням трагічних подій, носіями образу людини, головна цінність якої – свобода її держави.

Список використаної літератури

1. Малахов В. А. Мистецтво. Енциклопедія історії України / ред. В. А. Смолій. Київ: Наук. думка, 2009. Т. 6. С. 790.
2. Heidegger M. Basic Writings. On the Origin of the Work of Art / Ed. D. Farrell Krell. New York: HarperCollins, 2008. P. 143–212.
3. Даренський В. Мистецтво як феномен людинотворення. *Філософська думка*. 2009. № 6. С. 61–78.
4. Schelling F. W. J. The Philosophy of Art / Ed. D. W. Stott. University of Minnesota Press, 1989. 342 p.
5. Малахов В. А. Етика: курс лекцій: навч. посіб. Київ: Либідь, 2004. 384 с.
6. Личкова В. А. Від Фауста до Леверкюна: вступ до некласичної естетики. Лекції з філософії сучасного мистецтва. Чернігів: ЧОППО, 2002. 181 с.
7. Клековкін О. Античний театр: навч. посіб. Київ: Арттек, 2004. 208 с.
8. Філософія: світ людини. Курс лекцій: навч. посіб. / В. Г. Табачковський та ін. Київ: Либідь, 2004. 432 с.
9. Павлишин Л. Володимир Винниченко: досвід некласичного мислення в історії української філософії: монографія. Тернопіль: ТИПУ ім. В. Гнатюка, 2013. 272 с.
10. Шульга Р. Мистецтво в життєвому просторі українця. Вектори змін українського суспільства / за ред. В. М. Ворони. Київ: ІС НАНУ, 2014. С. 378–403.
11. Кострюков С. В. Людинотворча сутність культури. Мультиверсум. *Філософський альманах: зб. наук. пр.* Київ, 2009. Вип. 80. С. 33–41.
12. Соловійов В. С. Творчість як філософсько-антропологічна проблема: автореф. дис. канд. філос. наук: 09.00.04. Київ, 2003. 24 с.

13. Стоян С. Мистецтво і війна: специфічні художні трансформації. *Філософська думка*. 2022. № 3. С. 119–124.
14. Людина і війна: філософсько-антропологічні нотатки. Володимир Приходько. *YouTube: веб-сайт*. URL: <https://youtu.be/4tk7fRErAYs>
15. «Ніколи не став ветеранам таких питань». Життя після фронту з досвіду морського піхотинця Івана Гаврилка. *Громадське: веб-сайт*. URL: <https://hromadske.ua/posts/nikoli-ne-stav-veteranam-takih-pitan-zhittya-pislya-frontu-z-dosvidu-morskogo-pihotincyia-ivana-gavrilka>. (дата звернення: 20.05.2023).
16. Цит. за Щербань О. О. Символічна функція художнього образу. *Вісник НТУУ КІП. Філософія. Педагогіка. Психологія*. 2010. № 2. С. 65–69.

References

1. Malakhov V. A. *Mystetstvo. Entsyklopediia istorii Ukrainy* / red. V. A. Smolii. Kyiv: Nauk. dumka, 2009. T. 6. S. 790.
2. Heidegger M. *Basic Writings. On the Origin of the Work of Art* / Ed. D. Farrell Krell. New York: HarperCollins, 2008. P. 143–212.
3. Darenskyi V. *Mystetstvo yak fenomen liudynotvorennia. Filosofska dumka*. 2009. № 6. S. 61–78.
4. Schelling F. W. J. *The Philosophy of Art* / Ed. D. W. Stott. University of Minnesota Press, 1989. 342 p.
5. Malakhov V. A. *Etyka: kurs leksii: navch. posib*. Kyiv: Lybid, 2004. 384 s.
6. Lychkovakh V. A. *Vid Fausta do Leverkiiuna: vstup do neklasychnoi estetyky. Lektsii z filosofii suchasnoho mystetstva*. Chernihiv: ChOIPPO, 2002. 181 s.
7. Klekovkin O. *Antychnyi teatr: navch. posib*. Kyiv: Artek, 2004. 208 s.
8. *Filosofiiia: svit liudyny. Kurs leksii: navch. posib*. / V. H. Tabachkovskiy ta in. Kyiv: Lybid, 2004. 432 s.
9. Pavlyshyn L. *Volodymyr Vynnychenko: dosvid neklasychnoho myslennia v istorii ukrainskoi filosofii: monohrafiia*. Ternopil: TYPYU im. V. Hnatiuka, 2013. 272 s.
10. Shulha R. *Mystetstvo v zhyttievomu prostori ukrainsia. Vektory zmin ukrainskoho suspilstva* / za red. V. M. Vorony. Kyiv: IS NANU, 2014. S. 378–403.
11. Kostriukov S. V. *Liudynotvorcha sutnist kultury. Multyversum. Filosofskiyi almanakh: zb. nauk. pr.* Kyiv, 2009. Vyp. 80. S. 33–41.
12. Soloviov V. S. *Tvorchist yak filosofsko-antropolohichna problema: avtoref. dys. kand. filos. nauk: 09.00.04*. Kyiv, 2003. 24 s.
13. Stoian S. *Mystetstvo i viina: spetsyfichni khudozhni transformatsii. Filosfska dumka*. 2022. № 3. S. 119–124.
14. *Liudyna i viina: filosofsko-antropolohichni notatky*. Volodymyr Prykhodko. *YouTube: veb-sait*. URL: <https://youtu.be/4tk7fRErAYs>
15. «Nikoly ne stav veteranam takykh pytan». *Zhyttia pislia frontu z dosvidu morskoho pikhotyntsia Ivana Havrylka. Hromadske: veb-sait*. URL: <https://hromadske.ua/posts/nikoli-ne-stav-veteranam-takih-pitan-zhittya-pislya-frontu-z-dosvidu-morskogo-pihotincyia-ivana-gavrilka>. (data zvernennia: 20.05.2023).
16. Tsyt. za Shcherban O. O. *Symvolichna funktsiia khudozhnoho obrazu. Visnyk NTUU KPI. Filosofiia. Pedahohika. Psykholohiia*. 2010. № 2. S. 65–69.

Maryna SEVERYNCHUK

*second-year student of the Faculty of Humanitarian Technologies,
educational program "Political Philosophy",
Cherkasy State Technological University*

ART: PHILOSOPHICAL AND ANTHROPOLOGICAL DISCOURSE

Analyzing the history of the development of art at each of its main historical stages, its anthropocentrism, profound influence on human creation, person's understanding of his existence and purpose in the world have been noted. Considering art as a peculiar form of the dialogue between generations, researchers of philosophical and anthropological aspect note that dialogic nature of art is observed, deepened and transformed even today in its various genres and forms, but at the same time they note the dehumanization of modern art. The functions of art - from education to psychotherapy - are revealed, and each of them is marked by profound impact of the results of the creative process on a person's understanding of his existence. Such influence occurs both on the artist and on the one who contemplates the result. It is emphasized that modern man especially needs art in its full dimensions. The theme of war in world art in a philosophical and anthropological vision continues against the background of Russian military aggression in the works of our contemporaries, where the terrible essence of war and the role of man in it are revealed, as well as the problem of self-identification of the individual is actualized.

Keywords: *works of art, cultural practices, human creation, dialogicity, existential experience.*