

*relevance. It should be noted that the practice of holding events has come a long way in Ukraine. There has been the development of art projects, which demonstrates the steady evolution. Following the best traditions of Western festivals has contributed to the emergence of domestic projects at their level, which at the beginning of Ukraine's independence was unattainable.*

**Key words:** festival, culture, music industry, management, communication.

УДК 141:111.852

С. М. Холодинська

### «НАУКОВО-РЕАЛЬНА ЕСТЕТИКА» ЯК «ОСОБЛИВА СФЕРА ФІЛОСОФСЬКОГО ЗНАННЯ»: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

*У статті розглянуто процес становлення та розвитку концепції «науково-реальна естетика», яка вважається одним із теоретичних «проривів» французької гуманістики першої половини ХХ століття. Означений період відомий складним, подекуди вкрай суперечливим станом французької філософії, на теренах якої перетнулися інтереси позитивізму, інтуїтивізму, неотомізму, персоналізму та екзистенціалізму. В цих умовах естетика опинилася на маргінесах гуманітарного знання, що спонукало групу теоретиків запропонувати нове бачення естетичної проблематики, водночас, залишаючи її в просторі філософії.*

*Відтворено як процес формування «науково-реальної естетики», так і теоретичний внесок кожного з прихильників цієї концепції в «розбудову» естетичного знання. При цьому підкреслено, що представники означеної концепції наголошували на необхідності введення в теоретичний ужиток низки нових понять, які «зруйнують» філософсько-умоглядний підхід до осмислення естетичної проблематики. Здійснено аналіз впливу позицій «науково-реальної естетики» на осмислення творчого процесу митця, котрий здатний запропонувати нові шляхи в розвитку мистецтва.*

**Ключові слова :** філософія, естетика, «науково-реальна естетика», структурні елементи художнього твору, «нова реальність», досвід моделювання видів мистецтва.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-21-74-83

**Постановка проблеми.** Актуальність піднятої в статті проблеми визначається необхідністю систематизації напрацьованого протягом ХХ століття теоретичного матеріалу, який – з різних причин – не був активно задіяний у логіці розвитку філософського знання. Таким «теоретичним матеріалом» стосовно першої половини минулого століття виступає як естетична наука в цілому, так і концепція «науково-реальної естетики», зокрема.

Слід враховувати, що навколо позицій «науково-реальної естетики» в період 20–40-х років об'єдналася значна група тогочасних естетиків, що дає право відстоювати тезу про тимчасовий збіг, власне, естетичної науки з концепцією «науково-реальної естетики». Той факт, що естетика традиційно активно розвивалася на французьких теренах, актуалізує питання, підняті в цій статті, розгляд яких враховує потенціал історико-культурного, біографічного, аналітичного та порівняльного підходів.

Підкреслюючи актуальність введення «науково-реальної естетики» в сучасний філософсько-естетичний контекст, слід враховувати, що її автори остаточно не

систематизували матеріал, який відбиває сутність саме цієї концепції і не фіксували завдання щодо їх спільної роботи, опікуючись – подекуди – власними теоретичними інтересами. Це призвело до того, що і сьогодні важко представити, так би мовити, загальний план їх дослідницького руху. Модель реконструкції «науково-реальної естетики», представлена на сторінках цієї статті, носить авторський характер.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Якщо відштовхуватися від загальнотеоретичних проблем французької естетики, то можна стверджувати, що вони достатньо активно присутні в просторі української гуманістики. Слід визнати, що на межі XIX–XX століття як тогочасні українські науковці, так і письменники активно підтримали позитивізм і виявляли значний інтерес до теоретичних засад інтуїтивізму. Від середини 90-х років минулого століття й до сьогодні естетичний аспект означених напрямів послідовно представлений у роботах Н. Жукової, Л. Левчук, В. Личковаха, Є. Міропольської, О. Оніщенко, а наукові розвідки А. Морозова та О. Поліщук представляють сучасний погляд на феномен «інтуїція».

В дослідженнях названих авторів французька естетика першої половини XX століття розглядається як пошук відповіді на позитивні чи негативні наслідки естетико-мистецтвознавчої концепції Іпполіта Тена (1828–1893), котрий відстоював ідею підпорядкованості гуманітарного знання природничому, оскільки воно більш чітке і краще аргументоване та відверто формалізував проблему естетичного ставлення до дійсності.

Оскільки «науково-реальна естетика» формувалася в той період, коли французька філософія почала відходити від позитивізму, пошуки «філософського опертя» для естетики виявлялося хоча і нагальною, але, водночас, вкрай складною проблемою. Загальні обриси як стану тогочасної французької філософії, так і сутності концепції «науково-реальна естетика» представлені в двох статтях К. Ірдиненко, котрі вийшли друком протягом 2004–2005 років. У нашій статті цей матеріал буде залучено, оскільки саме він дає привід для подальшої теоретичної роботи: увага К. Ірдиненко сфокусована, передусім, на постаті Раймона Байє, хоча концепцію «науково-реальна естетика» формувала значно ширша наукова спільнота, учасники якої потребують об'єктивнішою оцінки зробленого кожним із них.

**Мета статті** полягає в реконструкції історії становлення концепції «науково-реальна естетика», розкритті її сутності та визначенні «за» і «проти» запропонованих її авторами ідей.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Реалізація поставленої в даній статті мети, вимагає чіткого уявлення про стан, в якому знаходилася французька естетика на початку XX століття. Сьогодні навіть важко уявити, що естетика, якою протягом сторічч займалися такі видатні французькі мислителі, як д'Обіньяк, Ларошфуко, Монтень, Вольтер, Монтеск'є, Буало, Дідро, Готьє підійшла до початку XX століття в ролі своєрідного додатку до філософії, мистецтвознавства та літературознавства, фактично «розчинившись» у суміжній проблематиці та спираючись на теоретико-методологічні засади, які, по суті, вже вичерпали себе.

На межі XIX–XX століття на французьких теренах формується кінематограф – принципово новий вид мистецтва, який «сповідує» принципи колективної творчості, «символізм» і «імпресіонізм» співіснують з «авангардизмом», модернізується театр. Усе це окреслює цілу низку теоретичних проблем, які намагаються вирішувати – частково – філософія та мистецтвознавство. Естетика ж залишається на узбіччі, не дивлячись на те, що саме вона є тою наукою, котра здатна осмислити та скерувати художні процеси, якими живе, передусім, творча еліта країни.

Саме в умовах очевидного сум'яття, яким був позначений початок минулого

століття, група теоретиків – Р. Байє, Е. Сурьо, Ш. Лало, А. Фосійон – обґрунтовують новий погляд як на естетичне знання, так і на роль естетики у формуванні «авторських» мистецьких тенденцій: саме вони запропонували концепцію «науково-реальна естетика», яка – спочатку – планувалася як частина більш широкого «проекту» під назвою «нова естетика», здійснення якого залишилося, так би мовити, на папері. Водночас, концепція «науково-реальна естетика» отримала конкретні обриси, які і є об'єктом аналізу в нашій статті.

Слід зазначити, що традиційно Р. Байє представляють ініціатором оновлення естетики та засновником групи прихильників «науково-реальної естетики». На нашу думку, на головну роль коректніше «висунути» А. Фосійона, оскільки він був вчителем Р. Байє, безперечно сприяючи професійній орієнтації свого учня, котрий – згодом – зіграє помітну роль у підсиленні естетико-мистецтвознавчого рівня французької гуманістики.

Анрі Фосійон (1881–1943) – відомий історик мистецтва, котрий у своїх численних роботах використовував естетичне знання задля відтворення специфіки розвитку конкретних історико-культурних етапів. Його батьком був Віктор Луї Фосійон (1849–1918) – досить популярний на межі століть художник-графік, друг Огюста Родена (1840–1917).

Досить рано визначивши життєві пріоритети, А. Фосійон отримав ґрунтовну історико-мистецтвознавчу освіту, яка сприяла досить чіткому розумінню ним чинників, які визначають естетико-художню цінність конкретного твору. Цю нашу тезу підтверджує його робота «Hokusai» (1914), в якій він збагнув як професіоналізм, так і унікальність виражальних засобів графіки великого японського живописця. Захистивши докторську дисертацію, присвячену творчому шляху Піронезі (1918), він поєднав наукову діяльність із викладацькою, працюючи в різних французьких університетах, зокрема, і в Сорбонні. Початок другої світової війни Фосійон зустрів у США, де читав лекції з історії європейського мистецтва. Останні роки життя вчений провів, викладаючи в Йельському університеті.

Приблизно від кінця ХХ століття інтерес до теоретичної спадщини Фосійона відновився завдяки перевиданню збірки його робіт «Життя форм. Похвальне слово руці» (1995 року здійснено російськомовне видання) та проведенню в європейських столицях симпозіумів, присвячених як естетико-мистецтвознавчим поглядам вченого, так і осмисленню ним ролі історії мистецтва в сучасних умовах.

Як прихильник створення «науково-реальної естетики», А. Фосійон орієнтував інших учасників «проекту» розглядати роль і значення естетики в логіці мистецького руху, оскільки «почуттєвість» є наріжним засадничим принципом і естетики, і мистецтва. Означена теза була активно задіяна в дискусії – вона відбувалася в період обговорення засад «науково-реальної естетики» – щодо природи художньої форми. Приводом для дискусії послугувало посмертне оприлюднення монографії Конрада Фідлера (1841–1895) «Schriften uber Kunst» (1914).

Слід наголосити, що на німецьких теренах К. Фідлер вважався досить помітною постаттю в тогочасній естетиці і як теоретик мистецтва, і як один із засновників «Римського гуртка». Цей «гурток» протягом 60–70-х років ХІХ століття об'єднав низку європейських митців, які жили в Римі, вивчаючи особливості живописної манери італійських класиків протягом реалізації творчого задуму. Ядро клубу формували, переважно, живописці, а основним теоретиком цього руху і виступав К. Фідлер, позиція котрого «будувалася» на його «авторській» концепції мистецтва.

Сутність питань, які дискутувалися і за участю Фосійона, достатньо детально викладені в дослідженні «Філософія мистецтва» відомого італійського естетика

Антоніо Банфі (1886–1957), котрий познайомився з означеною нами роботою Фідлера в 1945 році, коли друком вийшов її італомовний переклад (Банфі, 1989, с.372). Як показує А. Банфі, основним предметом дискусії була проблема «форми», оскільки, за концепцією Фідлера, мистецтво слід розглядати як «другу – нову – реальність». Оскільки цю тезу учасники дискусії прийняли позитивно, їх увагу було зосереджено на інших проблемах.

Як показує А. Банфі, основним предметом дискусії була проблема «форми» в мистецтві, оскільки, згідно Фідлеру, мистецтво це «чисто формальна будова», яка визначає «головні координати і розміри нової дійсності», якою виступає художній твір. При цьому, в процесі його створення потужну роль відіграє не тільки «форма», а й «інтуїція». Увага до «форми» в мистецтві не означає, на думку К. Фідлера, обов'язкового «сповідування» формалізму чи визнання «формалістичних теорій», оскільки і ці проблеми, і мистецтво загалом, підпорядковані естетиці, яка і спрямовує логіку розвитку всієї мистецтвознавчої проблематики.

На межі ХХ–ХХІ століття на сторінках двох видань підручника «Естетика» Д. Кучерюк (1932–2009) зазначить, що естетика – це «метатеорія мистецтва», окресливши цим, так би мовити, як простір, що належить їм, так і субординацію науки та сфери її прояву. Водночас, він досить переконливо трансформує означену ідею в контекст аналізу «відображально-виражальної природи мистецтва», «художності змісту і форми» та «стилю як естетико-мистецтвознавчої категорії» (Кучерюк, 2010, с.121–164). На початку ХХ століття ані Фідлер, ані Фосійон, ані інші тогочасні естетики зробити цей принциповий крок ще не могли, але – інтуїтивно – вони рухалися саме в цьому напрямі.

Спіраючись на монографію А. Банфі, ми сьогодні отримаємо цілу низку підтверджень, що саме Фосійон зіграв вирішальну роль у становленні концепції «науково-реальна естетика», стимулюючи, водночас, дослідницькі пошуки кількох інших естетиків, зокрема, Раймона Байє (1898–1960).

У статті «Концепція мистецтва Р. Байє: філософсько-естетичний аналіз» (2004) К. Ірдиненко фіксує увагу на окремих фактах біографії філософа, наголошуючи, що період його активної творчості «припадає на 30–50-ті роки ХХ століття. В 1939 р. Байє захищає дисертацію «Естетика грації» (Bayet R., 1933), а з 1942 р. викладає в Сорбонні на кафедрі філософії та історії філософії. В 1948 р. учений разом із Е. Сурьо та Ш. Лало організовує французький естетичний журнал «Revue d'Estheti», директором якого він залишається до самої своєї смерті...» (Ірдиненко, 2004, с. 102).

Серед означеного К. Ірдиненко, вкрай важливим є тема дисертації Р. Байє, яка базується на аналізі категорії «грація», підкреслюючи її естетичну сутність. Слід зазначити, що зацікавлене ставлення до феномену «грація» є специфічною ознакою французької естетики на межі ХІХ–ХХ століття. Це підтверджує докторська дисертація А. Бергсона, на сторінках якої аргументується значення «грації» в контексті таких дотичних понять, як «ритм» і «пластика». Позиція і Бергсона, і Байє, котрий – у цьому аспекті наслідував тези бергсонівської дисертації, – відрізняється від структури категорій, прийнятої в сучасній естетиці, де поняття «грація» чи «пластика» підпорядковуються категорії «тілесність», яка не є привілеєм естетики, а носить міжнауковий характер. Окрім цього, в естетиці «грація» має статус поняття, а не категорії, в якості якої вона сьогодні не розглядається і французькими науковцями.

Наразі, дисертація Р. Байє мала і позитивний аспект, який стимулював філософа розробляти понятійно-категоріальний апарат естетики, вводячи в ужиток низку нових понять, що до початку ХХ століття не використовувалися в естетичних дослідженнях, зорієнтованих на класичну модель понятійно-категоріального апарату цієї гуманітарної

науки.

В монографії «Essais sur la method en esthetique» (1953) Байє оперує поняттями «міраж», «ефект», «ілюзія», «імітація», намагаючись згармонізувати естетику та мистецтвознавство, кооптуючи окреслені ним естетичні поняття в сферу мистецтвознавства. При цьому, важливим є не стільки акт «кооптування», скільки сутність тих понять, які повинні були окреслити «зону перетину» двох гуманітарних наук : естетики та мистецтвознавства. А. Банфі, розглядаючи позицію Р. Байє, звертає увагу на те, що «естетична категорія – це не почуття. Вона витікає з особливої структурної рівноваги : піднесене, граціозне, комічне, прекрасне», За слушним зауваженням Банфі, подібна «структурна рівновага» «розвивається протягом постійного естетичного споглядання» (Банфі, 1989, с.303).

Застосувавши дослідницьку процедуру виявлення «зон перетину» естетики та мистецтвознавства, Байє поставив себе в скрутну ситуацію, адже поняття, які він вводив в ужиток, ще треба було обґрунтувати в якості саме естетичних, а він оперував ними як вже доведеними, трансформуючи їх у простір власної теорії мистецтва : внаслідок цього вона була «побудована» на досить хитких засадах.

Аналізуючи теоретичні шукання Р. Байє, слід враховувати таке : по-перше, він повністю підтримував зусилля А. Фосійона щодо розробки концепції «науково-реальна естетика», а по-друге, інтерес його вчителя до мистецтва як структурного елементу естетики примусив постійно «підтягувати» в контекст естетичного знання мистецтвознавчі проблеми. Балансування між естетикою та мистецтвознавством дещо деформувало складові цього тандему та негативно вплинуло на загальнотеоретичну платформу Байє, хоча він і був досить яскравим теоретиком.

У процесі розробки концепції «науково-реальна естетика» передбачалося, що вона базуватиметься на послідовно відпрацьованих теоретико-методологічних засадах, витокі яких сягають «особливої сфери філософського знання». Ця «особлива сфера» не була чітко окреслена ніким з авторів «науково-реальної естетики», проте її обриси сьогодні можна відтворити таким чином : мова йшла про «творчу» філософію, яка позбавлена умоглядності, не заформалізована та поділяє основні постулати позитивізму.

Має рацію К. Ірдиненко, коли зазначає : «Головною особливістю даної естетичної течії є спроба «матеріалізації» як естетичного предмету, так і самої художньої творчості. Її прихильники наполегливо підкреслювали думку, що мистецький твір є наслідком боротьби митця з матерією. Завершений твір, згідно їх поглядом, представляє цінність, насамперед, завдяки фіксації наслідків цієї боротьби» (Ірдиненко, 2005, с.144). Складність позиції прихильників концепції «науково-реальна естетика» полягала в тому, що всі вони «захищали» позитивізм всупереч «інтуїтивізму» А. Бергсона, авторитет котрого на французьких теренах неухильно зростав. Не визнавши естетики Бергсона, вони, по суті, захищали те, що в 20–30-ті роки і було гальмом у розвитку естетичного знання.

На наш погляд, найбільш послідовно над створенням «особливої сфери філософського знання» працював Етьєн Сурьо (1892–1979) – один з найвизначніших французьких естетиків першої половини ХХ століття. Батько Етьєна – Поль Сурьо (1852–1926) – був на межі століть досить відомим філософом і естетиком позитивістського спрямування, а його докторська дисертація «Теорія вимислу» (1891) мала певний розголос у професійному середовищі. П. Сурьо тяжів до міжнаукового підходу, працюючи на перетині філософії, естетики та психології. В публікаціях, здійснених на початку ХХ століття, виокремив проблему прекрасного, яку інтерпретував у сократівському дусі, наголошуючи на значенні фактору «корисне», що,

з одного боку, зближувало його з постулатами позитивізму, а з іншого, – сприяло окресленню ідеї потенційної функціональності естетичного.

Етьєн Сурьо протягом першої половини життя «рухався» в кильватері власного батька, поступово «будуючи» авторське бачення і філософії, і естетики, що дозволило йому від 1953 року очолити в Сорбонні кафедру естетики та науки про мистецтво, отримати статус академіка й активно займатися громадською діяльністю.

Слід наголосити, що Е. Сурьо досить специфічно ставився до філософії, відстоюючи «множинність» форм її прояву. Наслідком такої тези була ідея розробки «філософії філософій», яка «охоплювала» б «маленькі філософії» конкретних гуманітарних наук, до переліку яких входила і естетика, а це дозволяло їй знаходити «методологічне опертя» у власній «філософії».

Л. Левчук, аналізуючи та оцінюючи означену тенденцію інтерпретації Е. Сурьо потенціалу філософії, підкреслює, що він «...намагався розглядати твір мистецтва як становлення нової реальності, а види мистецтва визначав через специфіку чуттєво-сміслових елементів – квалій (від лат. *qualia* – якість). Саме через засоби оформлення квалій – а ними є звук, колір, світло, слово, рух – може виникати самотутній «космос» – художній твір, позначений оригінальністю, неповторністю авторського бачення світу» (Левчук, 2010, с.31).

Слід наголосити, що розгляд художнього твору як «нової реальності» або «нової дійсності» не є авторською ідеєю Е. Сурьо, а продовжує мистецтвознавчу концепцію К. Фідлера : використання німецьких естетичних традицій було досить поширеним у французькій естетиці 30–50-х років минулого століття. Доцільно згадати Макса Дессуара (1867–1947) – німецького філософа та психолога, котрий заснував школу «Естетика та загальне мистецтвознавство», в межах якої «чітко розмежовувалася естетика і мистецтвознавство, естетичне і художнє. При цьому М. Дессуар справедливо вважав, що естетичне ширше, ніж художнє, і приділив велику увагу аналізу кожної з цих сфер» (Левчук, 1997, с.20).

Продовжуючи традицію К. Фідлера щодо визначення художнього як «нової реальності» чи «нової дійсності», Е. Сурьо, як і інші тогочасні французькі естетики, припустився неприємної помилки, а саме : він не визначив різниці між поняттями «дійсність» і «реальність», адже їх не можна атрибутувати як тотожні. Наразі, сама ідея була досить плідною при умові, що ми погоджуємося : художній твір – це «нова реальність». Власне, близьким до цієї слушної думки був Р. Байє, коли, з одного боку, вбачав у мистецтві «фіксований естетичний досвід», а з іншого, – говорив про відображення «як відтворення певних зовнішніх сторін дійсності» і «писав про те, що плід, який пропонує нам натюрморт, це не плід гурмана, це міраж без реального об'єму, який заданий через поєднання пігментів і кольорів. Це ілюзорне відображення реального плоду на квадраті полотна» (Ірдиненко, 2004, с.102).

Ознаки, які фіксує К. Ірдиненко, – пігменти, кольори, полотно, об'єм як міраж – і створюють «нову реальність», яку митець «вибирає» серед десятків інших можливих «реальностей» і фіксує в «закутій у рамі», «новій реальності», створений саме ним і запропонований глядачу як об'єкт сприймання. Аналізуючи – в межах статті – окремі ідеї в теорії Сурьо, слід зазначити, що ми постійно маємо на увазі процес обґрунтування «науково-реальної естетики», адже – на цьому необхідно наголосити – в теоретичній спадщині саме цього науковця ідеї концепції, над якою він працює спільно з колегами, перехрещується з більш широким дослідницьким простором, де переважають його власні наукові інтереси.

Значення тогочасної німецької естетики щодо процесу концептуалізації окремих теоретичних орієнтацій Е. Сурьо підкреслює і О. Оніщенко, виділяючи при цьому

проблему видів мистецтва. Вона, зокрема, наголошує на значенні праці Сурьо «Співвідношення мистецтв. Елементи порівняльної естетики» (1947), на сторінках якої представлена модель класифікації видів мистецтва, яка, вочевидь, співвідноситься з шуканнями М. Дессуара.

Німецький естетик – на українських теренах його наукові розвідки розглядаються в роботах Т. Ємельянової, Л. Левчук, О. Оніщенко, – спираючись, скоріше, на потенціал мистецтвознавства, ніж естетики, обґрунтовує ідею двох типів мистецтва: «відтворювальні» та ті, що «відтворюють». Перший тип демонструє наголос на змістовному аспекті, є фігуративним і легко «стимулює» асоціативне мислення (скульптура, живопис, танець, поезія). Другий тип, до якого належать архітектура та музика, репрезентує абстрактність та «не-асоціативність». Нормативи статті не дозволяють нам «розгорнути» критичний матеріал, який міг би легко спростувати «модель» Дессуара, наголосивши, передусім, на її штучності. Наразі, за часом вона з'явилася раніше наукових розвідок Сурьо і могла вплинути на його теоретичну конструкцію.

Аргументуючи «за» і «проти» сурьовської моделі видової структури мистецтва, О. Оніщенко зазначає, що «на першому рівні своєї моделі Е. Сурьо поділяв мистецтва на такі, що використовують лінію, і такі, що використовують об'єм, барви, світло, рух, звук, а отже структурує види мистецтва за їх виражальними засобами. Другий рівень систематизації визначався розподілом на абстрактне мистецтво та мистецтво, що відтворює дійсність» (Оніщенко, 2010, с. 262).

Особливу увагу О. Оніщенко звертає на спроби Е. Сурьо розібратися з перспективою руху мистецтва та можливістю появи його нових видів. Вона вважає цю частину концепції французького естетика «найуразливішою», оскільки він долучає до самостійних видів мистецтва «репрезентативний живопис» і «дескриптивну музику». Оскільки ці «прогнози» не отримують переконливої аргументації, означена частина роздумів Е. Сурьо залишається його власним баченням футурологічного аспекту розвитку мистецтва.

На нашу думку, представлений нами матеріал щодо впливу німецьких естетиків на теоретичні пошуки французів потребує певних коментарів, оскільки в першій половині ХХ століття в європейському науковому просторі склалися досить міцні контакти між фахівцями, які займалися філософсько-естетичними проблемами мистецтва: проводилися теоретичні дискусії, перекладалися наукові роботи, видавалися професійно зорієнтовані журнали. Найбільш виразно ці процеси охоплювали не лише німецько-французькі теоретичні школи, а й італо-німецькі та італо-англійські. Принагідно зазначимо, що відомий англійський естетик Р. Дж. Коллінгвуд переклав з італійської, так би мовити, по гарячих слідах монографію Б. Кроче «Естетика як наука про вираз і як загальна лінгвістика» (1902), яка до сьогодні вважається принципово важливою в логіці розвитку європейської естетики.

Серед прихильників концепції «науково-реальна естетика» традиційно називають професора Сорбонни Шарля Лало (1877–1953). Загалом із такою точкою зору можна погодитися: він дійсно поділяв позицію щодо необхідності пошуку шляхів оновлення французької естетики, проте за своїми теоретичними переконаннями був прихильником залучення соціології в логіку розробки естетичної проблематики та практично в усіх своїх публікаціях наголошував на соціальній сутності і естетики, і мистецтва. Такий аспект виходив за межі теоретичних настанов інших розробників концепції «науково-реальна естетика» і потребує самостійного аналізу.

**Висновки.** Матеріал, представлений на сторінках цієї статті, дає підстави зробити такі висновки:

1. Окресливши концепцію «науково-реальна естетика» як таку, що об'єднала низку провідних французьких науковців першої половини ХХ століття, показано, що вона була відповіддю на суперечливий стан тогочасної естетики, яка опинилася в ролі «додатку» до філософії, мистецтвознавства та літературознавства. Автори означеної концепції підкреслили самодостатність естетичного знання та його важливу роль у добу «перебудови» національного мистецтва.

2. Встановивши творчі контакти з естетиками інших країн, розробники «науково-реальної естетики» наголосили на значенні проблем, осмислюючи які можна було дати поштовхи до оновлення естетики: кореляція «стосунків» естетики та філософії, подальше вдосконалення понятійно-категоріального апарату естетики, нові наголоси щодо розуміння як природи мистецтва, так і «нової реальності» – художнього твору.

3. Зосередивши увагу на спадщині кількох учасників «проекту» «науково-реальна естетика» – А. Фосійон, Р. Байє, Е. Сурьо, – відтворено як їх колективні, так і особистісні досягнення та показано процес відновлення французької естетики саме завдяки наголосу на проблемах, які мали загальнотеоретичне значення.

**Перспективними напрямками подальших наукових розвідок** вважаємо дослідження модифікації філософського «забезпечення» французького культуротворення.

**Теоретична і практична значущість** полягають у тому, що матеріал дослідження сприятиме подальшому науково-теоретичного осмислення французької гуманістики на межі ХІХ–ХХ століття. Результати роботи можуть бути використані при читанні лекційних курсів з естетики, філософії, культурології, історії та теорії мистецтва для студентів гуманітарних і художньо-творчих ЗВО.

#### Бібліографічний список

- Банфи, А., 1989. *Філософія мистецтва*. Пер. с итал. Г.П. Смирнова. Москва: Искусство.
- Ірдиненко, К. О., 2004. Концепція мистецтва Р. Байє: філософсько-естетичний аналіз. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності*, 13, с.101–105.
- Ірдиненко, К.О., 2005. Філософсько-естетична думка Франції ХХ ст.: проблема створення наукової естетики. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності*, 15, с.143–147.
- Кучерюк, Д.Ю., 2010. Естетика як метатеорія мистецтва. В: Л.Т. Левчук, В.І.Панченко, О.І. Оніщенко, Д.Ю. Кучерюк. *Естетика*. 3-тє вид. Київ: Центр учбової літератури, с.121–164.
- Левчук, Л.Т., 1997. *Західноєвропейська естетика ХХ століття*. Київ: Либідь.
- Левчук, Л.Т., 2010. Предмет естетики. В: Л.Т. Левчук, В.І.Панченко, О.І. Оніщенко, Д.Ю. Кучерюк. *Естетика*. 3-тє вид. Київ: Центр учбової літератури, с.4–32.
- Оніщенко, О.І., 2010. Видова специфіка мистецтва в контексті естетичної теорії. В: Л.Т. Левчук, В.І.Панченко, О.І. Оніщенко, Д.Ю. Кучерюк. *Естетика*. 3-тє вид. Київ: Центр учбової літератури, с.232–266.
- Bayer, R., 1933. *L'esthétique de la Grace*. Paris: Alcan.

#### References

- Banfi, A., 1989. *Filosofiya iskusstva [Philosophy of art]*. Translated from Italian by G.P. Smirnov. Moskva: Iskusstvo. (in Russian).
- Bayer, R., 1933. *L'esthétique de la Grace [The aesthetics of Grace]*. Paris : Alcan.
- Irdynenko, K.O., 2005. *Filosofsko-estetychna dumka Frantsii XX st. : problema stvorennia naukovoї estetyky [Philosophical and aesthetics thought of France in the twentieth*



- century: the problem of scientific aesthetics creation]. *Actual philosophical and culturological problems of the present*, 15, pp.143–147. (in Ukrainian).
- Irdynenko, K.O., 2004. Kontsepsiia mystetstva R. Baiie : filofsko-estetychnyi analiz [R. Bayeux's concept of art: philosophical and aesthetics analysis]. *Actual philosophical and culturological problems of the present*, 13, pp.101–105. (in Ukrainian).
- Kucheriuk, D.Iu., 2010. Estetyka yak metateoriia mystetstva [Aesthetics as a metatheory of art]. In: L.T. Levchuk, V.I.Panchenko, O.I. Onishchenko, D.Iu. Kucheriuk. *Aesthetics*. 3rd ed. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, pp.121–164. (in Ukrainian).
- Levchuk, L.T., 2010. Predmet estetyky [The subject of aesthetics]. In: L.T. Levchuk, V.I.Panchenko, O.I. Onishchenko, D.Iu. Kucheriuk. *Aesthetics*. 3rd ed. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, pp.4–32. (in Ukrainian).
- Levchuk, L.T., 1997. *Zakhidnoevropeiska estetyka XX stolittia [Western European aesthetics of the twentieth century]*. Kyiv: Lybid. (in Ukrainian).
- Onishchenko, O. I., 2010. Vydova spetsyfika mystetstva v konteksti estetychnoi teorii [Visual specificity of art in the context of aesthetics theory]. In: L.T. Levchuk, V.I.Panchenko, O.I. Onishchenko, D.Iu. Kucheriuk. *Aesthetics*. 3rd ed. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, pp.232–266. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 13.04.2021.

**S. Kholodynska**

#### **“SCIENTIFIC AND REALISTIC AESTHETICS” AS “A SPECIFIC SPHERE OF PHILOSOPHY”: CONTEMPORARY VIEW**

*The article reveals the process of the establishment and development of the “scientific and realistic aesthetics” concept. It is considered one of the main theoretical breakthroughs in French humanities in the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. This period is well-known for its complicated or even rather contradictory situation in French philosophy; the issues of positivism, intuitivism, neothomism, personalism and existentialism are crisscrossed on its basis. Under such conditions aesthetics turned out to be on the merge of humanitarian knowledge which caused the theoretic scientists to come up with a new view of aesthetic problematics, at the same time leaving it within philosophical sphere.*

*This study reflects the process of “scientific and realistic aesthetics” shaping, as well as the contribution of each supporter of this concept to the promotion of aesthetic knowledge. It is emphasized that the representatives of this concept focused on the necessity to introduce a set of new terms into theoretical use; they aimed to “ruin” philosophical and contemplative approach to the comprehension of aesthetic problematics. The analysis of the “scientific and realistic aesthetics” position impacts on understanding the creative process of the author who enables to introduce new ways in art development.*

*The objective of the article lies in reconstruction the history of the “scientific and realistic aesthetics” concept establishment, revelation of its core and highlighting pros and cons of the ideas the authoros came up with.*

*The methodology of the study is based on the application of historical and cultural, analytical and comparative approaches, as well as the method of biography.*

*The scientific novelty of the article is adjusted to the needs of the theoretical material systematization which was developed within the 20<sup>th</sup> century; for various reasons this material was not engaged into the logic of philosophy development in full. Aesthetics as a science in general and the “scientific and realistic” concept in particular shaped the basis for*

*such theoretical material in the first quarter of the 20<sup>th</sup> century.*

*Conclusion. The study reveals the “scientific and realistic aesthetics” concept which united the group of profound French scientists in the first half of the 20<sup>th</sup> century and was the respond to the contradictory state of the aesthetics at that period of time; it seemed to be considered as an “appendix” to philosophy, Art studies and Literary studies*

*The prospects for further scientific studies. The research into the modification of the philosophical “provision” of French cultural studies is considered to be relevant for further scientific research.*

*Theoretical and practical significance lies in the fact that the material of this study promotes further scientific and theoretical comprehension of French humanities at the turn of the 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> centuries. The results can be used while giving lectures of aesthetics, philosophy, cultural studies, history and theory of art to students of humanitarian as well as artistic and creative higher educational institutions.*

**Key words:** *philosophy, aesthetics, “scientific and realistic aesthetics”, structural elements of creative work, “new reality”, experience of modelling the kinds of art.*

УДК 327.88.019.51(470)

**М. Ю. Чікарькова**

### **ПРОПАГАНДА ІДЕЙ «РУСКОГО МІРА» В УКРАЇНІ ЯК СИСТЕМНА ІНФОРМАЦІЙНА ВІЙНА В СФЕРІ КУЛЬТУРИ**

*Статтю присвячено способам реалізації ідеологемі «Руского міра» через різні культуротрансляючі механізми. Автор зосереджує свою увагу на таких аспектах культури, як релігія, наука, освіта, виховання та мистецтво (свідомо залишаючи поза фокусом сферу політики, оскільки вона вже неодноразово й достатньо повно висвітлена).*

*Дослідник наголошує на тому, що найактивніше концепт «Руского міра» просувається засобами релігійної пропаганди, і особливу роль тут відіграє Російська Православна Церква Московського Патріархату. Фундаментальний вплив на поширення згаданих ідей здійснює також фонд «Русский мир», який активно популяризує ідею підтримки російськомовного населення й створення єдиного з Росією соціокультурного простору, насамперед у сферах науки та освіти. Не залишаються поза процесом і низка ЗМІ відповідного спрямування, деякі культурно-мистецькі проекти тощо.*

**Ключові слова:** *«Руский мір», російська культура, маніпуляція, ідеологія.*

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-21-83-92

**Постановка проблеми.** Концепт «Руского міра», про який так багато говориться в Україні (особливо з 2014 року), залишається, втім, проблемою не лише актуальною, але й дискусійною. Зазвичай про нього пишуть та говорять політики, набагато рідше – науковці, й тут переважають політологічні або історичні підходи. При цьому авторам часто важко буває зберегти нейтральність, й нерідко спостерігається зрив в експресивні оцінки. Так, наприклад, з точки зору ідейних противників «Руского міра», останній являє собою «антилюдську ідеологію», «фашистську теорію», «східну чуму», «нацистську пропаганду» тощо (Галуцько, 2015, с.3–4; Ілларіонов, 2014, с.77). Не