

*General theory and history of subcultures have become a leading humanities section, which can effect its consideration in various contexts (but primarily in a culturological one). The foundation, the core of the general theory of history and subcultures have become the dominant subculture, specific subcultures (and other cultural) and the mainstream kind of "gulf stream". At the same time, it is important to realize not only the features of different subcultures; many people understand that being a Ukrainian is happiness and responsibility.*

**Key words:** *philosophy, culture, subculture, the dominant subculture, the theory and history of subcultures, culturology, ethics, aesthetic, history.*

УДК 111.852:929(450)Банфі

Ю. С. Сабадаш

### ГУМАНІСТИЧНА ТА ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ АНТОНІО БАНФІ

*В статті розглядається філософська естетика А. Банфі. Аналізуються роботи філософа («Проблеми філософської естетики», «Мотиви сучасної естетики», «Естетичний досвід і життя мистецтва», «Нотатки з естетики», «Трансцендентальний принцип автономії мистецтва», «Щодо музичної естетики», «Проблеми і фундаментальні принципи філософської естетики»), які мають винятково важливе значення для реконструкції творчої еволюції А. Банфі.*

*Зазначено, що оскільки з усіх форм духовної діяльності людини мистецтво завжди було пов'язане з життям, а естетика була найважливішою формою соціальності, А. Банфі приходять до ідеї про необхідність теоретичної розробки, наукового обґрунтування та побудови філософії мистецтва і філософської естетики. Наголошено, що Банфі виробляє методологію в процесі критичного освоєння багатовікової філософсько-естетичної і художньої традиції. Своє завдання він бачив у тому, щоб виявити у творчості геніальних мислителів і художників зміст епохи, основні лінії духовного, культурного розвитку того або іншого суспільства, а то й людства в цілому.*

**Ключові слова:** *культуротворення, гуманістична та естетична концепція, філософія мистецтва, художній світ, творча еволюція, цінності, культурні проєкції, естетичне виховання.*

Антоніо Банфі (1886–1957) – філософ, талановитий мислитель, який здійснював дослідження з теорії пізнання, логіки, історії філософії, гуманістики, етики, педагогіки, держави і права. Від його допитливого інтелектуального погляду не сховалося жодне більш-менш помітне явище світової культури. Принципово важливі процеси культуротворення ставали об'єктом його роздумів і, зрештою, після відповідного критичного опрацювання активно включалися в теоретичний ужиток. Слід зазначити, що естетична та гуманістична концепція А. Банфі недостатньо представлена українським науковцям. Переклад і видання окремих статей не охоплюють усієї спадщини італійського естетика, точка зору якого є визначальною для тих фахівців, які ототожнюють естетику з філософією мистецтва. Оскільки такий підхід поділяється далеко не всіма теоретиками, поглиблений аналіз ідей Банфі може внести в з'ясування зазначеної проблеми нові аргументи, чіткіше виявити всі існуючі «за» і «проти».

Над розробленням філософської естетики А. Банфі працював з 1937 по 1947 рік, коли на основі критичного аналізу філософських концепцій минулого і сучасності він

починає виробляти власну філософсько-естетичну методологію. У цей період А. Банфі публікує твори про філософсько-естетичні погляди Канта, Гете, Гегеля й інших видатних мислителів, а також пише низку важливих для його творчості нарисів, таких як «Проблеми філософської естетики», «Мотиви сучасної естетики», «Естетичний досвід і життя мистецтва», «Нотатки з естетики», «Трансцендентальний принцип автономії мистецтва», «Щодо музичної естетики», «Проблеми і фундаментальні принципи філософської естетики» та ін. Ці роботи, мають винятково важливе значення для реконструкції творчої еволюції А. Банфі. За його словами: «У цих нарисах розвивається схема філософської естетики; схема проста, але така, що освітлює, організує, розкриває себе в безкінечних дослідженнях, надає мисленню діалектичну структуру мистецтва, у якій роз'яснюються і концентруються актуальні проблеми художнього світу [1, с. 3]».

Як доскіпливий аналітик Банфі виявляє все найцінніше в тій або іншій філософсько-естетичній системі – будь-то система Канта, Гете, Гегеля чи іншого мислителя. Своє завдання він вбачав у тому, щоб виявити у творчості геніальних мислителів і художників зміст епохи, основні лінії духовного, культурного розвитку того або іншого суспільства, а то й усього людства. Так, розкриваючи внутрішню суперечливість кантівської «Критики здатності судження», А. Банфі простежує її генезис і встановлює її історичну роль та значення. «Збіг між гармонічно-доцільною структурою всесвіту та її естетичною значимістю, що бере початок у філософії Гребля і відноситься до всього неоплатонівського плину епохи Ренесансу, відроджується наприкінці XVII ст. у Шефтсбері, знаходить своє теоретичне обґрунтування в системі Лейбніца і містичне висвітлення в інтуїції Хемстерхуса, для того щоб із кантовою критикою постати в новому вигляді в романтичній думці [2, с. 219]». Торкаючись історичного значення кантівського вчення, Банфі зазначає: «Але те, що дотепер зберігає своє значення в кантівській естетиці – крім декількох геніальних і надзвичайно проникливих спостережень, – те, заради чого все ще звертається до неї сучасна думка, – полягає в чіткому визначенні проблеми філософської естетики, в зусиллі, спрямованому на з'ясування принципу самостійності естетичної сфери, в усвідомленні складного феноменологічного зв'язку останньої з духовним життям, особливо з конкретною і різноманітною реальністю мистецтва [2, с. 229]».

Досліджуючи зміст вчень Гегеля і Гете, Банфі зазначає, що гегелівська концепція має у своїй основі мотив революції духу, що відмітає будь-які претензії на абсолютну важливість позицій, установок, окремих цінностей теперішнього, обмежень, культурних проєкцій. Вона схиляється (і в цьому полягає її класичний універсалізм) до визнання ідеального царства без історичної своєрідності смаків, почуттів, суджень, де кожний стан дійсності набуває показового змісту, і звільняється від окремої історичної перспективи. А проблематика гегелівського духу лежить у взаємодії порядку ідеальних змістів і реальності. Тут знаходиться і початок безупинного прагнення до внутрішнього подолання формальної досконалості його класицизму через глибокий реалізм, як усвідомлення необхідності завзятої праці мистецтва, котре творить і будує, що є вищою й універсальною формою цих взаємовідносин. Те, що Гете розуміє під культурою, є саме це усвідомлення ідеальної значимості реального, зосередженого навколо мистецтва, значимості як безпосередності буття, відкритою і інтуїтивною стихійністю, у широкому сенсі – природою. З цього випливають деякі особливості гетевської культури і насамперед – її універсальність (Weltkultur), що піднімається над почуттями і прагненнями, над історичною обумовленістю того або іншого розвитку.

Аналіз філософсько-естетичних поглядів Гете приводить А. Банфі до висновку про те, що «гетевське усвідомлення культури є крайня межа процесу, що йде від Реформації, через Відродження, досягає Просвітництва і, втілюючи в життя його прагматичні

можливості, проектує його універсальність в плані байдужості, відчуженості від світу, де будь-яка реальність живе інтенсивним життям, але у відриві від своєї історичної долі. Немає сумніву в тому, що в другій половині XIX ст. реалізм посилюється і звільняється від гетевських чар, поступово роблячи ухил в бік практичної інтенціональності [2, с. 229]». Але вірним є також і те, вважає А. Банфі, що «гетевський мотив безсторонньої ідеалізації реального змісту, вільної і стихійної життєвості всупереч будь-якій оцінці створює фундаментальний художній критерій, панує над смаком і художньою творчістю, стоїть у підмурку нової філософії культури, від Дільтея до Зіммеля, і прагне, очищуючись, розчинитися в крайньому релятивізмі, багатому чуттєвістю і тонкою аналітичністю...[2, с. 229]».

Якщо для Гете, зауважує Банфі, людська культура має свою основу в свідомості зразкової значимості кожного аспекту живого всупереч властивості практичних оцінок деформувати його, а культурна дійсність створена з форм, відповідно до яких ця значимість дістає свого конкретного здійснення, то мистецтво є серед цих форм найбільш універсальною і радикально діючою. Воно перебуває в центрі культури як гарантія проти філістерства. Таким чином, феноменологія художньої рефлексії відбиває у Гете феноменологію усвідомлення свободи, тобто цінність людини.

Характерно, що коли криза сучасної культури з особливою силою підкреслює боротьбу різноманітних філософських шкіл і напрямків, А. Банфі пильно і скрупульозно вивчає західні філософсько-естетичні та культурологічні концепції, щоб через аналіз їхніх гносеологічних і соціальних коренів пробитися до реальних проблем, якими дихає і пульсує життя сучасного, пронизаного непримиренними протиріччями і соціальними катаклізмами світу.

Заслуговує на увагу конструктивність його дослідницької позиції: критикуючи різноманітні напрямки сучасної йому західної естетики і мистецтва, Банфі вказує, що сутність мистецтва повинна бути знайдена в глибинах буття і фундаментальних відносин життя. Дотепер у цій сфері панували два основні естетичні мотиви: романтизм і класицизм. «Усе інтерпретується у відповідності з двома принципами: романтизмом і класицизмом, діонісійським й аполлонівським [1, с. 25]». Дійсно, в сучасній західній естетиці мистецтво інтерпретується або романтично – як вираження вільної суб'єктивності (Лютцелер, Карліні, Бозанкет), як абсолютне Ніщо, як принцип вільної уяви (Сартр), або класично – як одкровення вічного ідеального порядку – абсолютний Розум, що управляє світом (Марітен), або як переплетіння цих двох мотивів – романтичного і класичного. Проте, як справедливо відзначає А. Банфі, сучасна метафізика мистецтва «лишає відкритою теоретичну проблему інтегрального бачення [1, с. 69]» і, як наслідок, залишається «вільний простір для філософської естетики [1, с. 71]».

Таким чином, приступаючи до побудови філософії мистецтва, Банфі насамперед визначає, що якраз систематичне філософське мислення є вільною від абстрактного схематизму раціональною інтеграцією будь-якого знання. Філософська естетика повинна виходити передусім з передумови загальності естетичного досвіду в безкінечному розмаїтті його аспектів, планів, відносин і цінностей, отже, виходити з реального життя людей, з життя суспільства. Три критерії – емпіричний, діалектичний і систематичний – приводять філософське мислення до визначення естетичного закону. «Естетичність (esteticita), – пише А. Банфі, – є принцип уніфікації і розвитку досвіду [1, с. 71]», принцип його аналізу і реконструкції. Ідея естетичності дозволяє розглядати мистецтво як різноманітний досвід, як проблематичну структуру, самостійна цінність якої визначається естетичним ідеалом або ідеєю естетичності, що відбиває світогляд людини або людський світ.

Оскільки мистецтво є конкретно культурною об'єктивністю естетичного досвіду, то для філософської естетики, підкреслює А. Банфі, важливо мати методичний критерій, щоб осягати закони розвитку художньої реальності. Проте естетична сфера знаходить свою єдність не стільки в однозначному й абсолютному бутті, скільки в проблемах, що стосуються різноманітних аспектів реальності і виражаються в цінностях і ідеалах. Ці проблеми є аспектами духовної долі людини, яка завдяки своїй діяльності змінює себе і світ та створює за допомогою мистецтва свою власну реальність, тобто утверджується в ній.

Література і мистецтво наочно демонструють свою творчу міць і велич тоді, коли вторгаються в усі сфери реального життя і людської свідомості. Вони вводять в ці сфери новий досвід, нові мотиви, здійснюють переоцінку цінностей і водночас ставлять перед собою нові проблеми, опановують новий зміст, реалізують нові форми. Естетично трансформований досвід стає ідеальним орієнтиром у зрозумінні світу і людини. Література і мистецтво розкривають життя і спрямовують його розуміння в конкретно-історичній значимості й обумовленості. Не випадково в умовах глибокої кризи гуманізму в сучасній культурі так гостро висувається вимога естетичної реконструкції, оскільки «етична проблема в її тотальності є проблема економічна, юридична, виховна і моральна [1, с. 72]».

Завершивши розроблення основних положень філософії мистецтва, Банфі з 1947 по 1957 роки проводить серйозні дослідження з конкретних проблем філософії мистецтва. Існуюче впродовж століть ідеалістичне і метафізичне протиставлення видів мистецтва «чистих» і «нечистих», «високих» і «нижчих», або «низьких», можна було дезавуувати лише на основі нового підходу до усіх видів мистецтва, розглядаючи їх у єдиній системі, де кожний вид виконує певну соціальну функцію, вирішує специфічні художні завдання, реалізує певний соціально-етично-естетичний і гуманістичний зміст. Ідеалістичній естетиці А. Банфі протиставляє внутрішнє багатство і розмаїтість змісту твору мистецтва, що являє собою суцільний, органічний, довершений художній світ, який є відбитком і вираженням об'єктивного реального світу. Завдяки цьому традиційні відносини між твором мистецтва і цінністю змінюються: не цінність є підмурком складного й первісного генезису твору мистецтва, а твір мистецтва – споконвічним началом і генезисом усіх естетичних цінностей. Навіть категорія прекрасного, на якій ґрунтувалися протягом тисячоліть всі ідеалістичні і метафізичні філософсько-естетичні побудови, кваліфікується лише як один із різновидів естетичного змісту. Та й самі естетичні цінності знаходять справжній соціальний і моральний зміст, стаючи в один ряд з почуттєвими, технічними, формальними, інтелектуальними і соціальними цінностями, що становлять багатющу гаму твору мистецтва.

Розбіжності мистецтв і жанрів А. Банфі відносить до сфери рефлексії, що являє собою момент критичної свідомості, пов'язаний зі структурним аналізом, риторикою і смаком як творчою діяльністю. У цьому зв'язку він вказує на хибність недооцінки канонів як системи керівних розпоряджень, що визначають загальний смак і якість продукції художника. Народжуючись з конкретного художнього досвіду, заснованого на певному звичаї і певній соціальній структурі, вони розвиваються в напрямку самовідновлення, створюючи тривкий організм, що обумовлює творчу діяльність і, часто надовго переживаючи соціальну структуру, яка його породила, дає початок академічному консерватизму.

А. Банфі відзначає, що між мистецтвом і прекрасним, тобто естетичною цінністю, існує безсумнівний зв'язок, обумовлений історичним процесом. Їхнє зближення є продуктом певного стану цивілізації і культури, що реалізувався в старогрецькому мистецтві, де людське життя піддавалося процесу ідеалізації, відбилося в ній і в ній же

знайшло своє натхнення. Про це свідчить монументальність афінського Акрополя і взагалі грецьких храмів та палаців, проекти планування міст, де скасовується міфічно-емблематична символіка традиційної конструкції і її законів, на зміну якій приходить геометрична гармонія. Підтверджують це і скульптурні втілення богів та героїв як прояв вищої гуманності. Варто лише пригадати характерні риси епосу і трагедії, типовість самих обставин і подій, як стає зрозумілим значення зразкової ідеалізації «образотворчого мистецтва». Можна уявити, наскільки абсурдною виглядала б спроба вивести окремі види мистецтва з ідеї мистецтва, але настільки ж поверховою є і думка про те, що їхнє розрізнення безвідносно щодо життя і дійсності мистецтва. Банфі переконаний в тому, що вся система мистецтва і його жанрів ґрунтується на визначальному досвіді «образотворчого мистецтва», який реалізується в цій системі відповідно до естетичного принципу ідеалізації, що відповідає ідеї прекрасного.

Виходячи з цього неважко зрозуміти природу і характер розмежування мистецтв і художніх жанрів. Вони вказують на лінії розвитку художнього через сукупність змісту, форм, функцій, цінностей, тем, технічних прийомів, з яких, загалом, і складається мистецтво. Завдяки такому нормативному підходові, відповідно до якого традиційно визначаються і характеризуються окремі види мистецтва й окремі жанри, розкривається необхідність відповідної ідеалізації. Проте саме ці елементи змісту, форми, техніки, цінності відповідно до конкретної соціальної і культурної функції через жанри надають характерну, специфічну значимість структурі самого мистецтва, ставлять перед ним нову проблематику, відкривають нові шляхи розвитку.

Чималий інтерес становить банфієвське розуміння і розв'язання проблеми художньої типовості. Не вступаючи в дискусії, що велися і тривають дотепер навколо цієї проблеми, філософ підтверджує, що універсальність типовості в мистецтві відрізняється як від універсальності понять, так і від універсальності алегорій, яку він характеризує як фантастико-емоційну універсальність. Таке обмеження А. Банфі визнає корисним, але грубим, хоча і цілком достатнім, щоб не вдаватися ні до чуда генія, ні до «трансцендентального синтезу». Адже універсальність художньо-типового, говорить Банфі, залежить від міжсуб'єктивних чинників, від суспільно-історичної і людської основи. Так, типовість Ахілла або Антигони, Фаріанта або Отелло, Дон Кіхота або Тартюфа, отця Горіо або князя Андрія корениться в суспільній свідомості, яка інтерпретує, символізує і посилює її. Звідси популярність або, краще сказати, жива людська природа цих типів.

Гостро і всебічно А. Банфі розглядає проблеми художнього виховання, яке містить у собі комплекс складних питань, пов'язаних з осмисленням того, як відбивається життя, його проблематика в музичних творах, театральних спектаклях, у образотворчому мистецтві, в архітектурних спорудах тощо. Розв'язання проблем художнього виховання потребує, на думку А. Банфі, не тільки чіткого й аналітично глибокого естетичного усвідомлення структури мистецтва, але й усвідомлення його суспільної спрямованості. Зосереджуючись на фаховому мистецтві, А. Банфі звертає особливу увагу на розвиток самодіяльного мистецтва. Відомо, що в добу Просвітництва аматорство культивувалося з метою прищеплення практичних навичок (малювання) і з метою виховання світських манер (музика і поезія); в добу романтизму – з метою духовного розкриття особистості. На даний час необхідність систематичного і методичного розвитку самодіяльного мистецтва диктується не тільки просвітницькими завданнями, але і більш важливими потребами людської культури і насамперед необхідністю забезпечення безупинної зміни поколінь митців.

Серед серйозних проблем, які необхідно розв'язувати, А. Банфі називає проблему поширення художності як сукупності складних форм, спроможних надати художньо-

виразного змісту формам, знаряддям, актам сьогоденного життя, яке так швидко оновлюється. Переважання суспільного характеру праці веде до звуження сфери декоративного мистецтва на користь мистецтва функціонального. Суспільне життя потребує нових відносин, нових форм вираження і пропонує нові знаряддя виробництва. Завдяки своїй внутрішній діалектиці на ці вимоги активно відгукуються містобудування, архітектура, сучасний дизайн, технічне креслення тощо. Особливого значення Банфі надає вторгненню техніки в процес удосконалення естетичних можливостей радіо, кінематографа, телебачення. Ці засоби масової інформації відіграють найважливішу роль у справі поширення і популяризації творів мистецтва, літератури, драматургії, музики.

Таким чином, розгляд соціальності мистецтва, багатства його структури і розвитку дозволив А. Банфі показати невичерпність сфери естетичних досліджень. Філософія мистецтва А. Банфі вплинула і продовжує впливати на теорію і практику сучасної філософії, естетики і мистецтва. У своїй філософській теорії естетики Банфі поставив низку таких серйозних проблем, як співвідношення соціальної і художньої кризи, роль мистецтва в їх подоланні; мистецтво як генератор соціальних ідей і цінностей, його функції у формуванні індивідуальної і суспільної свідомості; історична визначеність, спадковість і типовість творів мистецтва, їхні взаємовідносини з соціальністю; взаємозв'язок народного і фахового мистецтва; естетичне виховання і виховання мистецтвом; мистецтво і науково-технічний прогрес; роль мистецтва і художника в сучасному світі, у формуванні нової чуттєвості, нового мислення, нової культури.

#### Список використаної літератури

1. Banfi A. I problemi di una estetica filosofia / A. Banfi ; a cura di L. Anceschi. – Milano ; Firenze : Parenti, Navara, 1961. – XXXVIII, 379 p.
  2. Banfi A. Filosofia dell'arte. Editori Riuniti / A. Banfi. – Roma, 1962. – 367 p.
- Стаття надійшла до редакції 05.05.2016

**Sabadash J.**

#### HUMANISTIC AND AESTHETIC CONCEPTION BY ANTONIO BANFI

*The article considers the philosophic aesthetics by A. Banfi. The philosopher's works ('The Problems of philosophic aesthetics', 'Motives of the modern aesthetics', 'Aesthetic experience and the live of the art', 'Notes of the aesthetics', 'Transcendental principle of the autonomy of art', 'Considering music aesthetics', 'Problems and fundamental principles of the philosophic aesthetics' etc.), which have executively important meaning and reconstruction of the creative evolution by A. Banfi are analyzed.*

*It is marked that among all the ways of person's spiritual activity art was always connected with life, but aesthetics was always the most important way of socialization; A. Banfi comes to the idea of the theoretical development, scientific grounding and constructing the philosophy of art and philosophical aesthetics. The author of the article stresses that A. Banfi worked out his personal methodology in the process of critical mastering centuries-old philosophical, aesthetic and artistic traditions. His personal task Banfi considered in the fact to find out in the works of brilliant thinkers and artists the sense of the epoch, basic ways of spiritual, cultural development of this or that society or even of the whole mankind. For example, disclosing inner contradictoriness of the Kant's critics of capability of judgment, Banfi retraced its genesis and at the same time established its historic role and sense.*

*Criticizing different trends of modern western aesthetics and art – naturalistic, psychological, feminine etc. – Banfi points out that the essence of art should be found in the depth and fundamentals of the relationship of life.*

*The aesthetic idea allows, as Banfi points, to consider art as various experience, as independent experience that kills person's world view or personal world.*

*The concreteness of its sense and the range of problems derive their strength from real life and from life of culture. That's why the sense of real life and culture define the sense and the character of the art. In connection with the fact that modern state of culture is characterized by radical gap, art consequently can't avoid the same state.*

*Literature and art especially demonstrate their creative strength and greatness when they intrude in all spheres of real life and personal consciousness: they implement in these spheres new experience, new motives, they also implement revaluation of values and at the same time they put new problems before themselves, they comprehend new sense and realize new forms. Aesthetically transformed experience becomes ideal guideline in understanding the world and people: literature and art reveal and aim to understanding of life itself in its concrete historical significance and conditionality.*

**Key words:** culture formation, humanistic and aesthetic conception, philosophy of art, artistic world, creative evolution, values, cultural projections, aesthetic upbringing.

УДК 130.2

**М. Ю. Чикарькова**

### **О БИБЛЕЙСКОЙ СОСТАВНОЙ ПОНЯТИЯ «ДУХОВНОСТЬ»: ПРИБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ**

*В статье анализируются античные и библейско-христианские истоки понятия «духовность», выявляется исконная определенность греко-римского взгляда на духовность представлением об извечности и неуничтожимости материи, в то время, как библейское сознание строится на признании сотворенности и бренности материального мира, трансцендентности Бога и Его Царства (Вечности), и ставит своей задачей достижение человеком ангельского состояния. Со временем глубина расхождения между церковным спиритуализмом и ценностями светского, секуляризованного общества возрастает; игнорирование дифференциации душевного (мир человека) и духовного (Богообщение), которая была введена христианством, становится обычным; душевное начинает последовательно осмысливаться как духовное. На ситуацию наслаивается рост неоязыческого движения, все более ширящееся влияние экзотических религий Востока и мощнейшая по своему масштабу вульгаризация представления о духовном в массовой культуре. Но уже хотя бы принцип плюрализма, свойственный постмодернистскому мышлению, исключает игнорирование важнейшей составной европейской культуры – библейско-церковного опыта.*

**Ключевые слова:** духовность; плотский, духовный и душевный человек; церковная и карнавальная культуры; секуляризация; подмена понятий.

В секуляризованной научной мысли с эпохи Просвещения господствует тенденция искать истоки любой философской категории исключительно в греко-римской античности, и эта тенденция основана на давнем иррациональном стремлении европейца нивелировать и «задвинуть» на задний план другую важнейшую составную европейской духовности – библейско-христианскую концепцию мира и человека – т. е. сместить точку отсчета, общепринятую до XVIII века. Соответственно понятие