

УДК 171

Філевська Т.В.

## КАТЕГОРІЯ ПРЕКРАСНОГО: КОЛІЗІЇ ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ В ЕСТЕТИЧНІЙ ТЕОРІЇ

*Данная статья посвящена анализу трансформаций одной из главных и фундаментальных категорий эстетики – категории прекрасного. Автором обосновано наличие классической и неклассической парадигмальности в становлении данной категории.*

*Ключевые слова: западнокультурный кризис, категория прекрасного, эстетика.*

*This article is devoted to the analysis of one of the main and fundamental categories of aesthetics – the category of the beautiful. The author proved the availability of classical and non-classical paradigmity of forming the given category.*

*Key words: aesthetics, category of the beautiful, west-cultural crisis.*

Історія осмислення прекрасного є частиною історії людської думки. Від формування міфологічного світогляду до сьогодні проблема сутності краси та відношення до неї людини тісно пов'язана з питанням людини про саму себе. Класична естетика, як філософська наука про становлення чуттєвої культури людини, визначила прекрасне як фундаментальну свою категорію, що відображає сутнісне відношення людини до світу. Разом з тим, такий статус категорії прекрасного не ставить її в недоторкану ізоляцію по відношенню до інших категорій та понять естетики, але розкриває її глибокий зв'язок з ними. Тому категорія прекрасного не залишається незмінною, а уточнюється, розкриває всю повноту свого змісту на перетині з іншими естетичними поняттями та по відношенню до свого реального онтологічного змісту, явищ буття. Сьогодні актуальним для естетики є осмислення сучасного художнього процесу, який не «вписується» в рамки класичного визначення мистецтва і вимагає інших форм узагальнення та поєднання спадщини класичної естетики з новоявленими теоріями.

Філософи й естетики приділяли багато уваги дослідженню категорії прекрасного. Серед естетичних праць можна виокремити дослідження системи естетичних категорій, в яких прекрасне подається серед інших понять та категорій, – О. Лосєв, В. Шестаков, А. Гулига, М. Каган, В. Асмус, В. Бичков, В. Татаркевич та ін., роботи, що повністю присвячені категорії прекрасного, – Е. Берк, В. Ванслов, Г. Гадамер, М. Глазман, А. Калантар, В. Крутоус, Ю. Мільталер, В. Самохвалова, Л. Столович, У. Хогарт, С. Александер, Т. Джессоп, Х. Озборн, Дж. Сантаяна та ін.

Представники сучасної російської естетики (Є.Н. Устюгова, В.П. Валіцька) стверджують, що предметно-методологічна розмитість сучасної естетики багато в чому є наслідком радикального заперечення класичної естетичної теорії, її категоріального апарату. Але труднощі, які постають на шляху осмислення актуального мистецтва, не повинні призвести до абсолютизації теперішньої ситуації. Естетичні ідеї минулого не втратили свого теоретичного значення, як не втратила цінності вся історія мистецтва перед лицем сучасних художніх новацій.

Історія естетики – це не поважне минуле, з яким не лишилось жодного зв'язку, а процес, всередині якого розвивається естетична думка. Історичність – модус будь-якої естетичної теорії, що не лише не загрожує її науковості, а й сприяє її забезпеченню. Історичний рух естетичних категорій, вивчення внутрішніх інтенцій їх розвитку, що спирається на історико-філософський та культурологічний матеріал, аналіз історичної зміни естетичних смислів через ці категорії, – це предмет дослідження, результати якого необхідні для теоретичного та конкретно-історичного розуміння мистецтва і культури як минулої, так і сучасної і як цілісного процесу їх розвитку від минулого до теперішнього і майбутнього. Можливо, недостатність такого типу досліджень є однією з причин ціннісної абсолютизації сучасного мистецтва, культури і утвердження їх абсолютної новизни. Винайдені нові категорії, новомодні словоутворення часто майже не додають нічого нового, а лише транспортують старі змісти в нових поняттях, оживлюючи мову, але не просуваючи теорію. Очевидно, що прагнення заново переписати естетику з допомогою самого тільки нового словника навряд чи є глибинним стимулом її розвитку як науки, а результативнішим є пошук та дослідження проблем на межі нових та старих категорій, а не розрив зв'язку з категоріальною і проблемною традицією.

Завданням даної статті як раз і є спроба з'ясувати суть трансформацій однієї з фундаментальних категорій естетичної теорії – категорії прекрасного. Історія категорії прекрасного буде викладена в огляді основних концепцій розвитку уявлень про прекрасне, з акцентуацією на особливо вагомій перехідній етапі. Особлива увага належить проблемі прекрасного у зв'язку з загальнокультурною кризою цінностей у ХХ столітті. Дослідженням передбачається виявити основні проблеми визначення статусу категорії прекрасного в сучасній естетичній теорії та з'ясувати причини цієї проблеми.

З найдавніших часів терміни «прекрасне» і «краса» вживались в контекстах космології, метафізики, богослов'я і практично – як синоніми, хоча «прекрасне» частіше використовувалось в якості широкої оціночної категорії, а «краса» – на позначення довершеності універсуму та його окремих складових, тобто носив прагматологічний характер.

Уявлення про прекрасне закладені в найдавніших міфах Єгипту, Давньої Греції. Усвідомлення прекрасного як ідеї, поняття здійснюється давньогрецькими мислителями, починаючи з Сократа, і розгортається в цілісне вчення про еманацию прекрасного в неоплатонізмі. Середньовічна християнська естетика успадковує античну традицію осмислення прекрасного, оформлюючи її у відповідності до власної картини світу. Мислителі та художники італійського Ренесансу поставили в центр своїх естетичних уявлень та творчих шукань красу мистецтва. Вони були переконані, що тільки в мистецтві являє себе істина краса світу, «божественна ідея краси». Класицизм норматизував ці ідеї, довівши їх врешті-решт до холодного академічного формалізму. Для філософії ХVІІІ століття характерні пошуки співвідношення між виявом об'єктивних характеристик краси та вивченням суб'єктивних реакцій на неї сприймаючого. Лейбніц в загальному контексті своїх філософських студій визначав красу як принцип «довершеної відповідності», на

основі якої Бог створив світ істинно суцього як «гармонійно впорядковану єдність в багатоманітності». Його формула «єдності в багатоманітності» на довгі століття стане зручним кліше для визначення прекрасного в шкільній естетиці.

З появою в XVIII столітті естетики як науки прекрасне і краса (ще не розділені чітко поняття) розглядається в якості предмета і головної категорії цієї науки, естетика найчастіше трактується як наука про красу, філософія прекрасного та мистецтва, яке розуміється як спеціальне та оптимальне вираження прекрасного. Доти прекрасне й мистецтво були пов'язані між собою вільно, у прекрасному вбачали не так мистецтво, як властивість природи.

Поворотом у вченні про прекрасне було вчення І. Канта. В «Критиці здатності до судження» прекрасне постає як категорія, що характеризує неутилітарні суб'єкт-об'єктні відношення. Кант пов'язує її з поняттям смаку, що визначається як споглядальна «властивість судити про прекрасне», тобто філософія прекрасного, як і вся естетика Канта, будується на суб'єктивній властивості судження смаку. Подальша класична естетика йшла переважно за ідеями Канта. Гегель не акцентував спеціальної уваги на поняттях краси та прекрасного, так як вважав естетику філософією мистецтва. Прекрасне для нього – «чуттєве явище, чуттєва видимість ідеї», що розуміється як посередник «між безпосередністю чуттєвості й ідеалізованою думкою».

Соціокультурна і художньо-естетична ситуація XIX століття не сприяла фундаментальній філософській розробці категорії прекрасного. Головні напрямки в мистецтві цього століття – романтизм, реалізм, натуралізм, символізм – вже не орієнтуються на вираження прекрасного і не створюють творів у вузькому сенсі «витонченого мистецтва». Ці тенденції відроджуються тільки в рафінованій локальній формі в декадансі, естетизмі, модерні на межі XIX-XX століть. З романтизму в мистецтві та послідовників Гегеля у філософії починається послідовний процес девальвації феномена і категорії прекрасного як в теорії, так і в художній практиці; слова «естетика», «естетичний», «естетизм» набувають в середовищі соціально, демократично, революційно орієнтованих художників та критиків негативний відтінок. Романтики на противагу класицистам прагнули показати «зворотній бік» прекрасного, який здавався їм не менш значущим, ніж «лицевий», приділяючи багато уваги дивовижному, казково-фантастичному, піднесеному, хаотичному, потворному.

Гегельянці Ч. Вайсе, А. Руге, К. Розенкранц («Естетика потворного», 1853), Ф.-Т. Фішер вважали, що потворне повинно бути введене в естетику не тільки як антитеза, але й як рівнозначне й рівноважне йому поняття. Фішер писав, що «прекрасне – це просто певний вид споглядання (бачення)» [1]. Таким чином, починається «падіння» Великої теорії прекрасного в західноєвропейській думці, прекрасного, сутність якого розумілась як відповідність об'єктивній дійсності, як одна з невід'ємних цінностей поруч з добром та істиною. Починається т.зв. «криза» прекрасного, яка означала сумнів у абсолютності існуючого на той час визначення цієї категорії.

Ніще широко відкриває ворота естетичному релятивізму, вимагаючи глобальної переоцінки всіх традиційних цінностей. До краси в нього двояке ставлення. З одного

боку, він поціновує її як таку, що належить до ідеалізованої ним антично-аристократичної культури, яку знищила убога та «хвора» іудейсько-християнська чернь. З іншого – осмислює красу як ілюзію, створену художником-богом і привнесена в культуру на основі аполонівського раціоналізованого начала в якості головного впорядковуючого та перетворюючого світ принципу. Поруч з ним Ніцше вимагає легітимізувати і продуктивне ірраціональне хаосоморфне начало – діонісійське. Фактично те ж саме начало культури та мистецтва, в іншій інтерпретації та виведене з інших основ, декларує інтуїтивізм Бергсона з його концепцією «життєвого пориву» і фрейдизм, який стверджував пріоритет позасвідомого. Сам Фрейд, критикуючи філософську естетику за непродуктивність суджень про природу і походження краси, визнавав, що і психоаналіз не може сказати про неї, крім визнання, що краса і чарівність є властивостями сексуального об'єкту. Ніцшеанство, інтуїтивізм, фрейдизм стали теоретичним фундаментом основних художньо-естетичних течій ХХ століття, які принципово і послідовно заперечували феномен, поняття і категорію прекрасного.

Викладена вище тенденція була головною для ХІХ-ХХ століття. Але поруч з нею існувала інша – в сфері університетсько-академічної естетики, з одного боку, та в релігійній естетичній думці – з іншого, за якою категорія прекрасного займає почесне місце головної. Шопенгауер в системі своєї волецентристської філософії своє розуміння прекрасного ґрунтує на поєднанні платонівських та кантіанських ідей. «Людська краса є об'єктивне вираження, яке позначає досконалу об'єктивацію волі на найвищому щаблі її пізнаваності, ідею людини взагалі, повністю виражену в споглядальній формі». При цьому суб'єктивний бік прекрасного має не менше значення, ніж об'єктивний.

Багаточисельні представники «формальної естетики» стверджували, що краса полягає тільки в формальних законах організації об'єкта – в ритмі, пропорціях, кольорових співвідношеннях, законах композиції, структурних принципах зорових і звукових форм і т.п. Натомість «психологічна естетика» робила акцент на суб'єктивності прекрасного, пояснюючи його з розробленої ними теорії «вчування» – перенесення на об'єкт споглядання переживань суб'єкта. Ліппс визначав красу «як відповідність об'єкта природі естетично оцінюючого суб'єкта».

Феноменологічна естетика розглядала прекрасне як головну естетичну цінність. Хайдеггер пов'язував прекрасне з істиною, вважаючи останню «витоком художнього творіння». Гадамер, активно спираючись на Канта, стверджує, що «онтологічна функція» прекрасного полягає в тому, щоб «перекинути міст через прірву, що розділяє ідеальне й реальне». Нарешті, Т. Адорно, засвідчуючи «кризу прекрасного» в сучасному мистецтві та науці, бачить порятунок «естетичного від згасання» в зверненні знову ж таки до кантівського розуміння прекрасного в його сучасному переосмисленні; приділяє цій категорії велику увагу в своїй «Естетичній теорії».

Загальнокультурна криза початку ХХ століття, а особливо характер художньо-мистецької практики авангарду, модернізму та постмодернізму впродовж всього минулого століття спричинили загальне переосмислення естетичної теорії. Вищевказані впливи ніцшеанства, інтуїтивізму та фрейдизму збурили хвилю

критичної недовіри до традиційних засад естетики, а нова художня практика, що динамічно відображала зміни в реальному житті людства (НТР, поява масового суспільства, пізніше – глобалізація), вимагала для адекватного осмислення нових методологічних засад. В естетико-філософському дискурсі ХХ століття відбуваються численні спроби на основі різних філософських позицій віднайти рішення актуальних проблем. Критика традиційної естетичної теорії була направлена на засадничі естетичні категорії – прекрасне, естетичне, мистецтво та ін. У такому поліметодологічному розгортанні естетики виокремились основні тенденції, які в найбільш загальному плані утворюють сьогодні два напрямки розвитку науки: продовження традиційної естетики з привнесенням до її арсеналу нових засобів, що дозволяють адекватно досліджувати дійсність, та неklasична естетика, направлена на формування нових, незалежних від традиції форм осмислення дійсності. Відправною точкою такого розколу в естетиці можна вважати 1960-70 роки, коли поживилась дискусія стосовно принципів естетики, а в загальнофілософському дискурсі з'являється поняття постмодернізму на позначення нової ситуації культури.

Особливістю західної філософсько-естетичної дискусії середини ХХ століття є тенденція до суб'єктивізму. В теорії прекрасного ця тенденція проявляється перш за все в скептичному ставленні до виявлення об'єктивної основи краси чи в прямому запереченні такої основи. Перехід від об'єктивного до суб'єктивного трактування прекрасного американський естетик Джером Стольніц назвав «коперніканською революцією» в естетиці. В концепціях західних естетиків прекрасне визначається, зазвичай, в термінах, що описують лише певні стани свідомості суб'єкта, використовуючи поняття «естетичного досвіду», яке залишилось єдиною непохитною категорією естетики.

Позбавлене об'єктивного фундаменту, «прекрасне» стає поняттям з нечітким смислом, втрачає свою естетичну специфіку. Важко чи просто неможливо іманентно встановити специфічність «досвіду», що відповідає власне почуттю прекрасного. При такому підході «прекрасне» стає епітетом, який можна застосувати до практично необмеженого кола предметів оцінки. Таким чином, стверджується втрата прекрасним статусу в системі естетичних понять. Такий висновок став результатом різних міркувань.

Один шлях веде від констатації реальних фактів внутрішньої диференціації сфери прекрасного, з якої виділяються самостійні «естетичні якості» витончено-прекрасне, граційно-прекрасне, до ствердження дезінтеграції, деспецифікації прекрасного. В естетичній оцінці дійсності та мистецтва ХХ століття домінують категорії, які, на думку багатьох західних теоретиків, є антиподами прекрасного – потворне, трагічне та ін. Така думка має місце, особливо, якщо відправним пунктом критики виступають формалістичні течії модерністського мистецтва. Але ця констатація зазвичай тлумачиться як неспроможність категорії прекрасно, а також традиційно співвіднесених з нею принципів гармонії, довершеності, пропорційності та ін. в узагальненні явищ сучасної дійсності та мистецтва.

Як висновок отримуємо твердження, що прекрасне вже не є фундаментальною естетичною категорією чи засадничою естетичною «якістю» – воно одне з багатьох

понять естетичної сфери. Прекрасне – поняття, обмежене за змістом і має звужену сферу застосування. Звернення до нього доцільно лише там, де мова йде про гармонійне мистецтво Давньої Греції класичного періоду та хіба що про окремі «рудименти» цієї традиції пізніше. Такого погляду дотримувався, зокрема, американець Томас Манро.

Інший шлях переорієнтації прекрасного на суб'єктивну основу, що виводиться ще з англійської естетики епохи Просвітництва, здійснює Джером Стольніц. Він констатує «подвійність» в поглядах англійців XVIII століття на прекрасне: одні з них, слідом за Ф. Хатчесоном, шукають «формули», що визначають, яка об'єктивна якість чи властивість робить предмет прекрасним; тоді як інші (Аддісон та ін.) розцінюють прекрасне лише як різновид «естетичного досвіду», особливість якого може бути встановлена лише інтроспективно. Дж. Стольніц приєднується до останніх в критиці формалістичного підходу. Він також відзначав, що спроби розмежувати прекрасне та піднесене приводили до витіснення піднесеним прекрасного з його «привілейованого» місця та перетворення в звичайний різновид естетичного досвіду.

Західна естетична думка стосовно прекрасного не вичерпувалась лише «суб'єктивістською» позицією. Деякі дослідники усвідомлювали крайність суб'єктивізму і прагнули його уникнути, а, з іншого боку, «чистий» «об'єктивізм» у тлумаченні прекрасного теж явно «застарів». Прихильники цього напрямку шукали деякий новий варіант вчення про прекрасне, який би унікав крайнощів обох позицій. Але такі спроби призводили переважно до релятивізму.

Наприклад, Р. Бланше в книзі «Естетичні категорії» потрактує прекрасне як «найоб'єктивнішу» естетичну категорію (напротивагу, наприклад, «поетичному»). Перенесення прекрасного з рангу наукової категорії в статус «естетичної цінності» даний автор пропонує замінити помірнішим рішенням – зрівнюванням в правах двох різних значень прекрасного: перше – «прекрасне-категорія», друге – «прекрасне-оцінка». «Прекарасне-категорія» є фіксацією специфічних предметних властивостей, властивих об'єктам такого роду; «прекрасне-оцінка» – вираження суб'єктивного відношення, експресії того, хто сприймає. На жаль, такий шлях веде до непевних висновків, які неприйнятні для естетики як філософської науки.

Окремою позицією слід відзначити вирішення проблеми прекрасного в неотомістській естетиці Жака Марітена. В роботі «Мистецтво і схоластика» (1920), визначаючи прекрасне, він починає із твердження, що все походить з духу і світ влаштований розумно. Конкретним носієм цієї розумності виступає «форма». Саме вона визначає своєрідну досконалість кожної речі, що виражається в порядку та пропорції. Звідси й визначення прекрасного: «... краса є блиск форми, що сяє в пропорційних частинах матерії... вона – блискавка, через яку дух освітлює розумно влаштовану матерію» [2]. З суб'єктивного боку, краса є «розшифровкою» розумного, доцільного влаштування світу теж розумом, який «любить» такі сутнісні для краси речей властивості, як цілісність (чи буття), порядок та єдність, «світло та розумність». Доповнює своє твердження Ж. Марітен тим, що при сприйнятті краси розумний устрій світу досягається не шляхом самих лише інтелектуальних зусиль, а з допомогою чуттєвої інтуїції, що супроводжує розум.

Проблему існування протилежного прекрасному Ж. Марітен, дотримуючись ідеї універсальної доцільності, вирішує шляхом підпорядкування цілісності та співмірності меті твору, яка полягає в тому, щоб форма сяяла в матерії. При такому підході реальний факт багатоманітності проявів краси отримує абсолютизоване тлумачення і межа між доцільним та недоцільним, прекрасним та потворним фактично зникає.

Виходячи з наведених вище міркувань, Ж. Марітен виправдовує навіть крайній формалізм в модерністському мистецтві, стверджуючи, що дух сприймає красу не як «образ істини», а як «образ блага». «...Якщо футурист забажав зобразити даму з одним лише оком чи чвертю ока, ніхто не буде заперечувати його права на це: все, що ми маємо права вимагати – і в цьому все питання, – це, щоб в даному разі дамі було достатньо цієї чверті ока» [3].

Ще один важливий аспект переосмислення прекрасного представлений автором інтуїтивістської концепції цінності американцем Дж. Муром. Він розглядає прекрасне як аспект етичного ціннісного відношення, що досягається інтуїтивно, – самоцінний за характером, споглядальний за змістом. «Вірогідно, можна знайти деякі певні риси, більш менш розповсюджені в усіх прекрасних предметах і такі, що складають в цьому значенні більш чи менш важливі умови прекрасного» [4]. Конкретно він вказує на «органічну цілісність» – одна з характерних ознак цілісності об'єкта. Але він все ж не вирішує питання зв'язку між якістю естетичної оцінки та характером об'єктивної основи, позбавляючи цей зв'язок закономірності.

Криза прекрасного, обговорювана в естетиці в 1960-70-х роках ХХ століття, розумілась перш за все в межах художньої практики авангарду та модернізму, і як постановка самої проблеми, так і намагання її вирішити поставали все ж як внутрішні процеси всередині естетичної теорії, в межах існуючої традиції. Радикальні зміни відбуваються з появою та розгортанням культури постмодернізму, яка привносить в естетику новий підхід. Специфіка постмодерністської естетики пов'язана з некласичним трактуванням класичних традицій. Дистанціюючись від класичної естетики, постмодернізм не вступає з нею в конфлікт, але прагне долучити її до своєї орбіти на новій теоретичній основі. Естетика постмодернізму суттєво відрізняється від класичної перш за все утвердженням плюралістичної естетичної парадигми, що веде до розхитування та внутрішньої трансформації категоріальної системи і понятійного апарату класичної естетики.

Естетика постмодернізму виникла як реакція на модерністське мистецтво та його естетику. На відміну від елітарної естетики модернізму, що обґрунтовувала «високу культуру» та «високе мистецтво» для «митців» чи для обраних, естетика постмодернізму намагається включити в сферу своїх інтересів все мистецтво, всю літературу та всю культуру. Особливості переходу до нової естетичної теорії мають поки неоднозначні тлумачення, адже й сам процес становлення цієї теорії ще далеко не завершений. Так, зокрема, представник російської естетики К. Долгов дає таке пояснення: ««Деконструкція» класичної естетики виразилась в «зміщенні» властивих їй категорій – прекрасного, піднесеного, трагічного, комічного та інших з їх домінуючого положення та у відповідній їй трансформації, коли кожна з цих

категорій відзначається певною «аберацією»: витвір замінюється на «текст» та «контекст», творчість – на акт та контакт з «текстом», художній образ – на «симулякр», автор – на «скриптора» і т.д., прекрасне втрачає основні свої виміри – ясність, симетрію і повноту, місце яких займають асиметрія, асонанс, дисонанс, дисгармонія, фрагментарність, невизначеність, розмитість, тобто потворне, а насолода прекрасним замінюється задоволенням; піднесене зводиться до одного зі своїх корелятивів – дивовижного, трагічне скидається взагалі – його місце займає парадоксальне, комічне зводиться до прийому іронізування і т.д.» [5]. К. Долгов робить висновки, що загалом мистецтво й естетика залишаються без онтологічної основи, гносеологічної функції, антропологічної та аксіологічної орієнтації, методологічної визначеності та глибини. Але разом з тим характерним для постмодерністської естетики є спроба універсалізації «естетичного простору», включаючи в нього всі види людської діяльності і всі види літератури, мистецтва, науки і культури загалом.

Сучасна естетика, орієнтована на традиціоналізм, розглядає прекрасне не ізольовано, але в системі основних своїх категорій, що включають естетичне, піднесене, потворне, трагічне, комічне, мистецтво. Естетика неklasична, що виникає на ґрунті останнього етапу техногенної цивілізації і авангардно-модерністського художнього досвіду, з великою обережністю ставиться до категорії та феномена прекрасного, як і до інших категорій і цінностей традиційної культури, однак не виключає його повністю зі свого поля, про що особливо яскраво свідчить художня практика постмодернізму та ностальгічного консерватизму. Новий погляд на прекрасне «як сплав чуттєвого, концептуального та моральнісного, обумовлений як його інтелектуалізацією, що витікає з концепції екологічної та алгоритмічної краси, орієнтації на красу дисонансів і асиметрії, дисгармонійну цілісність другого порядку як естетичну норму постмодерну, так і неогедоністичною домінантою, пов'язаною з ідеями текстового задоволення, тілесності, нової фігуративності в мистецтві» [6].

Отже, нами розглянуто категорію прекрасного як одну з фундаментальних категорій традиційної естетики в основних етапах її становлення та з'ясовано неоднозначність визначення як змісту, так і статусу цієї категорії для сучасної естетики. Намічено дві тенденції в розв'язанні цієї проблеми: в межах традиційно налаштованої естетики прекрасне розглядається як фундаментальна категорія естетичного відношення, яка все ж вимагає переосмислення і модифікації відповідно до нової ситуації дійсності; в неklasичній естетиці відбувається розмивання меж між прекрасним та потворним, розчинення прекрасного в близьких семантичних поняттях, девальвації естетичної цінності прекрасного, втрата ним центрального місця в естетичному.

Література:

1. Цит. за: Лексикон неklassики. Художественно-эстетическая культура XX века. Под общ. ред. В.В. Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. – С. 369.
2. Цит. за: Крутоус В.П. Родословная красоты. – М.: «Искусство», 1988. – С. 191.
3. Там само. – С. 192.
4. Мур Дж. Принципы этики. – М.: «Прогресс», 1984. – С. 296.
5. Долгов К.М. Реконструкция эстетического. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – С. 72.
6. Лексикон неklassики. Художественно-эстетическая культура XX века. Под общ. ред. В.В. Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. – С. 352.