

## ЕКОЛОГІЧНА ЕСТЕТИКА В КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ

*У статті розглядається сфера екологічної естетики як конструкт постнекласичної естетики, що виникає внаслідок переосмислення класичних засад естетичної науки. В межах екологічної естетики розглядаються трансформаційні процеси розширення або перегляду естетичного поля і топосу його класичних категорій.*

**Ключові слова:** екологічна естетика, естетичне, естетичний об'єкт, естетична оцінка, навколишнє середовище, прекрасне, піднесене.

**Постановка проблеми.** Екологічна естетика, поява якої датується другою половиною ХХ століття, розширює межі традиційної філософської естетики. Вона постає вищою формою особливого типу свідомості, відкриває нові виміри розуміння єдності людини і навколишнього середовища в естетичному масштабі. Екологічна естетика є спробою усвідомленої орієнтації науки зокрема і людської життєдіяльності в цілому на досягнення бажаного для людства еко-майбутнього, майбутнього в гармонії з навколишнім середовищем, адже природний світ робить виклик споживацькому світу людини.

**Аналіз дослідницьких публікацій.** Екологічна естетика – уже досить розвинута дисципліна на Заході, тому для цієї роботи важливими є публікації таких авторів, як М. Бадд, М. Бердслі, А. Берлеант, Е. Брейді, І. Гаскель, С. Годловітч, М. Ітен, А. Карлсон, С. Кемаль, Н. Керролл, Ш. Лінтотт, Г. Парсонс, Д. Портеус, С. Росс, Ю. Сепанмаа, Ю. Сайто, М. Уоліс, К. Уолтон, Дж. Фішер, Ч. Фостер, Ю. Харгроув, Р. Хелберн. 3-поміж усіх виділяються постаті, які не тільки викликали інтерес до цієї галузі досліджень у науковій спільноті, а й розвинули її на високому рівні: американець А. Берлеант, канадець А. Карлсон і фін Ю. Сепанмаа. У Російській Федерації дану проблему розглядають – К. Долгов, Т. Любімова, Н. Маньковська, І. Смольянінов, П. Тищенко. У 2012–2014 рр. кафедра естетики і філософії культури СПбДУ проводить наукову роботу з вивчення екологічної естетики. Серед українських дослідників екологічної естетики варто відзначити директора Київського еколого-культурного центру В. Борейка.

**Виклад основних результатів наукового дослідження.** В ХХ столітті відбувається процес трансформації у філософсько-естетичному дискурсі, виникає безліч феноменів естетичної свідомості і художньої практики, які не можуть бути осмислені суто завдяки науковому інструментарію класичної естетики, хоча вона й становить ядро сучасної естетики. Тому імпліцитно складається конструкт некласичної естетики (нонкласика). Естетика перестає існувати як "чиста естетика", адже у сферу естетичного дискурсу вводиться ряд понять, більшість з яких у класичній естетиці були не тільки маргінальними, а й взагалі не потрапляли в естетичне поле. Частина виникла всередині ніцшеанства, фрейдизму, екзистенціалізму,

структуралізму, постструктуралізму, а деякі залучені з різноманітних сфер людського знання зі зміненим змістом. Сьогодні, в XXI столітті, варто говорити про розвиток нового етапу естетичної свідомості – постнекласичний. Його суть полягає у сучасній аналітиці естетичного знання, яка спирається на філософсько-метафізичний фундамент класичної естетики і водночас активно враховує досвід неокласицизму.

Від класичної естетики в постнекласичний період залишається незмінним метафізичний сенс предмета естетики: він повністю переходить на метакатегорію естетичного. "Естетичне" позначає предмет естетики як науки і формується як категорія в XX столітті на основі предиката "естетичний", що вводиться в обіг в епоху Просвітництва щодо особливого типу досвіду, особливих суб'єкт-об'єктних відносин, специфічної свідомості. Отже, найчастіше суть "естетичного" в класичному значенні зводиться до: "специфічної системи неутилітарних взаємовідносин суб'єкта та об'єкта, в результаті яких суб'єкт отримує духовну насолоду (естетичне задоволення, досягає катарсису, блаженного стану тощо), яка не є його метою, але завжди супроводжує його, або свідчить про те, що відбувся конкретний акт естетичного досвіду, його «прирощення»" [2, с. 28].

У XVIII столітті в європейській культурі термін "естетичне" асоціюють з образотворчим мистецтвом: акцент робиться на неутилітарності, орієнтації на прекрасне і піднесене, а також – на естетичній насолоді. І. Кант єдиною метою цього мистецтва бачить у почутті задоволення, а тому називає його "естетичним". "Критика здатності судження" розглядає природу наших естетичних суджень. Філософ висуває принцип "незацікавленості", який висловлює цілковиту байдужість до існування предмета смаку, тобто судження смаку виключає можливість практичного інтересу у суб'єкта спостереження. Прекрасним є те, що подобається саме по собі, а не виступає засобом задоволення практичних цілей. Поняття краси філософ пов'язує з доцільністю (внутрішньою і зовнішньою). Зовнішня доцільність виражається в придатності предмета або істоти для досягнення певної мети. Внутрішня доцільність, за І. Кантом, є джерелом прекрасного. Внутрішньо доцільні й гармонійні форми можна зустріти у природі. Світ мистецтва ж спеціально виникає в пошуках прекрасного. "Природа прекрасна, коли вона подібна до мистецтва, а мистецтво може бути названо прекрасним тільки в тому випадку, якщо ми усвідомлюємо, що воно є мистецтвом, а проте виглядає як природа" [7, с. 147]. Філософ виділяє "прекрасне" в мистецтві, створене творчим генієм, на противагу "піднесеному", яке зустрічається і в світі людей, і в первозданній природі. Ідея "піднесеного" постає як корелят до "прекрасного", що вказує на естетичний досвід навколишнього середовища, який перевершує владу мистецтва. Ще в III столітті грецький письменник Лонгін визнав, що "піднесене" володіє здатністю перевершувати скутість розуму і порядок. "Піднесене", по суті, порушує баланс між природою і мистецтвом, щоб показати природу як виняткову. І. Кант, зберігаючи асоціації англійського публіциста Е. Берка щодо "піднесеного" з емоціями страху і

його владою над уявою, визначав його як властивість природи, а не мистецтва. Природа збуджує естетичний захват у своєму надлишку [14].

Німецький філософ Г. Гегель вважає естетику філософією мистецтва і присвятив "Лекції з естетики" всебічному вивченню цього феномена. Для нього "царство художньої творчості є царством абсолютного духу" [4, с. 384]. Мистецтво – це одна з форм саморозкриття абсолютного духу в акті художньої діяльності, основною метою якого, на думку філософа, є вираження істини, яка на даному рівні актуалізації духу практично ототожнювалася з прекрасним. Прекрасне ж осмислювалось як "чуттєве явище". Г. Гегель обмежує свій аналіз "прекрасного" мистецтвом, тобто естетика розглядає сферу художнього "прекрасного", а буденний рівень залишається поза увагою. Мислитель пише: "обмеження предмета естетики прекрасним у мистецтві буде цілком доцільним, оскільки при всіх розмовах про красу природи (древні говорили про це менше за нас) досі нікому ще не приходила в голову думка взятись за вивчення предметів природного світу під кутом зору їхньої краси і створити науку, яка давала б систематичне викладення цих красот" [3, с. 9]. Можна констатувати, що "прекрасне" в мистецтві – це найважливіша категорія естетики. Естетичну насолоду суб'єкт сприйняття відчуває від природної креації твору мистецтва, який створює враження органічного продукту природи, будучи насправді творінням чистого духу.

XX століття знаменується тим, що категорія "естетичне" утвердилась в академічній естетиці, що пов'язано з девальвацією категорії "прекрасне". Домінування в світовій культурі авангарду, модернізму, постмодернізму поставило під сумнів актуальність категорії прекрасного. Серед сучасних дослідників утвердилася думка, що наука про прекрасне сьогодні неможлива, тому що місце прекрасного зайняли нові цінності, які Валері назвав шок-цінностями, – новизна, інтенсивність, незвичність [12, р. 10]. А Г. Гегель назвав би цей період "сутінками мистецтва", адже те, що він вкладав у поняття "мистецтво", поступово переходить на новий рівень; уже ніхто не говорить про прекрасне, всіх цікавить епатажне й оригінальне. Естетична насолода виникає тільки у випадку безпосереднього контакту естетичного суб'єкта з Універсумом, його трансцендентними основами за посередництва естетичного об'єкта. В умовах формування повної "втягнутості" ("engagement"), органічної гармонії суб'єкта і довілля суб'єкт переживає найвищу духовну насолоду. Якщо ж говорити про екологічну естетику, то тут влучно зазначає російська дослідниця А. Гусева: "Естетика природи у відношенні до природи застигає у захопленому подиві, природа здається безкінечно складною і таємничою, і ця таємниця зберігає її красу. Екологічна естетика (як і екологічна етика) ніби «розчакловує» природу, представляючи її недостатньою, ослабленою, такою, що потребує захисту і культивування" [5, с. 213].

Необхідно зрозуміти, у чому ж полягає відмінність конотації терміна "естетичний об'єкт" класичної естетики від екологічної, яка належить до інтелектуальної і культурної еволюції нашого часу. В межах класичної естетики твір мистецтва розглядається як об'єкт естетичної оцінки, що

пов'язано з уявленням про нефункціональне "чисте мистецтво", єдиним сенсом якого є бути носієм естетичної функції, закладеної безпосередньо автором. Формується тричленна система, що охоплює твір мистецтва як естетичний об'єкт, наділений специфічними властивостями, суб'єкт сприйняття, здатний висловлювати судження смаку, і постать автора, що володіє винятковими здібностями, які дозволяють створювати нове, але співвідносно з універсальними естетичними критеріями. Німецький філософ Ф. Шеллінг розглядає мистецтво, яке виступає конкретною формою прояву естетичного споглядання, як світ ідеальних цінностей. Естетичне споглядання об'єктивне і загальнозначиме, воно необхідне у будь-якій формі пізнання, оскільки: "У творі мистецтва повністю звільняється від суб'єктивності, об'єктивується до кінця та першопочаткова основа всякої гармонії суб'єктивного і об'єктивного, яка в своїй початковій тотожності може бути дана лише в інтелектуальному спогляданні" [11, с. 394].

Класичне розуміння "естетичного об'єкта" пропагує протиставлення "естетичного" і "повсякденного". "Естетичний об'єкт початково дистанційований від будь-якої функціональності і логіки, що диктується повсякденністю" [6]. Нонкласика стверджує, що результатом креативної діяльності сучасного художника є об'єкт, щось об'єктивно існуюче і запропоноване в культурному просторі суб'єктові для естетичного сприйняття. "Поняттями об'єкт, артефакт свідомо нівелюється естетична специфіка арт-об'єкта; він демонстративно зрівнюється з усіма іншими продуктами людської діяльності" [1]. Екологічна естетика постає як галузь естетичної науки, що аналізує форми, символічний сенс і цінності навколишнього середовища як естетичного об'єкта; вивчає взаємозв'язки людини та її техносфери з навколишньою природою, біосферою, а також і з новотвореним середовищем проживання людини.

На думку прихильників екологічної естетики, твори мистецтва за визначенням є об'єктами естетичної оцінки, проте це не означає, що вони обов'язково повинні бути оцінені лише в такий спосіб, хоча інші види оцінки, звичайно, є вторинними. Природу ж можна виправдано розглядати з кутів зору різних ціннісних сфер, без необхідності постановки однієї (як естетичної у творі мистецтва) вище інших, тому вона вільна від суто естетичного розгляду. Об'єкти навколишнього середовища стали естетичними завдяки конкретному виду дослідження. Якщо говорити про естетичний розгляд природних об'єктів, то він пов'язаний з тим, що людина-дослідник займає своє місце в природі і не може бути об'єктивною, а тому естетична оцінка повинна припустити певну незалежність від природних предметів першої необхідності і тих, що задовольняють її основні потреби. Від суб'єкта залежить, чи стане навколишнє середовище естетичним об'єктом, чи ні: кожен об'єкт можна оцінювати естетично, але не кожен об'єкт – естетичний. Можна зробити висновок, що будь-який об'єкт навколишнього середовища може отримати статус естетичного, якщо суб'єкт сприйняття володіє естетичним досвідом, тому екологічна естетика будується на перетині естетичного і неестетичного трактування "прекрасного".

Дослідник екологічної естетики Ю. Сепанмаа у своїй роботі "Краса навколишнього середовища: основна модель для екологічної естетики" зазначає, що естетичний об'єкт – це категорія, обрана у відповідності до конвенцій [21, р. 31], які прийняті в науковій спільноті щодо ключових значень певної дисципліни. Завдяки "common sense" дослідник точно знатиме, які ознаки повинен мати об'єкт, щоб називатися "естетичним об'єктом", адже виокремлення об'єкта стає відправною точкою для естетичної оцінки. Філософ характеризує термін "естетичний об'єкт" як двозначний: естетичним може вважатися об'єкт, що володіє естетичними якостями; а також будь-який об'єкт, що є предметом естетичних досліджень. Водночас можна виділити слабкий і сильний смисл терміна "естетичний об'єкт": у слабкому сенсі естетичний об'єкт визначається суто манерою оцінки, а в сильному – на додаток потрібен певний вид корисності [21, р. 32]. Ю. Сепанмаа пропонує таку класифікацію естетичних об'єктів: серед них два типи (природні і штучні) і три види: 1) твори мистецтва (базовий вид), 2) природне і штучне навколишнє середовище, 3) мистецтво навколишнього середовища (як поєднання двох попередніх видів). Немає меж і критеріїв для виділення класу "об'єкти екологічної естетики", оскільки для них не існує обмежень ані у просторі, ані у часі. Будь-який об'єкт навколишнього середовища, як стверджує американський філософ П. Зіфф у своїй роботі "Все, що може бути розглянутим", може отримати статус естетичного, але тільки за умови, що суб'єкт спостереження має естетичний досвід. Об'єктом естетичного споглядання, як зазначає автор, не може тільки бути засохлий гній або забруднений у багнюці крокодил. Все інше, що бачить око, може бути таким об'єктом [22].

Потрібно наголосити, що предметне поле екологічної естетики початково охоплювало дослідження природного навколишнього середовища ("natural environment"), проте його обсяг в умовах розвитку даної дисципліни розширився до розгляду змішаних навколишніх середовищ ("mixed environments"): 1) навколишнє середовище, що зазнало впливу і модифікації з боку людини ("human-influenced environment") (наприклад, сади); 2) навколишнє середовище, створене за безпосередньої діяльності людини ("human-created environment", "human-constructed environment"), або людське навколишнє середовище щоденного життя ("human environment of everyday life") (наприклад, подвір'я і будинки) [18]. Канадський філософ А. Карлсон у своїй статті "Оцінка і природне навколишнє середовище" стверджує, що природа є природною – це не наше творіння [19, р. 273], тобто природне навколишнє середовище незалежне від нашого впливу на процес його творення. Людське навколишнє середовище ("human environments") – це те довкілля, яке зазнало часткового впливу людини, або є її творінням. Проте воно не є просто матеріальним конструктом діяльності людства, а – "органічним", що з'являється і росте впродовж століть залежно до потреб і інтересів людини. Людське, на відміну від природного довкілля, є, на думку А. Карлсона, меншим за масштабом і доповняльним, але не першочерговим при розгляді проблеми естетичної оцінки в цілому [20, р. 15]. Людські навколишні

середовища охоплюють найважливіші продукти людського володіння: міста, села, а також інші житлові площі, включно з різноманітними рухомими приладами і будівлями, що їх складають. Вони розташовані в діапазоні від тих, які розвивалися впродовж генерації людських потреб, до тих, які є обдуманими творіннями людського розуму і уяви [23, р. 13]. Рівень натуральності і штучності досліджуваного довкілля, а також природності і культурності, як протилежних станів, визначається залежно від міри втручання людини у природу. Російська дослідниця Н. Маньковська зазначає, що існують різні ступені форми впливу на природу: непряма (наприклад, забруднення атмосфери, яке не залежить від окремого суб'єкта) або пряма (цілеспрямоване окультурення природи). Найбільш крайніми штучно створеними навколишніми середовищами є "інтер'єр і міське середовище, де неврегульованим залишається, можливо, лише клімат" [9, с. 244].

Ціннісний момент естетичного об'єкта також підпадає під процес перетворення. Класична філософська естетика естетично цінним вважає "прекрасне" і "піднесене", але домінуючою цінністю виступає "прекрасне" у творі мистецтва. І. Кант виділяє мистецтво як естетичну цінність і виводить такі критерії його естетичної оцінки: задоволення, яке приносить мистецтво, а також ступінь вираження естетичних ідей об'єктом. У межах постмодерної естетики домінують принципи маргіальності, безоціночності, відкритості, описовості, які призводять до дестабілізації класичної системи естетичних цінностей. "Постмодернізм відмовляється від дидактично-профетичних оцінок мистецтва ... Увага до проблем естетики повсякденності і споживацької естетики, питань естетизації життя, навколишнього середовища трансформувала критерії естетичних оцінок ряду феноменів культури і мистецтва" [8, с. 20].

Переосмислення естетичної оцінки, як пояснює американський естетик А. Берлеант, вимагає розширення багатьох традиційних естетичних концепцій, коли вони застосовуються до навколишнього середовища. Поняття "краси" (з яким часто пов'язують поняття естетичної цінності) не виступає якістю формальної досконалості цінного об'єкта, а стає поширеною естетичною цінністю екологічної ситуації. Ця цінність вимірюється не стільки формальними особливостями, скільки безпосередністю й інтенсивністю сприйняття в момент підвищеного інтимного зв'язку особистості і конкретного навколишнього простору. Творіння, що важливе для теорії мистецтва, перетворюється в обізнаність у природних процесах і благоговіння перед ними, у поєднанні з формуючим цей внесок активним учасником, який сприймає навколишній світ. А. Берлеант у праці "Естетика навколишнього середовища" наголошує, що екологічна естетика відноситься до того, що науковці називають – "прикладною естетикою", – це цілеспрямоване застосування естетичних цінностей і принципів до питань щоденного життя, діяльності й об'єктів, які слугують певній практичній меті, від одягу й автомобілів до човнів, будівель і поведінки [16, р. xii].

Варто відзначити, що естетична оцінка навколишнього середовища є більш загальним видом естетичної оцінки у порівнянні з оцінкою творів

мистецтва. Вона вимагає не тільки естетичних, але й екологічних знань. Людина сприймає універсум всією своєю сутністю: зір, дотик, слух, нюх і смак – всі активні в екологічному досвіді. Концептуалізація довіклля як естетичного об'єкта базується на рішенні суб'єкта спостереження, адже він вирішує, що і як розглядати, а також обмежує об'єкт в часі і просторі. Досвід навколишнього середовища, пише А. Берлеант, як система сприйняття охоплює такі фактори, як простір, маса, об'єм, час, рух, колір, світло, запах, звук, тактильність, кінестезію, модель, порядок, смисл [14]. Тобто людина не сприймає довіклля суто пасивно і візуально (як, наприклад, картину відомого художника), а переживає його усім своїм тілом, яке занурене у цей простір в даний момент часу.

Поняття "естетична цінність", як зазначає американський філософ Е. Брейді, переважно використовується в екологічній естетиці з метою описати характеристики ландшафтних краєвидів, видів на море й інших видів навколишнього простору [17, р. 20]. Естетична цінність довіклля сильно впливає на кожну націю і їхню культуру, а відповідно і на окремих індивідів. Національні групи зазвичай зберігають таємницю про землю, на якій проживають. Частково ця містичність пов'язана з прихильністю до своєї землі і її краси [15, р. 17]. Естетична оцінка довіклля не є суто особистісним досвідом, а має соціальне, історичне і культурне походження, однак, звичайно, не можна заперечувати і роль індивіда. Естетична цінність може бути й зруйнована, адже нею не заволодієш немов річчю, її можна тільки побачити, якщо вміти цінувати красу. Коли людина чекає на зустріч з такими "кумирами" навколишнього середовища, як Швейцарські Альпи, гора Фудзі, ущелина Янцзи або Великий Каньйон, то вона готується побачити щось незвичайне і сповнене естетичної цінності. "Ці грандіозні природні дива світу потужно впливають на відчуття людей і поглинають їх як невід'ємну частину себе" [10, с. 170]. Але справжній естетичний досвід – це той, який людина отримує щоденно і часто в буденних місцях. Те, як ми естетично проникаємо у близьке до нас довіклля, і є мірою цінності нашого естетичного досвіду.

Питання виокремлення єдиного критерію естетичної оцінки навколишнього середовища викликає різноманітні дискусії у дослідників екологічної естетики. На думку фінського філософа Ю. Сепанмаа, критерієм естетичної оцінки слід вважати те, наскільки воно задовольняє потреби людини. Необхідно розуміти, що тут людина не стає просто фізичним споживачем природних ресурсів, вона розглядає універсум як естетичний і духовний об'єкт. Тобто представники екологічної естетики "естетичним" вважають те навколишнє середовище, яке дійсно приносить людині естетичне задоволення і естетичні переживання, що як наслідок збагачують її як культурну істоту. Американський філософ М. Бердслі виділяє такі довіклля залежні від критерію оцінки естетичної цінності: "залежні" (адміністративні будівлі, мости, транспортна система) – навколишні середовища, що виконують окрім естетичної цінності ще й пряму свою функцію, або "вільні" – навколишні середовища, що мають суто мистецьке призначення (театр, галерея) [13]. З погляду естетично-

сті американський філософ Ф. Колмен поділяє довкілля на "легке" і "важке" в контексті його осягнення. При цьому легкість пов'язується з відкритим, неупередженим, емоційним естетичним ставленням, важкість – з критичною позицією, оцінним концептуальним сприйняттям [9].

**Висновки.** Можна підсумувати, що в історії існування естетики як науки відбувались трансформаційні процеси щодо розширення та перегляду естетичного поля і топосу його основних категорій. У межах екологічної естетики як естетичний об'єкт виокремлюється навколишнє середовище, що протиставляється твору мистецтва, який споконвіків визнавався як єдино можливий об'єкт естетичної оцінки. Статус естетичного не залежить від характеру об'єкта, а від аспекту і способу його дослідження, тобто естетичного відношення до нього. Таким чином, екологічна естетика виходить на якісно новий рівень – поєднання "естетичного" і "повсякденного". Як сфера дослідження вона розширює предметне поле традиційної естетики.

Наші подальші дослідження будуть присвячені детальному аналізу предметного поля в межах різних напрямів екологічної естетики, що дозволить збагатити сучасну українську естетику.

#### Список використаної літератури:

1. Бычков В. В. Постнеклассическая эстетика: К вопросу о формировании современного эстетического знания [Электронный ресурс] // Философский журнал. – 2008. – № 1. – Режим доступа: [http://www.intelros.ru/readroom/fg/fg\\_1/5388-postneklassicheskaya-estetika-k-voprosu-o-formirovanii-sovremenogo-esteticheskogo-znaniya.html](http://www.intelros.ru/readroom/fg/fg_1/5388-postneklassicheskaya-estetika-k-voprosu-o-formirovanii-sovremenogo-esteticheskogo-znaniya.html). 2. Бычков В. В. Эстетическая сущность искусства // Ориентиры. Метафизические исследования человека и мира / отв. ред. Т. Б. Любимова. – М.: ИФ РАН, 2003. – Вып. 2. – С. 27–63. 3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 1 / Г. В. Ф. Гегель; под ред. М. Лифшица. – М.: Искусство, 1968. – 312 с. 4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3 / Г. В. Ф. Гегель; под ред. М. Лифшица. – М.: Искусство, 1971. – 621 с. 5. Гусева А. Ю. Экологическая эстетика как превращенная форма эстетики природы // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2011. – № 3. – С. 209–213. 6. Иванников С. Классический эстетический объект. Место эстетического и способ его присутствия в повседневном мире [Электронный ресурс] // Литературно-философский журнал "Топос". – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/iskusstvo/klassicheskii-esteticheskii-obekt-mesto-esteticheskogo-i-sposob-ego-prisutstviya-v>. 7. Кант И. Критика способности суждения // Сочинения: в 8 т. Т. 5 / пер. с нем. М. И. Левиной; под ред. А. В. Гулыги. – М.: Чоро, 1994. – 414 с. 8. Маньковская Н. От модернизма к постмодернизму via постмодернизм // Коллаж-2. – М.: ИФ РАН, 1999. – С. 18–25. 9. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с. 10. Стеценко Л. Л. Розширення меж естетичної насолоди: екологічна естетика // Гуманітарні студії: збірник наукових праць. – К., 2013. – Вип. 20. – С. 165–172. 11. Шеллинг Ф. В. И. Система трансцендентального идеализма / Ф. В. И. Шеллинг; пер. с нем. И. Я. Колубовский. – Л.: ОГИЗ СОЦЭКГИЗ, 1936. – 479 с. 12. Ästhetik heute / ed. A. Gianparas. – München: Francke, 1974. – 228 p. 13. Beardsley Monroe C. Aesthetic Welfare // Journal of Aesthetic Education. – Vol. 4. – No. 4. Special Issue: The Environment and the Aesthetic Quality of Life (Oct., 1970). – P. 9–20. 15. Berleant A. Environmental Aesthetics // The Encyclopedia of Aesthetics / ed. M. Kelly. – USA: Oxford University Press, 1998. – 2224 p. 16. Berleant A. Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment. – Lawrence: University Press of Kansas, 1997. – 176 p. 17. Berleant A. The Aesthetics of Environment. – Philadelphia: Temple University Press, 1992. – 256 p. 18. Brady E. Aesthetics of the Natural Environment. – USA: University Alabama Press, 2003. – 304 p. 19. Brady E. Environmental Aesthetics // Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy / ed. by J. Callicott and R. Frodeman. – Detroit: Macmillan Reference USA, 2009. – Vol. 1. – P. 313–321. 20. Carlson A. Appreciation and the Natural Environment // Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1979. – Vol. 37, No. 3. – P. 267–275. 21. Carlson A. On Aesthetically Appreciating Human Environments // Philosophy and Geography. – 2001. – Vol. 4. – No. 1. – P. 9–24. 22. Sepanmaa Y. The Beauty



of Environment: A General model for Environmental Aesthetics. – Helsinki : Environmental Ethics Books, 1993. – 191 p. 23. Ziff P. Anything Viewed // Essays in Honor of Jaakko Hintikka / eds. E. Saarinen, R. Hilpinen, I. Niiniluoto, and M. Hintikka. – Dordrecht : D. Reidel Publishing Company, 1979. – P. 286–293. 24. The Aesthetics Of Human Environments / ed. by A. Berleant, A. Carlson. – USA : Broadview Press, 2007. – 312 p.

Надійшла до редколегії 11.06.2014

Л. П. Ляшко

### **ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА В КОНТЕКСТЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

*В статье рассматривается сфера экологической эстетики как конструкт постнеклассической эстетики, что возникает в результате переосмысления классических основ эстетической науки. В рамках экологической эстетики рассматриваются трансформационные процессы расширения или пересмотра эстетического поля и топоса его классических категорий.*

**Ключевые слова:** экологическая эстетика, эстетическое, эстетический объект, эстетическая оценка, окружающая среда, прекрасное, возвышенное.

L. P. Liashko

### **ENVIRONMENTAL AESTHETICS AESTHETICS IN A CONTEXT OF TRANSFORMATION OF THE PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC DISCOURSE**

*The article considers the sphere of environmental aesthetics as a construct of postnonclassical aesthetics that occurs as a result of reinterpretation the classic principles of aesthetic science. In the framework of the environmental aesthetics is examined the transformational processes of extension or revision of the aesthetic field and the topos of its classic categories.*

**Key words:** aesthetic, aesthetic appreciation, aesthetic object, beautiful, environment, environmental aesthetics, sublime.