

13. Хейзинга Й. Монографія. В тени завтрашнього дня / Й. Хейзинга [пер. с нидерландс. и примеч. В. В. Ошиса; общ. ред и посл. Г. М. Тавризян]. – М.: Прогресс-академия, 1992. – 459 с.

УДК 7.011:005

О. Я. Муха

ЕСТЕТИЧНИЙ СМАК В ДИНАМІЦІ РОЗВИТКУ: СТРУКТУРНО-ФАКТОРНИЙ АНАЛІЗ

Підкреслено методологічну значимість вирішення проблеми естетичного смаку в умовах сучасних культурно-мистецьких змін. Стверджується діалектичність природи естетичного смаку. Виведено авторську схему груп факторів творення смаку: видових, соціальних та особистісних та проаналізовано їх складові чинники.

Ключові слова: естетичний смак, сфера чуттєвого, морфологія естетичного смаку, групи факторів формування естетичного смаку, видові фактори, фактори соціального походження, особистісні фактори, філогенетична спадковість, математика гармонії, факторний аналіз.

Подчеркивается методологическая значимость решения проблемы эстетического вкуса в условиях современных изменений в культуре и искусстве. Утверждается диалектичность природы эстетического вкуса. Выведена авторская схема факторов развития вкуса: видовых, социальных и личностных, а также проанализированы их составляющие.

Ключевые слова: эстетический вкус, сфера чувственного, морфология эстетического вкуса, группы факторов формирования эстетического вкуса, видовые факторы, факторы социального происхождения, личностные факторы, филогенетическая наследственность, математика гармонии, факторный анализ.

Methodological meaningful decision of aesthetic taste problem in the conditions of modern changes in a culture and art is underlined. The dialectical character of aesthetic taste's nature becomes firmly established. The author defines formula with factors of taste development: species-related, social and personal. Their constituents are also analyzed.

Keywords: aesthetic taste, sphere of perceptible, morphology of aesthetic taste, factors groups of aesthetic tastes' forming, species-related factors, factors of social origin, personality factors, phylogenetic heredity, mathematics of harmony, factor analyses.

© О. Я. Муха, 2012

Проблема естетичного смаку та його природи

Зазвичай поняття естетичного смаку пов'язують із сферою мистецтва та краси. До естетичного смаку відносять передовсім здатність оцінювання прекрасного, а найбільш очевидною підставою для оцінки самого смаку людини є її зовнішній вигляд. Однак, це неприпустима редукція багатющої естетичної палітри, адже специфіка естетичного смаку репрезентується і через здатність диференціації піднесеного та низького, через спроможність глибокого переживання драми та катарсису, через почуття гумору, навіть через кулінарні уподобання – і це далеко не вичерпний перелік. Попри розповсюджене твердження, що єдиними, вільними від суперечок є кулінарні смаки, слід пам'ятати щонайменш про конкурси майстерності кухарів та Мішленівські зірки ресторанам – усі вони мають конкретні критерії оцінювання та відповідний статус у суспільстві, що вимірюється не лише у фінансовому еквіваленті та статусних показниках, але й відповідному рівні поваги професійної спільноти та творчій реалізованості.

Значно менше, а навіть мізерно теоретично осмисленою є сфера тактильних відчуттів і переживань та запахових переваг. Після Тіта Лукреція Кара і його праці «Про природу речей» ця тема мало кого турбувала, окрім вузьких досліджень фізіологів та психологів [16]. Площина еротичних переживань взагалі рідко виникає як серйозна тема для естетичного осмислення. Започаткований французькою школою Анналів у лоні історії повсякдення імпульс досліджень «позапротокольних явищ», породив навіть історію любовних утіх [14]. Однак включення цієї чуттєвої компоненти до концептуального осмислення естетичного смаку на даний момент неможливе. Вихідною причиною цього ускладнення є практично цілковита відсутність відповідної термінологічної бази та чіткої демаркаційної лінії поміж естетичним та фізіологічним у сексуальній сфері (як і розрізнення поміж еротичним мистецтвом та порнографією).

Відтак, проблема естетичного смаку, його структури, факторів формування та динаміки змін залишається маловивченою і актуальним питанням для естетичної теорії, як класичної, так і постмодерністської. Попри присутність цієї теми у базових методичних матеріалах та

у всіх без винятку підручниках, вона залишає більше питань, аніж дає відповідей, що лише посилює міф про суб'єктивну визначеність естетичного смаку та принципову неможливість його ґрунтовнішого дослідження. В цій розвідці ми маємо на меті розкрити процес формування та морфологію феномена естетичного смаку, а також проаналізувати фактори впливу на його розвиток.

Усі осмислення проблеми естетичного смаку, які зараз можна зустріти на численних інтернет-сторінках, здебільшого мають дилетантський характер. Теоретичні дискусії на сторінках підручників і монографій або обминають тему естетичного смаку як неглибоку і нецікаву, або ретранслюють факти про зародження категорії естетичного смаку в європейській науці у XVII ст. та вікову межу його оформлення (13 – 20 років). Основна інтенція теоретичних розмірковувань навколо поставленої проблеми – погоджуватись або дискутувати із Кантовою інтерпретацією «здатності судження про красу». Так само вчиняє і Теодор Адорно у своїй полемічній «Теорії естетики» [1, с.21, с.25–26, с.91–92, с.102, с.224–226]. Він регулярно звертається до філософської спадщини Канта, знаходячи в ній актуальні моменти, зокрема: «Револьюційним у «Критиці судження» є те, що Кант, не виходячи з давньої естетики враження, водночас обмежує її іманентною критикою і тому її специфічне значення, як, зрештою, і всього Кантового суб'єктивізму, полягає в об'єктивному намірі філософа – спробі врятувати об'єктивність через аналіз суб'єктивних елементів» [1, с.21]. Саме в такий спосіб, підкреслює Т. Адорно, Кант намагається утримати дистанцію поміж зацікавленістю і задоволенням, щоб позбутися верховенства задоволення (і тим самим уберегтись від гедонізму. – прим. авт. – О.М.), але Адорно стверджує, що така теорія «надто вбога супроти естетичного феномена, зводячи його до вкрай сумнівної в своїй ізоляції формальної краси» [1, с.21]. У Кантовій «Аналітиці прекрасного» судження естетичного смаку передовсім узалежене від незацікавленого задоволення. Під зацікавленням мається на увазі «задоволення, пов'язане із репрезентацією існування певного об'єкта» [19, с.54]. Якщо строго тлумачити цей атрибут, то ми повинні відсіяти не лише утилітарний чи моральний фактор, але й емоційну привабливість «насолоти мистецтвом», бо він залишає лише чистий подив, «приголомшеність твором», яка відкидає афект збудженості. Т. Адорно, осмислюючи Кантове вчення, стверджує правомірність діалектичної естетики, де дух пов'язаний з об'єктом, змінений і опосередкований ним [1, с.226].

Дійсно, природа естетичного смаку не має і не може мати чіткої суб'єктивної чи об'єктивної визначеності. Віднаходження в естетичних об'єктах доцільності форми, відповідності об'єкта певній внутрішній цілі, природі, що виражається у співрозмірності частин чи кольорів, у гармонії пропорцій, має подвійне походження. Чим яскравіше виражена ця доцільність, чим глибший виникає зв'язок поміж духом та об'єктом, тим більше відчуття естетичної насолоди і приголомшеності задумом воно викликає. В цій гостроті переживань суттєву роль відіграє здатність дивуватися задуму і сприймати ідею цілісно й неупереджено. Однак на процес естетичної перцепції та спосіб переживання естетичних явищ має вплив низка факторів різного походження, які ми намагаємось розкрити.

Процес формування та структура естетичного смаку

Характеристики процесу формування естетичного смаку, щодо яких погоджуються всі розробники естетичної теорії, полягають у соціальній обумовленості цього процесу та певних вікових кореляціях, на які ми вказували вище. Часто згадують той факт, що естетичний смак, як і феномен естетичної свідомості загалом, властивий лише людині та не зустрічається у тваринному світі. Це стає підґрунтям хибного припущення, що фактори формування естетичного смаку мають виключно соціальну природу. Адже естетичний смак здатен змінюватись відповідно до навколишніх умов, способу життя, місця проживання, соціально-стратифікаційного фактора тощо – тобто відповідно до зміни саме соціальних показників.

Однак слід враховувати, що до процесу формування естетичного смаку залучені й позасоціальні фактори. Нижче ми намагаємось перелічити і прояснити більшість із них. Пропонуючи таку структурну схему естетичного смаку, звертаємо увагу, що ці теоретичні розробки є першою апробацією авторської концепції (поза лекційною практикою) і можуть вимагати поодиноких уточнень чи доповнень.

Отже, до *складових* формування естетичного смаку належать наступні групи факторів, диференційованих нами за походженням:

- 1) видові;
- 2) соціальні;
- 3) особистісні.

Почергово розглянемо кожен групу факторів, найбільше зосереджуючись на першій – видовій, оскільки саме вона здебільшого ігнорується та не береться до уваги при розгляді відповідної тематики. І цей факт стає передумовою наступного ствердження тотальної

суб'єктивності природи естетичного смаку особистості. Ми ж висуваємо протилежну тезу: власне особистісно-суб'єктивне становить не вирішальну, а лише компонує і актуалізує складову цієї здатності оцінювання людиною явищ чуттєвої природи. Попри те, що естетичний смак – це атрибут, що характеризує самотність і неповторність особистості, його підґрунтя становить спільну основу чуттєвих переживань усіх людей.

Отже, до **видових** або **біологічно обумовлених факторів** належать ті, що не залежать від історії життєвої екзистенції переживаючого суб'єкта, а є його т.зв. «вихідними даними» як представника людського виду. До них належать: 1) видова спільність палітри чуттєвих переживань; 2) філогенетична спадковість; 3) математичне підґрунтя гармонії.

Видова спільність палітри чуттєвих переживань має в основі генетично закладені здатності людини до сприйняття органами чуттів. Попри відносність людської чуттєвої перцепції, існують певні умовно-об'єктивні шкали оцінювання різних природних чуттів. Так, базові смакові відчуття (попри різний поріг суб'єктивного відчуття смаку та особисті переваги) мають спільну основу: цукор для всіх здорових людей буде солодким, а сіль – солоною. Альтернативне сприйняття цих базових смаків означатиме не відмінність в уподобаннях, а девіацію смакових рецепторів, професійну чи пов'язану із конкретним захворюванням.

Незважаючи на те, що люди з Півдня знають лише один колір снігу – білий, а мешканці тайги – понад десяток, у професійній сфері використовується шкала RAL Classic, яка точно визначає відтінки кольорів¹. Наприклад, «колір неба – RAL 5015 небесний синій». Звісно, не кожна людина здатна впізнати та ще й назвати усі перелічені там відтінки, однак ця палітра передбачає перелік кольорів, які *спроможне* розрізнити людське око. Різні модифікації кольорової палітри пристосовані для застосування в конкретних сферах: професійному кольоровому дизайні (RAL DESIGN), програмуванні (RAL Digital), промисловому секторі (RAL Effect).

Аналогічно виглядає справа із слуховими показниками. Зокрема, людина спроможна чути звуки частотою від 16 Гц до 20 кГц та може розрізнити їх за висотою. Пунктом відліку береться нота «ля» першої октави, частота якої повинна бути рівною 440 Гц. Однак перший камертон, винайдений у 1711 році Джоном Шором, придворним сурмачем англійського королівського двору, видавав «ля», частотою 420 Гц [10, с.132-135], відоме як т.зв. «старе», або «історичне «ля»». Професійні музиканти (особливо, струнники) знайомі із дискусією щодо того, що слід піднести настройку камертона вище: до 442 Гц, 444 Гц і т.д. В будь-якому випадку, ми оперуємо конкретними цифрами, які можливо виміряти і з'ясувати їх точне значення. Гармонійні поєднання нот приємніші для людського вуха (за деякими джерелами, тварини та рослини також є сприйнятливими до звуків), а дисгармонія викликає подразнення і навіть роздратування – це легко перевірити на концертах сучасної академічної музики, наприклад, Арнольда Шьорнберга.

Щодо розвитку нюхового мистецтва, то до його розвитку іронічно закликав Сальвадор Далі у додатку до свого «Щоденника одного генія» під назвою «Мистецтво пердіння» [7, с.84-103], а поважно – Етьєн Суріо [20, с.26-35], один із найбільш авторитетних французьких естетиків ХХ сторіччя. Фізіологічне підґрунтя ароматерапії підтримують сучасні дослідження з психології та біології парфумів, а також революційний проект румунської дослідниці Мадалени Діакону по реабілітації чуттів запаху, смаку та тактильних відчуттів у лоні феноменологічної естетики [18].

Існує ще багато неврахованих нюансів, на кшталт тактильних і м'язових мистецтв (боді-арт, *Art brut*², архітектура *haptic-organic*, «автоматичне» та «штучне» мистецтво [13] та інші нові форми сучасної культури), які мають підґрунтя в мало досліджених особливостях естетичного сприйняття. Однак слід зважати, що більшість із них мають об'єктивно зумовлений характер, який є складовою чуттєвої природи, закладеною у генотипі людства.

Наступною складовою групи видових факторів є філогенетична спадковість. *Філогенетична спадковість* проявляється через превалювання інтелектуально-вольової чи емоційно-чуттєвої компоненти, параметрів вербальних і невербальних тестів інтелекту, екстраверсивності чи інтроверсивності, тяжіння до впорядкованості чи анархічного індивідуалізму, кордо- чи раціоцентричності, навіть маскулінного чи фемінного типу мислення [9, с.347-349]. Слід пам'ятати, що генотип визначає тільки потенційні можливості людини, а вже ступінь реалізації буде зумовлений середовищем і вихованням. Тобто, вчені притримуються думки, що «геномом кодуються тільки формальні параметри психічного (прояв психічних функцій у поведінці), а змістовна сторона психіки не обумовлена генотипом, має соціальне походження та передається виключно за програмою «соціального наслідування»» [4, с.2-3]. Фактично, філогенетичні

1 Палітра кольорового стандарту була розроблена у 1927 р. в Німеччині «Державним комітетом за умовами поставок» (Reichsausschuß für Lieferbedingungen (und Gütesicherung) на замовлення виробників лакофарбової продукції. До теперішнього часу вона збагатилась від стартових 40 до 2325 кольорів.

2 Від фр. – брутальне мистецтво.

показники окреслюють території гіпотетичних проявів людини: наприклад, поганий стан здоров'я швидше за все унеможливить високі спортивні здобутки. Але в парі з потужною волевою компонентою може дати результативність чемпіона, нехай навіть пара-Олімпіади, але це буде перевищувати середньостатистичні показники фізичного розвитку. Вроджений музичний слух може накладатися на відчуття ритму, а може вимагати його додаткового розвитку, може комбінуватись чи ні із абстрактним музичним мисленням, педагогічним началом, організаторськими здібностями, і в результаті ми можемо отримати музиканта, композитора, педагога чи диригента. Або ж людину, яка просто здатна насолоджуватись музикою на рівні поціновувача (незалежно від стилю і рівня музики, слух не передбачає вишуканості смаку), але не матиме жодного стосунку до цієї сфери. Отже, слід зважати на komponування, для початку – генетично закладених, а згодом і інших факторів, а не розглядати їх відокремлено від інших.

Наступним із групи видових факторів є *математичне підґрунтя гармонії*. Математика Гармонії активно розробляється А.П. Стаховим як новий напрямок сучасної математики. Зокрема, ним було створено нові системи числення, ґрунтовані на послідовності Фібоначчі та золотій пропорції (розвинув ідеї математика Дж. Бергмана), а також виведено узагальнений Принцип Золотого Січення, що включає «Принцип Дихотомії» та класичний «Принцип Золотого Січення» у якості окремих випадків [17]. У класичній математиці ці напрацювання отримують різні оцінки, однак мають вагоме значення для гуманітарних дисциплін.

Теоретичним підґрунтям для виникнення цього напрямку у філософії виступають ранні ідеї піфагорійців щодо просторових співвідношень космічних сфер із числовими відношеннями музичної октави, математичні розрахунки перспективи в живописі, еталони в скульптурі, поняття симетрії, навіть притаманні ХІХ століттю спроби «перевірити алгеброю гармонію» (О. С. Пушкін про музикування Сальєрі) та пошуки соціологічної естетики. Гармонія охоплює симетрію, рівновагу, ритміку, періодичність тощо. «Сюди можна додати баланс і рівноваженість, хаос і організованість, складність і простоту, повноту і цілісність, єдність і контрасти і т.д., а також практично все, що властиве системному аналізу та синтезу протилежностей цілісності у всіх матеріальних та ідеальних явищах буття дійсності» [6].

В естетичній практиці ці принципи широко використовуються у пластичній хірургії та корекційній стоматології, косметології та техніках візажу. Зокрема, золотий стандарт ідеального обличчя складають пропорції «46/36». Для збільшення привабливості обличчя достатньо лише наблизити риси до максимально можливої симетричності та відповідності рис геометрично правильним лініям. Так, красиві брови можуть мати форму прямої лінії, півовалу, півкола, «хатки» тощо, в залежності від типу обличчя, але, однозначно, не повинні бути кривими чи хвилястими несиметричними лініями. Цей феномен пов'язаний із психологією сприйняття – людині більш комфортно «зчитувати» наближені до геометрично правильних лінії і фігури. Відсутність дискомфорту у «зчитуванні» пропорцій обличчя справляє легкість і приємність ідентифікації та підвищує показники його привабливості.

Наступною групою факторів впливу є *фактори соціального походження*. До цих факторів належать: 1) специфіка культурної епохи; 2) регіональна приналежність; 3) етнічно-національне походження; 4) релігійна приналежність; 5) гендерна приналежність; 6) суспільні стереотипи та мода. Їх вплив більш очевидний і апелює до цієї групи факторів частіше зустрічаються у розмаїтих культурологічних та естетичних дослідженнях, тому лише коротко охарактеризуємо кожен із факторів із вказуванням особливо цікавих джерел, де вони репрезентовані. Рідко ці джерела належать безпосередньо до естетичної спадщини, частіше до філософської, культурологічної чи соціологічної. Однак це не перешкоджатиме естетикам, які візьмуться за цю тему, продуктивно застосувати отримані знання у своїх дослідженнях.

Специфіка культурної епохи знаходить своє відображення на всіх рівнях «Неможливо визначити категорії естетичного поза конкретною історико-культурною епохою. Уявлення, поведінку неможливо зрозуміти поза епохою» [3, с.15]. Культурний контекст є тим надзвичайним організовуючим фактором, що обумовлює сприйняття предметів та явищ оточуючої дійсності та їх актуальний сенс. Так, вітчизняна веселка складається із семи кольорів, а німецька – з усього спектру. Лише контекст утворює і відтворює смисли. Усе те, що Ю. Лотман окреслює як сім'юсферу [11, с.250-334], актуалізовується для кожного нового покоління, причому далеко не завжди усвідомлено: ми просто переймаємо актуалізований конкретним історично-культурним тлом конструкт предмета. Культурний контекст є підставою конструкції наших уявлень про предмет, як вказує К. Мамардашвілі [12, с.245]. Репрезентативним прикладом такого впливу може бути зміна естетичних ідеалів тієї ж категорії прекрасного, що чудово наочно показано у таблицях, що відображають зміни образу Аполлона (від грецького скульптурного першообразу і до Алена Делона) та Мадонни (від ранньохристиянських зображень і до Луїзи Вероніки Чікконе) у «Історії краси» за редакцією У. Еко [8].

Регіональна приналежність найбільше досліджувалась у концепціях географічного детермінізму доби європейського Відродження та Просвітництва (Ж. Боден, Ш.Л. Монтеск'є та інші). Зрештою, класичними стали приклади щодо прив'язки до кліматично-регіональних умов кулінарних уподобань (високоградусний алкоголь у скандинавських країнах та вино у середземноморських), темпераментності у проявах емоцій (бурхливий південь та витримана північ), декорі і оформленні (азіатська розкіш та європейська стримана елегантність).

Впливи *етнічно-національного фактора* на специфіку перцепції світу, в тому числі і естетичної, найбільш повно досліджені у межах культурології ментальності: працях П. Дінцельбахера, Є. Сміта, О. Кульчицького, І. Мірчука та інших. Наприклад, національний костюм українок зорієнтований на те, щоб за допомогою припасованої запаски та пояса максимально підкреслити жіночність форми: тонку талію, на тлі якої виділяються бюст та стегна. Баварський дірндль з корсетом та пишною спідницею більше приховує обриси тіла, максимально експонуючи головний предмет гордості регіону – пишні груди. Лише спеціаліст розрізнить балканські мелодії за етнічною ознакою, бо вони повторюють властиві регіонові музичні мотиви. Багато спільного має у собі слов'янська література чи танці кавказького регіону.

Релігійна приналежність також матиме своє пряме відображення у естетичній перцепції. Суворість протестантських храмів та розкіш барокових католицьких костелів зумовлюють принципову відмінність навіть у межах християнського світовідчуття. Зокрема, вплив протестантизму на німецьку ментальність досліджували М. Вебер та Л. Фейхтвангер. Теологічна естетика Г. фон Бальтазара впроваджує в світ християнського відчуття істини. В цьому ж напрямку працює Д. Харт, опосередковуючи християнську істину через світовідчуття прекрасного.

З іншого боку, релігійна система, до якої належить особа, накладає певні моделі поведінки і межі припустимого, тим самим зумовлюючи і низку естетичних уявлень. Так, християнський ідеал Богоматері спричиняє пієтичне ставлення до вагітної жінки у християнській культурі: готичний канон краси XV століття передбачав S-подібну вигнутість силуету фігури. Для створення цього ефекту на живіт наклали невеликі стьогані подушечки – боси [2]. Натомість канонічне тіло грецької Афродіти акцентувало на майже 30-сантиметровій різниці поміж талією і стегнами.

Гендерний фактор також більшою мірою належить до соціального, аніж філогенетичного. Якщо спосіб мислення, який ми можемо назвати фемінним чи маскуліним, який різниться передовсім аналітичністю чи синтетичністю спрямування, є генетично обумовленою ознакою, то вже сама гендерна роль, що реалізовувалася в суспільстві, буде здебільшого зумовлена конкретними приписами і очікуваннями спільноти. Так, сучасне тяжіння до розмивання кордонів чоловічого і жіночого та апологетика андрогінності як запоруки душевного здоров'я [9, с.347-349], змінюють і уявлення про гендерні ролі та їх спосіб самопрезентації чи переживання естетичних явищ. Зокрема, спершу манікюр, а тепер уже й художнє декорування і лакування нігтів перестало бути виключно жіночою прерогативою (йдеться про XX–XXI ст. та європейську культуру), а емоційне реагування, наприклад, через сльози, на події художнього кінематографу все ще залишається жіночою сферою (виключаючи субкультури на кшталт емо).

Роль *суспільних стереотипів і моди* в естетичному переживанні та формуванні естетичного смаку належить до найбільш ґрунтовно досліджених із перелічених тут проблем у професійному ключі. Ця тема дуже широка і цікава та найкраще представлена у працях Р. Барта [5] та Л. Свендсена [15], в яких проаналізовано не лише циклічність моди та діалектика традиції і новації, але й вплив цих факторів на сприйняття естетичних об'єктів як привабливих чи відразливих.

І останньою, третьою складовою структури естетичного смаку є композиція *особистісних факторів*. До них ми відносимо: 1) виховання; 2) вплив батьків і близького оточення; 3) особистий життєвий досвід.

Виховання передбачає формування в особи певних навичок спілкування зі світом мистецтва та переживання естетичних явищ загалом: наприклад, людина, яка познайомилась із поезією лише в зрілому віці матиме проблему із сприйняттям краси римованого слова поза її функціональним навантаженням. Низка мистецтв взагалі передбачає поступове входження: так, шлях від дитячого лялькового театру до драматичного значно коротший, аніж від кінотеатру.

Аналогічно щодо *впливу батьків та близького оточення*: діти із артистичних сімей, незважаючи на їх особистісний професійний життєвий вибір, залишаються більш компетентними у сфері естетичної дійсності, аніж особи, виховані у відокремлених чи віддалених від світу мистецтва умовах.

Щодо *особистого життєвого досвіду*, то тут високий рівень ймовірнісних асоціативних поєднань: так, особі може бути неприємним запах чи певна музика в силу того, що вони

асоціативно поєднуються з якимисьь неприємними подіями з життєвої історії людини. Однак це свідчить про її естетичне уподобання, просто емоційна пам'ять може виступати домінуючим чинником.

Детермінативний аналіз показників цієї групи повинен наблизити нас до відповіді на питання про суб'єктивний характер естетичного смаку. Як бачимо із вище поданого аналізу, строго суб'єктивними є фактори лише третьої групи, відтак попри те, що естетичний смак є глибоко інтимною особистісною здатністю до переживання і оцінки витворів мистецтва та інших естетичних явищ дійсності, у глибинних своїх основах підкоряється впливу соціальних та об'єктивних факторів. Лише невелика складова естетичного смаку людини має дійсно суб'єктивне походження і корениться в її життєвій історії.

В дійсності, раціоналізувати естетичний смак та визначити структуру його складових у вигляді пропорційної схеми чи чіткого алгоритму, який буде строго функціонувати у будь-яких умовах, неможливо.

По-перше, філософська наука ще не настільки опанувала сферу чуттєвого, тому перед нею ще стоїть масштабна задача щонайменш «називання» чуттєвих феноменів та збагачення відповідної професійної термінології. А по-друге, не можна ігнорувати механізм естетичної інтуїції. Як у побутовій естетичній практиці, так і в мистецькій, попри усю чіткість і прописаність критеріїв оцінювання, завжди залишається місце для емоційного враження, яке може виступити домінуючим фактором оцінювання. Особливо це стосується нових явищ мистецького життя та сфери т.зв. діонісійських мистецтв (музика, танець, вакхічні оргії), які значно менше піддаються раціоналізації, та де остаточним критерієм все ж залишається «проймає» – «не проймає» та чи побігли по спині «мурашки», з'явилася «гусяча шкіра».

Однак, незважаючи на присутність і значимість цього ірраціонального елемента, у феномені естетичного смаку значно більше зрозумілого, придатного до раціонального осмислення і незаангажованого дослідження, аніж прийнято вважати. Гадаємо, що запропонована нами структура факторів творення естетичного смаку суттєво доповнить прогалини у теоретичному осмисленні цієї естетичної категорії. Наступним кроком наших досліджень буде розробка показників оцінювання естетичного смаку, які були б більш адекватними для естетичної дійсності, аніж «поганий» чи «хороший» смак.

Бібліографічні посилання:

1. **Адорно Т.** Теорія естетики / Теодор Адорно. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 518 с.
2. **Аршавская Н. М.** Мода, вкус, красота / Н. М. Аршавская, Л. С. Щербакова – М.: Профиздат, 1992. – 224 с.
3. **Бабаева А. В.** Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века. / А. В. Бабаева // Материалы научной конференции 10 октября 2001 г. – Серия “Symposium”, выпуск 16. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 13-15.
4. **Базима І. В.** Дослідження генотипів обумовленої рис особистості / І. В. Базима // Biomedical and Biosocial Anthropology. 2004. – С. 2-3. [Електронний документ]. Режим доступу: http://refs.co.ua/63732-Issledovanie_genotipicheskoiy_obuslovlennosti_chert_lichnosti.html
5. **Барт Р.** Система Моды. Статьи по семиотике культуры. / Р. Барт / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
6. **Василенко С. Л.** Математика и гармония целостности / С. Л. Василенко, П. Я. Сергиенко / [Електронний документ]. Режим доступу: <http://314159.ru/vasilenko/vasilenko2.htm>
7. **Дали С.** Приложение 1. Избранные главы из сочинения Искусство пука, или Руководство для артиллериста исподтишка... / С. Дали // Дневник одного гения. – М.: ЭКСМО, 2008. – С. 84-103. – (464 с.)
8. **История Красоты** / Под ред. Умберто Эко. Пер. с итал. Анна Сабашникова. – М.: СЛОВО/ SLOVO. – 440 с.
9. **Кочарян А. С.** Генетичні аспекти маскуліності і фемінінності / А. С. Кочарян, Л. А. Атраментова, С.А. Батьківщина / Актуальні проблеми сучасної психології. – Харків: ХДУ, 1993. – С. 347-349.
10. **Ландсберг Г. С.** Элементарный учебник физики. / Г. С. Ландсберг / 13-е изд. – М.: Физматлит, 2003. – Т. 3. Колебания и волны. Оптика. Атомная и ядерная физика. – 656 с.
11. **Лотман Ю. М.** Семиосфера. / Ю. М. Лотман – С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2000. – 704 с.
12. **Мамардашвили М. К.** Эстетика мышления. / М. К. Мамардашвили – М.: Московская школа политических исследований, 2000. – 410 с.
13. **Мигунов С. А.** Алгоритмическая эстетика. / С. А. Мигунов, С. В. Єрохин – СПб.: Алетейя, 2010. – 280 с.

14. **Мюшамбле Р.** Оргазм і Захід: історія задоволення від XVI століття до наших днів : монографія. / Робер Мюшамбле / Пер. Ірини Славінської. – Київ: Темпора, 2011. – 444 с.
15. **Сведсен Л.** Філософія моди / Л. Сведсен / Пер. с норвеж. А. Шипунова. – М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с.
16. **Серов Н. В.** Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма. / Н. В. Серов – СПб, ФПБ: ТОО «БИОНТ», 1997. – 64 с.
17. **Стахов А.** Код да Винчи и ряды Фибоначчи. / А. Стахов, А. Слученкова, И. Щербаков – СПб.: Питер, 2006. – 316 с.
18. **Diaconu M.** Atingerea. Proiectul unei estetici tactile / **Madalina Diaconu** // Studia Phænomenologica. – Bucharest, Vol. I, No. 1–2/2001. – p. 121–135; Ein Versuch über den Geruch. Überlegungen zur Durchführbarkeit einer phänomenologischen Ästhetik der Olfaktorik // Studia Phænomenologica. – Vol. I, No. 3–4/2001. – p. 101–135; Phänomenologie als Speläologie oder Prolegomena zu einer Philosophie des Essens // Studia Phænomenologica. – Vol. II, No. 3–4/2002. – p. 65–85.
19. **Kant I.** Sämtliche Werke, Bd. 6: Äund religions-philosophische Schriften / **Immanuel Kant**, hg. Von F. Gross. – Leipzig, 1924. – S. 54.
20. **Souriau E.** La correspondance des arts / **E. Souriau** / Deuxième partie L'art et les arts, 1947. – chapitre VII-VIII. – p. 26–35.

УДК 930.1 + 930.2

О. В. Мішалова

НЕОКАНТИАНСЬКІ ВИТОКИ СУЧАСНОЇ НАРАТИВНОЇ ФІЛОСОФІЇ

Розглядаються основні положення неокантианської філософії історії; обґрунтовується теза про методологічну спадковість між основними ідеями неокантианства і сучасною наративною філософією історії.

Ключові слова: наратив, наративна філософія історії, неокантианство.

Рассматриваются основные положения неокантианской философии истории; обосновывается тезис о методологической наследственности между основными идеями неокантианства и современной наративной философией истории.

Ключевые слова: наратив, наративная философия истории, неокантианство.

The paper considers basic principles of Neo-Kantian philosophy of history. Our claim is that Neo-Kantian philosophy of history constitutes a methodological basis for the narrative philosophy of history.

Keywords: narrative, the narrative philosophy of history, Neo-Kantianism.

© О. В. Мішалова, 2012

В останні десятиліття до наукової термінології багатьох гуманітарних дисциплін (у тому числі й історії) поступово увійшло нове поняття «наратив» і похідне від нього – «наративний». Наратив – це складний міждисциплінарний конструкт, предмет і метод у сучасній гуманітарній науці. Однозначне визначення терміну ускладнюється як етимологією слова, багатозначністю поняття «наратив», так і його широкою функціональністю.

Етимологічно термін «наратив» (з англ. «narrative» – оповідь) [6, с.139] пов'язаний з латинським словом «gnarus», тобто «знаючий», «експерт», «обізнаний в чомусь», і споріднений зі словами – «когнітивний», «гнозис», «діагноз», «норма» [7, с.90].

Наративний проблематиці в різних сферах гуманітарного пізнання присвячено низку цікавих робіт. Так, наприклад, узагальнюючий огляд становлення і розвитку наративної проблематики здійснює у своїй праці «Наратологія: основи, проблеми, перспективи» О.Г Трубіна. На її думку уявлення про сутність, структуру, психологічні та соціальні функції наратива почали формуватися ще за часів античності. До I ст. н.е. слово «narratio» використовували як технічний термін, який позначав частину мовлення оратора, що слідувала за проголошенням тезису. Активне вивчення наратива у XX ст., зазначає О. Г. Трубіна, призвело до формування великої кількості його різноманітних теорій. Наприклад, теорії російських формалістів В. Проппа, Б. Ейхенбаума та В. Шкловського; діалогічна концепція наратива, у витоків якої стояв М. Бахтін; концепції «нової критики» (Р. П. Блекмер); неоарістотеліанські теорії (Чикагська школа: Р. С. Грейндер, У. Бут); психоаналітичні концепції (З. Фрейд, К. Берк, Ж. Лакан, Н. Ебрехем); герменевтична