

СПб.: Тип. Иос. Иоанессова, 1812.

3. Велланский Д.М. Предупреждение от издателя (К кн. Голуховский И. Философия, относящаяся к жизни целых народов и каждого человека) // Шеллинг Ф. Pro et contra. Творчество Ф.Шеллинга в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология/Сост., вступ. ст. В.Ф.Пустарнакова. – СПб.: РХГИ, 2001.

4. Иванько И.В. Очерк развития эстетической мысли Украины. – М.: Искусство, 1981.

5. Развитие естествознания в России (XVIII-начало XX века) / Под ред. С.Р.Микулинского, А.П.Юшкевича. – М.: Изд-во "Наука", 1977.

6. Степанова Н.Н. Романтизм как культурно-исторический тип: опыт междисциплинарного исследования // Методология гуманитарного знания в перспективе XIX века: Материалы междунар. науч. конф. 18 мая 2001 г. – СПб., 2001.

7. Шеллинг Ф.В.И. Система трансцендентального идеализма / Пер. с нем., библиогр., примеч. и прилож. И.Я.Колубовского; Вступит. ст. И.Широкова. – Л.: Огиз Соцэкгиз, Ленингр. отд., 1936. – XIX.

САБАДАШ Ю.С.,

канд. филос. наук,

доц. кафедри філософії Приазовського державного технічного університету

ВЕРИЗМ ЯК ГУМАНІЗМ ЖИТТЄВОЇ ПРАВДИ

Ще одним напрямком в культурі Італії XVIII – початку XIX століття і водночас формою вираження гуманістичних поглядів став веризм. Веристський рух ("vero" – у перекладі щирий, правдивий) зародився в Мілані, який у цей час відіграв роль "моральної столиці" Італії; для його культурного життя були характерні широкі інтернаціональні зв'язки, особливо тісні з Францією. В Мілані швидше, ніж в інших італійських містах, проявилися ознаки кризи, яку переживало все італійське суспільство і його культура в 1860-1870 роки. Раніше тут виникли і пошуки нових шляхів у мистецтві та літературі.

Веристський гурток, який виник в Мілані близько 1878 р. (Ф.Камероні, Л.Капуана, Дж.Верга, К.Арпірі, К.Доссі, Л.Стеккетті та ін.), зробився центром боротьби за нове реалістичне мистецтво. Серед веристів майже одразу намітилося дві течії: радикальна ліва на чолі з Ф.Камероні, яка розглядала літературу як засіб суспільної боротьби, і поміркована на чолі з Капуаною та Вергою, що відхиляла безпосереднє втручання митців у будь-яку політичну діяльність, і у життя взагалі.

Теоретичні постулати веризму Капуана сформулював у збірках статей "Нариси сучасної літератури" ("Studi sulla letteratura contemporanea", 1880-1882, 1-2 ser.) та "В ім'я мистецтва" ("Per l'arte", 1885). Передмова до останнього збірника є маніфестом італійського веризму. Статті Капуани містили заклик будувати літературу на реальних «людських фактах», давати безпристрасне, «наукове» зображення життя, засноване на аналізі, «науковому міркуванні». Важливою ознакою сучасного мистецтва італійські веристи вважали регіоналізм, розуміючи цей принцип як пильну увагу до життя окремих провінцій і сіл, замкнутих людських колективів і соціальних груп, що складають немов би цілісний організм, що існує, функціонує і розвивається по-своєму.

В процесі оновлення естетичних уявлень італійців цього періоду важливе

значення мала національна літературна критика і філософська думка. Тут головна роль належить представнику Рисорджименто, видатному історичному літературознавцю Франческо Де Санктису (1817-1883), в чийх «Критичних нарисах» (1869), «Історії італійської літератури» (1870), «Нових критичних нарисах» (1872) розроблені поняття мистецтва, культури і літератури, докорінно відмінні від романтичних уявлень. Наполягаючи на необхідності історичного підходу до розвитку літератури і подаючи в «Історії італійської літератури» блискучий приклад такого історичного аналізу, Де Санктис висуває водночас принципово нове і плідне положення: зміст і форма мистецтва знаходяться в нерозривній діалектичній єдності.

Філософ А.-К. Де Меіс, чий естетичний уявлення тісно пов'язані з позитивізмом, підпорядковує закони мистецтва діючим у природі законам біології. Погляди цього філософа вплинули на засновника теорії «веризму», критика і письменника Л. Капуани.

Веристи звертаються до живої сучасності; при цьому вони спираються на реалістичні тенденції попереднього періоду розвитку національної літератури, але в той же час освоюють світоглядні принципи позитивізму і теорію та практику французької натуралістичної школи.

Веризм створювався і як продовження традицій Мандзоні та письменників його школи, які вперше спробували висвітлити в літературі фактичний стан народу. Велике значення для веристів мало засвоєння досвіду французьких письменників і критиків: Флобера, Бальзака, Тена, братів Гонкурів і, особливо, Еміля Золя.

Веризм виник на підґрунті позитивізму, який, як відомо, став основою для становлення й утвердження натуралізму в мистецтві й культурі XIX-XX століть. Ідеї І. Тена справили безпосередній вплив на розвиток натуралізму в багатьох країнах Європи, в тому числі й Італії. Італійські письменники засвоїли основні положення натуралістичної теорії – ідею детермінізму і поняття середовища, застосовуючи їх до італійської дійсності. Зі сформульованих І. Теном трьох чинників, що обумовлюють поведінку людини, – "спадковість", "середовище" і "момент" – особливого значення веристи надавали середовищу, включаючи в це поняття усе, що оточує людину і впливає на неї, у тому числі і природу. Як зауважує Л. Левчук "Однією з важливих ідей естетики І.Тена є ідея про "головний характер", тобто пануючий тип людини, який складається в конкретному суспільстві й відтворюється мистецтвом. "Головний характер" визначається тими ж трьома факторами: спадковістю, середовищем і моментом. Цими факторами І. Тен визначає і творчий розвиток митця. ...Творчий процес зумовлений здатністю митця зануритися в расові глибини створюваного характеру, а потім обґрунтувати його моральну значущість" [1, 12-13]. Внутрішні причини – особливості психіки, "життя душі" – тлумачилися веристами як певна функція організму, й одночасно ставилися в залежність від умов, у яких діяв індивід. Вади тієї або іншої людини пояснювалися не її зіпсованістю, а неблагополуччям середовища – впливом суспільства. Так письменники намагалися розкрити суспільні причини соціального зла.

Головним для веристів було об'єктивне вивчення дійсності. "Простий людський факт, – стверджував Верга, – ... завжди буде мати силу звершеного в дійсності, силу щирих сліз, хвилювань і вражень, що пройшли через живу плоть". Такий "людський документ" не тільки вирізняється лаконізмом, але й має історичну достовірність. У творі мистецтва не повинно залишатися місця для фактичного вимислу, героїчного перебільшення. Це і є об'єктивне, "наукове" вивчення дійсності.

Принцип об'єктивності у веристів не зводиться до простої фотографії. Подібно

Флоберові, вони виділяли "фактичну правду" як перший щабель творчого процесу, вважаючи, що просте побутописання не може створити художній твір. На відміну від французьких натуралістів веристи у творчому процесі відводили важливе місце уяві, яка, на думку Вергі і Капуани, покликана оживити факти дійсності, і створити художні образи, "вимисел, уява залишаються, як і колись, - акцентував Капуана, - істотними елементами твору мистецтва, але використовуються дещо інакше". У цьому веристи вбачали відмінність праці письменника від праці вченого.

Мистецтво не копіює дійсність, бо реальне життя, вважали веристи, ще не є вся правда. Вчений розкривав правду в процесі дослідження, письменник створює естетичну правду за допомогою уяви, вивчення і добору матеріалу. Отже, художня правда вище реальної.

Іншим важливим принципом веристської естетики став принцип "науковості", що полягає в збиранні і вивченні "людських документів", у граничній конкретності розповіді. Виходячи з цього принципу, Верга, Капуана й інші письменники зображували не італійського селянина взагалі, а жителя певної області, міста, села. У цьому полягав регіоналізм італійських письменників, а в ньому - пафос вивчення реальної Італії. Тільки досліджуючи місцеві умови, традиції і потреби окремих провінцій, можна було вирішувати проблеми, які хвилювали італійське суспільство.

Одним з перших пропагандистів Еміля Золя в Італії був міланський критик Феліче Камероні. Справжнє ж знайомство італійців з творчим доробком Золя відбулося після виходу в світ роману "Пастка" (1877). З цього часу починається систематичне листування Камероні з видатним французьким романістом, в якому знайшло відбиток широке коло проблем, пов'язаних з натуралізмом, творчістю самого Золя і його учнів. Золя дружньо ставився до італійських однодумців. Він називав Вергу і Капуану своїми "дорогими побратимами по перу". Веристи приймали постулати Золя стосовно свободи мистецтва. Як відомо, Е. Золя у своїх статтях наголошує на свободі мистецтва, незалежності митця від політичних чи соціальних проблем і аспектів життя, проголошує помилковими "метафізичний" і "психологічний" погляди на людину, котрі, як він вважає, є ознакою реалістичного мистецтва. Натуралізм часів Е. Золя "проголошує предметом мистецтва процес спостереження над "усією людиною", про яку слід сказати "всю правду" [1, 13].

З перших же кроків веристам довелося вести боротьбу з прихильниками традиційних романтичних поглядів на мистецтво аналогічно як і натуралістам у Франції. О. Оніщенко у своїй роботі "Художня творчість у контексті гуманітарного знання" докладно розглядає проблему протистояння романтиків та натуралістів, в якій, спираючись на працю Е. Золя "Натуралізм", наголошує, що "письменник запропонував свою модель генези натуралізму, яка принципово відрізняється від традиційного естетичного аналізу цього напрямку" [2, 46].

В енциклопедичному словнику "Естетика" підкреслюється, що в межах натуралізму ...існували різні тенденції, які об'єднувало вороже ставлення до романтизму і класицизму" [3, 225]. Стосовно класицизму - позиції Е. Золя і сучасних йому учених повністю збігаються, відносно ж заперечення романтизму - французький письменник пропонує оригінальну модель інтерпретації суперечливих стосунків між романтизмом і натуралізмом, оскільки весь драматизм тих жорстких суперечностей він "пропустив" через власну душу: "...Я назвав фундаторами сучасної літератури Дідро і Руссо, ...я зробив це..., щоб показати, що натуралізм і романтизм, обидва відходять від одного й того ж пункту - від протесту проти класичного канону. Тільки одразу ж після своєї обопільної перемоги над класицизмом романтики і натуралісти стали

суперниками" [4, 47, 50]. Отже, робить висновок О. Оніщенко, - "Е. Золя доводить, що протилежність руху романтизму і натуралізму була зумовлена логікою еволюції, на шляху якої природно виникають розбіжності" [2, 147].

Яскравим свідченням цієї боротьби в Італії є полемічний виступ Л. Стеккетті (псевдонім Оліндо Гверріні) у книзі "Нова полеміка" (1878). Стеккетті спростовує закид критиків в аморальності веристів. Він вважає, що показ реального життя нікого не може образити, тому що прагнення зображувати правду в мистецтві перетворилося в головну тенденцію нової епохи.

У суперечці про натуралізм, яка розгорнулася в італійській культурі в 1870-і роки, італійці сприймали його не завжди адекватно теорії представників французьких натуралістів. Верга вважав реалізм першою і необхідною умовою твору мистецтва, підкреслюючи, що реалізм для нього означав спостереження, і зображення дійсності: що найточніше вдається письменнику передати безпосереднє враження від живої реальності, тим твір мистецтва вийде об'єктивнішим, а, отже, буде правдивим і завжди прекрасним. Вважаючи Золя "великим майстром сучасного роману", Капуана і Верга, проте, побоювалися, що його зайва увага до теорії може зашкодити жвавості розповіді. Верга зауважував, що завдання письменника полягає в тому, щоб показати персонаж, а не пояснювати його. З теорії і творчості Золя італійці сприйняли те, що відповідало їхнім філософським і естетичним шуканням, і це полегшило процес створення теорії веризму.

Капуана ставив Вергу нарівні з Золя за те, що книги італійського письменника так само "пахнуть народом", як і "Пастка". Твори Вергі, відзначав Капуана, свідчать про те, що італійська література пройшла великий шлях від "молока і меду Каркано до чорного хліба Вергі".

Але Верга і Капуана на відміну від Золя не надавали великого значення фізіології, їх майже не цікавила проблема спадковості. Набагато більшу роль вони відводили умовам життя широким верств населення (особливо важким у Південній Італії), розуміючи, що якраз соціальне середовище робить визначальний вплив на людину.

Приймаючи основні положення натуралістичної теорії Е. Золя - об'єктивність, науковість, неупередженість - Капуана, Верга та інші італійські мислителі іноді вкладали в ці поняття інший зміст, ніж їхні французькі побратими. Веристи критично поставилися до захоплення Золя науковими доктринами, позаяк вважали, що зайва увага до теорії може порушити принцип "знеособленості" і зашкодити жвавості розповіді. Своє завдання вони вбачали в тому, щоб створити життєвий образ, а не в тому, щоб пояснити його за допомогою теорії. Своєрідне розуміння співвідношення "фактичної правди" і вимислу, ролі творчої уяви у створенні художнього образу, сенсу науковості творчості, погляд на роман як на всеосяжний жанр сучасної літератури, а не тільки як на "наукове" дослідження дійсності - усе це говорить про оригінальність естетичних поглядів веристів.

Вимога максимальної об'єктивності привела веристів до нового розуміння тенденційності. Вони вважали, що об'єктивна оцінка повинна полягати в правдивому показі дійсності та у відмові від будь-якого втручання автора в розповідь.

Веризм почався з нарису, замальовки з натури - жанру, запозиченого письменниками з живопису, який відповідав вимозі об'єктивного вивчення дійсності. У такому нарисі ("боццетто") в стилі формі описувалася якась особиста подія, або давалася психологічна замальовка людської вдачі. "Нарис" повинен містити в собі факт або "людський документ", що, на думку веристів, своєю жорсткою правдою

більше бере за душу, ніж будь-яка вигадана історія.

Веристи віддавали перевагу малим формам: новелі, повісті. Веристська новела відрізнялася стислістю, не мала цікавої інтриги, драматичної композиції і трагічної розв'язки. У їх творчості був і роман. Але він як правило складався з описів окремих картин життя або, так би мовити, монтувався з цілої серії нарисів і замальовок з натури. Капуана вважав роман найжиттєздатнішою формою нового мистецтва, "справжнім епосом, єдино можливою епопеєю сучасного буття" і намагався знайти його начала вже у представників літератури Відродження. Гостре почуття реальності і точне зображення життя у них були, на думку Капуани, тими реалістичними традиціями, на які могли спертися веристи. "Праотцем" нового італійського роману Капуана вважав "Декамерон" Боккаччо, в якому "всі паростки сучасного мистецтва готові були розпуститися". Від "Декамерона" Капуана намітив чітку реалістичну традицію до "Заручених" Мандзони, а від них - до веристських творів. Кращий веристський роман Верги "Сім'я Малаволя" Капуана ставить вище романів Золя, вважаючи, що Верга досяг вищого ступеня знеособленості - ідеалу сучасного мистецтва.

В романі «Сім'я Малаволя» Верга продовжує пошук в новелах дослідження царини села, прагнучи проникнути в суть тих суспільних і моральних зрушень, що відбуваються в ній під натиском виникаючих капіталістичних відносин селян, показавши історію збагачення, руйнування, і невпинного розпаду сім'ї рибалки. У романі «Мастро дон Джезуальдо» романіст старанно досліджує механізм буржуазного успіху і морального зубожіння представника іншого середовища - чорнороба Джезуальдо, що зумів стати багатим власником в роки Рисорджименто.

Сам Верга в своїх уявленнях про причини процесів, що відбуваються в суспільстві, був фаталістом, схильним вважати бідкування людей наслідком боротьби за виживання, яка споконвіку продовжується в природі, - боротьби, де сильний перемагає слабкого. Ця філософія відбилася в деяких його новелах і романах. Але сильною стороною творчості Верги була непохитна правдивість і співчуття простим людям. Це дозволило йому створити вражаючу картину суспільної кривди в об'єднаній Італії.

Луїджі Капуана вважав, що не політика, а наука зможе сприяти людському і соціальному прогресу. Під наукою він мав на увазі сучасний позитивізм, що спирається на природознавство та еволюційну теорію. І. Тен та Ч. Дарвін стали для нього вчителями: і як письменник, і як літературний критик, він прагнув будувати свою художню творчість, і теорію літератури за аналогією з науковим дослідженням. У своїх статтях про театр він веде боротьбу з романтичною драмою Рисорджименто, утверджуючи на італійській сцені актуальну тематику та протиставляючи історичній трагедії сучасну комедію. Більшість романів і новел веристів пройняті гумором, іронією та сатирою.

Л. Капуану намагався у подробицях показати складний взаємозв'язок чинників соціального і фізіологічного порядку, що формують внутрішній світ окремої особистості, її психологічний склад, і всю її долю: роман "Джачінта" (1879), серія новел "Жіночі профілі" (1877) і збірка оповідань "Селянки" (1894). У передмові до новели "Жіночі профілі" письменник говорить, що почуття і пристрасті його персонажів, і їхнє достовірне зображення покликані створювати у читача відчуття правди. Новели являють собою психологічні портрети різних жінок. Капуана вивчає жіночу психологію у взаємодії з фізіологією, пояснюючи пориви душі імпульсами плоти. Роман Капуани "Джачінта" з присвятою Емілію Золя став першим веристським

романом в італійській літературі. Капуана вирішив піддати аналізу пристрасть без романтичного ореолу: "Вивчити пристрасть щиро, хоча і дивну, навіть патологічну", тобто досліджувати пристрасть у зв'язку з фізіологією. В Італії в цей час розвивається експериментальна й "фізіологічна психологія", яка вивчає психіку у зв'язку з життям всього організму. Капуана звертається до "фізіологічної психології", яка допомагає йому пояснити вчинки і дії його героїні. Пристрасть цієї жінки є не тільки природною потребою любові, але й відбиває своєрідність її фізичного та духовного складу. Почуття Джачінти складне і багатогранне, воно розвивається і змінюється. Любов, що зробилася для героїні сенсом життя, не тільки дає їй щастя, але і стає причиною катастрофи. Психологія Джачінти детермінована не тільки фізіологією, але й оточенням. Середовище в романі - це сім'я, а також усе провінційне місто, в якому розгортається дія роману.

Створюючи веристський роман, Капуана і Верга важливе місце відводили мові. Капуана вважав, що й у мові повинен бути дотриманий принцип знеособленості. В цій області новатором був Верга. В Італії, що пізно завершила своє національне об'єднання, широкі народні маси говорили на діалектах. Але писати на діалекті означало для Верги звужувати коло читачів, а змусити простих людей говорити літературною мовою - означало порушити правду життя. Інтуїція художника підказала Верзі інший шлях: "розплавити бронзу літературної мови в завжди свіжій формі діалекту", піти на синтаксичні вольності, щоб зробити опис народного життя більш точним і правдивим. За допомоги свого таланту та засобам літературної мови Верга спромігся передати своєрідність побутової народної мови.

Помітний внесок в розвиток і утвердження веризму зробив і Федеріко Де Роберто (1861-1927). Його літературний успіх пов'язаний з романом "Віце-королі" (1894) - хронікою сімейства сіцилійських князів. Суворо, не жаліючи сатиричні фарби, зображує тут Де Роберто сіцилійську знать, простежуючи симптоми неухильної психічної і моральної деградації родового сімейного клану.

З веризмом пов'язаний найбільш плідний період у творчості неаполітанської журналістки і письменниці Матільди Серао (1856-1927) та творчий злет флорентійського новеліста Ренато Фучіні (1843-1921). Зокрема, в таких творах як "Черевко Неаполя" (1884), "Життя і пригоди Рікардо Джоана" (1886), "Креатіна достатку" (1890) та в багатьох інших романах і нарисах 80-90-х років М. Серао створені серії точних і динамічних замальовок неаполітанських нетрів, докладно виписані картини злиднів, поневірянь, принижень, в яких минає життя бідноти. В той же час Р. Фучіні (зб. "Безсонні ночі Нери" (1883); "На відкритому повітрі" (1897); "У тосканському селі" (1908) захоплено, з теплим почуттям розповідає кумедні і смутні випадки з повсякденного життя тосканських селян, любовно відтворюючи образне народне мовлення.

Паралельно з магістральною веристською проблематикою в італійській реалістичній прозі 70-80-х років XIX ст. існувала лінія іншого плану, подана психологічним романом з яскраво вираженою етичною спрямованістю; тут зберігалася традиція прози ломбардського моралізуючого романтизму. Так, у міланського романіста Емілію Де Маркі (1851-1901) веристська конкретність у замальовці народного середовища і поглиблений психологічний аналіз сполучаються з моральним повчанням, і романтичною мелодраматичністю ("Капелюх священика" (1888)).

Моральна проблематика пронизує і прозу Едмондо Де Амїчіса (1846-1908), веристське тяжіння до нарису (в цьому жанрі ним написані "Життя військових" (1863);

"Новели" (1872), і численні книги про подорожі), а також до зображення цілих людських характерів і в той же час сентиментально-дидактична проповідь християнських та цивільних чеснот – все це відрізняє головний прозаїчний твір Де Амїчіса 80-х років – "шкільну повість" "Серце" (1886), яка принесла йому світову популярність і визнання.

Слід зауважити, що в 90-х роках італійський роман через надмірний психологізм та натуралізм наближається до світської моделі цього жанру, поступово втягується у декаданс, а принципи веризму поступово розмиваються.

Веристи правдиво показали образ сучасної їм Італії, усе ще роздрібненої, незважаючи на об'єднання, з її феодальними пережитками, відсталістю, неуцтвом і злиднями. Романісти і новелісти Верга і Капуана, Фучіні і Серао, Де Роберто, Де Маркі й інші з численного покоління веристів успішно досліджували світ людини з народу: факти і «випадки», зібрані в складених ними «людських документах», при всій їхній зовнішній безпристрасності містили чітко вловимий і відчутний для сучасників критичний, викривальний пафос. Веризм виходив із принципу «безособової» розповіді, але в реальній художній практиці зображення простих людей у веристському творі відверто сповнене демократизмом, гуманістичною думкою, у ньому відчувається співпереживання автора зі своїми героями.

В поезії веризм вживається в набагато більш широкому змісті, ніж це було в прозі. До числа поетів-веристів справедливо відносять Стеккетті, Бойто, а інколи і усю школу Кардуччі. Низку поетів регіоналістів також можна вважати веристами: Чезаре Паскарелла, Сальваторе ді Джакомо, який пише на неаполітанському діалекті. Паскарелла дає на римському діалекті картини з життя емігрантів-переселенців у надзвичайно вдало зроблених "вінках сонетів". Нарешті, поезія соціального протесту Ади Негрі значною мірою зазнала впливу школи Кардуччі та ідей веристського напрямку.

Основні ідеї веризму знайшли своє вираження і в оперному мистецтві. Характерним відбитком веризму в музиці є опери Масканьї, Пуччіні та Леонкавалло. В основі веристських опер - життєва побутова драма. Героями опер стають прості люди; у зв'язку з цим в лібретто проникає побутова мова, а в музику - широко відомі пісенно-міські інтонації. Для опер характерні напружені лірико-драматичні кульмінації, пов'язані з вираженням відкритого почуття. Виникнення музики веризму ознаменувалося прем'єрами опер "Сільська честь" Масканьї (1890) та "Паяци" Леонкавалло (1892).

Масштаби і глибина впливу веризму на культурне життя країни доказово свідчить, що веризм на межі XIX-XX ст. був першим реалістичним напрямком в Італії, його традиції збагачили італійську поезію, прозу і драму, живопис і музику, створили базу для подальшого розвитку реалізму і поглиблення соціальних тенденцій у культурі. Веристська концепція набула розвитку у творчості багатьох видатних митців Італії, відбивши новий зміст італійської дійсності, місце особистості в ній та нові гуманістичні пошуки

Література

1. Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика XX століття. – К., 1997.
2. Онїщенко О.І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання. – К.: Вища школа, 2001.
3. Естетика: Словарь. – М., 1989.
4. Золя Э. Натурализм /Собр. соч.: В 26 т. – М., 1966. – Т. 25.

Сабадан М. С. 1 87
А 43

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

188483
**АКТУАЛЬНІ ФІЛОСОФСЬКІ
ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ
СУЧАСНОСТІ**
АЛЬМАНАХ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 17

Міріупольський
державний університет
АБОМЕНТ наукової
та художньої літератури
м. Міріуполь

Київ 2006
Видавничий центр КНЛУ

OK

18
Міріупольський
державний університет
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
м. Міріуполь

Реєстраційне свідоцтво №8223 серія KB від 17.12.2003 р.

Затверджено до друку вченою Радою Київського національного
лінгвістичного університету

Включено ВАК України до переліку наукових фахових видань, в яких можуть публікуватися
результати дисертаційних робіт з філософських наук та мистецтвознавства

Рецензенти:

канд. філософських наук, доцент Єфіменко В.В.

канд. філософських наук, доцент Кітов М.Г.

Відповідальні редактори:

доктор філософських наук, професор **БРОВКО М.М.**,

кандидат філософських наук, професор **ШУТОВ О.Г.**

Редакційна колегія:

докт. філос. наук, проф. Бровко М.М., докт. філос. наук, проф. Воеводін О.П., докт.
мистецтвознавства Горпенко В.Г., докт. мистецтвознавства, проф. Лашенко А.П., докт.
філос. наук, проф. Левицька О.І., докт. філос. наук, проф. Левчук Л.Т., докт. філос.
наук, проф. Личкова В.А., докт. філос. наук, пров. наук. співр. Лях В.В., докт. філос.
наук, проф. Малахов В.А., докт. філос. наук, проф. Остроухов В.В., докт.
мистецтвознавства, проф. Пясовський І.Б., докт. мистецтвознавства, проф. Федорук
О.К., докт. мистецтвознавства, проф. Шульгіна В.Д., канд. філос. наук, проф. Шутів
О.Г.

А43

Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності, Збірник
наукових праць / 36. наук. праць, випуск 17 / Відп. ред.: М.М.Бровко, О.Г.Шутов. –
К.: Видавничий центр КНЛУ, 2006. – 284 с. – Бібліогр. в кінці розд.

До збірника ввійшли статті фахівців у сфері філософії, мистецтвознавства, соціології,
етики, естетики, культурології, релігієзнавства, в яких досліджуються проблеми розвитку
суспільства, культури, людини.

Розрахований на спеціалістів у галузі філософії, мистецтвознавства, соціології,
культурології, етики, естетики, релігієзнавства, інших філософських наук, викладачів та
студентів.

Редакція не завжди поділяє позицію авторів публікацій

За точність викладених фактів, посилання відповідальність несе автор

ЕСТЕТИКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ПРОБЛЕМ

ЖУКОВА Н.А.,

канд. філос. наук, доц. кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України

ХУДОЖНЯ ЕЛІТА: РОЛЬ ІНТУЇТИВНОГО ФАКТОРУ

Як відомо, "еліта" – це група осіб, яка займає провідне, або керівне становище
у будь-якій галузі людської діяльності: політичній, економічній, військовій, науковій,
управлінській, культурній, інтелектуальній, спортивній тощо. Зародки концепцій еліт
з'явилися ще в найдавніші часи й розвиваються до сьогодні. Найважливішим у
сучасних концепціях еліт є те, що всіх їх можна поділити на два типи: нормативні
(ціннісні) та функціональні. В основі концепції перших є ідея того, що еліта повинна
бути носієм вищого рівня культури, цивілізованості, інтелектуальності, творцем та
охоронцем таких цінностей як свобода, справедливість, культурна самобутність тощо.
Інші визначають еліту як будь-яку керівну меншину, без урахування моральних
цінностей. Проблеми визначення та аналізу різних типів еліт у XX столітті присвячені
роботи багатьох учених (Т. Адорно, Г. Ашин, М. Бердяєв, Е. Ледерер, Ж. Маритен, Г.
Моска, Х. Ортега-і-Гассет, В. Парето, П. Сорокін, М. Фройнд), у тому числі й вітчизняних
(О. Апанович, К. Баранцева, А. Бичко, І. Бичко, С. Бондарук, В. Горський, Б. Кухта, М.
Шульга та ін.). Але феномен "художня еліта", який, на нашу думку, потребує глибокого
осмислення та аналізу, не вивчався. Художня еліта, феномен якої ми будемо
розглядати в даній статті, відноситься до першого типу еліт.

Проблема інтуїції, на жаль, має строкату теоретичну історію. Ставши об'єктом
прискіпливої уваги науковців в 60-80-ті роки XX століття (В. Асмус, А. Гордієнко, І.
Лебединська, Л. Левчук, В. Лях), ця проблема лише в поодиноких випадках "нарощує"
нові підходи (О. Поліщук). Дотично ставлення до "інтелектуальної" чи "естетичної"
інтуїції висловлюють ті дослідники, які займаються широким колом проблем
спадщини Анрі Бергсона (І. Блауберг, Т. Кузьміна, Л. Левчук, А. Новиков, О. Оніщенко,
І. Савранський, К. Свасьян).

Позитивно оцінюючи все вже зроблене в сучасній гуманітаристиці, вважаємо,
що такий аспект дослідження, як "художня еліта – інтуїтивний фактор" є новим і
заслужує на увагу. Саме в такому контексті буде представлений матеріал даної
статті.

Завдяки науковому способу пізнання, людина націлює в певне річище
різноманітний потік дійсності, для виконання, здійснення своїх власних цілей. Наука
займається об'єктами, які в певній мірі закриті для сприймання органами почуттів і
апелують математичними, фізичними, і т. ін. логічними абстракціями. Наука спрямована
на виробництво та систематизацію знань про закономірності існуючого, засобами
теоретичного обґрунтування та емпіричного випробування і перевірки пізнавальних
результатів для розкриття їх об'єктивного змісту. Ідеалом науки є строгість,
доказовість, об'єктивність знання, базовими принципами науки є детермінізм, ідея
об'єктивних закономірностей. Але і в науці іноді не все можна пояснити, дещо виникає
поза рамками "здорового глузду". В цьому відношенні характерна фраза данського
фізика Нільса Бора, який, пояснюючи одну з своїх теорій сказав: "Всі згодні з тим, що