

Розуміння світу як Космосу, гармонія якого спрямовується та підтримується Логосом, здавалося б, повинно відійти від ідеї боротьби як способу його упорядкування. Проте первинні архетипові настанови свідомості задавали інший тон. Тому для Геракліта Логос проявляється через боротьбу, більше того, він сам є гармонія і боротьба. Через боротьбу постає гармонія Космосу. «Уява про те, що світ невпорядкований у своїй основі і потребує поліпшення, втручання людини, а не ідея іманентності Логоса світу, стала головною настановою свідомості» [6, 81].

Таким чином, світоглядна уява про першопочатковість Хаосу зумовила такі формотворчі принципи буття європейської людини як упорядкування світу, боротьбу як спосіб упорядкування та рацію (світ влаштований раціонально, а відтак розум є надійним засобом його упорядкування співмірно людині). Усе це обумовило особливості буття європейської людини у світі, котра лише в діянні відчуває свою причетність буттю.

Література

1. Антология мировой философии. В 4 томах. – М., 1969. – Т.1. – Ч. 1.
2. Барг М. А Эпохи и идеи: Становление историзма. – М., 1987.
3. Беседа с профессором А.Ф.Лосевым // Вопросы философии. – 1984. – № 4.
4. Бытие человека в культуре (опыт онтологического подхода). – К., 1991.
5. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М., 1987.
6. Григорьева Т.П. Дао и логос (встреча культур). – М., 1992.
7. Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу (Становление греческой философии). – М., 1972.
8. Крымский С.Б. Культурные архетипы или знание до познания // Природа. – 1991. – № 11.
9. Кузьмін М.В. Самоорганізація та соціоеволюція // Філософська та соціологічна думка. – 1994. – № 9-10.
10. Кутирьов В.О. Людина і світ: три парадигми взаємодії // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – №7.
11. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. – В 2-х кн. – Кн. 1. – М., 1992.
12. Павленко А.Н. Бытие у своего порога. Дар. // Человек. – 1994. – № 1.
13. Топоров В.Н. Космос // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. – М., 1992. – Т. 2.
14. Фрагменты ранних греческих философов. – Ч. 1. – М., 1989.

УДК 111.852

Ухов О.С.

ОНТОЛОГІЯ ЕСТЕТИЧНОГО ІДЕАЛУ ЯК ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКА ПРОБЛЕМА

Анотація. Стаття містить аналіз проблеми історико-філософського аспекту естетичного ідеалу, як головної категорії естетичної свідомості. Зображені моделі онтології ідеалу у різних філософських парадигмах починаючи з античності і закінчуючи пост-культурою, де визначається універсальність ролі протиставлення: ідея, ідеал – реальність, дійсність.

Аннотація. Стаття содержит анализ проблемы историко-философского аспекта эстетического идеала, как основной категории эстетического сознания.

Отражены модели онтологии идеала в различных философских парадигмах начиная с античности и заканчивая пост-культурой, где определяется универсальность роли противопоставления: идея, идеал – реальность, действительность.

Annotation. *The article contains analysis of problem of historical and philosophical approach of aesthetic ideal as basis category of aesthetic consciousness. Models of ontology of an ideal in different philosophical paradigms from antic and till post-culture are depicted. And universal role of contradiction of idea, ideal – reality is defined.*

Особливе духовне утворення, у якому ідеально співвідносяться цілісність, досконалість, творчість в естетиці прийнято називати ідеалом (від грец. *ιδέα* – ідея, первообраз). Ідеал, як прояв естетичної свідомості, як його діалектико-структурна частина, втілюючи у собі досконалість, являє найвищу мету, до якої прагне особистість. Поняття ідеалу може носити і більш широке значення, наприклад суспільний або політичний ідеал. Проте таке його значення, як суспільного чи політичного, не має духовно-практичного виміру, оскільки, на відміну від естетичного ідеалу – не звернене до емоційної та чуттєвої сфери життя людини. Естетичний ідеал, як прояв естетичної свідомості не існує просто як принцип, а завжди постає в конкретно-чуттєвому образі і тому є дійсністю. "Ідеал – це ідея, яка розглядається з боку її існування, що співвідноситься з поняттям. Ідеалом є, як наслідок, дійсність у своїй найвищій істині" [1, 143].

В історії філософської думки ідеал завжди мав чітко виражений естетичний вимір. Проте не завжди розумівся як такий. Говорячи про ідеальне, дуже важливим для нас є питання про онтологічне співвідношення ідеї та ідеалу в історії філософії, а також значення такого співвідношення для становлення і формування естетичної свідомості в історико-філософському і культурологічному контексті. Навіть вживаючи термін "ідеальне" не зовсім зрозуміло, чи то мова іде про ідеал, чи про ідею. Нас перш за все будуть цікавити метафізичні підвалини естетичного ідеалу (метафізика ідеалу), діалектика ідеї та ідеалу, проблема народження та становлення ідеалу в історії у діалектичній єдності з естетичною свідомістю, а не тільки те, яким чином ідеал втілювався у художніх практиках світової культури. Виявлення суттєвих рис ідеалу, та метафізичних умов його існування у суспільно-історичному просторі надасть можливість не тільки фундаментально осягнути естетичний процес пост-культури, але й наблизитись до позитивного способу метафізичного дискурсу; за допомогою метафізики ідеалу – виявити естетичний критерій сучасного мистецтва, бо сучасний естетичний процес виявляє ідеал як проміжний засіб, який може змінюватися від людини до людини.

Треба зазначити, що тривалий час проблема естетичного ідеалу в естетичній науці не досліджувалася безпосередньо як така, а тільки у контексті художньої культури та засобів вираження ідеалу (В.Бранський "Мистецтво і філософія", Д.Вейз "Часи постмодерну", А.Грякалов "Структуралізм в естетиці", Т.Любімова "Трагічне як естетична категорія", Г.Локарева "Про співвідношення категорії піднесеного і його модифікацій та естетичного ідеалу", О.Соболь "Постмодерн і майбутнє філософії"). Але були і спроби поглянути на проблему ідеалу у контексті метафізичного дискурсу (В.Іванов "Практика і естетична свідомість", Е.Ільєнков "Про естетичну природу фантазії", А.Канарський "Діалектика естетичного процесу: діалектика естетичного як теорія чуттєвого пізнання", О.Лосєв "Історія античної естетики", Г.Лукач "Своєрідність естетичного", В.Петров-Стромський "Естетика норми, естетика ідеалу, естетика віртуальності"). У самому першому наближенні естетичний ідеал також

можна визначити як ідеал краси, проблемі якого, за загальним визначенням XV Міжнародного естетичного конгресу, у наш час приділяється дуже мало уваги; ця проблема опинилась на окраїнах естетики.

Краса, як центральна естетична категорія знов потребує визначення. Проте розуміння проблеми краси неможливе без відносно чіткого уявлення про естетичний ідеал, який є базовою ланкою естетичної свідомості.

У зв'язку з цим виникає необхідність, перш за все, простежити історичний розвиток естетичного ідеалу.

У тій чи іншій мірі проблема ідеалу, як прояву естетичної свідомості зустрічається вже в античній парадигмі у вигляді проблеми прекрасного.

Такий ідеал в певному сенсі вперше стає предметом метафізичного дискурсу, хоча і не набуває об'єктивно-онтологічного статусу, який мали Платонівська *іδέα*, або *Νοῦς* Аристотеля. Тому, ведучи розмову про народження естетичного ідеалу в античності, треба зазначити, що ідеал не розглядався як такий, що має самостійну базу свого існування, і умовно про ідеал в античності можна казати як про ідеал-красу.

Філософська проблема естетичного ідеалу в античну добу народжується в контексті діалектичного протистояння ідеального та реального. Вже Сократ розуміє, що є прекрасне само по собі і що таке прекрасне відрізняється від прекрасних предметів нескінченно різноманітних. Знавець античності О.Ф. Лосєв писав про це так: "Людський геній вперше починає відчувати самостійність розумного, ідеального, вперше відрізняє ідеальне від реального і в цьому ідеальному з'являється своя життєвість та доля" [2, 205]. Вперше ідеальне (краса) стає принципом речей (*αρχή*). Але у Сократа ми ще не зустрічаємо розуміння предметного, структурного боку естетичної свідомості, який би надав онтологічного значення ідеалу-красі. Проте такого значення набуває благо, як те, до чого необхідно прагнути людині за для досягнення певної гармонії у світі.

Певну онтологізацію ідеал-краса як фундаментальний стрижень естетичної свідомості набуває в філософії Платона. Завдяки інтегральному розумінню категорії Ідеї, ідеал-краса виступає не просто трансцендентним світом, а таким світом, який придбав спосіб свого наочного існування через Ідею завдяки "свідомості". Імплицитно естетичний ідеал стає телеологічним, а отже вбирає в себе значення ідеалу як такого; як структурної та визначальної одиниці естетичної свідомості. "Платонівська ідея є доволі певний синтез космологічної речності і антропологічної "души", або "свідомості", мети. Краса не є у нього ні елемент, або стихії, ні числа, ні форми, але – ідеї, світ ідей" [2, 311]. Якщо в грецькому епосі ідеал-краса поставала у вигляді речей (синтез ідеального та матеріального), а у ранніх античних філософів – у вигляді матеріального космосу, який можна побачити або відчути, то у Платона та Сократа ідеал-краса теж виступає як космос, але космос не матеріальний, а логічний. Далі виникає топологічне питання ідеалу, у відповідь на яке Платон розробляє власне розуміння категорії калокагатія (*calocagathia*), яка об'єднує видимі (тілесні) та невидимі (душевні) стихії, що створюють особливе буття, коли тілом стає розум, життя, душа та мудрість. Таке буття і є ідеал-краса, яка ейдетично втілена в людині. "Під калокагатією Платон розуміє здійснений ідеал краси, у якому вже не розрізняється нічого ідеального або матеріального і яка є повна філософська свобода духу та тіла, коли те та інше не тільки не суперечить одне одному, але навіть і не чим не відрізняється одне від іншого" [3, 258].

В античній філософії ідеал набуває одну з головних своїх рис – це недосяжність його кінцевої реалізації. Після Платона онтологічна естетика суто ідеального

прекрасного потребувала нового метафізичного підґрунтя, яким став Ум (Νους) Аристотеля. Все те внутрішнє, що складає розум людини, розумова діяльність людини співпадає з тим зовнішнім, до чого вона прагне. Співпадіння такого зовнішнього та внутрішнього в умі і є ідеальним буттям. Тому і в Умі прекрасним є те, що мислиться і те, що (хто) мислить. Більш того, прекрасним є навіть нескінченне досягнення паритету між тим, що мислиться та тим що, або хто мислить. Якщо, за Аристотелем, це відбувається цілком у межах Ума, то інтелектуальне споглядання та життя в цілому суть одне й теж саме. Така, майже недосяжна єдність (гармонія) у межах Ума – є ідеал-краса, але ще не суто ідеал естетичний як такий (як універсальний), хоча він, як ми побачили, діалектично фундується в онтологічних межах естетичної свідомості (ідейний світ). Зважаючи на це, в якості естетичної свідомості художня практика античності імпліцитно напрацювала принцип саме антропної пластичності, що розповсюджувався на весь Універсум. Античні Ум, космос, світ ідей мали пластичність (метафізичний ідеал-краса), що відкривало шлях до конкретно-чуттєвого відображення (суто естетичний досвід).

Довершена, ідеальна людина, в якій гармонійно поєднувалися прекрасний внутрішній зміст і чудова зовнішність, гармонія душі і тіла – усе це знаходило своє місце в метафізичних розбудовах античності. Але, на чому може ґрунтуватися онтологія ідеалу, коли ідеальна людина одночасно є і Богом, Абсолютом (Боголюдина), як його уявляла середньовічна християнська парадигма і як його розуміють нинішні християни? Вже у власному розумінні Святої Трійці святий Григорій Нісський (IV ст. н.е.) відходить від неоплатонічного вчення, що розглядало три головні іпостасі ідеального світу – Єдине, Ум та Мирову Душу – як своєрідні сходи довершеності. Людина у такому разі розглядалась носієм образу ідеалу. "Якщо Бог – повнота благ, а та (людина) – його образ, то образ у тому і має подібність первообразу, щоб мати будь-яке благо. Як наслідок в нас є ідея будь якої краси..." [4, 217]. Такі представники християнської думки, як Августин, Тертуліан, Абельяр, Фома Аквінський та інші, загальним для себе вважали те, що естетичне можливе лише як результат одухотворення світу та людини Богом або абсолютною ідеєю, Ідеалом. Прекрасне має божественну етіологію і укорінене в бутті як таке, що має світло Бога на конкретних речах і явищах суспільного та особистісного буття. Тобто Абсолют, маючи першорядне значення, містить ідею краси, і через неї онтологізує себе як ідеал естетичний. Весь естетичний вимір буття центрується навколо Бога як носія чистої духовності. Божественна сутність стає естетичним ідеалом та підлягає естетичній рецепції, хоча і не остаточній. Таким чином в середні віки естетичний ідеал набуває універсального значення. Людина могла наблизитись до ідеалу лише тією мірою, якою відмовлялася від того, що не притаманне Богу як ідеалу. "Так будьте довершені, як довершений Отець ваш Небесний" (Мат.5:48).

Ідеал християнина – життя у Христі і заради Христа. Без допомоги Господа людина не може нічого, тому і досягнення ідеалу є синергійним процесом – співпраці Ідеалу та особистості, яка прагне наблизитись до Нього. Це крок до сакрального, духовно-чуттєвого існування особистості в бутті-знанні ідеала, де релігійна свідомість набуває характеру естетичної. Вираження такого ідеалу було необхідним, бо сам Бог став тілом з плоті та крові, але – і майже неможливим, бо Абсолют не підлягає остаточній рецепції. Тому виникає необхідність символічного буття ідеалу в естетичній свідомості, що і втілено в іконописній традиції і не тільки в ній. "Християнство глибоко опрацювало та реалізувало у процесі історичного розвитку

три основні форми такого досвіду надрозумового буття-знання – літургічний, містичний та художній" [5, 40]. Таким чином, завдяки християнству ідеал стає символічним виміром естетичної свідомості.

Подальша еволюція естетичної свідомості не втрачає набутого універсального змісту ідеалу. Але і така універсальність естетичного ідеалу залишає простір для нових експлікацій.

Зміна середньовічної парадигми, яка в основі своїй була теологічною, на гуманістичну парадигму з її антропоцентричною космологією, відбувається на тлі онтологічної метаморфози естетичної свідомості. Людина епохи Відродження прагнула обґрунтувати і себе і матеріальний світ, який її оточував. Але обґрунтувати матеріальний світ означало для естетики відродження представити його у максимально живому, цікавому для відчуттів образі. Естетична свідомість того часу набуває характер максимально вираженої реальності і водночас має високий ступінь своєї ілюзорності. Це поєднання полюсів, які не поєднуються. З одного боку, сильне бажання спірітуалізувати чуттєве, з іншого – втілити духовне; з одного – наділити людину божественними якостями, з іншого – спустити на землю божественне. Завдяки цьому естетичний ідеал (найідеальніше, найдосконале) розумівся як іманентний реальності. Треба тільки виокремити та втілити цей ідеал. Колись Творець створив людей ідеально прекрасними і завдання художника полягає у тому, щоб відшукати сліди цієї краси та досконалості у масі людей далеких від первозданності та втілити їх у своєму мистецтві. Таким чином, античний мімесіс зводиться до методу ідеалізації на базі спостереження та аналізу конкретної натури. Відродження наполегливо шукало не приходящі компоненти ідеального, одночасно демонструючи їх апофеоз у художній творчості. Естетичний ідеал не рефлексується представниками епохи Відродження як тільки трансцендентна реальність. А отже теоретично виникає можливість говорити про ідеал як такий, що має самостійне визначення, позбувшись предикату ідеї або Абсолюту при цьому не втрачаючи своїх функцій у межах естетичної свідомості. Як наслідок, мистецтво залучає ідеал як зразок для того ж мистецтва, що і відбувається вже в естетиці класицизму, де поняття "ідеал" здобуває самостійного значення і тісно пов'язано з ученням про наслідування.

В естетиці класицизму модернізується античне вчення про наслідування, яке також було теоретичною базою естетики Відродження, та доповнює наслідування природи наслідуванням ідеалу. Вперше мистецтво рефлексує себе через ідеал, завдяки чому здобуває специфічну і водночас універсальну функцію – функцію ідеалізації буття. Мистецтво класицизму мало не тільки відображати природу, а й поліпшувати, виправляти, ідеалізувати її. Завдяки такому розумінню ідеалу, мистецтво розширювало свої межі, відбувалася експлікація ідеалу. Митець міг вже створювати такі образи, які не мали прототипів у бутті, наділяючи ідеальний образ самостійним буттям. Народжувалась справжня онтологія естетичного ідеалу, який поставав у конкретно-чуттєвому образі. Стає зрозумілою акцентуація уваги на естетичну сутність мистецтва, що доведена до нормативізації системи художніх правил.

Проте протиріччя між ідеалом та реальністю у добу Нового часу та класицизму не знімаються, а навпаки загострюються. "Різде загострення класових відношень до революції (французької. – авт.) у філософії знаходить відображення у вигляді протиріч між ідеалом, розумом та дійсністю" [6, 11]. Протиріччя між ідеалом гуманізму та бездуховною дійсністю нової доби носить відтінок трагічного. І ця

трагічність є головною темою для мислителів та поетів того часу, підсумком якої є заклик до повернення у світ ідеалу. Шиллер у своїй поемі "Ідеал та життя" закликає:

З тісного задушливого життя
Йдіть до царства ідеалу.

Вказане протиріччя утворює центральний пункт всієї системи Канта, де воно відображається у найрізноманітніших формах. Думки Шиллера про ідеал є лише перефразуванням головних положень кантівської філософії, бо, як відомо, Шиллер був близький до філософії Канта. Ідеал Кант розуміє як поняття, для яких немає адекватного об'єкту. А це у свою чергу означає не тільки те, що світ у цілому неможливо пізнати, але й те, що і у суспільстві немає такого об'єкту і його неможливо створити. Тому, за Кантом, ідеал набуває чисто функціонального значення і має нормативний характер, стаючи нормою і зразком для наслідування: "Як ідея дає правила, а ідеал слугує у такому разі праобразом для повного визначення своїх копій, і в нас немає іншого мірила для наших вчинків, окрім поведінки цієї божественної людини в нас, з якою ми порівнюємо себе і завдяки цьому виправляємося, ніколи, однак, не маючи змоги зрівнятися з нею" [7, 502]. Знову виникає питання про те, яким саме чином ідеал у Канта відноситься до ідеї. Ідеал, за визначенням Канта – це чуттєве втілення ідеї – поняття розуму. Вперше ми маємо справу з діалектикою естетичного ідеалу та чуттєвого пізнання. Ідеал визначає, чим повинен бути предмет та слугує для нього метою. Ідеал є фіксована, а не аморфна краса. "Неможна мислити ідеал красивих квітів, красивого пейзажу" [8, 237]. Тільки те, що має мету існування у самому собі, що є метою самого себе, тобто тільки людина має бути ідеалом краси, так само як серед усіх речей у світі (тільки) людство як мисляча істота може бути ідеалом довершеності. Мова вже йде не про людину-титана, а про те універсальне, що носить у собі кожна людська особистість та людство у цілому. З огляду на таке розуміння ідеалу, естетична свідомість може розглядатися не тільки як така, що має трансцендентне, але й трансцендентально-ап'юріорне підґрунтя, що у свою чергу має величезне значення для розуміння навіть сучасного естетичного процесу з його плюралістичними тенденціями у всіх сферах людського буття.

Кант, який принципово розмежував реальність трансцендентну "Ding an sich" та трансцендентальну (ап'юріорну), надає естетичній свідомості відносно ідеалу інтенціонального характеру. Важливою є інтенція свідомості, перманентна реалізація того, що принципово не реалізується. Естетичний ідеал стає дієвою ланкою естетичної свідомості, перетворюючи останню на активне джерело творчого потенціалу.

Завдяки такому розумінню ідеалу, загальновідомий гносеологічний парадокс німецького філософа дещо нівелюється, якщо розглядати естетику Канта не просто як вчення про те, яким чином можливе чуттєве пізнання, а як те, завдяки чому цей процес стає можливим. Разом з тим, на думку Канта ідеал повинен бути в кожному випадку не тільки "загальним", а й "індивідуальним", тобто представлятися не через абстрактне поняття (ідея), а безпосередньо у формі чуттєвого зображення. Тому естетична свідомість, за Кантом, фундується не на чуттєвих враженнях, а на естетичному ідеалі, через який такі враження мають місце бути і через які ідеал онтологізує себе в естетичній свідомості окремої особистості. Творчість, мистецтво може розглядатися як пізнання реальності, що і будуть доводити мистецькі практики ХХ ст. І якщо витоком творчості є світ ідеалу саме у людині, то пізнання стає перетворенням та одухотворенням реальності. Лише у такому бутті, де ідеал знаходить своє вираження, людина спроможна бути людиною. Проте механізм

втілення ідеалу у світі об'єктивних речей у Канта дещо не з'ясований і це не влаштовувало іншого представника німецького ідеалізму – Гегеля.

Якщо для Канта мистецтво може бути однією з форм пізнання реальності та "поєднати" феноменальний світ з ноуменальним, то для Гегеля мистецтво є однією з форм пізнання абсолютної ідеї, в якій знімається опозиція об'єкта та суб'єкта.

Поняття ідеалу в естетиці Гегеля стало центральною естетичною категорією, за допомогою якої він визначає зміст і природу мистецтва як духовної діяльності людини. У той час, коли філософія пізнає ідею в поняттях, а релігія в уявленнях, специфіка мистецтва полягає в тому, що воно дає нам чуттєво-споглядальне відображення ідеї. За Гегелем: "ідея як художньо прекрасне не є ідеєю як такою, абсолютною ідеєю, як її має розуміти метафізична логіка, а ідеєю, що почала розгортатися в дійсності і вступила з нею в безпосередню єдність" [9, 79]. І далі: "Зрозуміла таким чином ідея як дійсність, що дістала відповідну своєму поняттю форму, є ідеал" [Там само]. Позитивна метафізика ідеалу Гегеля вимагає і позитивного ставлення до дійсності, як ствердження пафосу творчості стосовно головних її тенденцій. Залишаючись суто естетичним, ідеал у Гегеля є втіленням конкретно-історичного змісту, що поєднує найвищі моральні та суспільні інтереси людства.

В метафізичних розбудовах Канта та Гегеля естетичний ідеал нарешті набуває суспільного значення. Естетичний ідеал став розумітися, як одна з форм естетичного відображення дійсності. Завдяки цьому стало можливим, осягаючи сутність предмету, уникнути випадкового та акцидентального.

Зовсім інший погляд на естетичний ідеал сформувала посткласична естетика. Ніцше, проаналізувавши прорахунки та здобутки естетичних ідей Сократа, Платона, Аристотеля та сучасної, для нього, мистецької практики – розмежував поняття *естетичне* та *художнє*. Отже, тепер мова могла йти про ідеал естетичний і ідеал художній. Якщо слідувати ніцшевському розумінню античності, як дихотомії аполлонівського та діонісійського начал, то світом ідеалу (художнього та естетичного) буде саме аполлонівське начало (світ краси та довершеності). Тобто аполлонівське начало "це обожнення індивідуалізації, якщо взагалі уявити собі його імперативним і таким, що дає вказівки, знає лише один закон – індивіда, тобто збереження меж індивіда, міру в еллінському значенні" [10, 70]. І навпаки, діонісійське начало – це світ хаосу і руйнації, без якого, до речі, неможливе існування ідеалу. Отже естетичний ідеал зі своєю опозицією до реальності заміщується діалектичним протистоянням аполлонівського та діонісійського начал і тому втрачає свою метафізичну дискурсивність, тобто традиційність презентації. Інша міфологема Ніцше – це принципова відносність всіх естетичних та культурних цінностей та ідеал надлюдини, що височіє над такою відносністю. Цим філософ демонструє втрату значення і влади чуттєвого, з яким пов'язаний естетичний ідеал.

Така позиція, а також чітке уявлення про специфіку естетичного та художнього у Ніцше надала можливість представникам вже не класичної естетики виявляти місце мистецтва у своєрідності естетичного ставлення людини з її ідеалами до дійсності. Ідеал краси в природу вносить людина, тому що перша знаходиться по той бік логічного, морального, прекрасного та потворного, вона поза-естетична. Людина у процесі сприйняття ідеалізує естетично нейтральний світ та примушує його випромінювати красу.

Знаковою для естетичної свідомості ХХ ст. стала втрата завдяки філософії екзистенціалізму розчленованої цілісності об'єкта і суб'єкта. Опозиція ідеал –

реальність опановується завдяки безпосередньому "переживанню", яке можна зрозуміти лише спираючись на художньо-образні засоби, які використовує мистецтво. Екзистенціалізм стає тією культурно-історичною ланкою, де мистецтво починає виконувати функції філософії, уникаючи будь-яких дискусій що до естетико-метафізичних підвалин самого себе. З одного боку мистецтво, відмовляючись від ідеалу виступає як маніфест самодостатності в культурному просторі людства, а з іншого – як відмова від миметизма, ідеалізації, символізації і будь-якого вираження та означення; теоцентричного або антропоцентричного ідеалу в пост-культурі. Як наслідок виникає "абсолютизація творчого жесту, або скоріше будь-якого вседозвілля, персони, піднесеної художньою стихією та арт-олігархією до рангу митця" [11, 65]. Проте, втративши мистецтво пост-культури, як поле своєї презентації, естетичний ідеал не полишить меж естетичної свідомості і буде потребувати нового простору, простору належним чином відповідного усім його характеристикам – абсолютного простору. В умовах ХХІ століття – це симуляційний простір, віртуальна реальність, штучно створена комп'ютерними засобами.

Ми простежили історію філософсько-естетичного становлення та онтологічної трансформації ідеалу від античної парадигми до сучасності. Можна зазначити, що процес розвитку естетичної свідомості може бути описаний з точки зору опозиції "ідеал – реальність" навіть в таких культурно-історичних парадигмах, де естетичний ідеал лише імпліцитно присутній (античність), та в таких – де зазначена опозиція навмисно ігнорується (пост-культура). Якщо брати до уваги зображену нами специфіку трансформації естетичного ідеалу, то радикальна ломка художніх та естетичних уявлень у ХХ – ХХІ ст. є чимось більшим, ніж звичайний епатаж та звичайна реакція на "застарілі" культурні норми. А відтак, цілком можливо виявити риси ще не створеної естетики майбутнього, де естетична свідомість та розуміння, наприклад краси, будуть цілком валідні у межах нової діалектики естетичного ідеалу та вже віртуальної реальності; діалектики, яка буде давати вже якісно нове естетичне сприйняття дійсності.

Література

1. Гегель Г.В. Ф. Работы разных лет в двух томах. – Т.2. – М., 1972. – 630 с.
2. Лосев А.Ф. История античной эстетики. – Т.2. Софисты, Сократ, Платон. – М.: Искусство, 1969. – 846 с.
3. Лосев А.Ф. История античной эстетики. – Т.4. Аристотель и поздняя классика. – М.: Искусство, 1975. – 517 с.
4. Нисский Г. Творения. – М., 1968. – 370 с.
5. Бычков В.В. По поводу двухтысячелетия христианской культуры. Эстетический ракурс // Полигнозис. – 1999. – №3. – С. 38-48.
6. Булатов М.А. Немецкая классическая философия. – Ч.І. Кант. Фихте. Шеллинг. – К.: Стилос, 2003. – 322 с.
7. Кант И. Сочинения: В 6 Т. – М., 1963. – Т.3 – 755 с.
8. Кант И. Сочинения: В 6 Т. – М., 1963. – Т.5 – 526 с.
9. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 Т. – М., 1971. – Т.1 – 312 с.
10. Ницше Ф. Сочинения: В 2 Т. – М., 1990. – Т.1 – 768 с.
11. Бычков В.В. Феномен неклассического эстетического сознания // Вопросы философии. – 2003. – №10. – С. 61-71.