

13. Barnes J. Aristotle : a Very Short Introduction / J. Barnes. – Oxford : Oxford University Press, 2001. – 176 p.
14. Certeau M. de. The Practice of Everyday Life / M. de Certeau. – Berkeley : University of California Press, 1984. – 227 p.
15. Freedberg D. The Power of Images : Studies in the History and Theory of Responce / D. Freedberg. – Chicago : University of Chicago Press, 1991. – 560 p.
16. Husserl E. Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins / E. Husserl // Gesammelte Werke, Band X. – Hamburg : Meiner, 1985. – 256 s.
17. Lefebvre H. Everyday Life in Modern World / H. Lefebvre. – New Brunswick : Transaction Publishers, 1990. – 206 p.
18. Seamon D. Dwelling, Place and Environment : Towards a Phenomenology of Person and the World / D. Seamon, R. Mugerauer. – New York : Columbia University Press, 1989. – Режим доступу: http://krex.k-state.edu/dspace/bitstream/2097/1697/1/Seamon_Way_of_Seeing.pdf. – Назва з екрана.
19. Schöllhammer K. E. A Walk in the Invisible City / Karl Erik Schöllhammer // Knowledge, Technology and Policy. – 2008. – Vol. 21. – № 3. – P. 143–148.
20. Wunderlich F. M. Walking and Rhythmicity : Sensing Urban Space / F. M. Wunderlich // Journal of Urban Design. – 2008. – Vol. 13. – № 1. – P. 125–139.

M. Karpovets

ANTHROPOLOGICAL PECULIARITIES OF HUMAN EXPERIENCE OF TIME IN CITY AS A WORLD

The article deals the modes of time in the city as a world of human existence. The conclusion is that the objective and subjective experience of time is dialectically formed the world of urban being and the city-dweller at the same time.

Keywords: time, the city, time in the city, the modes of time, the rhythm of the city, routine, experience of time, corporeality.

УДК 111.852:1(091)

Стрехалюк А. О.

ДО ПИТАННЯ ГЕНЕЗИ ТА РОЗВИТКУ КАТЕГОРІЇ ПІДНЕСЕНОГО: АКТУАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМИ

У статті висвітлено особливості становлення і розвитку категорії піднесеного в історії філософської та естетичної думки. Проаналізовано історичні підходи до визначення піднесеного, функції та контексти застосування категорії в різних сферах гуманітарного знання. Сформульовано висновки щодо чинників актуалізації проблематики піднесеного в сучасній гуманітаристиці.

Ключові слова: естетика, естетична категорія, піднесене, аналітика піднесеного.

Естетичні категорії є основою категоріально-апарату естетики як науки. Дослідження їхнього смислу й історії сприяють глибшому самоусвідомленню естетики і розвитку естетичних досліджень різних аспектів людського буття. У цій статті ми розглянемо генезу і трансформації поняття «піднесеного» – однієї з фундаментальних категорій естетики, окреслимо особливості філософського зацікавлення цим феноменом і спробуємо визначити актуальність проблематики піднесеного для сьогодення.

За останні сорок років тема піднесеного стала надзвичайно актуальною. Серед сучасних до-

слідників, які зосереджуються на вивченні цієї категорії, слід назвати Філіпа Лаку-Лабарта [8], Сюзан Гурелач [15], Пітера де Боллу [13], Філіпа Шоу [25] та ін. Однак більшість розвідок цих авторів присвячено окремим аспектам категорії піднесеного або ж конкретним історичним етапам її осмислення. Безумовно, існує потреба всебічно проаналізувати генезис поняття піднесеного та з'ясувати значення цієї категорії для сучасної філософської думки.

Першим твором, у якому сформульовано поняття піднесеного, вважають трактат «Про піднесене», авторство якого приписують Лонгіну

(Псевдо-Лонгіну). Цей трактат став підґрунтям для подальшої розробки поняття піднесеного. Як стверджує Ф. Лаку-Лабарт, «уся традиція піднесеного – це розгорнутий коментар до Лонгіна» [8].

Лонгін не дає чіткого визначення піднесеному. Найважливішим для нього є питання про те, як досягнути ефекту піднесеного засобами мови. З одного боку, піднесене – це критерій оцінки твору мистецтва та майстерності автора, з іншого – прояв божественної сили, яка дає людині змогу підноситися до вищих шаблів реальності. Розробка Лонгіном піднесеного, фактично, виходить за межі риторики і відкриває можливості для філософської інтерпретації поняття.

Твір «Про піднесене» надовго зникає з поля зору інтелектуалів. Перші переклади трактату здійснюють у XVI ст. Френсіс Робортелло (1554) і Ніколо ді Фаланго (1560). Найбільш впливовим був вільний переклад Нікола Буало (1674), який використовував ідеї Лонгіна для обґрунтування поетики класицизму. Саме переклад Буало, а згодом і переклад Вільяма Сміта (1739) сприяли популярності античного трактату в колах британських інтелектуалів.

Поняття піднесеного входить у британську естетику як поняття риторики, проте згодом акцент у дискусіях зміщується у філософську площину. Критики і теоретики кінця XVII і XVIII ст., віддаючи належне ідеям трактату, вважали, що Лонгіну не вдалося знайти справжню причину піднесеного, і почали асоціювати піднесене з ширшим контекстом людського буття – зі ставленням людини до природи. Варто взяти до уваги, що найчастіше британські інтелектуали вживали прикметник «піднесений» (*sublime*) для позначення характеристики конкретного об'єкта [26, с. 485].

Перехід від розуміння піднесеного як характеристики природного об'єкта до піднесеного як характеристики ставлення людини до природи здійснено у працях Томаса Барнета, Джона Денніса, Гілдебранда Якобса, Джозефа Еддісона, Ентоні Ешлі Купера Шефтсбері, Френсіса Рейнолдса та ін. Спираючись на традиції британської філософії, вони тлумачать піднесене як враження від краєвидів дикої природи. Переживання, набуті під час перебування на лоні природи, відрізнялися від вражень, отриманих у процесі читання літературних творів, тобто від того досвіду піднесеного, на який посилався Лонгін. Проблема піднесеного, таким чином, виходить за межі аналізу творів словесності.

Однак міркування про піднесене у британських авторів не завжди мали форму свідомого філософського дослідження цього феномену. Радше йшлося про опис окремих рис піднесеного. Шукаючи й аналізуючи піднесене у природі,

найбільшу увагу вони зосереджували на його причинах. Для більшості з них фінальною причиною піднесеного в природі був Бог [25, с. 28].

Важливою ознакою тогочасних дискусій стало питання про онтологічний статус піднесеного. В дусі давньої суперечки між номіналістами та реалістами ставилося питання: «Що є піднесене: реально існуючий об'єкт чи властивість людської душі?». І дедалі більшого значення в такому дискурсі набував суб'єкт, тим самим щоразу сильнішим ставало «номіналістичне» трактування. Не в останню чергу це відбувалося під впливом ідей Джона Локка.

У цьому контексті важливим є трактат ірландського мислителя Едмунда Бьорка «Філософське дослідження про походження наших ідей піднесеного і прекрасного» (1757). Його праця яскраво проілюструвала вказану тенденцію і стала першою спробою системного філософського дослідження феномену піднесеного.

Бьорк аналізує піднесене у мистецтві, не обмежуючись сферою словесної творчості. Піднесене є в нього джерелом переживань, що їх пробуджують твори мистецтва, та інструментом, який дає змогу оцінювати й аналізувати ці твори.

У «Філософському дослідженні...» піднесене вже не є характеристикою об'єктів зовнішнього світу. Воно розглядається у контексті проблем пізнання людиною самої себе, своїх переживань та як складова людської природи. Бьорк психологізує поняття піднесеного. Це простежується в аргументації філософом розрізнення прекрасного та піднесеного. Підставою для розмежування і протиставлення цих феноменів є насамперед різна казуальна структура кожного з них. Джерелом і основним принципом піднесеного Бьорк називає усе, що викликає ідеї незадоволення, небезпеки та страху, який він зараховує до найсильніших людських афектів [1, с. 89].

Акцент, який Бьорк зробив на аналітиці піднесеного, ознаменував перехід від класичної естетики до естетики романтизму. Ідеї мислителя вплинули на розвиток тогочасного мистецтва і, певною мірою, змінили його назавжди. Укорінивши естетику в емпіричну методологію, Бьорк намагався оцінювати мистецтво не з точки зору класичних правил, а з огляду на відчуття, які породжує у людини мистецький твір.

Емпіристська концепція Бьорка, запропонувавши на той час найвичерпніший аналіз піднесеного, стала поворотною точкою в перетворенні поняття піднесеного на філософсько-естетичну категорію. На прикладі Бьорка спостерігаємо в британській естетиці остаточний перехід від трактування піднесеного як характеристики речей до його тлумачення як суб'єктивного переживання [19].

Новим етапом у розвитку категорії піднесеного стала Кантова аналітика піднесеного. Німецький мислитель далі розвиває суб'єктивістське тлумачення піднесеного, але, на відміну від Бьорка, здійснює це з позицій трансценденталізму. На думку Канта, піднесеність виникає тоді, коли людина відкриває трансцендентальні виміри досвіду.

Іммануїл Кант розглядає піднесене у зв'язку з досвідом споглядання природи, її неосяжної величі та нездоланної сили. Піднесене – це те, «що ми називаємо безумовно великим» [6, с. 68]. Відкриття такої величі природи можливе завдяки актуалізації здатності душі досягнути цю велич і могутність. Тому ключовим аспектом піднесеного є природна здатність людини, яка дає можливість усвідомлювати перевагу над природою в нас самих і зовнішньою природою, мислити природу без страху і підноситися над нею.

У «Спостереженні над чуттями прекрасного і піднесеного» Кант виокремлює три види піднесеного: страхітливо-піднесене, благородне та чудове. Перше супроводжується страхом і печаллю, друге – спокійним захватом, останнє – усвідомленням піднесеної краси [5]. Пізніше у «Критиці здатності судження» Кант розрізняє математичне і динамічне піднесене. Під першим він розумів стан, за якого пізнавальні сили людини зустрічаються з об'єктом, що просторово або часово значно перевершують суб'єкта [6, с. 64–68]. У випадку динамічного піднесеного суб'єкт відчуває безпорадність перед об'єктом, оскільки переважаюча сила природи повністю блокує його волю. Водночас динамічне піднесене пробуджує в людині альтернативні сили для протистояння природі. Усе, що є цінним для людини (власність, життя, здоров'я), вона сприймає як цілком незначне, тому, дистанціюючись від цього, здобуває перевагу над силами природи, які вже не мають влади над людиною [6, с. 84–89].

Хоча Кант і критикував Бьорка за радикальний емпіризм, але успадкував від нього дещо з підходів до аналізу піднесеного. Кант розглядає піднесене в діалектичній опозиції до прекрасного. Прекрасне у нього пов'язане з формою предмета, а піднесене стосується безформного об'єкта. Краса характеризується певними межами, а піднесене – це царина безмежного. Окрім цього, у філософській системі Канта прекрасне пов'язане з уявленням про якість, а піднесене – з уявленням про кількість, адже перше «береться для зображення невизначеного поняття розсудку», а друге – «невизначеного поняття розуму». Відповідно, прекрасне і піднесене викликають зовсім різні стани у душі людини [6, с. 65].

Завдяки Канту категорія піднесеного у німецькій філософії починає конкурувати з прекрасним і стає домінуючим поняттям теорії

смаку та філософії мистецтва [8]. Не менше значення мала кантівська концепція для мистецтва романтизму, а згодом, як ми побачимо, дала поштовх для постмодерністської філософії мистецтва.

Вплив кантівської теорії можна простежити вже у філософсько-естетичних міркуваннях Фрідріха Шиллера й Артура Шопенгауера. Шиллер, з ідеалістичних позицій, розвиває поняття етичного піднесеного. Він стверджує, що піднесеним ми вважаємо об'єкт, над яким, незважаючи на почуття фізичної безпомічності, людина підноситься морально, тобто через посередництво ідей. Хоча вона поступається природі у фізичній силі, однак перевершує її силою духу [10]. Шопенгауер також поділяє думку, що основою піднесеного є усвідомлення людиною своєї нікчемності перед безмежністю світу, але тлумачить це як наслідок контрасту між нікчемністю індивідуальної волі людини порівняно із всевітньою волею та усвідомленням людиною себе як чистого суб'єкта пізнання [11, с. 177–183].

Зовсім по-іншому трактував піднесене Георг Вільгельм Фрідріх Гегель. Якщо Кант започаткував у німецькій філософській традиції тлумачення піднесеного як такого, що конкурує з прекрасним і навіть домінує над ним, то Гегель, у певному сенсі, поклав край цій традиції [8]. Піднесене у нього вже не є вищим ступенем прекрасного, а навпаки – одним із його рівнів, який лише веде до прекрасного. Гегель розглядає піднесене у мистецтві і стверджує, що не в усіх мистецтвах воно може бути виражене адекватно. На його думку, мистецтво піднесеного не може реалізуватися, наприклад, у пластичних мистецтвах: воно існує тільки там, де немає жодного об'єкта, співмірного змісту піднесеного. Зразками такого мистецтва є пантеїстична поезія Сходу, зокрема індуїзм, персів та іудеїв.

Описуючи поезію Старого Завіту, Гегель твердить: піднесене проявляється у світі тому, що все у ньому існує лише через могутність Бога і задля того, щоб наголошувати величність божественного та показувати «власну нікчемність, позбавлену субстанціальності» [3, с. 414]. Таким чином, піднесене, за Гегелем, пов'язане з відчуттям людської кінечності та прірви, що відділяє людину від Бога [3, с. 415].

Людина, яка переживає стан піднесеності, одночасно усвідомлює власну кінечність і обмеженість, велич і безмежність божества. На думку Гегеля, виразити це можна у мистецтві (поезії), де вдається поєднати несполучне. Піднесене неможливо виразити засобами мови, не руйнуючи при цьому її звичну структуру, спрямовану на відображення феноменального світу. Отже, піднесене можливе лише завдяки наявності трансцендентного виміру буття та прагнення людини

до Абсолюту. Згодом, уже в ХХ ст., поняття трансцендентності втрачає свою актуальність у дискурсі про піднесене, а трансцендентність вилучається з характеристик піднесеного. Піднесене тепер позначає пусте місце, а піднесеним об'єктом стає навіть найменш значуща річ, адже своїм існуванням вона вказує не на існування трансцендентного, а на принципову нездатність людини охопити трансцендентне і говорити про нього [4].

Після Гегеля в історії піднесеного настає період, коли воно припиняє існувати як естетична проблема під своїм іменем. Воно також перестає бути першочерговою проблемою для філософії та естетики, але це аж ніяк не означає, що проблема вичерпана, а поняття відійшло в забуття. Деякі інтерпретації піднесеного як сходинки до прекрасного здійснювали французькі естетики (Е. Суріо та Н. Жоффруа); в душі кантівських і шиллерівських концепцій розглядає піднесене Нікола Гартман, трактуючи його як спосіб подолання відчуття власної незначущості [2, с. 41].

На початку ХХ ст. поживаються інтерес до піднесеного у німецькій філософії (Вальтер Бенямін, Мартін Гайдеггер, Теодор Адорно). Як зазначає Ф. Лаку-Лабарт, актуалізація проблематики піднесеного та новий інтерес до цього феномену (хоч його власне ім'я вживалося не часто) спричинила поява нового мистецтва. Мистецтво модернізму, яке зробило спробу переосмислити усталені засади буття і творчості, одним із джерел натхнення мало досвід піднесеного [8].

Справжнє ж повернення піднесеного у філософські теорії та дискусії пов'язане з Жаном-Франсуа Ліотаром. Саме Ліотару належить думка про піднесене як основний мотив мистецтва модернізму, а згодом і як одну з найважливіших тем постмодернізму. Вихідна точка роздумів Ліотара – кантівська аналітика піднесеного. Особливо ж близькими є кантівські ідеї про нерозмірність і непорівнюваність реальності й пізнавальних сил людини [18].

Якщо для мистецтва модернізму зустріч з піднесеним була спробою віднайти істинне буття і підставу творчості, яка здавалася втраченою, то у постмодернізмі піднесене тісно пов'язане з тим, що неможливо виразити й описати, тобто, як і у Канта, з чимось, що перевершує здатності людського пізнання. Характерною рисою мистецтва постмодернізму, на думку Ліотара, є покладання нерепрезентованого (того, що не можна виразити) у структуру самої репрезентації (вираження). Тому мистецтво постмодернізму намагається дистанціюватися від концептуального сприйняття. Твір мистецтва не описує піднесене, він є піднесеним сам по собі. Він провокує таку ситуацію, коли реальність мистецького тво-

ру сприймається звільненою від домінування раціональності і концептуальності, але відсилає до того, що не підлягає репрезентації [25].

Отже, цінність піднесеного для Ліотара значною мірою полягає в тому, що втримування шоку, який породжує піднесене, не дозволяє розуму остаточно нав'язати своє домінування над реальністю. Піднесене, як доводить Ліотар, показує суперечності людського розуму, його явну неспівмірність з реальністю.

Після Ліотарових «Лекцій з аналітики піднесеного» інтерес до цієї категорії зростає. Тенденції останніх сорока років дають підстави говорити про новий сплеск зацікавлення піднесеним і нову сторінку в історії цього поняття.

Інтерес до піднесеного сьогодні зумовлений спробою зрозуміти актуальний стан мистецтва та суспільства. Піднесене вже не є лише способом пояснити відносини людини з природою, Богом і мистецтвом. Дослідники намагаються осмислити означений феномен не тільки на рівні емпіричного чи трансцендентального суб'єкта, а й вводять цю проблематику у суспільно-історичний контекст. Знову актуалізуються проблеми природного (в контексті екології) [16], історичного (в контексті переосмислення парадигм і підходів історичної науки) [17] та культурного (у найрізноманітніших контекстах) [7; 20] піднесеного. Не менш актуальним є розгляд піднесеного у живописі [21], кіно [12], музиці [22] та літературі [24].

Уже у XVIII ст. дослідження піднесеного впливали на мистецьку практику – звільняли її від канонів класицизму і давали поштовх до пошуку нових форм вираження. У ХХ ст. ця тенденція набула подальшого розвитку. Якщо раніше вважали, що мистецтво має виразити або репрезентувати піднесене, то мистецтво постмодернізму саме по собі стає піднесеним або прагне бути таким (Ліотар), адже скасовує репрезентацію та репрезентує її нескасованість одночасно (Жижек).

Висвітлення історії поняття піднесеного буде неповним, якщо не враховувати внеску митців. Піднесене у різні часи можна віднайти у творах великих письменників, музикантів і живописців (Гомера, Данте, Мільтона, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Давида, Моне, Мікеланджело та ін.). Однак більшість з них містить певну теорію піднесеного імпліцитно, і лише справа дослідника – показати й проаналізувати піднесене у їхніх творах. У митців ХХ ст., зокрема Барнета Ньюмена, Френсіса Бекона, Девіда Лінча та ін., зустрічаємо більш свідоме й експліковане розуміння піднесеного. Аналіз імпліцитних форм репрезентації піднесеного та суто мистецьких рефлексій досвіду піднесеного – важливий напрям розробки історії поняття та розкриття його

значення для історії художніх форм і людського досвіду.

Отже, поняття піднесеного має багату історію. Вперше з'явившись у руслі риторики у трактаті Лонгіна, воно вже містило глибокий філософський зміст, який виходив за межі риторичних побудов. Максимум уваги з боку філософів і критиків мистецтва це поняття отримує у XVII–XVIII ст., коли стає предметом філософських та естетичних дискусій. Перехід від тлумачення піднесеного як характеристики об'єктів природи до піднесеного як здатності суб'єкта виходити за межі свого обмеженого фізичного існування й обмеженості почуттєвого досвіду відкрив можливість філософської розробки поняття. Тож, піднесене не просто співвідноситься з людською природою, Богом, а позначає існування таких аспектів людського досвіду, які принципово уникають почуттєвої та раціональної репрезентації, але є засадничими для людського існування. У XX–XXI ст. піднесене розглядається на якісно новому, більш загальному рівні. Це поняття вже не обмежується риторичним застосуванням, не відображає лише ставлення людини до природи чи мистецтва, тепер воно є загальноприйнятим терміном гуманітарних наук, який дає змогу здійснювати дослідження в різноманітних сферах людської діяльності. Відповідно, поняття піднесеного та його історичні інтерпретації підлягають критиці і проблематизації, виникає усвідомлення окремої традиції піднесеного в історії культури та філософії. Ймовірними причинами актуальності поняття піднесеного та його диверсифікації у різних сферах людського буття є поява нових феноменів не тільки у мистецтві, а й у суспільстві загалом. XX століття, яке ще називають століттям катаклізмів і революцій, поставило людину перед загрозою негативних і неконтрольованих наслідків технічного прогресу, жажливих техногенних і природних катастроф. Великі зрушення у розвитку людства та масштабні історичні трагедії відкрили перед людиною новий досвід, вказавши на її нікчемність перед природою, історією та цивілізаційним поступом. Ці потрясіння провокують непевність і страх, і такий досвід сучасні філософи й інтелектуали осмислюють як досвід піднесеного. Піднесене відсилає до загальнолюдських проблем існування: пошуку певності у вирі існування. Напевно, антрополо-

гічна складова є тим спільним знаменником, який об'єднує сучасні підходи і різноманітні аспекти трактування піднесеного.

Антропологічний аспект й акцентування можливості загальнолюдського всеосяжного рівня досвіду в умовах реально фрагментованого людського існування характеризує сучасний етап розробки поняття піднесеного, і саме в такому сенсі це поняття може бути методологічною основою подальших досліджень. Попри давню традицію дослідження піднесеного, існують проблеми, які потребують нового висвітлення й аналізу. Серед них – проблема зв'язку теорії піднесеного з мистецькою практикою минулого і сучасності. Актуальними і досі не вивченими є проблеми співвідношення природи мистецтва та піднесеного, а також філософського осмислення піднесеного в окремих видах мистецтв. У світлі розвитку естетичної теорії та сучасних мистецьких практик виникає потреба нового розгляду співвідношення між категоріями прекрасного і піднесеного. При цьому необхідною умовою дослідження є врахування вже згаданого антропологічного виміру проблеми та багатогранності кожного з феноменів. Не менш важливе і питання взаємозв'язку піднесеного та мови. Попри наявність тривалої традиції зв'язку піднесеного з літературою, значення цієї категорії для аналізу літературного твору досі не досліджене.

Отже, традиція розмірковувань про піднесене, незважаючи на змінний інтерес до цього поняття, все ж існує як цілість. Поява загостреного зацікавлення до піднесеного може свідчити про певні тенденції у розвитку культури. І – хоч це і парадоксально – мабуть, не менш промовистими можуть бути ті періоди, де піднесене «приховується». Періоди, коли відсутність інтересу до цього феномену є мовчазним, але промовистим виразником специфіки людського існування, викривачем того, у що «вірять» людство. Під таким кутом дослідження появи та зникнення в інтелектуальному полі зору поняття піднесеного є надзвичайно цікавим і перспективним, особливо тепер. Інтерес до феномену піднесеного сьогодні не випадковий. Чим він зумовлений? Про що свідчить (замовчує) чергова поява піднесеного в розмовах про мистецтво й інтелектуальних дискусіях сучасності? Які тенденції відкриває або приховує цей інтерес? Ось питання, на які слід шукати відповідь сучасним дослідникам.

1. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Бёрк. – М. : Искусство, 1979. – 237 с.
2. Боров Ю. Б. Эстетика : учебник / Ю. Б. Боров. – М. : Высшая школа, 2002. – 511 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика / Г. В. Ф. Гегель // Эстетика : в 2 т. / Г. В. Ф. Гегель. – Т. 1. – СПб. : Наука, 2001. – 622 с.
4. Жижек С. Возвышенный Объект Идеологии / С. Жижек. – М. : Худ. журнал, 1999. – 234 с.
5. Кант И. Эстетика / И. Кант. – Львів : Аверс, 2007. – 360 с.
6. Кант И. Критика эстетичної здатності судження / И. Кант // Эстетика / И. Кант. – Львів : Аверс, 2007. – С. 15–212.
7. Кларк К. Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х гг. / К. Кларк // НЛЮ. – 2009. –

- № 95. – Режим доступу: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1286/1291/>. – Назва з екрана.
8. Лаку-Лабарт Ф. Проблематика возвышенного / Ф. Лаку-Лабарт // НЛО. – 2009. – № 95. – Режим доступу: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1286/1291/>. – Назва з екрана.
 9. О возвышенном / [пер., ст. и прим. Н. А. Чистяковой]. – М.; Л.: Наука, 1966. – 149 с.
 10. Шиллер Ф. Про піднесене / Ф. Шиллер // Естетика / Ф. Шиллер. – К.: Мистецтво, 1974. – 358 с.
 11. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр // Собрание сочинений : в 6 т. / А. Шопенгауэр. – Т. 2. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1999. – 496 с.
 12. Cohen T. Beyond “The Gaze”: Zizek, Hitchcock, and the American Sublime / T. Cohen // Oxford University Press: American Literary History. – 1995. – Vol. 7. – № 2. – P. 350–378.
 13. De Bolla P. The Discourse of the Sublime: Readings in History, Aesthetics, and the Subject / P. de Bolla. – Oxford: Basil Blackwell, 1989. – 324 p.
 14. Finley G. The Genesis of Turner’s “Landscape Sublime” / G. Finley // Zeitschrift für Kunstgeschichte 42. – 1979. – № 2/3. – P. 141–165.
 15. Guerlac S. The Sublime in Theory / S. Guerlac // The John Hopkins University Press: Modern Language Notes. – 1991. – Vol. 106. – № 5: Comparative Literature. – P. 895–909.
 16. Hitt C. Toward an Ecological Sublime / C. Hitt // Belknap Press of Harvard University Press: New Literary History. – 1999. – Vol. 30. – № 3: Ecocriticism. – P. 603–623.
 17. Kellner H. However Imperceptibly: From the Historical to the Sublime / H. Kellner // PML of America: PMLA. – 2003. – Vol. 118. – № 3: Special Topic: Imagining History. – P. 591–596.
 18. Lyotard J.-F. Lessons on the Analytic of the Sublime / J.-F. Lyotard; [transl. by E. Rottenberg]. – Stanford CA: Stanford University Press, 1994. – 246 p.
 19. Monk S. H. The Sublime: A Study in Critical Theories in 18th Century England / S. H. Monk. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 1960. – 250 c.
 20. Nesbitt K. The Sublime and Modern Architecture: Unmasking (An Aesthetic of) Abstraction / K. Nesbitt // Johns Hopkins University Press: New Literary History. – 1995. – Vol. 26. – № 1: Narratives of Literature, the Arts, and Memory. – P. 95–110.
 21. Novak B. American Landscape: Changing Concepts of the Sublime / B. Novak // Smithsonian Institution: American Art Journal. – 1972. – Vol. 4. – № 1. – P. 36–42.
 22. Richards A. Automatic Genius: Mozart and the Mechanical Sublime / A. Richards // Oxford University Press: Music & Letters. – 1999. – Vol. 80. – № 3. – P. 366–389.
 23. Roberts W. R. The Greek Treatise on the Sublime: Its Authorship / W. R. Roberts // Society for the Promotion of Hellenic Studies: The Journal of Hellenic Studies. – 1897. – Vol. 17. – P. 189–211.
 24. Shapiro A. H. “Drama of an Infinitely Superior Nature”: Handel’s Early English Oratorios and the Religious Sublime / A. H. Shapiro // Oxford University Press: Music & Letters. – 1993. – Vol. 74. – № 2. – P. 215–245.
 25. Shaw P. The Sublime (The New Critical Idiom) / P. Shaw. – Abingdon: Routledge, 2006. – 168 p.
 26. Staver F. “Sublime” as Applied to Nature / F. Staver // The John Hopkins University Press: Modern Language Notes. – 1955. – Vol. 70. – № 7. – P. 484–487.

A. Strehkhaluk

TO THE QUESTION OF ORIGINATION AND EVOLUTION OF CATEGORY OF THE SUBLIME: ACTUALIZATION OF THE PROBLEM

This article reviews the features of becoming and development of the aesthetic category of sublime in history of philosophical and aesthetic thought. Historical approaches to definition of the sublime and contexts of philosophical implication of this notion are analyzed in this article. Considerable attention is paid to new interest to the problem of the sublime in the modern world humanities.

Keywords: aesthetics, aesthetic category, sublime, analytic of the sublime.