

УДК 7.011.3

О. Я. Муха

кандидат філософських наук, доцент,  
доцент та докторант кафедри культурології

Національного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова

### ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПТУ «ЕСТЕТИЧНОЇ СИТУАЦІЇ» У ФЕНОМЕНОЛОГІЧНІЙ ТА ЕМПІРИЧНІЙ ЕСТЕТИЦІ

Вступ. Значення контексту та його семантичного поля є чільним компонентом конструювання психосемантики, психолінгвістики та рекламистики, а також завойовує все більше впливу у соціології. Натомість в естетиці та теорії мистецтва, контекст традиційно зводився до «замкненої ситуації» відносин твору-творця: близького контексту фрази, епізоду і ситуації та широкого контексту власне твору й творчості письменника загалом.

«Смерть Автора» у ХХ ст., окрім перенесення акценту на Читача та Текст, широко розкриває межі контексту, включаючи у нього значно більше, аніж внутрішній контекст твору та «зовнішній» (а насправді ще один внутрішній, лишень «глибше прошитий») контекст авторської фігури. На гадку Ролана Барта, автор у постмодерністському творі помирає через витіснення його письмом, що дозволяє відновити «істинні права читача» [1; с. 386]. Однак відгоді значення стає питанням суто контекстуальним, і може актуалізуватися лише в процесі читання Тексту. Кожен читач щоразу накладає на нього своє власне «сито» просіювання і тому є не просто споживачем, а співтворцем сенсу. І хоча постмодерністи не знаходять єдності у окресленні фігури Читача, а дехто стверджує, наприклад, абсолютну незалежність як тексту від інтерпретації, так і інтерпретації від тексту (Поль де Ман), все ж більшість постулюють єдине дискурсивне тло, що має визначальний характер, і цим тлом є контекст. Наприклад, Лейла Перрон-Муазес стверджує, що Автор, Читач і Текст розчиняються у єдиному дискурсивному просторі контексту [3].

Контекстуальна обумовленість сприйняття викликає увагу до нових, раніше не враховуваних елементів естетичної ситуації, що доповнює ряди «відкритих структур». У відокремлені відносини Творець – Твір та Твір – Читач втручається дуже важливий, раніше ігнорований елемент – строкате тло мультишарового контексту, що складається з ситуативно укладених елементів *parergon* – настроїв, погоди, політичної чи економічної ситуації тощо.

Поняття естетичної ситуації формувалося впродовж ХХ століття у представників різних напрямків гуманітарного осмислення: спершу «естетична ситуація» з'являється у роботах польського феноменолога-естетика Романа Інгардена, згодом набуває розвитку у працях ще одного польського науковця – Марії Голашевської, яка приходить через естетичну ситуацію до ідеї емпіричної естетики. Хронологічно поміж ними, але цілком незалежно ідея вибудовується у напрацюваннях американського філософа Арнольда Берлеанта, який висуває ідею «естетичного поля» як контекстуальних меж, у яких питання естетики та мистецтва матимуть якомога повніше висвітлення.

Мета цієї наукової розвідки – у дослідженні формування поняття «естетичної ситуації» через аналіз наукового спадку Романа Інгардена, Арнольда Берлеанта та Марії Голашевської, що уможливить в результаті як дефініювання самого поняття, так і визначення його методологічно-дослідницького потенціалу.

**Роман Інгарден: естетична ситуація як «зустріч» творця із творінням**

Видатний польський філософ Роман Інгарден є творцем однієї з найбільш оригінальних концепцій естетичного переживання, звертаючись до аналізу творів різних видів мистецтв – від літератури до кіно та фотографії [12; 13]. Його естетична теорія розкладає естетичне сприйняття на окремі фази: спостереження, пізнання, переживання, кон-

темпліяції, конституції і конкретизації. Один із центральних акцентів цієї концепції полягає у зміні налаштування сприймаючого суб'єкта, коли він перебуває в контакт з твором мистецтва, переходячи до «специфічно естетичної постави», супроводжуваної відривом від реального щоденного життя.

Отже, термін «естетична ситуація» зустрічається вперше у лекції з естетики Романа Інгардена 1960 року [13], коли він стверджував естетичну ситуацію у якості вихідного пункту усієї естетики, наголошуючи на аспекті суб'єкт-об'єктного аналізу. Однак Інгарденове розуміння естетичної ситуації значною мірою обмежується до «зустрічі» творця із створюваним ним предметом та «зустрічі» реципієнта із витвором мистецтва. Вважаючи поняття естетичної ситуації надто статичним, він віддавав перевагу власне *зустрічі*, яка інтерпретувалась як певний триваючий процес, що розвивається та має різні фази перебігу. Пізніше Арнольд Берлеант та Марія Голашевська уникають цієї проблеми, постулюючи естетичну ситуацію не як окреслений часо-просторовий *момент* контексту, одноактний і зафіксований «зріз ситуації», але підкреслюючи її *триваючий* характер. Напевно, в силу цього темпорального неузгодження Інгарден не розвиває надалі концепт естетичної ситуації, побіжно звертаючись до поняття в аспекті об'єкт-суб'єктному, коли пише про чотири необхідні фактори та три переходи естетичної ситуації. Він розщеплює тріаду відносин «митець-твір-реципієнт» у більш складний зв'язок, аніж «творення-існування-сприйняття». За його концепцією, реципієнт може бути іншим творцем, оскільки процес конкретизації (доповнення) витвору мистецтва здійснюється саме ним. Отже, ця «зустріч» є станом мобільним, що містить значний потенціал, непередбачуваний у своєму розгортанні. Моделюючи факторами виступають процес співпраці та креативне налаштування обох сторін, які можуть мінятися ролями, утворюючи нову модель відносин, в результаті якої буде, з одного боку, існування витвору мистецтва чи естетичного об'єкта, а з іншої – емоційної відповіді суб'єкта процесу [13, с. 180]. Так, творець є водночас реципієнтом власного твору, а реципієнт – співтворцем, в силу креативності як певної сили творення, яка тут виступає на перший план, витісняючи поняття митця-ремісника чи митця-фізичного працівника на користь митця-деміурга. Як можемо спостерігати це в сучасній культурі, міфологія митця-деміурга, як і креативність, слугують певним універсальним алібі і зарівно поясненням будь-якого акту творення, без різниці вдалого чи ні. Однак у Інгарденовому баченні естетичної ситуації присутня засаднича відмінність, яка унеможливила розвиток його ідеї в окресленому нами керунку – його естетична ситуація є замкненою системою та не бере до уваги власне контекст перебігу події, значимість якої видається нам надто високою, аби її ігнорувати. Однак його розуміння естетичної ситуації будується на ґрунті естетичного досвіду, через процес конкретизації, творення естетичного предмета та інтерпретації, які його формують. Натомість інтерпретаційний процес, який, на мою думку, потужно вкорінений у культурному та суб'єктивно-досвідному багажі реципієнта, відкидається через онтологізацію процесу, що унеможливило його компліментарність.

**Арнольд Берлеант: концепція естетичного поля та «естетика залучення»**

Доволі суттєвий розвиток знаходить ідея естетичної ситуації, щоправда, під дещо іншою назвою, у напрацюваннях

Арнольда Берлеанта, естетика та музикознавця, ідеолога екологічної естетики. У своїй першій книзі, *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience* (1970), Арнольд Берлеант конструє свою контекстуальну, чи навіть гештальт-теорію, що охоплює разом як арт-об'єкти, так і сприймаючого їх суб'єкта, зміщуючи акцент із сприймаючого на сприймаючого. Він істотно розширює діапазон естетичного досвіду, усуваючи будь-яку практичну відмінність поміж образотворчими та прикладними мистецтвами. «Естетичний досвід є досвідом, що здобувається сам для себе, і весь притаманний досвід, тому є естетичним» [5, с. 144]. Берлеант жваво дискутує із прихильниками тези про «самодостатність мистецтва», стверджуючи, що «усе містить усе»: «Мистецтво, як певна діяльність у природно-соціальному світі, залучене до нескінченних причинно-наслідкових зв'язків, включаючи бажання і потреби, дії та реакції, а тому може адекватно оцінюватись лише у цих зв'язках та відповідно до зовнішніх умов. Естетична цінність, відтак, переживається як внутрішня, а оцінюється як зовнішня» [5, с. 184].

Факторами, що утворюють естетичне поле є чотири головні чинники, що створюють єдність естетичного досвіду: творчий, предметний, перформативний і аксіологізуючий. Саме їх синтетична нерозривна єдність створює контекст естетичного переживання. Дуже цікавим є повторюване зауваження Берлеанта щодо походження англійського слова «мистецтво» – *art* – від латинського «*ar*», штукувати, поєднувати речі у єдину цілість [4]. Власне ця єдність становить таке вагомe підґрунтя, що будь-яка спроба розділення творця, твору і його реципієнтів є фальшивою.

Цікаво, що виходячи із понять естетичного поля та естетичного досвіду, Берлеант рухається у керунок емпіричної естетики та приходить зрештою до «естетики залучення». Новий напрям естетичного розвитку, викладений у праці *Re-thinking Aesthetics, Rogue Essays on Aesthetics and the Arts* (2004), повинен виходити із шести постулатів [4]:

1) відмова від категорій-іменників на користь прикметників, наприклад перцепція на перцепційне і т.д. із метою підкреслення плинності естетичних переживань;

2) заміна універсальності естетичного аналізу плюралістичним описом (що, поміж іншим, давно реалізовано Умберто Еко ще від часів його дипломної роботи *Sviluppo dell'estetica medievale* (1959));

3) надання першості відмінним культурним традиціям в естетиці (автор слушно підкреслює, що ще одна річ, яку долає постмодернізм, хоч це і рідко акцентується – євроцентризм естетичних преференцій);

4) відхід від есенціалістського мислення про поодинокі чинники і сили, партикулярного сприйняття таких питань, як емоція, експресія, значення, символ і пошук синтетичних феноменів, їх співзалежностей та відмінних контекстів;

5) сприйняття естетичних цінностей у *триваючий* (курсив мій. – О.М.) спосіб, а не ізольований, застиглий у часі;

6) побудова критики мистецтва, культури і знання, які б спиралися на естетичність, оскільки вони також мають естетичний вимір (тут пригадується тихий відчай Генрика Струве, який не міг збагнути, як можна «про красу говорити некрасиво» [15]).

Відповідно до міркувань творця естетики залучення, мистецтво створюється, щоб його досвідчувати і переживати. Йдеться не лише про естетичну перцепцію як таку, але й про переживання як нове творення і віддзеркалення «порядку досвіду», встановленого творцем. Тобто естетична перцепція не має характеру виключно споживчого, але повинна містити етап перформативної активності, що належить до порядку досвідчення мистецтва і світу загалом.

Залучення, на гадку Берлеанта, поєднує у собі широку палітру ціннісного включення: від відносної приглушеної, але інтенсивної уваги щодо класичного мистецтва, емоційної емпатії у романтизмі і до активної співдії, необхідної у народній творчості та поп-культурі. Ступінь залученості залежить від жанрової приналежності, історичного періоду, прийнятих культурних практик, але передовсім – від кон-

кретного індивідуального твору, індивідуального реципієнта та конкретного моменту їх зустрічі. Себто конкретної естетичної ситуації.

#### Марія Голашевська: теорія естетичної ситуації та її структура

Децю відмінне і значно конкретніше розуміння естетичної ситуації дає Марія Голашевська. Вперше вона пропонує термін у своїй статті *I due poli dell'estetica I* (1967), а згодом він знаходить свій розвиток у її подальших працях, а особливо *Świadomość piękna. Problemy genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce* (1970) та *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie* (1973) [6, с. 11]. Подібно до Берлеанта, у Голашевської «естетична ситуація» не замикається на питанні відносин із чи в межах світу мистецтва, а поширюється на відносини людини із усією дійсністю. З часом поняття естетичної ситуації набуває в теорії Голашевської екзистенційного, навіть метафізичного статусу.

Тоді як мотиватором Берлеанта був безпосередній акт естетичної перцепції (а слід пам'ятати, що окрім всього, він ще й непоганий піаніст), то натхнення Голашевської до тематики естетичної ситуації було спричинене Сартровою концепцією «ситуації людини у світі», що виходить із тези про те, що людина формується і розвиває свої існування через дії у ситуаціях, які їй у світі зустрічаються та її формують, хоч вона водночас їх творить. Саме в такому контексті народжується ідея співзалежностей поміж митцем, процесом творення, витвором мистецтва, естетичною перцепцією та естетичними цінностями.

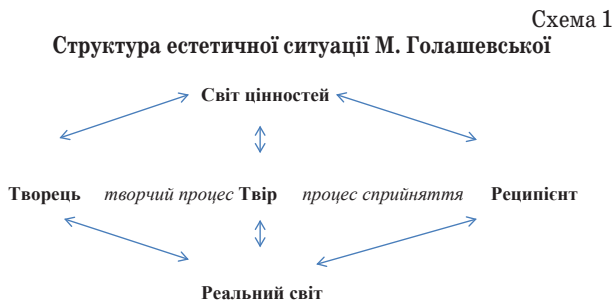
Коли у Берлеанта та Інгардена поняття естетичної ситуації залишається в статусі поняття, Марія Голашевська створює на його ґрунті цілу концепцію, яка повинна згрупувати навколо себе інші пропозиції щодо естетичної ситуації. Зокрема, вона намагається застосувати Інгарденові напрацювання відносно замкнених систем у якості підсистемних елементів загальної теорії естетичної ситуації [6, с. 89-107].

У своїй *Świadomości piękna* Марія Голашевська виділяє наступні елементи естетичної ситуації: реципієнта, творця, твір, світ людини, естетичні цінності, художні принципи, реалізацію твору, художній задух, естетичний об'єкт, розуміння творів мистецтва, естетичне захоплення, творчий процес, процес сприйняття твору, естетичний досвід, особистість творця, особистість реципієнта, захоплення натурою, вразливість щодо якості, мистецьку цінність [11, с. 55].

Організуючим елементом є естетична цінність, через відношення з якою розглядаються почергові елементи ситуації. Загалом слід відзначити, що Голашевська у подальшій своїй творчості більше зосереджується на понятті аксіологічної ситуації, пов'язаній із метафізикою цінностей, центральним конституюючим елементом якої є свідомо, вільна, здатна до саморефлексії людина. До елементів аксіологічної ситуації вона відносить наступні: реальний світ, світ цінностей, мета людських зусиль, людські інтенції, свідому дію, вихідні опозиції, що мають місце в світі та результат прикладених зусиль [7, с. 45-50]. Естетична ситуація є якби окремим випадком ситуації аксіологічної, яку Голашевська розгортає на усі дії людини, що містять у собі віднесення до цінностей. Вона також включає творчість до ігрових процесів, що підкреслює непевність результату та момент випадковості та ймовірності [7].

Так, творчий контекст конституюється психологією творчого процесу та соціальними особливостями персоналії творця. Контекст твору враховує різnorodність творів, їх видів і жанрів, а також контекст реципієнта, де беруться до уваги чинники, які мають вплив на людські переживання, вразливість, інтелектуальний рівень, культурний розвиток, які обумовлюють перебіг естетичного досвіду. Реципієнт сприймає і доповнює естетичну цінність, творець у процесі створення мистецького твору її вміщує у сам твір, таким чином доповнюючи контекст її існування. Своєю чергою, витвір мистецтва може зробити естетичну цінність доступною реципієнту. Попри таку тісну співпрацю, як підкреслює Голашевська, усі з елементів естетичної ситуації мають власний спосіб існування та відносин із естетичною цінністю.

Основні елементи для наочності Голашевська зображує на схемі відносин у межах естетичної ситуації (див. Схему 1):



Ця структурна схема, як стверджує дослідник спадку Голашевської, Міхал Островські, має гіпотетичний характер, що висвітлює необхідні зв'язки, які можуть як функціонально, так і сутнісно доповнюватись додатковими зв'язками і залежностями [14]. Центральним і організовуючим елементом тут виступає Твір, який має власну структуру і ці структурні елементи можуть у свій спосіб вступати у зв'язки із іншими елементами ситуації. Наприклад, символічне навантаження твору буде перебувати у тісному зв'язку із світом цінностей та менш відчутному із реальним світом, тоді як фізичний матеріал твору матиме безпосереднє відношення до реального світу та більш опосередковане з творцем чи реципієнтом. Через творчий задум творця, фізичний матеріал може навіть мати символічне значення та стосуватися аксіологічного контексту, однак це буде складний, опосередкований задумом, зв'язок, тому й відчитування його реципієнтом може мати ускладнену траєкторію відносин. Ця багатоплановість та неоднозначність зв'язків та відносин має місце й у теорії багатоплановості художнього твору Р. Інгардена, а раніше ми до неї зверталися у контексті багатоплановості естетичної перцепції [2].

Беручи до уваги основні чинники, відповідно до акценту, який ставиться у дослідженні естетичної ситуації, М. Голашевська виділяє три методи дослідження естетичної ситуації:

1. Філософський – полягає у визначенні зв'язків і залежностей, які виступають між поодинокими елементами схематичної моделі.
2. Історичний – аналіз через контекст епохи, соціокультурних чинників та економічної ситуації.
3. Емпіричний – зосередження на тому, що актуальне в мистецтві [10, с. 13-14].

На ґрунті цих трьох методів польська дослідниця виділяє три типи естетики: відповідно, філософську, історичну та емпіричну. Однак, на мою думку, така типологізація естетики правомірна у відношенні ретроспективи, але жодним чином не перспективна. Метод, який Голашевська називає філософським, є нічим іншим, аніж феноменологічною редукцією, що має на меті дослідити ноетико-ноематичну сутність структури явища та його внутрішніх зв'язків, вдаючись до феномено-психологічної, ейдетичної та, зрештою, трансцендентальної редукції. Це саме той метод, який застосовував Роман Інгарден у своїй онтології твору мистецтва, критикований за не-компліментарність.

Зрештою зацікавлення відповідною проблематикою привело польську філософію до дослідження засадничої синтези людського досвіду, що має неподільний характер [9]. Її вклад в естетичну теорію надзвичайний, однак у силу похилого віку та зміни дослідницького вектора в керунок аксіології та філософської антропології, поняття естетичної ситуації хоч стверджується як наріжна схема, що має реорганізувати усю естетичну теорію, сама Голашевська мало працює над її подальшою розбудовою щодо інших естетичних категорій. Так, у її визначенні естетична ситуація «є ситуацією, коли реципієнт входить у контакт із твором мистецтва, сприймає як твір митця, і то твір, наділений цінностями особливого типу. З уваги на ці цінності твір збуджує у реципієнта зацікавлення, викликає в ньому специ-

фічний тип переживань, конститууючи вибрану людину як реципієнта мистецтва» [11, с. 34-35]. Натомість у прикладенні до емпірії схема починає розквітатися. Особливо це стосується неklasичного мистецтва, зокрема авангарду: поміщена в його контекст схема втрачає чіткість, редукується – Голашевська пише про занепад мистецького твору як об'єкта мистецької цінності, занепад відмінностей між творцем і реципієнтом, зміни у художній практиці та аксіології. Концептуальне мистецтво, на її думку, має лише художню цінність, тому усі інші елементи естетичної ситуації втрачають свою силу, нівелюються [8]. Але мені видається, що концептуальна схема естетичної ситуації повинна лише зазнати деяких змін, конкретизацій та бути більш докладно розвинутою у теоретичному плані, щоб це не спричинило порушень її цілісності зі сторони художньої дійсності. Окрім того, в силу актуальних змін у сучасній культурі, як то естетизація повсякдення чи розмивання меж художнього твору, ми повинні враховувати усю площину естетичних об'єктів, із якими може взаємодіяти людина в естетичній ситуації.

**Висновки.** Концепт «естетичної ситуації» вперше зустрічається у творчості Романа Інгардена, який закладає базу для подальшого розвитку поняття. Він надає їй статусу вихідного пункту усієї естетики, наголошуючи на аспекті суб'єкт-об'єктного аналізу. Інгарден розуміє естетичну ситуацію як триваючу в часі «зустріч» творця із створюваним ним предметом та реципієнта із витвором мистецтва, що надає їй виразно феноменологічного характеру. Однак його естетична ситуація є замкненою системою та не бере до уваги власне контекст перебігу події, «самодостатньо» онтологізуючись.

Натомість незалежні розробки Арнольда Берлеанта відзначаються зміщенням акценту із сприйманого на сприймаючого та істотним розширенням діапазону естетичного досвіду. Берлеант формує концепт естетичного поля, де утворюючими факторами є чотири головні чинники, створюючи єдність естетичного досвіду: творчий, предметний, перформативний і аксіологізуючий. Згодом він приходить до створення «естетики залучення», що визначає ступінь залученості через низку факторів, які ми можемо віднести до складових естетичної ситуації, а зокрема: жанрової приналежності, історичного періоду, прийнятих культурних практик, конкретного індивідуального твору, індивідуального реципієнта та конкретного моменту їх зустрічі.

Марія Голашевська суттєво розширює естетичну ситуацію на відносини людини із усією дійсністю та надає їй екзистенційного статусу. Вона виділяє елементи естетичної ситуації та пропонує їй структуру, виходячи з якої розглядає методологічну основу дослідження естетичної ситуації за допомогою філософського, історичного та емпіричного методів із акцентуацією на останній.

Натомість нам видається, що виходячи із настанови на синтетичність, та водночас зважаючи на обмеженість людського розуму в охопленні феномену естетичного, найбільш потенційно результативним є виключно комплексне застосування цих трьох методів, які повинні мати відповідну черговість: конструювання структури, дослідження феномену в культурно-історичному контексті та згодом прикладення його до актуальної ситуації в мистецтві.

Виходячи із цього, виводимо наступне визначення: естетична ситуація – це окреслений часо-просторовий відрізок контексту, одноактність та неповторність множини подій, співпадіння усіх обставин, які прямо чи опосередковано впливають на інтенції та діяння учасників ситуації.

Більше того, цей синтетичний метод, як видається, може стати основою конструювання інших, вужчих категорій, зокрема, естетичного смаку, а виведена дефініція – методологічною основою для естетичного аналізу.

#### Література

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Барт Р. / Пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М., 1989. – 616 с.

2. Муха О.Я. Багатошаровість контексту естетичного об'єкта у естетичній теорії / О.Я. Муха // Філософія та політологія в контексті сучасної культури. – Випуск 6(4). – Дніпропетровськ, 2013. – С. 12-16.

3. Перрон-Муазес, Л. Первые работы / Л. Перрон-Муазес. – Москва: МГУ, 2003. – 456 с.

4. Berleant Arnold. Re-thinking Aesthetics, Rogue Essays on Aesthetics and the Arts (Aldershot: Ashgate, 2004). – 185 p.

5. Berleant Arnold. The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience. – Springfield, IL: C.C. Thomas, 1970. – 196 p.

6. Golaszewska M. Ingardenowska koncepcja wartości estetycznej w świetle teorii systemów względnie izolowanych. // „Studia Estetyczne” t. XXII. – Warszawa, 1985. – s. 89-107.

7. Golaszewska M. Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej. – Warszawa, 1990. – 377 s.

8. Golaszewska Maria. Estetyka i antyestetyka. – Wiedza Powszechna, 1984. – 226 s.

9. Golaszewska Maria. Estetyka pięciu zmysłów. – PWN, 1997. – 231 s.

10. Golaszewska M. Fakt i teoria w estetyce (z metodologii estetyki zorientowanej empirycznie). // „Studia Estetyczne” t. VII. – Warszawa, 1970. – s. 13-14.

11. Golaszewska M. Świadomość piękna. Problem genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce. Warszawa 1970. – 511 s.

12. Ingarden R. O poznawaniu dzieła literackiego. – Warszawa: PWN 1976. – 468 s.

13. Ingarden R. Wykład XI z 10 maja 1960 r. // Wykłady i dyskusje z estetyki. Warszawa, 1981. – s. 165-185.

14. Ostrowicki Michał. Teoria sytuacji estetycznej M. Golaszewskiej jako fundament estetyki // [Електронний документ]. Режим доступу: [http://www.sideymyo.art.pl/Teoria\\_sytuacji\\_estetycznej.pdf](http://www.sideymyo.art.pl/Teoria_sytuacji_estetycznej.pdf) (доступ 28.07.2017)

15. Struve Hentyk. Estetyka barw. Zasady upodobania w barwach i ich zastosowanie do stroju, sztuki pięknej i wychowania estetycznego. – Warszawa, 1886. – 340 str.

#### Анотація

**Муха О. Я. Формування концепту «естетичної ситуації» у феноменологічній та емпіричній естетиці.** – Стаття.

У статті розглядається процес формування концепту «естетичної ситуації» у трьох мислителів: польського філософа-феноменолога Романа Ингардена, американського естетика й музикознавця Арнольда Берлеанта та творчині емпіричної естетики, творчої спадкоємиці Ингардена Марії Голашевської. Стверджується, що термін введено до вжитку Романом Ингарденом у 1960 році та аналізується замкненість його формату естетичної ситуації. Відслідковується розвиток потужної теорії естетичного поля та «естетики залучення» у Берлеанта та здійснюється рецепція напрацювань Голашевської, яка виводить концепт естетичної ситуації на рівень

фундаментальної теорії. На ґрунті здійсненого огляду виводиться дефініція поняття «естетична ситуація» та пропонується методологічна база для подальшої роботи із естетичними категоріями та естетичним аналізом.

**Ключові слова:** естетичне поле, естетична ситуація, контекст, Роман Ингарден, Марія Голашевська, Арнольд Берлеант.

#### Аннотация

**Муха О. Я. Формирование концепта «эстетической ситуации» в феноменологической и эмпирической эстетике.** – Статья.

В статье рассматривается процесс формирования концепта «эстетической ситуации» у трех мыслителей: польского философа-феноменолога Романа Ингардена, американского эстетика и искусствоведа Арнольда Берлеанта и создательницы эмпирической эстетики и творческой наследницы Ингардена Марии Голашевской. Утверждается, что термин введен в использование Романом Ингарденом в 1960 году, анализируется замкнутость его формата эстетической ситуации. Отслеживается развитие значительной теории эстетического поля и «эстетики вовлечения» у Берлеанта и совершается рецепция наработок Марии Голашевской, которая выводит концепт эстетической ситуации на уровень фундаментальной теории. На основе произведенного анализа выводится дефиниция понятия «эстетическая ситуация», а также предлагается методологическая база для последующей работы с эстетическими категориями и эстетическим анализом.

**Ключевые слова:** эстетическое поле, эстетическая ситуация, контекст, Роман Ингарден, Мария Голашевская, Арнольд Берлеант.

#### Summary

**Mukha O. Ya. Formation of the concept of the “aesthetic situation” in the phenomenological and empirical aesthetics.** – Article.

The article considers the process of formation of the concept “aesthetic situation” for three thinkers: Polish philosopher-phenomenologist Roman Ingarden, American aesthetics, and art historian Arnold Berleant and creator of empirical aesthetics, and Ingarden’s creative heir Maria Golaszewska. The author argues that the term of the “aesthetic situation” was introduced into use by Roman Ingarden in 1960 and analyses the isolation of its format. The article follows the development of a significant theory of the aesthetic field and the “aesthetics of engagement” in Berleant. The author recognizes Golaszewska’s achievements, which she derives the concept of the aesthetic situation to the level of a fundamental theory. On the basis of that analysis, the author introduces the definition of the concept of the “aesthetic situation”, and proposes a methodological framework for further work with aesthetic categories and aesthetic analysis.

**Key words:** aesthetic field, aesthetic situation, context, Roman Ingarden, Maria Golaszewska, Arnold Berleant.