

АНГЛІЙСЬКА ГУМАНІСТИКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ ст. В ЛОГІЦІ СТАНОВЛЕННЯ ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ДІАЛОГУ КУЛЬТУР

У статті реконструйовано основні напрямки розвитку англійської гуманістики впродовж другої половини ХІХ ст. Показано, що надбання і прорахунки англійської моделі гуманістики слід розглядати як підґрунтя, що на межі ХІХ — ХХ ст. сприяло її входженню в європейський культурний простір, де потужне місце посідали франко-німецькі культуротворчі орієнтації. Виокремлено значення концепцій неогегельянства, позитивізму, «синтетичної філософії», на фундаменті яких сформувалися «естетизм», «неопозитивізм», «виховання мистецтвом», що відіграли значну роль у процесі формування засадних принципів європейської філософсько-естетичної платформи першої половини ХХ століття.

Ключові слова: англійська гуманістика, європейське культуротворення, неогегельянство, позитивізм, «синтетична філософія».

The article reconstructs the main directions of development of English humanism during the second half of the 19th century. It has been shown that the achievements and mistakes of the English model of humanistics should be considered as the basis that, at the turn of the 19th– 20th centuries, contributed to its entering the European cultural space, where the commitment to Franco-German culture creation was quite powerful. The importance of the concepts of neo-Hegelianism, positivism, and «synthetic philosophy» has been highlighted, on the foundation of which «aestheticism», «neo-positivism», and «educating through art» were formed, which played a significant role in the formation of the fundamental principles of the European philosophical and aesthetic platform of the first half of the 20th century.

Key words: English humanistics, European culture creation, neo-Hegelianism, positivism, «synthetic philosophy».

В статтє реконструйуються основныє направления развития английской гуманістики второй половины ХІХ ст. Показано, что достижения и просчёты английской модели гуманістики следует рассматривать в качестве фундамента, который на рубеже ХІХ–ХХ столетий способствовал её входженію в европейское культурное пространство, где заметное место занимали франко-немецкие культуротворческие ориентации. Подчеркнуто значение концепций неогегельянства, позитивизма, «синтетической философии», на фундаменте которых сформировались «эстетизм», «неопозитивизм», «воспитание искусством», сыгравшие значительную роль в процессе формирования краеугольных принципов европейской философско-эстетической платформы первой половины ХХ столетия.

Ключевые слова: английская гуманістика, европейское культуротворчество, неогегельянство, позитивизм, «синтетическая философия».

У логіці становлення сучасної культурології особливу дослідницьку цінність має друга половина ХІХ та межа ХІХ–ХХ ст., оскільки процеси, характерні для розвитку гуманітарного знання саме цього історичного періоду, і зробили необхідним як введення в широкий теоретичний вжиток поняття «культурологія», так і окреслення сфери

впливу цієї нової для ХХ ст. науки. Означений етап можна розглянути на прикладі практично кожної європейської країни. Актуалізація ж досвіду англійської гуманістики обумовлена як вкрай потужним розвитком гуманітарного знання на її теренах, так і виразним тогочасним «діалогом», передусім, англо-французької та англо-німецької

культури. Слід наголосити, що різні зрізи англійської гуманістики означеного періоду, зокрема, аналіз романтизму та неоромантизму, оцінка модифікацій естетичного знання представлені в наукових розвідках таких українських фахівців, як Д. Кучерюк, Л. Левчук, О. Маламура, О. Наконечна, В. Панченко, О. Оніщенко.

Виокремлені орієнтири дають змогу сформулювати мету статті, яка полягає в наступному: на тлі загальних науково-дослідних тенденцій англійської гуманістики другої половини XIX — межі XIX–XX ст., актуалізовані ті ідеї та концепції, котрі призвели до становлення «естетизму», «неопозитивізму» й «виховання мистецтвом», що, по-перше, стимулювало діалог з науковцями європейських країн, а по-друге, сприяло виробленню критеріїв об'єктивної оцінки таких потужних засобів культуротворення як кінематограф, — його «народження» датується 1895 р., — та авангардизм, початковий етап розвитку якого позначений низкою естетико-художніх експериментів.

Слід зазначити, що сьогодні англійська гуманістика другої половини XIX ст. сприймається явищем досить складним і суперечливим, оскільки в означений період достатньо рівнозначно розвиваються такі її напрями, як філософський, соціологічний, естетичний, психологічний та морально-етичний. Об'єктом окремої уваги має виступати і мистецтвознавчий напрям, оскільки в умовах даного періоду працював Дж. Р'оскін — видатний англійський теоретик мистецтва та художній критик.

При цьому потрібно враховувати своєрідну динаміку їх «входження» в тогочасний інтелектуальний простір Англії. Практично усі науковці, хто аналізує цей період, наголошують на значенні німецького романтизму як системи поглядів, що панувала у просторі європейського гуманітарного знання. Після трагічної смерті у 1824 році лорда Байрона — найвидатнішого представника європейського літературного романтизму, його англійська модель стала радше фактом історії, ніж активним стимулятором творчого руху. В такій історичній ситуації англійська гуманістика, швидше, ніж це було в інших країнах, почала окреслювати «авторське проблемне поле», яке і дало їй можливість досить швидко набути рис самобутності й помітно розширити дослідницький простір, в якому змогли професійно реалізуватися представники різних гуманітарних наук.

Спробуємо, спираючись на засади хронологічного підходу, реконструювати «авторське проблемне поле» англійської гуманістики другої

половини XIX ст., яке формувалося науковцями, котрі зазвичай намагалися працювати у кількох теоретичних напрямках.

На нашу думку, серед тогочасних персоналій, життєво-творчий шлях котрих повністю вкладається в період другої половини XIX ст., слід назвати Томаса Гілла Гріна (1836–1882) — оксфордського професора, неогегельянця, прихильника розгляду філософських ідей крізь морально-етичну призму. Саме Т.-Г. Грін започаткував практику «межевого» аналізу, коли складні світоглядно-буттєві проблеми досліджуються на перетині двох або більше гуманітарних наук. Прикладом такої манери філософування може слугувати дослідження Гріна «Пролегомени до етики» (1883), що вийшло друком після раптової смерті автора.

У своїй праці філософ спробував гармонізувати суб'єктивний ідеалізм з мораллю та волею, інтерпретувавши мораль як самовизначення індивідуалізованої волі. Подібна конструкція, штучна сама по собі, додавала небагато чого до теоретичних пошуків англійських неогегельянців, позиція яких, у другій половині XIX ст., була досить впливовою. Оскільки у нашій статті «Теоретичний потенціал “Принципів мистецтва” Р. Дж. Коллінгвуда: досвід сучасної інтерпретації» (2020) окреслено позицію Б. Бозанкета (1848–1923), Ф.-Г. Бредлі (1846–1924) та Р. Дж. Коллінгвуда (1889–1943) — відомих філософів, які розвивали власні ідеї, враховуючи вимоги школи «абсолютного ідеалізму», що була англійською модифікацією неогегельянства, ми лише фіксуємо їх прізвища задля підтвердження популярності неогегельянства в філософському просторі тогочасної Англії.

Т.-Г. Грін посідає особливе місце в гуманістиці означеного періоду, оскільки він очолював коло англійських філософів, які не прийняли теоретичних засад французького позитивізму, виступаючи послідовними критиками ідей Огюста Конта (1798–1857). Проте на англійських теренах другої половини XIX ст. було чимало прихильників позитивізму і стан як теоретичної полеміки, так і глибокої прірви в професійному середовищі був типовим для тогочасної гуманістики.

У такому суперечливому просторі розпочинає наукову кар'єру, сфокусовану на філософсько-соціологічному та естетичному напрямках, Герберт Спенсер (1820–1903), котрий успішно займався філософією, соціологією, психологією, естетикою, реалізуючи власні дослідження на перетині кількох наук.

Теоретична позиція Спенсера формувалася під впливом і в оточенні Т. Гекслі, Дж. Еліота,

С. Мілля, які були прихильниками позитивізму. Г. Спенсер, вочевидь, поділяв засадні ідеї цієї філософської концепції, роблячи водночас наголос на еволюціонізмі та лібералізмі, намагаючись «вибудувати» біо-соціальний паритет. У логіці такого ставлення до шляхів розвитку як людини, так і суспільства, він вводить у теоретичний ужиток поняття «рівновага», що має, на думку філософа, відбивати паритет між прогресивним та консервативним, добрим і злим, красивим і потворним. Принагідно зазначимо, що спроби Г. Спенсера працювати у кількох напрямках, залучаючи до аналізу матеріал різних гуманітарних наук, мали цілком прагматичний характер, оскільки він упродовж кількох десятиліть наукової роботи розробляв засади «синтетичної філософії» — систему контраргументів французькому позитивізму.

У напрацюваннях Г. Спенсера значне місце посідають проблеми мистецтва, зокрема, широке коло питань, пов'язаних з його походженням. Як відомо, Г. Спенсер був автором теорії «надлишкової енергії», що досить логічно входила у контекст «органічної школи соціології», яку він заснував. Походження мистецтва Г. Спенсер пояснював поступовим накопиченням у тілі «доісторичної людини» енергії, яку не поглинав процес виживання: ця енергія знаходила вихід у різних формах художньої діяльності. Такі теоретичні засади спричинилися до абсолютизації фактора «гри», носієм якого і є мистецтво. Отже, згідно з поглядами Спенсера, перші скульптурні експерименти давньої людини, її спроби за допомогою власного тіла опанувати танцювальні рухи, її малюнки на скелях, музичні ритми, — це модифікації «надлишкової енергії».

Англійський філософ був одним з небагатьох тогочасних теоретиків, хто пов'язував мистецтво з соціологією, а не з естетикою, однак такий шлях давав змогу охопити незначну частину естетичного знання. Коли ж Г. Спенсер долучився до аналізу проблеми краси, то, по суті, не зміг запропонувати чогось принципово нового, а модернізував окремі тези давньогрецьких філософів: красу він осмислював, спираючись на потенціал «калокагатії» (грецьк. *kalos* — красивий та *agathos* — добрий, морально досконалий). Моральнісним аспектом краси Спенсер замінив сократівський фактор «користі». Внаслідок подібних «дослідницьких операцій» спенсерівська «краса», з одного боку, завжди моральна, а з іншого — позбавлена будь-якої практично-прагматичної «цінності».

Слід наголосити, що впродовж 70–80-х років XIX ст. монографії Г. Спенсера «Користь і краса» (1854), «Засади психології» (1855), «Основні

начала» (1862), «Засади етики» (1879–1883) хоча і матимуть широкий розголос на європейських теренах, проте будуть оцінюватися по-різному. Найбільш критично до його естетико-мистецтвознавчої позиції поставляться німецькі фахівці, зокрема, Ернст Гроссе (1862–1927) та Карл Бюхер (1848–1930), котрі займалися широким колом проблем, пов'язаних з походженням мистецтва і не поділяли ані теорії «надлишкової енергії», ані спрощеної інтерпретації умов життя «доісторичної» людини. Французькі ж психологи, навпаки, шукатимуть у працях Г. Спенсера аргументи задля підтвердження власних ідей.

Український естетик Д. Кучерюк, аналізуючи тези монографії «Елементи психології» (1890), автором якої був французький філософ та психолог Жорж Фонтенрив (1852–1917), наголошував на значенні, окрім «уяви чи образу-пам'яті», ще й своєрідної надбудови — «внутрішнього образу в свідомості індивіда» (1, 167). Концепція «надбудови» образу належить Ж. Фонтенриву, котрий у свою чергу посилався на Г. Спенсера, який називав відчуття «сильним станом», а образ — «слабким станом». Загальний висновок англійського теоретика був таким: образ становить своєрідний «"контур" щодо відчуттів» (2, 36–37).

Д. Кучерюк, деталізуючи тези «Спенсера–Фонтенрива» артикулював, що в контексті варіацій образу, «подроблиці і другорядні деталі тут можуть втратитися. Залишається обрис, нагадування» (1, 167). Слід наголосити, що розмисли стосовно вкрай складної природи «образу» цих двох науковців, котрі представляли різні європейські країни, до сьогодні містить певний теоретичний потенціал, зокрема, ідею можливого «контур» відчуттів. Прикладів «творчого діалогу» франко-німецьких теоретиків із Спенсером чи його спадщиною можна навести чимало, що засвідчує певну цілісність тогочасного європейського простору, в який англійська гуманістика «входила» повноправним структурним елементом.

Суголосними ідеям «синтетичної філософії» були теоретичні розвідки Гранта Аллена (1848–1899), Олександра Бена (1818–1903) та Едуарда Баллоу (1888–1934), котрі значною мірою «рухалися» у логіці спенсерівської теоретичної моделі, наслідуючи досвід опрацювання складних проблем на перетині кількох гуманітарних наук. Так, дослідницькі інтереси Г. Аллена відштовхуються від фізіології та психології. Позитивно відповівши на запитання, чи можуть фізіологічні подразнення викликати естетичне почуття, він, певним чином, підпорядкував естетичне фізіологічному.

Враховуючи рівень розвитку психології у 70–80-х рр. XIX ст., можна стверджувати, що Г. Аллен був достатньо творчим дослідником, авторські ідеї якого випереджали загальний рівень тогочасного психологічного знання. Підтвердженням цього є, наприклад, підсилений інтерес теоретика до «чуттів» людини, які виступають підґрунтям «почуттів». У поле зору Г. Аллена потрапляють такі «чуття», як зір і слух, що їх він відокремлює від інших, надаючи їм статусу інтелектуальності, а це «піднімає» їх над загальною біологічною суттю інших «чуттів».

У контексті зазначеного, доцільно згадати і книгу «Око слухає» Поля Клоделя (1868–1955) — відомого французького релігійного письменника, драматурга, есеїста та мистецтвознавця, який у 1935 р., аналізуючи голландський живопис, зазначав: «Вражає повільність, з якою тон, проходячи крізь безкінечну низку нюансів, закріплюється у лінії та формі. Простір вступає в союз з порожнечою, вода на безкрайній рівнині приманює до себе хмари. І поступово починаєш бачити — я ледве не сказав “чути” — як із цієї змови стихій народжується якась горизонтальна мелодія...» (3, 12). Тож на межі XIX — XX ст. англо-французькі науковці впритул підійшли до розуміння, з одного боку, особливого статусу «чуттів» зору і слуху, а з другого — їх здатності до взаємодії, котра включає і компенсаційну функцію, теоретичний потенціал якої тоді ще не був повністю досягнутий.

Слід визнати, що стосовно конкретних естетичних проблем Г. Аллен безпомилково співвідносив їх з уже напрацьованою історико-естетичною традицією. У цьому конкретному випадку він сфокусував увагу на наріжній ідеї Іммануїла Канта (1724–1804) щодо «незацікавленості» естетичного почуття, яке, на його думку, виступає як найбільш віддалене від прагматично-корисних вимірів. Ідея «незацікавленого» характеру естетичного почуття активізувала інтерес Г. Аллена до проблеми сприймання художнього твору, що має корегуватися його рівнями. Ідею розшарування твору задля повноцінного сприймання, можна було б оцінити як продуктивну, проте теоретик її остаточно не обґрунтував.

У 1887 р. друком виходить основна праця Г. Аллена «Фізіологічна естетика», в якій послідовно відбилися «за» і «проти» його теоретичних пошуків, означені нами. Слід визнати, приклад із спадщиною Г. Аллена демонструє це досить виразно, що наукова новизна, яка впродовж другої половини XIX — початку XX ст. окреслювалася на теренах англійської гуманістики, не залишала

байдужими тих, хто у цей час опікувався гуманітарними проблемами.

Так, до наукових розвідок Г. Аллена досить скептично поставився Р. Дж. Коллінгвуд, котрий, аналізуючи проблему як художньої творчості, так і створення художнього твору, висунув три варіанти пояснення означених процесів, поставивши на останнє місце роль фізіологічного фактора. Коллінгвуд (монографія «Принципи мистецтва» вийшла друком у 1938 р.) наголошував, що серед «психологізуючих фізіологів минулого століття» Аллен залишається найбільш послідовним представником цієї тенденції (4, 123–125). Принагідно зауважимо, що на початку XXI ст. українські науковці Н. Жукова, Т. Ємельянова, Т. Кривошея дещо інакше ставляться до «Фізіологічної естетики» Г. Аллена, актуалізуючи як феномен «низової естетики», так і потенціал «гастики» — «естетосфери повсякденності».

У коло тих, хто працював паралельно з Г. Спенсером і, значною мірою, поділяв його погляди, слід включити й О. Бена — англійського філософа, психолога, педагога шотландського походження. Вийшовши з робітничого середовища, він зробив досить вдалу як наукову, так і педагогічну кар'єру, отримавши звання професора і посаду лорда ректора Абердинського університету (5).

Теоретичні інтереси як Г. Спенсера, так і більшості з його наукового оточення, збігалися на теренах «асоціативної психології», яка своїм корінням сягає часів Античності. Перші спроби введення поняття «асоціація» в теоретичний ужиток пов'язані з науковими нотатками Аристотеля, відомими під назвою «Сни й бадьорість», де грецький філософ стверджував, що асоціації ідей виникають внаслідок: а) подібності — предмети чи явища мають однакові якості; б) близькості — події чи явища відбуваються в один і той самий час; в) контрастності — предмети і явища протистоять одне одному.

Пізніше, філософ Девід Гартлі (1705–1757) закріпив поняття «асоціативна психологія» на теренах англійської гуманістики, що започаткувало досить активне осмислення вже в умовах другої половини XIX ст. широкого кола проблем, дотичних до «асоціативної психології». Сьогодні «асоціанізм» — термін, який вживається паралельно з «асоціативною психологією» — це сукупність психологічних концепцій та шкіл XVIII–XIX ст., в яких асоціація вважалась головним або навіть єдиним механізмом роботи свідомості (6).

Власну високу оцінку потенціалу «асоціативної психології» намагався виявити і О. Бен у таких

працях, як «Почуття та інтелект» (1859), «Душа і тіло» (1873), «Виховання почуттів» (1878), популяризуючи ідеї цього зрізу психологічної науки на сторінках заснованого ним журналу «Mind» (1876).

Реконструюючи процеси, що ними була позначена англійська гуманістика другої половини XIX-початку XX ст., не можна оминати увагою постать Едуарда Баллоу — психолога, естетика та лінгвіста, який фахівцями з історії європейської естетики «зараховується» до авторів так званої концепції «психічної дистанції».

Слід наголосити, що її основні засади представлені в праці Е. Баллоу «"Психічна дистанція" як фактор в мистецтві і як естетичний принцип», наріжним завданням якої є, з одного боку, визначення поняття «дистанція», а з іншого, об'єднавши мистецтво та естетику, трансформація їх у сферу сприймання художнього твору. Оскільки обриси проблеми сприймання наявні у наукових розвідках низки інших англійських гуманітаріїв, Е. Баллоу мав упродовж 20–30-х рр. XX ст. запропонувати якийсь новий підхід до означеної проблеми, що, як стане очевидним згодом, досить виразно позначиться на естетико-мистецтвознавчих шуканнях XX — початку XXI ст.

Нашу тезу підтверджує монографія українського культуролога К. Станіславської «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» (2012), на сторінках якої артикульовані художні новації — «інсталяція», «вулична інсталяція», «графіті», «перформанс», «флешмоб», «боді-арт», «муралізм», «піщана анімація», у контексті яких традиційний шлях сприймання мистецького твору деформується і вимагає від реципієнта певної психо-фізіологічної корекції (7).

Повертаючись до постаті Е. Баллоу, слід акцентувати, що він, опрацювавши поняття «дистанція», достатньо аргументовано накреслив «дійсну просторову дистанцію, тобто дистанцію між твором мистецтва і глядачем, або уявну просторову дистанцію, тобто дистанцію, представлену в самому творі» (8, 120), що надало проблемі сприймання нового імпульсу.

На нашу думку, пояснюючи феномен «дистанції», англійський теоретик досить вдало використав образ «туману», який може сприйматися як природне явище, що заважає людині, призводить до загибелі кораблів, не дає можливості зорієнтуватися у просторі. Наразі, саме той «туман» є для поета романтичною насагою, створюючи специфічну ауру для багатьох сентиментально налаштованих особистостей.

Ідея «дистанції» не була авторським відкриттям Е. Баллоу, оскільки в історії естетики фігурувала в наукових розвідках Фрідріха Шіллера (1759–1805), сприймаючись сучасниками радше як метафорична, ніж теоретична. Безперечною заслугою Е. Баллоу була його спроба раціоналізувати «дистанцію», надавши їй понятійного статусу, що дало змогу теоретикові представити сприймання мистецтва як вкрай складний процес «руху свідомості»: від ототожнення себе з об'єктом до відсторонення від нього. Зрештою, ідея «дистанції» мала сформувані умовну «цілісність», де одночасно співіснують, «працюючи на процес сприймання». раціональне, емоційне, індивідуальне та загальне. Слід констатувати: якщо сучасники визнали теорію «дистанції» Ф. Шіллера «метафоричною», то нам видається можливим назвати модель Е. Баллоу «фантастичною».

Проте інші психолого-естетичні ідеї Баллоу цілком раціональні й потребують подальшого аналізу: вивчення природи кольору, увага до матеріалу художнього твору та увага до необхідності наявності естетичного компонента в різних сферах життя суспільства.

Усі персоналії, наукові ідеї котрих були нами розглянуті, сповідували принцип «межевого аналізу», сучасна гуманістика, як відомо, спирається на поняття «міжнауковий» чи «міждисциплінарний», аналізуючи складні проблеми на перетині кількох гуманітарних наук. Наразі наголосимо, що англійська гуманістика другої половини XIX — початку XX ст. досить плідно розвивала і мистецтвознавчий напрям, який формувався на перетині складових елементів цієї науки, а саме: історії, теорії мистецтва та художньої критики.

Цей напрям гуманістики представлений, передусім, Джоном Рьоскіним (1819–1900) — відомим англійським мистецтвознавцем, котрий, на думку О. Оніщенко, «виконав функцію теоретика та натхненника "братства прерафаелітів"». Аналізуючи теоретичні позиції Рьоскіна, українська дослідниця, зокрема, звертає увагу на зацікавлене ставлення французького психолога Макса Нордау (1849–1923) як до постаті Рьоскіна, так і до його впливу на художнє світоставлення англійців (9, 307).

Як відомо, початковою тезою теоретичних розмислів англійського мистецтвознавця була ідея «кризи мистецтва», крізь призму якої він розглядав мистецтво XIX ст. Саме ця криза і спонукала Дж. Рьоскіна виокремити «без» чи «поза» кризовий період в історії європейської культури. Ним, на думку теоретика, є доба Відродження, що дала світові геніїв, які «розкріпачували» почуттєвість

людини і давали їй змогу по-новому подивитися на навколишній світ. Слід наголосити, що в спадщині Дж. Рьоскіна достатньо повно представлена естетична проблематика, а саме: феномени почуття, смаку та ідеалу.

Як зазначає О. Оніщенко, нагальною потребою Дж. Рьоскін вважав розроблення «понятійно-категоріальної системи, яка сприяла б удосконаленню тезаурусу конкретної науки і водночас відкрила б можливість для активізації міждисциплінарного зв'язку через запровадження інтегральних категоріальних структур» (9, 309). Реалізуючи цю потребу, Дж. Рьоскін вводить у теоретичний ужиток поняття «патетична емоція», яке мало б розширити зміст класичного естетичного поняття «піднесене» та надати поштовх до подальшого з'ясування природи краси.

У межах мистецтвознавчого напрямку Дж. Рьоскін значно виразніше використовує потенціал естетики, ніж, наприклад, психології, що було традиційним для англійської гуманістики. Означена тенденція простежується як в одній з перших його праць «Прерафаелітизм» (1851), так і у працях пізнього періоду, а саме: «Лекції про мистецтво» (1870) та «Художній вимисел: прекрасне і потворне» (1880).

Значним підсиленням мистецтвознавчого напрямку в англійській гуманістиці стане факт появи кінематографа — виду мистецтва, який потужно заявив про себе на межі XIX–XX ст., та авангардизму, що під впливом новаторських пошуків французьких митців мав певний розголос на англійських теренах. Наразі, скандального успіху, подібного французькому, у перше десятиліття XX ст. англійські авангардисти не мали: авангардистські експерименти блокувалися повагою до традицій, загальним англійським консерватизмом і авторитетом мистецтвознавчої школи.

Принципово іншою була ситуація, що супроводжувала становлення кінематографа. Слід наголосити, що англійська кінематографія мала не менш значні, порівняно з французами, здобутки у перші роки розвитку нового виду мистецтва. Тож склалося так, що сьогодні французи брати Люм'єр відомі значно більшій аудиторії, ніж англієць Вільям Фріз-Грін, «котрий ще у 1889 році», тобто значно раніше інших винахідників, «продемонстрував фільм тривалістю в кілька хвилин». А вже 26 березня 1896 року у лондонській залі «Олімпія» відбувся перший сеанс фільмів знятих Робертом Вільямом Поллом (1869–1943) — режисером, який стояв біля витоків німого англійського кінематографа (10,

9–10). Разом з першими фільмами почали розвиватися кінокритика, а пізніше теорія кіно, що стало потужним доповненням англійської гуманістики.

Отже, процеси, котрі відбувалися на теренах англійської гуманістики впродовж другої половини XIX — початку XX ст. стали тлом для формування трьох важливих науково-теоретичних тенденцій — «естетизм», «неопозитивізм», «виховання мистецтвом», що відіграли потужну роль в утвердженні гуманістичного начала тогочасної європейської культури. Означені тенденції потребують самостійного аналізу, що ми і плануємо зробити у нашій подальшій роботі.

Тож матеріал, розглянутий у статті, дає підстави зробити наступні висновки:

1. Зазначено, що англійська гуманістика другої половини XIX — початку XX ст. розвивалася у кількох напрямках, активно використовуючи принцип «межевого аналізу» (Т.-Г. Грін), поєднуючи низку гуманітарних наук у процесі дослідження складних проблем. Така тенденція мала і позитивні наслідки, одна сфера знання доповнювала дослідницький простір іншої, і негативні — «межевий аналіз» подекуди «розчиняв» зміст конкретної гуманітарної сфери.

2. Наголошено, що в полі зору англійських гуманітаріїв знаходилися як проблеми, що спиралися на певні традиції національної гуманістики, так і принципово нові, осмислення яких формувало зв'язки з теоретичними пошуками представників інших європейських країн: походження мистецтва, співвідношення естетичного, морального та психологічного, «психічна дистанція» та ін. До того ж аргументовано, що англійська гуманістика окресленого у статті періоду вимагає застосування персоналізованого підходу.

3. Показано, що намагання англійських теоретиків зберігати у дослідницькому просторі теоретичний паритет, не виправдалися, деформуючись у бік естетико-психологічного аналізу, коли соціологія і фізіологія містяться, по суті, на маргінесах. Не знайшла широкої підтримки й ідея «синтетичної філософії». Проте у перші десятиліття XX ст. свої позиції в європейському культурному просторі закріпила філософія позитивізму завдячуючи англійській моделі неопозитивізму.

Джерела та література

1. Кучерюк Д. Ю. Семіологія мистецтва: художній образ, символ, знак. Естетика: підручник. Колектив авторів за заг. ред. Л. Т. Левчук. Вид. 3-тє, доповн. і перероб. — Київ: Центр учбової літератури, 2010. С. 165-197.

2. Фонсегрив Жорж. Элементы психологии: монография ; общ. ред. П. П. Соколова. Моск. губерния: Типография Сергиева-Посада, 1906. XVI. 384 с.
3. Клодель Поль. Глаз слушает: монография. Перев. с франц. А. Ф. Кулиш. Харьков: Фолио, 1995. 246 с. : ил.
4. Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства: монография. Перев. с англ. А. Г. Ракина под ред. Е. И. Стафьевой. Москва: «Языки русской культуры», 1999. 328 с.
5. Бэн Александр. [Электронный ресурс]. URL: [www/krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru) > [psihologiya_i_pedagogika](http://www.krugosvet.ru) > BEN _ ALEKSANDOR
6. Ассоциативная психология.— [Электронный ресурс]. URL: www.grc-eka.ru > [eto](http://www.grc-eka.ru) > [associativnaya_psihologiya](http://www.grc-eka.ru)
7. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ: НАКККіМ, 2012. 320 с. : іл.
8. Баллоу Эдвард. «Психическая дистанция» как фактор в искусстве и как эстетический принцип: монография. Современная книга по эстетике: антология. Москва: Искусство, 1957. С.120-446.
9. Оніщенко О. І. Художня творчість: досвід естетичного аналізу. Естетика: підручник. Колектив авторів за заг. ред. Л. Т. Левчук. Вид. 3-тє доповн. і перероб. Київ: Центр учбової літератури, 2010. С. 267-313.
10. Трутко И. И. От пионеров до рассерженных. Кино Великобритании: сборник статей. Москва: Искусство, 1970. С. 9-61.
11. Tsentr Navchalnoii Literatury (Educational Literature Centre), pp. 165-197 [in Ukrainian].
2. Fonsegrive, George (1906). Elements of Psychology: a monograph. Moscow Province, Tipografiia Serhieva Posada (Sergiev Posad Printing House). 384 [in Russian].
3. Claudel Paul (1995). The eye listens: a monograph. Trans. by A. F. Kulish. Kharkiv, Folio. 246 [in Russian].
4. Collingwood R.G. (1999). The Principles of art: a monograph. Translated from English by A.G. Rakin, edit by E.I. Stafieva. Moscow, Yazyki Russkoi Kultury (Languages of Russian Culture). 328 [in Russian].
5. Aleksandor Ben. [Electronic source]. Retrieved from: [www/krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru) > [psihologiya_i_pedagogika](http://www.krugosvet.ru) > BEN _ ALEKSANDOR [in Russian].
6. Associative psychology. [Electronic source]. Retrieved from: www.grc-eka.ru > [eto](http://www.grc-eka.ru) > [associativnaya_psihologiya](http://www.grc-eka.ru). [in Russian].
7. Stanislavska K.I. (2012). Artistic and entertaining forms of modern culture: a monograph. Kyiv, National Academy of Culture and Arts Management edition. 320 [in Ukrainian].
8. Bullough Edward. (1957). Psychical Distance as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle: a monograph. Contemporary Book on Aesthetics: Anthology. Moscow, Iskustvo (pp.120 – 446) [in Russian].
9. Onishchenko O.I. (2010). Artistic creativity: the experience of aesthetic analysis. Aesthetics: a textbook. Kyiv, Tsentr Navchalnoii Literatury (Educational Literature Centre) (pp. 267- 313) [in Ukrainian].
10. Trutko I. I. (1970). From pioneers to the angry. UK Cinema: a collection of articles. Moscow, Iskustvo (pp. 9-61) [in Russian].

References

1. Kucheriuk, D.Y. (2010). Art semiology: artistic image, symbol, sign. Aesthetics: a textbook. Revised 3d ed. Kyiv,