Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Філософський факультет
Кафедра етики, естетики та культорології

# ЕСТЕТИКА ПОВСЯКДЕННЯ: ДОСВІД ПЕРЕЖИВАННЯ НЕГАТИВНОГО

Кваліфікаційна робота за напрямом підготовки 033 «Філософія»
на здобуття освітнього рівня бакалавр філософії

**Студент-виконавець**

Заяць Богдана Валентинівна
IV курс, ОР «Бакалавр»
денної форми навчання

**Науковий керівник:**

Буцикіна Євгенія Олександрівна
Кандидат філософських наук, доцент
кафедри етики, естетики та
культурології

Допущено до захисту:
На засіданні кафедри етики, естетики та культурології
Протокол №___ від _____ 2023 р.

Зав. кафедри етики, естетики та культурології
доктор філософських наук, доцент,
Маслікова Ірина Ігорівна

**Київ-2023**

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**……С. 3

**РОЗДІЛ І. ЕСТЕТИКА ПОВСЯКДЕННЯ: ІСТОРІЯ, СТРУКТУРА, ОСОБЛИВОСТІ**…….…..С. 8

1.1. Особливості визначення естетики в естетиці повсякдення..……..…С. 8

1.2. Аналіз визначення повсякдення в естетиці повсякдення…….С. 18

1.3. Особливість якостей, категорій та підходів в естетиці повсякдення .С. 23

**РОЗДІЛ ІІ. НЕГАТИВНА ЕСТЕТИКА: РОЗГЛЯД ТА ПРОЯВИ**……...С. 31

2.1. Особливості негативної естетики: визначення, методи та підходи….С. 31

2.1. Негативна естетика: прояви ……..…С.40

**ВИСНОВКИ**……..…С. 49

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**…….С. 51

# ВСТУП

З другої половини 20-го століття дослідницьке поле естетики зазнає корінних змін. Естетика починає бути сферою філософського дослідження, що охоплює не лише вивчення мистецтва і природи, а й ширші питання про сприйняття, об'єкти та явища, що до цього ігнорувалися. Одним з прикладів виступає естетика довкілля або екологічна естетика, з якої в свою чергу виділяються окреме дослідницьке поле естетики повсякдення, в якій повсякденний досвід виступає в якості об'єкта, в більш ширшому чи глибшому значенні. Однак важливо визнати, що не всі аспекти повсякденного життя можуть бути естетично приємними або позитивними, оскільки естетикам необхідно вийти за межі фетиша краси і мистецтва, щоб мати всебічне розуміння естетики. Існує інтригуючий аспект естетики, який обертається навколо поняття негативності.

**Актуальність теми дослідження**. Естетичні проблеми повсякденності часто відкидаються як тривіальні або не суттєві, основна увага традиційно приділялася розгляду мистецтва та природи. Однак протягом усієї історії і в усіх культурах визнавали і використовували здатність естетики формувати ставлення і дії. Особливо, у часи конфліктів і потрясінь дослідження естетичних вимірів повсякденності набуває вирішального значення для розуміння складної динаміки між війною та життєвим досвідом людей. Досліджуючи естетичні аспекти повсякденності, та особисті форми естетичного переживання, ми можемо розкрити нюанси того, як люди намагаються зберегти відчуття нормальності та стійкості в умовах несприятливих обставин. Крім того, ця дослідницька тема дозволяє глибше проаналізувати ширші суспільні та культурні наслідки війни, надаючи уявлення про здатність людини знаходити естетичне переживання, сенс і надію в найскладніших обставинах, або навпаки дозволяє висвітлити як постійна загроза завдає естетичної шкоди чуттєвості реципієнта та які наслідки це несе.

Загалом, дослідження естетики повсякденності під час війни дає цінне

розуміння трансформаційної сили естетики, кидає виклик упередженим уявленням про її значення і пропонує шляхи для сприяння позитивним змінам у різних сферах людського досвіду.

**Ступінь наукової розробки теми.** Сфера естетики вийшла за межі образотворчого мистецтва з появою екологічної естетики, яка набрала обертів у другій половині двадцятого століття. На цей розвиток вплинула фундаментальна праця Джона Дьюї „Мистецтво як досвід“, вперше опублікована у 1934 році. Дослідження Дьюї концепції „переживання“ послужило значним джерелом натхнення для подальших дискусій про повсякденну естетику. Його погляд показав, що естетичний досвід досяжний у всіх аспектах повсякденного життя, охоплюючи звичайні дії, а не дещо тільки неординарне. Дьюї вважав, що естетичні переживання виникають у результаті взаємодії між людиною та навколишнім середовищем, підкреслюючи важливість контексту та соціального виміру мистецтва. Наголошуючи на тому, що естетична якість закладена в самій природі досвіду, а не обмежується конкретними об'єктами чи ситуаціями, Дьюї заклав основу, яка надала змогу розширити межі естетики поза мистецтвом і природою.

Хоча ідеї Дьюї слугували наріжним каменем для повсякденної естетики, саме Арнольд Берлеант продовжував рухати дискурс вперед своїми ранніми роботами про естетичну сферу та залученість. З іншого боку, Арнольд Берлеант ввів поняття „естетичного залучення“ як центральну ідею своєї естетичної філософії. Берлеант кинув виклик традиційним поняттям естетики, які зосереджувалися виключно на мистецькому об'єкті, стверджуючи, що до естетичного досвіду слід підходити як до динамічного та релятивного процесу. Він наголошував на важливості середовища та перцептивної взаємодії між спостерігачем і навколишнім світом. Берлеант вважав, що естетичне залучення не обмежується візуальним мистецтвом, а поширюється на всі види чуттєвого досвіду, такі як архітектура, музика і навіть природні ландшафти. Хоча Берлеант передусім зосереджується на досвіді мистецтва і не вживає термін „повсякденна естетика“, його ранні роботи пропонують феноменологічну перспективу

естетичного досвіду. Наступні роботи Берлеанта, зокрема в галузі негативної естетики, а також його дослідження соціальної естетики послідовно розширюють сферу естетичного дослідженняю.

Ендрю Лайт та Джонатан Сміт дослідили перетин естетики та повсякденності, наголошуючи на важливості розпізнавання та оцінки естетичних якостей, присутніх у нашому повсякденному досвіді. Оссі Науккарінен та Катерина Мандокі заглибилися у філософські аспекти цієї концепції, досліджуючи, як естетичні міркування можуть впливати на наше сприйняття та інтерпретацію повсякденного. Мара Міллер і Кевін Мельхіонн зосередилися на ролі естетики в посиленні нашої взаємодії з повсякденними об'єктами і видами діяльності, підкреслюючи потенціал естетичного досвіду для збагачення нашого повсякденного життя. Арто Хаапала зробив свій внесок у цей дискурс, досліджуючи етичні виміри естетики повсякденності. Юріко Сайто досліджує культурні та соціальні аспекти повсякденної естетики, підкреслюючи, як наші естетичні уподобання та практики впливають на культурні контексти та суспільні норми. Вона заохочує до критичного аналізу культурних упереджень, які формують наші естетичні судження.

**Об’єкт дослідження**: естетика повсякдення як субдисципліна естетики довкілля.

**Предмет дослідження:** специфіка та роль естетики повсякдення у розгляді досвіду переживання негативного.

**Мета дослідження:** проаналізувати місце, історію, методи естетики повсякдення та негативної естетики в межах аналізу досвіду переживання негативного.

Відповідно до заданої мети, виокремлено наступні з**авдання дослідження**:

- дослідити історію естетики повсякдення як субдисципліну естетики довкілля;
- надати визначення „естетиці” та „повсякденню” в естетиці повсякдення, обґрунтувати використання такої дефініції;
- описати основні підходи, категорії, методи надання естетичної оцінки

в аналізі повсякдення;

- проаналізувати особливості підходу негативної естетики А. Берлеанта;
- дослідити специфіку співвідношення естетичного та морального в естетиці повсякдення;
- визначити особливості досвіду переживання війни в розрізі негативної естетики.

**Структура роботи** відповідає меті дослідження та поставленим завданням. Робота містить: вступ, два розділи, висновки та список використаних джерел.

**У Розділі I („Естетика повсякдення: її історія та особливості методу”)**: ми спробуємо розкрити головні засади, що є фундаментальними для розуміння естетики повсякдення та її дослідження. В першому підрозділі ми розглянемо трансформацію царини естетики поза її традиційні сфери мистецтва та природи. В свою чергу це призводить до формувань нових естетичних течій, з відмінними від класичних методами та підходами в дослідженні. Надамо визначення „естетики” в естетиці повсякдення на шляху до становлення як автономної дисципліни. Розглянемо проблему суб’єктивності естетичного досвіду. В другому підрозділі ми розглянемо методи аналізу „повсякдення”, основні підходи та способи досліджувати досвід та ще детальніше окреслимо повсякдення. Нам необхідний такий аналіз для подальшого розуміння естетичного аналізу щодо явищ. І, нарешті, в третій частині ми проаналізуємо естетичні категорії дисципліни, методи надання естетичної оцінки.

У **Розділі II („Естетика повсякдення: досвід переживання війни”):** буде наданий аналіз уде наданий аналіз А. Берлеанта, а саме особливості перцептивного досвіду в напрямі естетики негативного. Негативна естетика може проявлятися в різних формах, таких як несмак, кітч, сентиментальність і шаблонне письмо, а також виходити за межі мистецтва і застосовуватися до соціальних питань. Буде розглянуто як негативні естетичні якості можуть знижувати якість життя і вважатися естетичним болем або насильством. Також ми розкриємо як естетична депривація може зменшити нашу здатність до

чуттєвого досвіду і призвести до естетичної шкоди, та які наслідки це несе. Розгляд застосування методів та ідей естетики повсякдення та негативної естетики в аналізі досвіду переживання війни.

**Теоретико-методологічні засади дослідження.** До першого розділу застосовано історичний та аналітичний спосіб в побудові розвитку естетики повсякдення, її методів та структурних елементів, а також філософсько-порівняльний аналіз особливостей прочитання в світлі філософських концепцій.

Для написання теоретичних розділів застосовано метод аналізу у виокремленні з дослідницької літератури головних проблем та погляду на них через призму різних методологічних підходів, а також розгляд цих питань через корпус філософських праць. Синтетичний метод застосовано в спробі узгодження різнобічних підходів дослідників на теоретично-практичні питання.

**Джерельна база дослідження** складається з головних досліджень в галузі культурно-аналітичних та філософських праць. В основі дослідження – праці Юріко Сайто та Арнольда Берлеанта. Серед головних дослідницьких праць, що використані в роботі, можна виділити:  Ендрю Лайта, Джонатана Сміта, Оссі Науккарінен, Катю Мандокі, Мару Міллер, Кевіна Мельхіонне, Арто Хаапала, Джона Дьюї та Сьюзен Зонтаг.

# РОЗДІЛ 1. ЕСТЕТИКА ПОВСЯКДЕННЯ: ІСТОРІЯ, СТРУКТУРА, ОСОБЛИВОСТІ

## 1.1. Особливості визначення естетики в естетиці повсякдення.

З З другої половини 20-го століття дослідницьке поле естетики зазнає корінних змін. Естетика починає бути сферою філософського дослідження, що охоплює не лише вивчення мистецтва і природи, а й ширші питання про сприйняття, об'єкти та явища, що до цього ігнорувалися. Одним з прикладів виступає естетика довкілля або екологічна естетика, з якої в свою чергу виділяються окреме дослідницьке поле естетики повсякдення, в якій повсякденний досвід виступає в якості об'єкта, в більш ширшому чи глибшому значенні. Серед екологічної естетики, таким чином, відокремлюється два дослідницькі поля: естетика довкілля та естетика повсякдення [2; с.419-428].

В свою чергу в сучасній екологічній естетиці існують два основні підходи до розуміння природи естетичних суджень і переживань: когнітивістський і некогнітивістський. Когнітивістський підхід стверджує, що естетичні судження пов'язані з когнітивними процесами і що вони ґрунтуються на раціональних оцінках та аналізі. Згідно з цією точкою зору, естетичний досвід формується завдяки нашій знанням та розуміння щодо об'єкту, що розглядається естетично. Когнітивісти стверджують, що естетичні судження - це не просто суб'єктивні вподобання, вони можуть ґрунтуватися на об'єктивних критеріях, таких як знання історії явища чи контексту. З іншого боку, некогнітивістський підхід заперечує ідею про те, що естетичні судження є насамперед когнітивними або заснованими на раціональності. Нонкогнітивісти наголошують на емоційних та афективних аспектах естетичних переживань, стверджуючи, що вони вкорінені в особистих та суб'єктивних реакціях, а не в об'єктивних оцінках. Нонкогнітивізм припускає, що естетичні судження більше схожі на вираження чиїхось почуттів, ставлень і бажань [2; с.419-428].

Для того, щоб краще зрозуміти розвиток некласичної естетики, необхідно звернутися до філософської спадщини, яка послужила основою або натхненням

для її ключових концепцій. Тоді як здобутки Західної естетичної традиції щодо розгляду мистецтва зазвичай доходили до Сходу, дослідження з естетики повсякдення, відбувається як на Заході так і на Сході. Друга традиція більше склоняється до терміну „living aesthetic”, що ґрунтується на фундаменті традиції дзен. Хоча ідеї життя як мистецтва, можна знайти і у Західних авторів. В Західній традиції, незважаючи на відмінності у підходах, Дьюї, Гайдеґґер і Вітгенштайн поділяють спільну стурбованість роллю досвіду у формуванні нашого розуміння мистецтва. Вони наголошують на необхідності переогляду взаємозв'язку між об'єкт-суб'єктною дихотомією в естетичному досвіді [11; с. 11]. Цей фундамент, в свою чергу дає потрібний інструментарій для розвитку естетики повсякдення. Також, в рамках цієї роботи основним теоретичним підґрунтям будуть виступати теоретичні положення та критичні перспективи, висунуті Ю. Сайто, Б. Берлеантом та К. Мандокі.

Традиційна естетична теорія довгий час вважалася наріжним каменем у розумінні краси, мистецтва та природи естетичних переживань. Проте, при уважному розгляді, не можна не визнати, що їй притаманна певна обмеженість. Ці обмеження випливають з вузьких перспектив і припущень, які лежать в основі традиційної естетики, що, зрештою, перешкоджає всебічному розумінню складної і багатогранної сфери естетики.

В рамках цієї роботи слід більш детально розглянути засади класичної естетики, щоб визначити „естетику” в естетиці повсякдення. Виділимо два напями: естика, що зосереджується на розгляді мистецтва („art-centered”) і естетики, що розглядає особливості досвіду, радше ніж об'єкта („special experience-based”).

Берлеант окреслює два фундаментальні принципи класичної західної традиції, які обмежували наше розуміння естетики [7; с. 32-47]. По-перше, ця традиція обмежувала сферу естетики, зводячи її до мистецтва і природи, тим самим виключаючи інші потенційно естетичні переживання. Поняття мистецтва обмежувалося конкретними категоріями, насамперед орієнтованими на візуальне сприйняття, такими як живопис, скульптура, архітектура, музика та

поезія. Таке ієрархічне розташування можна простежити до давньогрецького поділу знань на теоретичне, що вимагає відсторонення і спостереження з відстані, і практичне, яке пізнається через дію. Таким чином, органи чуття, які уможливлюють таке дистанціювання, а саме зір і слух, вважалися „вищими“ за інші контактні органи чуття – нюх, дотик і смак. Західна парадигма мистецтва зосереджується насамперед на відчуттях зору та звуку, виключаючи інші чуттєві переживання. Традиційні визначення естетичного досягнення в західній традиції наголошують на композиції та організації візуальних образів і звуків, які вважаються більш інтелектуальними та концептуальними. Відтак сприйняття прикладного та утилітарного мистецтва, яке мало практичну функцію, нехтувалося, натомість „чисте“ та „відсторонене“ мистецтво ідеалізувалося.

Акт ізоляції повсякденних об'єктів від їхнього практичного значення з метою виведення з них естетичної цінності може розглядатися як помилка, оскільки їхні естетичні якості нерозривно пов'язані з їхнім утилітарним контекстом. Парадигмальне мистецтво, навпаки, характеризується своєю виразністю, обмеженістю рамками та відстороненим ставленням глядача під час сприйняття. Мистецькі об'єкти часто відокремлюються від людських умов і наслідків, створюючи окрему сферу, призначену виключно для естетичного сприйняття. І навпаки, не-мистецькі об'єкти та практики існують і зустрічаються у своїх звичайних контекстах, не обмежені очікуваннями та умовностями світу мистецтва. Повсякденні об'єкти мають потенціал для естетичної оцінки завдяки своїй функціональності та впливу на чуттєвий досвід людського тіла [7; с. 32-47].

По-друге, естетичне асоціювалося виключно з позитивними якостями, оскільки термін „естетичний“ зазвичай використовувався для того, щоб віддати „належне” об'єкту, надати йому характеристику „приємного” чи „прекрасного”. Ми не будемо вдаватися в трансформацію поняття естетика впродовж усієї історії, але слід звернутися до першочергового походження слова „естетика“. Його можна простежити до грецького слова „αἰσθητικός“, що означає „сприйняття через органи чуття” або „те, що сприймається чуттями” і походить від слова „αἰσθάνομαι“, що означає „відчувати“ або „сприймати“. Берлеант

наголошує, що сприйняття (perception) не дорівнює органам чуттів (sensation). Визначити досвід як досвід через органи чуттів - не означає надати йому позитивну чи негативну оцінку, що робить його нейтральним по своїй природі, хоч і не відокремленим від факторів впливу, культурних, історичних чи політичних. Ці наведені принципи глибоко вкоренилися в західній традиції і обмежували наше розуміння естетики, заважаючи нам повною мірою дослідити її потенційні застосування поза межами мистецтва і природи. Тепер слід перейти до більш детального аналізу розширеного розуміння естетики Берлеанта, та інших ключових понять

Мистецтвоцентрична естетика, яка зосереджується на мистецтві як моделі для естетичних об'єктів, має обмежену сферу застосування. Дослідження різних аспектів нашого естетичного життя, починаючи з нашого ставлення та досвіду, може бути більш перспективним. Естетична теорія Джона Дьюї дає нам ширший спектр естетики, ніж традиційна мистецтвоцентрична. „Мистецтво як досвід“ Джона Дьюї - фундаментальна праця в галузі естетики, яка справила глибокий вплив на наше розуміння ролі мистецтва в нашому житті. Зокрема, ідеї Дьюї мали вплив на дослідження естетики повсякденності. Важливим є тези щодо зсуву акценту щодо оцінювання деякого явища як естетичне чи ні з об'єкта на який спрямована увага на саму можливість „мати досвід” Естетичне перестає бути певною якістю, що безпосередньо притаманне твору мистецтва, а радше активну партиципацію глядача. Згідно з Дьюї, естетичний досвід не обмежується сферою мистецтва чи конкретними об'єктами, а радше є „переживанням“ як таким. Це динамічний процес, який передбачає взаємодію між людиною та її оточенням, де активно задіяні почуття, емоції та думки людини, а сам суб'єкт є заангажованим та уважним.

У роботах Дьюї немає чіткого визначення естетичного досвіду, але ми можемо говорити про його якості. Деякі з тих якостей, які приписуються „естетичному досвіду“, включають кумулятивність, інтенсивність і завершеність, його динамічність, темпоральність. Дьюї виділяє кілька ключових характеристик естетичного досвіду. Він динамічний і темпоральний, потребує

часу для розгортання і розвитку своїх специфічних якостей. Різні фази досвіду накопичуються і надбудовуються одна над одною, формуючи відчуття безперервності та прогресу. „Існує зародження, розвиток, завершення“. [12; с. 55] Кожна частина плавно перетікає в іншу, і в міру того, як досвід прогресує, з'являється чітке відчуття мети. Дьюї стверджує, що „в такому досвіді кожна наступна частина вільно, без шва і без незаповнених прогалин, переходить у те, що слідує за нею“ [12; с. 36]. Також, Дьюї стверджував, що естетичний досвід характеризується відчуттям єдності та інтеграції. Під час цього досвіду увага людини зосереджена, і вона повністю поглинена теперішнім моментом. Межі між „я“ і зовнішнім світом можуть розмиватися, коли людина занурюється в переживання.

Крім того, Дьюї стверджує, що естетичний досвід розгортається і розвивається в часі, набуваючи специфічних якостей у міру того, як він прогресує. Цей часовий вимір робить естетичний досвід динамічним, оскільки він потребує часу для повного розгортання і завершення, за словами Дьюї, „динамічним тому, що потребує часу для завершення“ [12; с. 55]. Крім того, Дьюї підкреслює інтенсивність естетичних переживань, коли вони конденсують різні елементи, такі як емоційні та формальні ознаки, в єдине переживання. Ще однією важливою характеристикою естетичного досвіду, за Дьюї, є наявність опору. Опір, з яким стикаються під час переживання, не розглядається як перешкода, а радше сприяє його розвитку та накопиченню, що, зрештою, призводить до відчуття завершеності. Крім того, естетичний досвід пронизаний відчуттям ритму, що від самого початку забезпечує внутрішній імпульс. Реципієнт може відчувати спрямованість досвіду, оскільки кожна наступна частина плавно перетікає в наступну, створюючи цілісний і плавний розвиток. Важливо, що Дьюї підкреслює, що естетичний досвід не приходить до довільного кінця, а натомість досягає кульмінації, яка або вивільняє накопичену енергію, або досягає відчуття задоволення. Завершення естетичного досвіду слугує підсумовуванням його попередніх фаз, утворюючи єдине ціле, що відображає його зародження, розвиток і остаточне завершення. Таким чином, розуміння

Дьюї естетичного досвіду відображає його динамічну, інтенсивну та цілеспрямовану природу, підкреслюючи часову прогресію та кульмінацію естетичної зустрічі [17].

Естетичні переживання протиставляють і розрізняють переживання „зародкові“ та „анестезуючі“, які включають протилежні якості. На відміну від естетичних переживань, їм бракує впорядкованого розвитку та єдності. Зародкові та анестезуючі переживання просто слідують одне за одним, не спираючись на попередні фази, немає повного завершення, що призводить до фрагментації. Дьюї характеризує їх як переживання, де „одне замінює інше, але не поглинає його, не продовжує його“ [12; с. 40].

Ми також повинні проаналізувати „an imaginative experience“, який, за словами Дьюї, є „тим, що відбувається, коли різноманітні матеріали чуттєвої якості, емоції та значення об'єднуються в союзі, який знаменує собою нове народження світу“ [12; с. 267].

За Дьюї, уява діє в естетичному досвіді, дозволяючи людині вийти за межі безпосереднього чуттєвого сприйняття і створити зв'язки, асоціації та символічні уявлення. Вона долає розрив між реальним і потенційним, заохочуючи динамічну взаємодію між тим, що є, і тим, що могло б бути. Уява дозволяє людям досліджувати альтернативні перспективи, співпереживати іншим точкам зору та експериментувати з творчими можливостями: „Уява, іншими словами, гарантує єдність досвіду, але в той же час надає досвіду структуру, з'єднуючи і об'єднуючи попередні частини досвіду в нові.” [29].

Рівень свідомих зусиль, необхідних для досягнення уявного рівня досвіду, може бути різним, але уяву можна розглядати як рису характеру людини. Дьюї також відкидає дихотомію між ролями митця та реципієнта, оскільки обидві ролі включають схожі фази діяльності та переживання. Нарешті, Дьюї розрізняє дві форми уяви: імагінативну, що характеризується злиттям різних елементів, та уявну, яка залишається відокремленою та ілюзорною. Образна форма уяви ілюструє сутність самого досвіду, втілюючи його рух і структуру [29]. Вона передбачає інтеграцію чуттєвих сприйняттів, емоцій та інтелектуальних

здібностей. Уява не обмежується сферою усамітненого споглядання, а розвивається і збагачується через активну взаємодію зі світом. За допомогою творчих актів індивіди беруть активну участь у формуванні та реформуванні свого естетичного досвіду, перетворюючи його на особистісно значущі та емоційно резонансні зустрічі, - підсумовує Кейл Пуолакка.

Однак естетичні теорії, що ґрунтується навколо досвіду все ще мають обмеження, оскільки вони зображують естетичний досвід як відокремлений від повсякденного життя, як відхід від буденності, як тимчасове відхилення від практичності та звичайної взаємодії зі світом, зазначає Юріко Сайто. Крім того, естетичний досвід, який виділяється з наших повсякденних справ, є нечастим і рідкісним явищем. Теорія Дьюї передбачає, що естетичні переживання займають лише невелику частину нашого життя. Сайто стверджує: „Подібно до того, як мистецтво визначається як виняток з повсякденних об'єктів, естетичний досвід вважається винятком з повсякденного досвіду“. Однак, існує безліч аспектів нашого естетичного життя, які керуються естетичними міркуваннями і не потребують особливого чи виняткового досвіду, вважає Сайто [33;]. Особисті рішення, пов'язані із зовнішнім виглядом, утриманням майна, а також естетичні судження в суспільних дебатах часто керуються естетичними міркуваннями, наприклад. Ці повсякденні естетичні переживання часто залишаються поза увагою, оскільки вони не асоціюються з мистецтвом, їм бракує присутності, що запам'ятовується, або екстраординарного характеру видатних естетичних переживань, вони не є достатньо рідкісними або екстрадіанору. Незважаючи на їх відносне нехтування, ці повсякденні естетичні переживання відіграють значну роль у нашому житті, і їх слід визнати та дослідити.

Тепер слід розглянути здобутки нонкогнітівіста Б. Берлеанта в аналізі естетики довкілля, естетичного досвіда, його якостей, цінностей та обмежень. Берлеант ставить під сумнів уявлення про те, що естетика займається виключно оцінкою мистецьких об'єктів або чуттєвим сприйняттям краси. Натомість він виступає за розширене розуміння естетики, яке охоплює весь наш життєвий досвід і способи, якими ми взаємодіємо з навколишнім середовищем.

Розширене розуміння естетики Берлеантом охоплює сприйняття через органи чуття, наголошуючи на таких характеристиках, як безпосередність, контекстуальність і прямість. Згідно з цією перспективою, будь-який аспект у межах людського сприйняття має потенціал викликати естетичне переживання: „Не виключаючи нічого принципово, не приймаючи жодних заздалегідь визначених меж, будь-яка річ або будь-яка ситуація може стати приводом для естетичного переживання” [33; с. 52]. Таке розширене визначення естетики дозволяє нам розглядати естетику різних сфер, включаючи місто, повсякденне життя та соціальну сферу. Однак твердження про те, що все може бути джерелом естетичного досвіду та піддаватися естетичній оцінці, не означає зведення всіх явищ до єдиної мірки [27]. Як стверджує Берлеант, „Перед нами лежить складна сфера, в якій виникають відмінності та застосовується дискримінація. Візуальні мистецтва, наприклад, різняться за матеріалами, стилями, тематикою та використанням, а тому є непорівнянними; точне визначення цінності стає неможливим“ [7; с. 52].

Ця перспектива визнає притаманну візуальним мистецтвам різноманітність і непорівнянність, зумовлену їхніми матеріалами, стилями, тематикою та функціями. Як наслідок, стає складно встановити точну оцінку цінності. Порівнювати враження від хмарного неба з вершини гори, з його унікальними особливостями та контекстуальними нюансами, з твором мистецтва було б за своєю суттю марною справою. Так само недоцільно встановлювати ієрархію естетичних ціностей між різними медіа візуальних мистецтв, а нормативні судження, що порівнюють ілюстрацію з живописом, виявляються проблематичними. Враховуючи ці труднощі, постає питання, як ми можемо висовувати судження в рамках розширеного розуміння естетики.

Берлеант підкреслює важливість контексту в естетичному сприйнятті. Він вважає, що середовище, в якому ми сприймаємо об'єкт або досвід, суттєво впливає на нашу естетичну реакцію. Цей контекст включає не лише фізичне оточення, але й культурні, соціальні та історичні чинники, які формують наше розуміння та інтерпретацію того, що ми сприймаємо. Берлеант підкреслює

контекстуальну та персоналізовану природу естетичних суджень, наголошуючи, що „Однак, як і у випадку з мистецтвом, досвід не допускає нормативної шкали оцінки.” [7; с. 52].

Це означає, що на естетичне сприйняття індивідів впливає їхній конкретний історичний та культурний контекст. Крім того, Берлеант припускає, що естетичне сприйняття передбачає злиття чуттєвих і концептуальних аспектів досвіду. Йдеться не лише про чуттєве задоволення чи формальний аналіз, а й про значення та асоціації, які ми отримуємо від наших зустрічей зі світом. Наші особисті спогади, емоції та культурні рамки сприяють інтерпретації та розумінню того, що ми сприймаємо естетично. Так само колектив людей, які належать до одного політичного класу, мають спільне культурне походження та історичне середовище, швидше за все, надаватиме перевагу певному твору мистецтва перед іншими. Отже, естетичні цінності, хоча й мають різний ступінь нормативності та інтенсивності, за своєю суттю не піддаються кількісній оцінці. Виникає питання: як ми можемо підходити до винесення суджень? Хоча неможливо побудувати ієрархію естетичних цінностей на основі кількісних показників, можна виносити судження, спираючись на поняття якості. Однак сама якість залишається невимірюваною. Таким чином, естетичні цінності піддаються варіативності, формуються під впливом естетичного досвіду реципієнта, контекстуальних чинників та індивідуальної суб'єктивності. Як наслідок, класифікація естетичних цінностей стає неможливим завданням, а основним критерієм оцінки стає особисте судження.

На додаток до своїх ідей про естетичне сприйняття, Берлеант також пропонує розуміння естетичної критики. Він піддає сумніву уявлення про те, що естетичне судження має обмежуватися оцінкою внутрішніх якостей чи достоїнств мистецького твору чи об'єкта. Натомість він виступає за більш інклюзивний і всеосяжний підхід до естетичної критики, який бере до уваги ширший контекст і досвідні якості об'єкта чи ситуації. Берлеант виступає за перехід від суто оціночної позиції до більш конструктивного та діалогічного підходу в естетичній критиці. Він пропонує, щоб критика не лише

зосереджувалася на виявленні недоліків чи чеснот, але й вела змістовну розмову з твором мистецтва чи середовищем, яке оцінюється. Це передбачає вивчення естетичних можливостей, цінностей і смислів, які виникають з досвіду, і розгляд того, як вони резонують з нашою власною чутливістю і ширшим культурним контекстом. Також не слід ототожнювати негативні естетичним судження з естетичним незадоволенням і розчаруванням, як вважає Рассел Кваккіа досвід естетичної оцінки включає наше судження про формальні якості об'єкта та його виражений зміст. На нас може позитивно чи негативно впливати краса чи виразне значення об'єкта, що призводить до задоволення чи розчарування. Хоча наші реакції не завжди можуть бути виправданими, ми можемо розвивати свій смак і робити обґрунтовані судження, таким чином мінімізуючи помилки і розвиваючи краще розуміння естетичного розчарування як необхідного аспекту нашого загального естетичного досвіду [7].

На думку Берлеант, естетична критика повинна також визнавати різноманітні перспективи та інтерпретації, які виникають у різних людей і спільнот. Вона має визнавати, що естетичний досвід є суб'єктивним і може змінюватися залежно від походження, культури та особистої історії. Такий підхід заохочує до більш інклюзивного та відкритого діалогу про естетику, що дає змогу глибше зрозуміти й оцінити різноманітні способи, у які люди взаємодіють зі своїм оточенням і реагують на нього.

Таким чином, розуміння естетичного сприйняття Арнольдом Берлеантом виходить за межі традиційного уявлення про пасивне чуттєве усвідомлення. Він стверджує, що естетичне сприйняття – це активний та інтерпретаційний процес, який залучає все наше єство – наші почуття, емоції, інтелект та культурний досвід. За Берлеантом, естетичне сприйняття не обмежується спостереженням чуттєвих якостей, а включає в себе нашу взаємодію зі значеннями та цінностями, які виникають з нашого досвіду.

## 1.2 Аналіз визначення повсякдення в естетиці повсякдення.

Повсякденне життя є основою нашого існування. Однак термін „повсякденне“ можна інтерпретувати по-різному, що призводить до різних підходів у цій галузі. Постає питання, як визначити це повсякдення, його рамки, обмеження. Чи це все, що не охоплюється естетикою, орієнтованою на мистецтво та природу, чи повсякденню притаманны особливі характеристики та якості.

Деякі рутини та активності можуть бути повсякденними для одних і рідкісними для інших. Наприклад, для художників мистецтво є невід'ємною частиною їхнього повсякденного існування, тоді як для інших мистецтво слугує засобом переживання чогось екстраординарного, відмінного від повсякденного. Різниця між повсякденним і не повсякденним не є фіксованою і залежить від нашого індивідуального ставлення до об'єктів, подій і досвіду. Одна й та сама річ може бути надзвичайною для однієї людини і звичною для іншої. Таким чином повсякденне життя відрізняється від людини до людини залежно від її способу життя, культурного середовища та особистих уподобань, в висновку не існує двох абсолютно однакових повсякденностей. Таке розуміння повсякдення тісно пов'язане з конкретними контекстами, в яких вона відбувається. Слід знову наголосити, що естетичні якості досвіду формуються культурним, соціальним та історичним контекстом, в якому він розгортається. Так естетика жвавої міської вулиці, сільського ландшафту чи традиційного культурного заходу мають відмінні якості, які залежать від їхньої конкретної локалізації. Повсякденність кожної людини унікальна, вона формується під впливом взаємодії з людьми, об'єктами та процесами. Наша взаємодія з іншими людьми та навколишнім середовищем впливає на те, ким ми є і як ми переживаємо повсякденне життя.

У той же час ми можемо стверджувати, що є деякі спільні елементи, такі як їжа, одяг і житло, в яких бере участь кожна людина. Сюди входять предмети, види діяльності та події, які є звичними та рутинними. Це та сфера життя, яку ми добре знаємо і якій можемо довіряти, тобто це розгляд повсякдення як ординарного, на противагу розгляду повсякдення як дечого екстраординарного. Деякі дослідники вважають, що ми можемо визначити повсякденність як

ставлення та зв'язок з цими елементами, які визначають їхню повсякденність. Предмети, дії та події можуть змінюватися, але повсякденне ставлення до них залишається незмінним. Минуле і майбутнє впливають на теперішнє, формуючи наш досвід і сприйняття, а повсякденне життя не є статичним, а змінюється з часом як стверджував Оссі Науккарінен [25].

Наприклад, розглянемо акт приготування їжі. Парсонс і Карлсон припускають, що процес приготування їжі може бути естетично насиченим, оскільки він залучає наші відчуття смаку, нюху і дотику [26]. Ретельний відбір інгредієнтів, точність у вимірюванні та змішуванні, а також візуальна презентація кінцевої страви - все це може сприяти посиленню естетичного досвіду. Таким чином, акт приготування їжі стає не просто функціональним завданням, а естетичною практикою, яка приносить красу і задоволення в наше життя. Подібно до цього, садівництво можна розглядати як щоденну естетичну практику. Ретельне розташування рослин, вибір кольорів і текстур, догляд за садом - все це пов'язано з естетичними міркуваннями. Процес садівництва дозволяє людям з'єднатися з природою, відчути зміну пір року, спостерігати за ростом і перетворенням рослин, таким чином діяльність дає відчуття задоволення від природного світу.

Наприклад, крізь об'єктив Суднова [38] нарізання стиглого помідора розкриває тактильну насолоду від того, як його м'якоть піддається під ножем, випускаючи свій аромат і сік. Простий акт зав'язування шнурків перетворюється на складний танець пальців, які плетуть петлі і створюють візерунки, що утримують наші ноги, коли ми пересуваємося світом. Розгортання газети стає ритуалом, кожна складка і шелест просякнуті історіями і знаннями, які вона містить. Суднов вчить нас розпізнавати артистизм у наших діях, сприймати елегантність рухів наших рук і культивувати глибоку вдячність за повсякденне. Ритм наших жестів, майстерність наших дотиків і хореографія наших рук переплітаються з нашими думками, емоціями та спогадами. Ми усвідомлюємо, що жодне завдання не є незначним, жодна дія не є позбавленою сенсу. Ритуали

наших рук стають воротами до усвідомленості, пропонуючи нам моменти зв'язку, присутності та споглядання.

Таким чином, повсякденне ставлення в розгляді повсякдення як ординарного характеризується рутиною, звичкою, нормальністю, відчуттям контролю і не обмежується певним переліком об'єктів чи подій. Воно пов'язане зі звичками, автоматичними діями, наданням переваги найпростішим і найменш вибагливим рішенням.

З іншого боку, хоча повсякденне життя є важливим і забезпечує стабільність, більшість людей також прагнуть нестандартних вражень і перерв у повсякденності. Вони можуть бути досягнуті раптово, наприклад, на вечірках чи фестивалях, або через повільні процеси особистого розвитку та навчання [25]. Позитивні перерви у повсякденності, такі як залучення до мистецтва, філософії чи науки, можуть відкрити нам очі на нові перспективи і розширити наше розуміння світу. Естетика традиційно фокусується на позитивних відривах від повсякденності, але існують і негативні відриви, яких ми намагаємося уникати. Це можуть бути зміни або досвід, які порушують нашу рутину і викликають тривогу або відчай.

Психологічно зрозуміло, що ми схильні приділяти більше уваги подіям і переживанням, які виділяються з буденності, нехтуючи щоденною рутиною повсякденного життя. Така дискримінація звичайного і непомітного часто спостерігається в різних сферах. В історії, наприклад, увага часто зосереджується на великих постатях і знакових подіях, нехтуючи внеском звичайних людей та їхнім повсякденним життям. Так само, коли йдеться про ландшафти, нас приваблюють мальовничі чудеса і мальовничі сцени, нехтуючи буденністю, яка складає наш життєвий ландшафт. Надзвичайне часто затьмарює буденне, і наша естетична увага зосереджується на винятковому, навіть якщо знайоме оточення повсякденного життя є тим місцем, де ми справді живемо. Слід детальніше розглянути співвідношення повсякдення і мистецтва, і проаналізувати чому естетичний досвід, що розглядає повсякдення, не слід аналізувати виключно на основі моделі, що випливає з мистецького досвіду.

Включення прикладів з повсякденного життя у сферу мистецтва розмиває межу між мистецтвом і життям, але мистецтво все одно зберігає особливий статус, відокремлений від повсякденності. Мистецькі об'єкти, навіть якщо вони імітують або висвітлюють аспекти повсякденного життя, існують у контексті світу мистецтва і підпорядковуються його конвенціям. В свою чергу немистецькі об'єкти можуть виражати ідеї, цінності та якості, але вони не можуть робити художнє висловлювання так само, як твори мистецтва. Включення повсякденного досвіду в мистецтво применшує його буденність і перетворює його на щось екстраординарне, що призводить до нехтування естетикою повсякденності. Митці стикаються з парадоксом, коли намагаються інтегрувати мистецтво з повсякденністю, оскільки їхні роботи повинні зберігати свою ідентичність як мистецтво, що заважає їм по-справжньому вловити суть повсякденного життя.

Деякі культури не розрізняють мистецтво та інші аспекти життя, оскільки художня чуттєвість пронизує кожну діяльність, і кожен вважається митцем, розмиваючи межі між мистецтвом і не-мистецтвом. Прийняття глобальної та мультикультурної перспективи є цінним, але не менш важливо визнавати та досліджувати багатство нашого власного повсякденного естетичного досвіду, незалежно від екзотизації чи прийняття інших культурних точок зору. Таким чином, мистецтво здатне змінити наше сприйняття повсякденності, підкреслюючи унікальні якості звичайних речей, збагачуючи наш естетичний досвід. Однак наше естетичне життя є більш різноманітним і багатогранним, ніж те, що може бути охоплене мистецько центристським підходом, що вимагає ширшого розуміння естетики.

Тенденція надавати перевагу надзвичайному над буденним не обмежується мистецтвом та естетикою, а поширюється на різні аспекти нашого життя. Однак, перетворюючи знайоме на дивне або особливе, ми можемо загострити нашу естетичну чутливість і виявити приховані естетичні потенціали в тривіальному і буденному, але вона також ставить під загрозу саму сутність повсякденності. Ця стратегія перетворення звичайного на незвичайне має свої переваги, оскільки

дозволяє нам отримати естетичний досвід, який в іншому випадку залишився б непоміченим. Критики підходу зазначають, що дуже важливо бути обережним і не перебільшувати значення дефамільяризації, оскільки це може призвести до втрати суті повсякденного досвіду і нездатності вловити естетичну текстуру буденного життя.

Дефамільяризації – акт перетворення знайомого на незнайоме - з метою розкриття прихованих глибин і складнощів нашого повсякденного існування, руйнуючи наші вкорінені уявлення, ми можемо пережити світ по-новому, взаємодіючи зі звичним у неординарний спосіб є важливим підходом у повсякденній естетиці. За своєю суттю, впізнаваність є продуктом звикання - стану, коли ми настільки звикаємо до нашого оточення, що перестаємо помічати його особливості. Відчужуючи знайоме, ми можемо вирватися за межі буденного сприйняття і заново відкрити для себе чарівність, притаманну буденності. Прийнявши свіжий погляд, ми можемо видобути нові смисли і розкрити невід'ємну дивовижність, яка ховається у звичних речах. Цей процес дозволяє нам подолати прірву між буденним і надзвичайним, перетворюючи звичайне на щось надзвичайне. Сприймаючи знайоме як незнайоме, ми можемо оцінити естетичні якості, які існують у банальному. Дуальність знайомого і незнайомого посилює наш естетичний досвід, спонукаючи нас до нового розуміння тонкощів і нюансів, яких ми раніше не помічали. Ця підвищена естетична чутливість дозволяє нам розкрити красу і значення, присутні в повсякденності

Арто Хаапала наголошує, що дефамільяризація виходить за межі окремих об'єктів чи досвіду; вона також охоплює простір, в якому ми живемо. Хаапала стверджує, що дефамільяризуючи місця, які ми часто відвідуємо, ми можемо осягнути глибокий вплив нашого оточення на нашу ідентичність, стосунки та почуття приналежності. У цьому процесі ми відкриваємо багатогранні шари значення, закладені у звичайних місцях, які ми називаємо домом, висвітлюючи складний взаємозв'язок між нашим внутрішнім „я“ і зовнішнім середовищем [16]. Знайомі і звичайні аспекти життя забезпечують тихий спокій, комфорт, стабільність і безпеку, ці якості можна вважати більш екзистенційно

орієнтованими та інструментальними, ніж виразно естетичними, але вони сприяють збагаченню нашого повсякденного досвіду.

Також цей підход може передбачати створення аури над звичними об'єктами та діями, що дозволяє нам розкрити їхній прихований естетичний потенціал. Такі вчені, як Леонгардт, Туан, Віссер, Гумбрехт і Ледді, підкреслюють, що завдяки іншому відношенню та способу сприйняття, буденні об'єкти можуть набути „аури“, яка підвищує їхню естетичну цінність [32]. Цей процес спонукає нас бачити буденність у новому світлі та цінувати притаманну їй красу. Крім того, Ірвін і Мельхіон ставлять під сумнів уявлення про те, що комфорт і стабільність не мають естетичної цінності [32]. Вони стверджують, що ці якості можуть бути естетично значущими, оскільки вони створюють контрапункт до інтенсивних і надзвичайних переживань. Поцінування звичних і буденних аспектів життя дає відчуття приналежності та знайомства, сприяючи збалансованому та усвідомленому існуванню.

Таким чином, ми розглянули динаміку повсякденного життя, прагнення до рутинних і не-рутинних переживань, а також роль мистецтва та естетики у формуванні нашого сприйняття і досвіду світу. Хоча важливо висвітлювати незвичні естетичні виміри повсякденного життя, не менш важливо розпізнавати ті аспекти, які не призводять до видатних естетичних переживань. Наприклад, наші типові естетичні реакції на напівзруйновані будівлі, іржаві автомобілі чи брудну білизну спонукають нас до рішень і дій, які мають насамперед естетичну природу [33; с.149-205]. Цей досвід є невід'ємною частиною нашого естетичного життя, поряд з винятковими та надзвичайними моментами. В такому сенсі дослідження звичайних об'єктів і середовищ у тому вигляді, в якому вони зазвичай сприймаються, є цінним саме по собі.

### 1.3 Особливість якостей, категорій та підходів в естетиці повсякдення.

Поняття повсякденних естетичних якостей і категорій стосується естетичних характеристик і класифікацій об'єктів, досвіду чи явищ, які зустрічаються в нашому повсякденному житті. Ці якості та категорії оцінюються

у звичайних і буденних ситуаціях. Як ми вже зазначали, вона охоплює естетику різних аспектів нашого повсякденного існування, таких як особиста зовнішність, дизайн інтер'єру, садівництво, хобі, походи на роботу чи навчання, відпочинок і багато іншого. Можна виокремити кілька загальних естетичних якостей повсякденності, які заслуговують на подальше вивчення в дослідженнях. виміри звичайного і буденного досвіду. Вона дозволяє нам обговорювати і цінувати аспекти життя, які часто залишаються поза увагою в традиційній естетиці, відкриваючи нову сферу дослідження. Естетика повсякденності тісно пов'язана з іншими естетичними галузями, такими як естетика мистецтва та екологічна естетика, а іноді поділяє з ними терміни та натхнення. Деякі з цих якостей мають більш універсальне значення для естетики в цілому. Наприклад, простота втілює привабливість мінімалізму, чистих ліній і незахаращеного середовища. Гармонія охоплює розташування елементів, що створює відчуття балансу та узгодженості. Пропорція передбачає приємне співвідношення між розміром, формою і масштабом об'єктів або просторів. Текстура - це тактильні або візуальні якості, які стимулюють наші органи чуття, починаючи від шорсткості цегляної стіни і закінчуючи гладкістю полірованої поверхні. Колір досліджує візуальний вплив різних відтінків, тонів і комбінацій кольорів, які викликають різні емоції та настрої. Порядок - це організація або розташування об'єктів чи елементів, що створює відчуття ясності та структури. Естетика довкілля фокусується на естетичному сприйнятті життєвого досвіду в межах ширшого середовища, що узгоджується з цілісним підходом повсякденної естетики. Однак повсякденна естетика також визнає, що естетичний досвід може бути більш ізольованим і сфокусованим, наприклад, споглядання міських пейзажів або оцінка конкретних об'єктів. Крім того, існують більш специфічні категорії, такі як автентичність, що передбачає вдячність за речі, які є справжніми, реальними та невибагливими. Швидкоплинність охоплює красу ефемерних миттєвостей або мінливості, таких як мінливі кольори заходу сонця або падаюче листя восени. Атмосфера заглиблюється у вплив атмосфери та настрою на формування наших естетичних зустрічей [35; с.20].

Юріко Сайто, наприклад, надає цінне розуміння естетичного сприйняття повсякденних об'єктів та видів діяльності через призму відмінних характеристик. [33; с.104-119]. Цей аналіз має на меті заглибитися в перспективу Сайто і дослідити значення оцінки притаманних об'єктам і явищам якостей в естетичному досвіді. Вивчаючи ідеї Сайто, ми можемо глибше зрозуміти роль, яку відіграють відмінні характеристики у формуванні нашого естетичного досвіду. Сайто стверджує, що естетичний досвід може виникати з нашого розпізнавання та оцінки відмінних характеристик, виражених в об'єктах і діях. Хоча багато аспектів повсякденного життя зазвичай не викликають естетичної реакції, бувають випадки, коли ми зупиняємося і звертаємо увагу на присутні естетичні якості. Сайто наводить такі приклади, як спостереження за уривчастим і жвавим рухом білки або оцінювання пониклих гілок плакучої вишні. Ці приклади підкреслюють, як відмінні характеристики можуть привернути нашу увагу і викликати естетичну оцінку.

На здатність помічати і реагувати на естетичні якості повсякденних об'єктів і ситуацій впливають різні умови. Фізичні умови, такі як акустичні властивості приміщення, та психологічні умови, включаючи емоційні стани та сенсорну сприйнятливість, формують наш перцептивний досвід. Крім того, природне середовище саме по собі має естетичні якості, які можуть покращити наше сприйняття [14; с. 269-281].

Естетика середовища або атмосфери зосереджується на атмосфері або оточенні ситуації, яка складається з різних елементів і чуттєвих вражень. Поняття „середовища" або „атмосфери", на відміну від західної традиції, має давні традиції в японській естетиці, і зараз йому знову приділяється велика увага. Атмосфера може бути навмисно організована або виникати спонтанно в різних ситуаціях, впливаючи на загальний досвід. Основною критикою є відсутність чітко визначеного „об'єкта" естетичного досвіду та суб'єктивно-орієнтована спрямованість. Однак атмосфера не є суто суб'єктивною, а стосується опису об'єктивних характеристик ситуації чи оточення. Наприклад, людська взаємодія сприяє створенню атмосфери, а естетичні фактори, такі як тон голосу, вираз

обличчя, одяг і жести, впливають на характер взаємодії [32]. Наприклад, відходи, звалища та придорожній безлад можуть мати естетичну цінність і навіть викликати почуття смутку, коли вони зникають. Вони кидають виклик уявленню про те, що ці об'єкти за своєю суттю є непривабливими, і виступають за можливість віднайти в них красу і цінність. Вплив сучасного мистецтва, такого як колаж та асамбляж, сприяв прийняттю та оцінці відходів як мистецького засобу. Акцент робиться не лише на їхній „жахливості“, а радше на їхніх унікальних візуальних якостях і символічному значенні [18].

Наприклад, з раннього віку люди стикаються з естетикою поведінки і вчаться її через передачу культурних і соціальних норм. Традиційні кодекси поведінки були гендерно та класово обумовлені, формуючи наше розуміння належної поведінки. Однак бунтарі, які кидають виклик цим нормам, часто володіють глибоким розумінням правил, які вони намагаються порушити. Естетика поведінки передбачає спонтанні та контекстно-чутливі оцінки, які спираються на особисті почуття та емоції. Естетичні оцінки не регулюються чіткими правилами, а формуються під впливом індивідуального досвіду та культурних впливів. Спостерігачі використовують специфічну лексику для опису та передачі своїх естетичних суджень, фіксуючи нюанси повсякденних взаємодій та поведінки. Позитивні та негативні розриви, такі як винятковий досвід або втрата рутини, можуть порушувати повсякденність, змінюючи наше естетичне сприйняття [24].

Наприклад, у сфері моди звичайний естетичний вимір одягу часто залишається поза увагою, незважаючи на його глибокий вплив на наше повсякденне життя. Хоча мода інтенсивно вивчається в різних дисциплінах, надання всеосяжного визначення, яке б охоплювало її різноманітні аспекти, залишається складним завданням. Однак, черпаючи натхнення з пізніх естетичних міркувань Людвіга Вітґенштайна та естетичної теорії Річарда Вольгейма, Олена Абате допомагає нам заглибитися у філософські підвалини моди та розгадати внутрішні естетичні механізми, що лежать в основі повсякденної практики вбрання. Щоб зрозуміти повсякденний естетичний вимір

вдягання, авторка звертається до концепцій Вітґенштайна про „форму життя“, „мовну гру“ та „правило“. Ці поняття забезпечують основу для застосування ідеї „форми життя“ до сфери моди. Мовні ігри слугують моделями, які розширюють наше розуміння мови та її множинності, висвітлюючи різноманітні способи, якими ми спілкуємося за допомогою одягу. Дотримання правил у мовній грі є публічною практикою, яка вимагає визнання і згоди між людьми. Так само і естетичний вимір моди діє в межах спільного набору правил, циклічно розвиваючись і формуючи наше розуміння того, що є естетично приємним і доречним. Як стверджує Олена Абате, залучаючись до цієї практики і дотримуючись естетичних правил, ми беремо активну участь у конструюванні власної естетичної ідентичності, водночас орієнтуючись у ширшому культурному і соціальному ландшафті моди [14; с. 111-121].

Крім того, ми повинні дослідити ідеї Сайто щодо ролі оточення, атмосфери та настрою в естетичних зустрічах. Заглиблюючись у перспективу Сайто, ми можемо отримати глибше розуміння того, як навколишній контекст впливає на наше естетичне сприйняття і формує наш загальний досвід. Сайто підкреслює, що естетичне сприйняття виходить за межі візуальних аспектів і охоплює безліч почуттів. Наприклад, їжа передбачає мультисенсорний досвід, який включає смак, запах, текстуру, візуальні враження, а іноді навіть якість звуку. Відчуття поколювання від шипучих напоїв, наприклад, підсилює смак і сприяє загальному естетичному сприйняттю. Японська кухня, відома своїм акцентом на візуальній презентації, є прикладом того, як розташування та подача їжі може суттєво впливати на наше естетичне сприйняття. Контекст відіграє важливу роль у нашому естетичному сприйнятті. Сайто підкреслює, що на загальне враження від їжі впливають різні фактори, такі як контейнер, посуд, сервіровка столу, навколишнє середовище, привід, час доби та атмосфера, яку створюють співрозмовники. Доречність звуків чи запахів у конкретному середовищі також може впливати на наші естетичні враження. Взаємодія між їжею, обстановкою та супутніми елементами сприяє загальному естетичному досвіду [33; с.226-232].

Сайто розширює поняття атмосфери за межі сфери їжі і досліджує, як будівельні конструкції та їхній контекст впливають на естетичне сприйняття. Певні споруди більше підходять для певних умов, а поєднання архітектури та оточення створює цілісний естетичний досвід. Гармонійна інтеграція будівлі з навколишнім середовищем посилює наше сприйняття її естетичних якостей. Контекстуальні міркування, такі як культурна, історична чи функціональна релевантність споруди, ще більше сприяють загальній атмосфері та естетичному сприйняттю.

Єдиний досвід, що поєднує різні сенсорні та контекстуальні елементи, може створити незабутні естетичні зустрічі. Сайто наводить такі приклади, як яскрава атмосфера Нью-Йорка, чуттєві аспекти „літнього дня собак“, а також комплексні елементи святкових подій або культурних святкувань, таких як День подяки. У цих випадках загальна оцінка полягає в тому, як ці елементи поєднуються разом, щоб виразити єдину якість, атмосферу чи середовище, яке викликає естетичну реакцію.

Повсякденна естетика, орієнтована на дію, залученості, підкреслює естетичний вимір активної участі в діяльності, а не зосереджується виключно на досвіді глядача чи того, хто споглядає. Традиційне естетичне дослідження передусім вивчає естетичний досвід глядача, який споглядає об'єкт на дистанції, що залишає мало місця для суб'єктивних чи емпіричних аспектів повсякденної діяльності. Через це бракує досліджень естетичних вимірів активної діяльності та включеність в естетичний досвід з його переживанням одночасно. Виклик врахування естетики цих видів діяльності з точки зору учасників полягає у складності розмежування об'єктної складової естетичного досвіду в активній діяльності.Повсякденні види діяльності, такі як домашні справи, можуть надавати можливості для прояву уяви і творчості, надихати на естетичні переживання і сприяти спільному естетичному сприйняттю [32;].

У нашому суспільстві повсякденні естетичні проблеми часто відкидаються як тривіальні та несуттєві у порівнянні з більш вагомими питаннями, такими як політика та соціальні проблеми. Однак протягом історії та в різних культурах ми

були свідками глибокого впливу естетики на формування поглядів і дій. Навіть у наш час естетика продовжує відігравати вирішальну роль у споживчому виборі та сприйнятті політичних кандидатів. У цьому контексті стає зрозуміло, що повсякденний естетичний вибір не є простим або незначним. Більше того, екологічні наслідки повсякденної естетики часто залишаються непоміченими, незважаючи на їхній потенціал формувати нашу екологічну свідомість та дії. Водночас, естетичні переживання мають здатність викликати широкий спектр емоцій і надихати почуття подиву та благоговіння. Незалежно від того, чи це велич природного ландшафту, що викликає благоговіння, чи витончена краса мистецького твору, ці зустрічі здатні викликати в нас глибокі емоційні реакції. Вони пробуджують наші почуття, розбурхують наші емоції та збагачують наш життєвий досвід.

Крім того, важливо визнати, що естетика може мати значний вплив на те, як ми сприймаємо світ, впливаючи на наші емоційні реакції і, зрештою, на наші вчинки, адже вона здатна викликати співпереживання, встановлювати зв'язок, формувати уподобання та переконання. Естетика має здатність викликати емпатію, створювати відчуття зв'язку або роз'єднання, а також формувати наші уподобання та переконання. Наприклад, визнаючи екологічні наслідки повсякденної естетики та виступаючи за екологічно дружній естетичний порядок денний, ми можемо використовувати силу естетики для розвитку екологічної свідомості, підзвітності та сталого прийняття рішень у нашому повсякденному існуванні. Естетика має здатність викликати емпатію, створювати відчуття зв'язку або роз'єднання, а також формувати наші уподобання та переконання. Наприклад, визнаючи екологічні наслідки повсякденної естетики та виступаючи за екологічно дружній естетичний порядок денний, ми можемо використовувати силу естетики для розвитку екологічної свідомості, підзвітності та сталого прийняття рішень у нашому повсякденному існуванні

Наприклад, у дискусіях навколо екологічної етики основна увага зосереджується на естетиці дикої природи, ігноруючи вплив на довкілля повсякденної естетики. Однак наші естетичні реакції на повсякденні об'єкти,

діяльність і середовище мають величезний потенціал для формування нашої екологічної свідомості та подальших дій. На жаль, поширені естетичні судження часто працюють проти екологічних цінностей, увічнюючи несталі практики та поведінку. Цей недогляд дає можливість переосмислити наш підхід і використовувати естетику як каталізатор для просування позитивних екологічних цінностей. Наприклад, зелена естетика заохочує зміну нашого сприйняття природних істот, ландшафтів та антропогенного середовища, сприяючи глибшому розумінню їхньої цінності та взаємозв'язку з нашими екосистемами. Через цю призму повсякденні об'єкти, види діяльності та середовища можуть стати каталізаторами позитивних змін, а не перешкодами на шляху до екологічної сталості [33; с.69-96].

Таким чином, використовуючи естетичний потенціал повсякденного досвіду і приймаючи сприйнятливий стан душі, ми можемо розкрити естетичні якості, приховані в наших щоденних зустрічах. Уважне сприйняття, розширений фокус і залучення до теперішнього моменту дозволяють нам оцінити естетичне багатство нашого оточення. Культивування естетичної свідомості дозволяє нам розвивати глибший зв'язок з навколишнім світом, збагачуючи наше життя і виховуючи підвищену оцінку естетики повсякденності [14; с. 269-281].

# РОЗДІЛ 2. НЕГАТИВНА ЕСТЕТИКА: РОЗГЛЯД ТА ПРОЯВИ

## 2.1. Особливості негативної естетики: визначення, методи та підходи.

Як ми вже зазначали раніше, сфера естетики часто асоціюється з красою, гармонією та позитивними переживаннями, які піднімають наші почуття та емоції. Однак важливо визнати, що не всі аспекти повсякденного життя можуть бути естетично приємними або позитивними, оскільки естетикам необхідно вийти за межі фетиша краси і мистецтва, щоб мати всебічне розуміння естетики. Існує інтригуючий аспект естетики, який обертається навколо поняття розгляду негатвиного. У цьому розділі ми заглиблюємося в ідею естетичної негативнсоті, спираючись на думки різних авторів і досліджуючи, як негативний досвід може „парадоксальним“ чином мати естетичну цінність.

Негативна естетика стосується чуттєвого досвіду, який є незадовільним, болісним або шкідливим. Хоча ці якості були визнані в естетичному дискурсі, вони часто затьмарюються фокусом на позитивній естетиці. Незважаючи на це, негативні естетичні якості переважають у повсякденному житті і безпосередньо впливають на якість життя. Ці якості варіюються від буденних характеристик, таких як нудьга, монотонність і сірість, до більш екстремальних форм естетичного насильства, болю і нападу, таких як потворність, образливість, відразливість і вульгарність, естетична шкода і естетичні збитки [21]. Негативна естетика може проявлятися в різних формах, таких як несмак, кітч, сентиментальність і шаблонне письмо, а також виходити за межі мистецтва і застосовуватися до соціальних питань, наприклад пропаганди [20]. Її можна знайти в різних контекстах, зокрема в архітектурному середовищі, природі, культурних практиках, міських просторах, надмірному шумі, кричущій і захаращеній рекламі, неприємних запахах і мистецьких творах, або навіть бруду [8]. Наприклад, мінімалістична архітектура та візуальні аспекти в секторі Газа можуть розглядатися як такі, що мають негативну естетику через постійне насильство, дефіцит ресурсів та обмежений доступ до предметів першої

необхідності. Обмежена доступність матеріалів і бюджетні обмеження часто призводять до того, що споруди стають схожими на коробки і елементарні укриття. Загальна естетика може сприйматися як сувора і позбавлена прикрас. Однак, незважаючи на негативні обставини, які сприяють такій естетиці, існує також відчуття функціональності, простоти і порядку, що виникає завдяки використанню сировини, природного світла і практичних принципів проектування і саме негативна естетика, допомагає нам проаналізувати явища такого роду [31].

Також слід зауважити, що негативні естетичні переживання виходять за межі нейтральності чи нецікавих якостей і відрізняються від естетичної невдачі. Естетичний провал відбувається тоді, коли мистецькі спроби не досягають бажаного залучення та естетичного досвіду, тоді як негативна естетика навмисно провокує негативні емоції. Негативну естетику не слід ототожнювати з негативною критикою, оскільки критика зосереджена на вдосконаленні нереалізованих позитивних цінностей. Негативна естетика стосується ситуацій, коли позитивна цінність відсутня або не передбачається, або коли переваги цілого об'єкта чи ситуації повністю затьмарюються негативними факторами. Естетична негативність також може бути присутньою у забрудненні довкілля та шкідливих культурних практиках. Така негативна естетика вимагає тонкого розуміння та оцінки естетичних, культурних і моральних міркувань [7; с.158-178].

Ідеї Юріко Сайто про імперфекціонізм та негативні естетичні якості також забезпечують цінну основу для дослідження естетики повсякденності. Приймаючи недосконалість і визнаючи красу в негативних естетичних якостях, ми можемо збагатити наш естетичний досвід, стимулювати уяву і культивувати чесноти смирення, поваги і прийняття. Однак для ефективного застосування імперфекціонізму в суспільному та політичному контекстах важливо зберігати збалансовану перспективу та критично оцінювати його застосування. Негативні естетичні якості стосуються аспектів недосконалості, занепаду, швидкоплинності та унікальності, притаманних об'єктам і середовищам.

Зациклюючись на ідеалі бездоганності, люди обмежують свою здатність оцінити витончену красу та унікальний характер, якими володіють недосконалі об'єкти. Прийняття імперфекціонізму дозволяє оцінити ширший спектр чуттєвих якостей і запрошує до споглядання та інтерпретації. Імперфекціонізм виходить за межі естетики і охоплює моральні та екзистенційні аргументи. Моральне життя вимагає визнання власної гріховності та прийняття недосконалості інших. Так само, поцінування недосконалих об'єктів вимагає готовності бачити красу в недосконалості. Така перспектива заохочує такі чесноти, як смирення, повага і прийняття, як в естетичних зустрічах, так і у взаємодії з іншими людьми. Перфекціоністська естетика в різних сферах, таких як садівництво, виробництво продуктів харчування та споживчих товарів, призвела до пошкодження навколишнього середовища, харчових відходів та марнотратної утилізації. Відмова від імперфекціоністської естетики може пом'якшити ці проблеми, сприяючи сталому розвитку та інклюзивності. Такі ініціативи, як висаджування польових квітів та громадські сади, кампанії проти недосконалої продукції, ремонтні ініціативи та нові стандарти краси сприяють створенню більш сталого та інклюзивного суспільства [34].

Катя Мандокі також обговорює страх перед аморальним у зв'язку з естетикою, розглядаючи ідеї Санчеса Васкеса. Мандокі вважає, що естетика повинна пояснювати такі явища, як естетичне насильство, естетизація насильства, естетичне зловживання та притуплення чуттєвості. Санчес Васкес включає в свою естетичну теорію сферу повсякденності. Такі категорії, як потворне, комічне, піднесене, гротескне та прекрасне, він застосовує як до мистецтва, так і до повсякденного життя. Однак він відмовляється визнавати трагічне як таке, що має естетичний вимір у реальному житті. Він вважає морально неприйнятним і людським збоченням перетворення трагедії, наприклад, пожежі або смерті, „на видовище або об'єкт споглядання“ [19; с.40]. У той же час виникає дилема, оскільки існують докази того, що люди знаходять задоволення в трагічному, як це можна побачити в кіно, на телебаченні, а також потяг до нещасних випадків або насильницьких подій, і здається, що ви дійсно

не можете виключити трагічне з повсякденності, тільки ігнорувати його. Небажання Санчеса Васкеса „прийняти трагічне як естетичне в повсякденному житті є морально зрозумілим, але теоретично непослідовним“ [19; с.41].

Дилема виникає через застарілі уявлення про естетику, зокрема ідеї споглядання, насолоди та безкорисливого захоплення. Мандокі припускає, що доброчесні та морально позитивні конотації, пов'язані з естетикою, заважають нашому розумінню людської чуттєвості. Вона стверджує, що емоції самі по собі не визначають естетичне, і проста класифікація чогось як трагічного, комічного чи гротескного не прирівнюється автоматично до естетичного переживання. Мандокі пояснює: „Передчасна смерть не буде трагічною для того, хто не сприймає її чутливо“ [19; с.41].

На думку Мандокі, естетичне значення полягає в тому, як певний досвід впливає на чуттєвість суб'єкта, а не зосереджується виключно на спогляданні чи задоволенні. Вона піддає сумніву уявлення про те, що трагічне в повсякденному житті має бути відкинуте як таке, що не має відношення до естетичного дослідження, незважаючи на те, що воно сприймається як збочення. Мандокі стверджує, що для повного осягнення всього спектру естетичних проявів ми повинні розглядати естетичні явища без наївності естетизму та його синдрому Панглоса.

Дослідження взаємовідносин між естетикою та етикою в контексті морально провокативного мистецтва є цікавим і складним дискурсом. У „Морально провокативне мистецтво: Сучасний етико-естетичний дискурс та його межі“ Кароліни Гомеш заглиблюється у ці взаємозв'язки. Поява нового моралізму як сучасного руху привертає увагу до потенційної моральної цінності творів мистецтва та значення етичних суджень в естетичній оцінці. Він кидає виклик уявленню про те, що естетика та етика мають бути цілком окремими сферами. Помірковані моралісти, наприклад, стверджують, що твори мистецтва можуть мати трансформаційний вплив на аудиторію, формуючи моральне розуміння та спонукаючи до моральних змін. Етики, з іншого боку, розглядають етичну критику мистецтва як естетичну діяльність саму по собі, переплітаючи

моральну та естетичну сфери. Тим часом помірковані автономісти припускають, що моральні вади творів мистецтва можуть впливати на їхні естетичні якості, не обов'язково ототожнюючи моральні та естетичні оцінки. Ці перспективи демонструють розмаїття точок зору, які сприяють глибшому розумінню взаємодії між естетикою та етикою в мистецтві. Концепції когнітивного імморалізму та когнітивної тривіальності пропонують протилежні точки зору на моральний зміст творів мистецтва. Когнітивний імморалізм стверджує, що мистецтво з аморальними елементами може підвищити естетичну цінність, розширюючи моральне розуміння і пропонуючи альтернативні перспективи. Це поняття кидає виклик традиційним припущенням, що мистецтво завжди має дотримуватися моральних норм. З іншого боку, когнітивна тривіальність припускає, що мистецтво лише відображає те, що люди вже знають з точки зору моралі, не пропонуючи майже ніяких нових знань чи впливу на вчинки. Ці контрастні перспективи спонукають до роздумів про роль мистецтва у формуванні моральної свідомості та потенційний вплив, який воно може мати на суспільство. Важливо визнати обмеження і складнощі цих рухів. Взаємодія між естетикою та етикою є багатогранним і суб'єктивним дискурсом, на який часто впливають особисті переконання, культурний контекст і суспільні цінності. Крім того, естетичних об'єктів а та їхніх інтерпретацій ще більше ускладнює будь-які спроби встановити жорсткі рамки для оцінки їхніх моральних та естетичних вимірів [14; с.222-233].

Крім того, давайте продовжимо обговорення сфери негативної естетики в мистецтві. Негативні ефекти, навіть біль, можуть бути навмисно використані в мистецтві, щоб привернути увагу до моральних проблем і спонукати до моральних чи політичних дій. Деякі твори мистецтва включають навмисно болючі ефекти, щоб достовірно зобразити біль і травму жертв. Ці роботи мають на меті сприяти емпатії та ідентифікації або ж розпалювати черствість, залежно від їхніх формальних якостей та умов перегляду [22]. Крім того, неприємне або образливе мистецтво може виконувати соціальну функцію, зіштовхуючи людей з досвідом, який вони вважають незручним або табуйованим, розширюючи їхні

емоційні можливості. Існування мистецтва або подібних до мистецтва дій, які є естетично позитивними, але безпосередньо втілюють моральний негатив, викриваючи соціальний негатив, такий як експлуатація, гноблення, війна, або порушують моральні чи релігійні почуття, все одно може бути сильним з художньої точки зору і сприяти етичній та моральній поведінці. З іншого боку, наше сприйняття повсякденного

Наприклад, романи Кіріно Нацуо „Реальний світ“ і „Гротеск“ є прикладом негативної естетики і ставлять питання про її використання. Мова і стиль Кіріно відображають перспективу її героїв-підлітків, відмовляючись від традиційного таємничого/детективного сюжету і фігур авторитетів. Відсутність авторитетної присутності в романах Кіріно ставить під сумнів довіру читачів до суспільства та цінностей, спонукаючи до глибшого розуміння ситуації та потенційних етичних дій. Пейзажі, зображені у творах Кіріно, відображають мислення персонажів і „віддзеркалюють моральну та естетичну похмурість більшого соціального світу“ [22; с.2]. Негативній естетиці можуть чинити опір читачі, які вважають дії персонажів огидними, але важливо розуміти і співпереживати мотивації інших, особливо молодих людей, щоб уникнути відчуження [22].

Теорія негативної естетики припускає, що деякі негативні естетичні якості можуть бути виправдані як засіб для отримання позитивного естетичного чи морального досвіду. Нам потрібно проаналізувати взаємодію між естетичним і моральним вимірами та їхні складні взаємовідносини. Це припускає, що естетичні та моральні цінності можуть бути як позитивними, так і негативними, а їхня інтенсивність може змінюватися, особливо в людському середовищі, створюючи складні та нюансовані реакції.

Хоча можна вважати, що моральні блага мають пріоритет над естетичними, існують ситуації, коли негативні естетичні якості слугують більшій моральній меті. Наприклад, почуття відрази до зовнішності людини може співіснувати зі співчуттям, що призводить до позитивного морального досвіду. У той же час, естетичні та моральні цінності можуть бути переплетені, і їх важко розрізнити, що призводить до складних ситуацій, в яких може виникнути негативна естетика

[9]. Моральний вимір притаманний таким практикам, як реклама, що створює хибні або шкідливі бажання заради комерційної вигоди, а також навмисне використання естетичних і психологічних маніпуляцій для впливу на людей та отримання прибутку. Негативні естетичні практики можуть бути морально винними, коли вони навмисно ігнорують вплив на добробут і здоров'я людей, наприклад, пропагують недоступні витрати, необачну поведінку або нездорову діяльність.

Також слід розглянути аспект насильства в негативній естетиці [6]. Протягом всієї історії насильство було нерозривно пов'язане з різними формами мистецтва, від стародавніх наскальних малюнків зі сценами полювання до сучасних зображень воєн і масових вбивств. Поєднання естетики та насильства піднімає питання про естетичне задоволення, отримане від споглядання насильницького контенту. Берлеант стверджує, що естетичне сприйняття насильства не слід ототожнювати зі схваленням або вчиненням насильства в реальному житті. Вкрай важливо розрізняти художню репрезентацію насильства і власне сам акт насильства. Сучасна масова культура продовжує зображати насильство в різних формах, від романтизованих зображень до графічних сцен хаосу і жаху. Берлеант припускає, що естетична насолода від насильницьких видовищ глибоко вкорінена в людській психології і зберігається з плином часу. Естетичне сприйняття насильства піднімає глибокі етичні питання щодо виправдання та санітарії насильницьких дій. Хоча мистецтво дозволяє досліджувати темні та тривожні теми, важливо критично розглядати моральні наслідки та соціальні наслідки естетизації насильства. Зв'язок насильства з мистецтвом є не лише теоретичним, але й має реальні наслідки в плані десенсибілізації, нормалізації насильства та впливу на суспільні настрої [6]. У сучасному суспільстві дехто стверджує, що з'явилася культура жорстокості та естетика розпусти, коли люди знаходять естетичне задоволення в образах насильства. Ця точка зору свідчить про те, що зростає прийняття та популяризація естетики насильства, що призводить до притуплення моральних почуттів і розмивання кордонів між тим, що є прийнятним, а що ні. Ідеї

Берлеанта спонукають нас критично розглянути наслідки увічнення культури, яка отримує естетичну насолоду від насильницьких образів.

Архітектурне середовище та артефакти мають глибокий вплив на наше повсякденне життя, формуючи наш досвід, сприйняття та взаємодію. Ідеї Юріко Сайто також проливають світло на морально-естетичні судження, які ми робимо про ці артефакти, підкреслюючи важливість нашого чуттєвого досвіду в їх оцінці. Сайто стверджує, що морально-естетичні судження застосовуються не лише до людей і дій, але й до артефактів. Ці судження виходять за межі оцінки призначення чи політичних наслідків об'єктів; вони зосереджуються на безпосередньому чуттєвому досвіді та перцептивних якостях артефактів. Приписуючи артефактам такі моральні якості, як повага, уважність, чутливість і турбота (або їхні протилежності), ми формуємо морально-естетичні судження, які визначають нашу взаємодію зі створеним середовищем. Морально-естетичні судження відіграють ключову роль у формуванні гуманного та цивілізованого суспільства. Коли ми бачимо добре продумані артефакти, які демонструють турботу, планування, вдумливість і піклування про інших, ми з більшою ймовірністю будемо взаємодіяти з антропогенним середовищем у позитивний і осмислений спосіб. Ці судження сприяють створенню гармонійного та естетично привабливого середовища, яке сприяє добробуту та соціальній згуртованості [33; с.205-213].

Негативні естетичні якості можуть знижувати якість життя і вважатися естетичним болем або насильством. Естетична депривація може зменшити нашу здатність до чуттєвого досвіду і призвести до естетичної шкоди. Наслідки можуть бути серйозними, включаючи втрату здатності насолоджуватися життям. Прикладом можуть бути наслідки геноцидів і Голокосту, коли відсутність позитивної естетики сприяла виникненню таких станів, як дистимія або алекситимія [22]. Наприклад, у контексті судового переслідування ледь живої Шеннон Файф, негативний естетичний досвід, який виникає від показу підсудних, близьких до смерті, на публічному судовому процесі, не може бути легко виправданий позитивним естетичним чи моральним досвідом. Важливо

визнати, що негативний естетичний досвід, пов'язаний зі смертю і вмиранням, може бути як суб'єктивним, так і об'єктивним. Коли смерть супроводжується підтримкою і підготовкою, вона може мати позитивні естетичні якості, такі як відчуття завершеності і умиротворення. Однак, з об'єктивної точки зору, естетичний досвід смерті часто включає в себе неприємні елементи, включаючи втрату контролю, розпад, біль, наявність неприємних запахів і звуків. У виконанні судових процесів і покарань естетичні особливості та наративи відіграють значну роль. Добре побудований наратив судового процесу здатен викликати сильні емоції та судження у людей. Візуальні маркери та зовнішній вигляд також сприяють естетичній та етичній оцінці судових процесів. Враховуючи ці фактори, стає зрозуміло, що публічний суд над ледь живим підсудним може викликати негативний естетичний досвід, який переважає будь-які потенційні позитивні естетичні чи моральні обґрунтування [15].

Естетика негативності кидає виклик нашим упередженим уявленням про красу, запрошуючи нас дослідити парадоксальну привабливість негативних естетичних якостей. Берлеант вводить поняття негативної естетики як контрапункт до позитивної естетики. Негативна естетика не зосереджується на красивих чи приємних аспектах мистецтва, а радше зосереджується на емпіричних вимірах естетичних зустрічей, які кидають виклик традиційним нормам. Негативна естетика робить акцент на дисонуючих, тривожних і складних елементах. Вона визнає, що естетику можна знайти в досвіді, який викликає негативні емоції, такі як дискомфорт, напруження і навіть відштовхування. Хоча негативний досвід може знижувати якість життя, він може мати інструментальну цінність, розширюючи межі, посилюючи моральні переживання і розширюючи наші інтелектуальні та емоційні здібності. Досліджуючи естетику негативу, ми отримуємо глибше розуміння складності людського сприйняття і складної взаємодії між естетикою та етикою. Зрештою, прийняття негативних естетичних якостей розширює наше розуміння різноманітної та багатогранної природи краси. Визнаючи естетичну цінність негативного досвіду, Берлеант розширює наше розуміння естетики. Він заохочує

нас охоплювати ширший спектр емоційних реакцій і визнає, що навіть негатив може бути естетично корисним. Приймаючи негативні аспекти повсякденного життя та досліджуючи їхній естетичний потенціал, ми можемо отримати більш тонке та цілісне розуміння естетики повсякденності.

### 2.2. Негативна естетика: прояви.

В минулому підрозділі ми розглянули як поряд із позитивним естетичним досвідом, негативна естетика постає як окреме явище, що викликає емоції розчарування, відрази і навіть болю. Ми окреслили які категорії, обмеження та якості має негативна естетика, чим вона відрізняється від негативної критики та чому вона важлива. В свою чергу цей підрозділ досліджує способи, в які негативний естетичний досвід і парадоксальні якості насильства проявляються в нашому житті в конкретних явищах та об'єктах, а саме: ландшафт, живі створіння, зовнішній вигляд, прекарність, пандемія, тероризм та прояви війни.

Ідеї Юріко Сайто дають цінне розуміння того, як негативні естетичні якості проявляються у нашому повсякденні та впливають на наше сприйняття, поведінку і вплив на довкілля. Визнаючи і кидаючи виклик цій негативній естетиці, ми можемо працювати над більш інклюзивним і сталим підходом до естетики, сприяючи збереженню різноманітних видів, ландшафтів і антропогенних середовищ, оскільки переважання негативних естетичних якостей у нашому повсякденні має глибокі наслідки для нашого довкілля і колективного добробуту. Негативна естетика сприяє маргіналізації певних видів і ландшафтів, що призводить до нерівномірності зусиль зі збереження природи та нехтування екологічною цілісністю. Більше того, споживчий попит на візуально привабливі продукти та відмова від сталих альтернатив увічнює шкідливі виробничі практики та виснаження ресурсів. Визнаючи силу естетики у формуванні нашого світу, ми можемо прагнути подолати ці негативні естетичні упередження і робити більш екологічно свідомий вибір. Давайте дослідимо, як негативні естетичні якості проявляються в нашій повсякденності та їхні

наслідки, спираючись на ідеї Сайто. Розглядаючи сфери природних істот, ландшафтів, антропогенного середовища та споживчих товарів, ми проливаємо світло на те, як негативна естетика впливає на наше сприйняття, поведінку та вплив на навколишнє середовище [33; с.58-69].

Емпіричні дослідження показали, що на естетичні уподобання людей щодо природних створінь впливають такі фактори, як колір, форма, рух і видимість. Однак негативні естетичні якості, такі як слизькість, непоказний вигляд, гротескність і жалюгідність, можуть призвести до того, що ці істоти вважатимуться непривабливими. Така естетична дискримінація має наслідки для природоохоронних зусиль, оскільки люди більш схильні піклуватися і захищати істот, які їм подобаються. Як наслідок, менш привабливі види отримують менше уваги та захисту, що впливає на зміст законів і політик, пов'язаних зі збереженням видів. Потяг людей до незнайомих і вражаючих ландшафтів часто призводить до того, що вони надають перевагу мальовничій естетиці [33; с.213-221].

Негативні естетичні якості, пов'язані з предметами повсякденного вжитку, часто пов'язані зі зниженням їхньої функціональності. З віком об'єкти можуть втрачати свою функціональність, що призводить до зниження продуктивності або погіршення стану. Негативне ставлення до безладу, бруду та занепаду часто виникає з практичних міркувань, оскільки ці якості можуть становити небезпеку для здоров'я або перешкоджати виконанню завдань. Однак негативна реакція на ці якості не мотивована виключно функціональністю, оскільки зовнішній вигляд сам по собі може викликати огиду [33; с.149-205].

В свою чергу, наш зовнішній вигляд і зовнішній вигляд наших речей є відображенням особистого характеру і моральних цінностей. Інші судять про нас на основі нашої зовнішньої презентації, приписуючи нашому характеру такі риси, як педантичність, відповідальність і працьовитість. Так само суспільні естетичні судження поширюються на зовнішній вигляд об'єктів як виразників цінностей і поглядів. Графіті та вандалізм, наприклад, сприймаються негативно,

оскільки вони псують і створюють мозолі на очах, відображаючи ставлення байдужості чи неповаги.

З іншого боку, наші естетичні вподобання та дії по відношенню до негативних естетичних якостей виявляють наше почуття контролю та активності. Активно оновлюючи, відновлюючи та підтримуючи чистоту і порядок, ми стверджуємо свою здатність формувати і контролювати наше середовище. Цей зв'язок між естетикою та нашою активністю свідчить про те, що естетика не є суто пасивною, а є активною взаємодією з нашим оточенням.

Прекарність, що характеризується матеріальною та екзистенційною невизначеністю і стражданнями, суттєво впливає на наш повсякденний естетичний досвід. Досліджуючи зв'язок між прекарністю та негативними естетичними якостями, ми можемо виявити шляхи, якими цей досвід проявляється в нашому житті. У цьому розділі ми розглянемо роль фінансової скрути, тривоги, незахищеності та відсутності надії у формуванні негативного естетичного досвіду. Перспектива Петтері Енрота пропонує цінну основу для розуміння негативних естетичних якостей в естетиці повсякденності. Наголос Енрота на реляційних якостях дозволяє більш детально проаналізувати негативні виміри, що зустрічаються в нашому повсякденному досвіді. У цьому розділі ми розглянемо поняття механічної та відчуженої звичності, інструменталізації оточення та пошуку ескапістського досвіду як приклади негативних естетичних якостей у контексті прекарності. Досвід прекарності докорінно змінює наше ставлення до часу та майбутньої темпоральності. Замість того, щоб сприймати майбутнє як самоочевидно безпечну позицію, прекарність привносить загрозливий і невизначений аспект у наш досвід часу. Порушення майбутнього часу впливає на негативний естетичний досвід, такий як нетерплячість у взаємодії з мистецтвом, втрата присутності та відкритості до численних інтерпретацій. Прекарність зменшує наш естетичний потенціал і можливості, що призводить до більш інструментальних і механічних стосунків з об'єктами і середовищем. Негативні естетичні якості, пов'язані з прекарністю, кидають виклик як обмежувальним, так і розширювальним підходам до повсякденної

естетики. Заглиблюючись в емпіричний ландшафт прекарності, ми отримуємо глибше розуміння складної взаємодії між негативними естетичними якостями та нашим повсякденним життям [13].

Пандемія COVID-19 суттєво вплинула на наше повсякденне життя, порушивши усталений розпорядок і перетворивши буденну діяльність на обтяжливе завдання. Ця дезорганізація призвела до зниження цінності естетики, притаманної буденності, що спричинило прояв негативних естетичних якостей в естетиці повсякденності. Спираючись на ідеї Міхаели Паштекової, у цьому параграфі досліджуються способи, у які негативна естетика та негативні естетичні якості з'являються в нашому житті, їхнє значення та наслідки. Паштекова наголошує на порушенні рутинних процесів: пандемія COVID-19 спричинила порушення повсякденного розпорядку, що призвело до відчуття безладу та відсутності порядку. Відсутність звичних схем і занять може сприяти негативному естетичному досвіду, оскільки повсякденне асоціюється з відчуттям монотонності та нудьги. Також варто згадати про тугу та обтяжливість: тривалі періоди ізоляції та обмеженість досвіду посилюють тугу буденності, роблячи її обтяжливою та монотонною. Ця негативна естетична якість виникає через відсутність перерв або надзвичайних вражень у рутині. Звідси випливає два висновки: по-перше, зменшення оцінки, негативна естетика зменшує оцінку естетики, притаманної буденності, що призводить до знецінення повсякденного досвіду, який колись вважався естетично приємним. По-друге, емоційний вплив: наявність негативних естетичних якостей у повсякденності може мати емоційні наслідки, такі як почуття апатії, розчарування та незадоволення повсякденними аспектами життя [14; с. 246-255].

Два приклади негативних естетичних якостей - стерильність і монотонність, а також відсутність естетичного потенціалу. Стерильність і монотонність часто асоціюються з середовищем, якому бракує життєвої енергії та хвилювання. Під час пандемії, наприклад, приписана хореографія руху, така як соціальне дистанціювання та уникнення дотиків, може створити середовище, яке відчувається стерильним і позбавленим людських зв'язків. Повторення цих

практик у повсякденному житті може сприяти виникненню відчуття монотонності, коли кожен день зливається з наступним без будь-яких помітних змін. Ця монотонність може зробити життя нецікавим і не надихаючим. Відсутність естетичного потенціалу - ще одна негативна якість, яку можна спостерігати, коли немає перерв у рутині, неординарних вражень або можливостей знайти красу в повсякденній діяльності. Коли кожен день проходить за одним шаблоном без будь-яких відхилень, буденність може сприйматися як нецікава або анестезуюча. Відсутність естетичного потенціалу може призвести до того, що життя здаватиметься нудним і нереалізованим. Ці негативні естетичні якості мають значення і можуть бути інтерпретовані по-різному. По-перше, вони можуть символізувати руйнування, спричинені пандемією. Стерильність і монотонність в естетиці повсякденності відображають виклики та обмеження, накладені на життя людей у цей час. Вони слугують візуальною репрезентацією обмежень і змін, які вплинули на наші повсякденні рутини та соціальні взаємодії. По-друге, наявність негативних естетичних якостей може слугувати закликом до переоцінки. Зіткнувшись зі стерильністю, одноманітністю та відсутністю естетичного потенціалу, люди можуть переосмислити своє ставлення до рутини та повсякденності. Ці негативні якості можуть надихнути людей шукати способи повернути позитивну естетику у своє життя, розірвати монотонність і знайти красу в повсякденності. Це може спонукати людей шукати творчі можливості, шукати нових вражень або переосмислити цінність маленьких радощів і деталей у повсякденному житті. [14; с. с. 246-255].

Як ми вже зазначали, негативна естетика відноситься до переживання негативного піднесеного, що характеризується приголомшливими і незрозумілими відчуттями, які виходять за рамки традиційних естетичних категорій. Концепція естетичної непокори і негативної естетики в контексті тероризму та війни з тероризмом передбачає, що естетичний аналіз може допомогти зрозуміти та інтерпретувати терористичні акти. Терорестиний акт може бут проаналізований в категорії „ідеальних типів” терористичної естетики,

серед яких видовищне, тілесне і повсякденне [4], але на даний момент слід зосередитися, саме на негативному аспекті. Терористичні акти часто володіють негативними естетичними якостями, що викликають сильні емоційні реакції та чуттєвий вплив. Використовуючи прийоми і навички мистецтва, тероризм задіює всі органи чуття і створює драматичний вплив на своїх жертв і свідків. Театральна природа тероризму кидає виклик межі між мистецтвом і реальністю, розмиваючи межі між художнім вираженням і руйнівними діями. Тероризм, як явище, що порушує і втручається в тканину повсякденного життя, можна розглядати як вираження естетики повсякденності в її найбільш екстремальній і гідній осуду формі. Сам акт тероризму передбачає маніпуляції з повсякденним простором і рутиною, перетворюючи їх на місця насильства і страху [5]. Однак захоплення естетикою тероризму порушує етичні питання. Перетворення жахливої події на красиву і образну репрезентацію або фантазію може розглядатися як етично проблематичне. Це може призвести до тривіалізації або романтизації страждань і травм, пов'язаних з тероризмом. Вони також можуть десенсибілізувати аудиторію до реального болю і насильства, представляючи їх як вигадане видовище. Більше того, у світі, насиченому вигадкою і віртуальною реальністю, де часто зустрічаються вигадані сцени насильства, межа між реальністю і вигадкою може стати розмитою. Реальний інцидент терористичної атаки може не мати значного впливу, оскільки сприймається як ще одна форма вигаданого насильства. Таке розмивання межі між реальністю і вигадкою може бути небезпечним, оскільки воно підриває серйозність і серйозність реальних подій. Тим не менш, Аретулакіс стверджує, що естетична оцінка тероризму та його репрезентацій не є неетичною за своєю суттю. Вона може поєднувати художню насолоду зі щирим занепокоєнням реальним болем і стражданнями, яких зазнають люди. Вона також може сприяти глибшому розумінню людської діяльності та її репрезентацій, пропонуючи альтернативні перспективи, що виходять за межі розуму і наукового аналізу [3]. Завдяки цій трансформації тероризм викликає унікальне захоплення і привабливість, що випливає з його драматичної і підсвідомої природи Відповідно до ідей Берлеант, моральні та

естетичні виміри тероризму глибоко переплетені і нероздільні. Терористичні акти піднімають складні морально-етичні питання, оскільки вони пов'язані з навмисним заподіянням шкоди і страждань. Однак розуміння присутності естетики в тероризмі не означає потурання чи виправдання його дій. Навпаки, визнання естетичних якостей тероризму допомагає проаналізувати глибокий вплив і захоплення, які ці події можуть мати на окремих людей і суспільства [5].

Становлення нової нормальності в Україні було поступовим і складним процесом, зумовленим повномасштабним російським вторгненням і війною, що триває. Коли громадяни зіткнулися з суворими реаліями повсякденного життя в зоні бойових дій, їм довелося адаптуватися і шукати способи впоратися з постійною загрозою і невизначеністю. Нормалізація роботи сирен повітряної тривоги і прийняття їх регулярного звучання відображає зміну у свідомості, де початковий шок і страх поступилися місцем почуттю стійкості і рішучості йти далі. Українцям довелося включити війну у своє повсякденне життя, відповідно скоригувавши свої плани та очікування. Емоція гніву стала визначальною характеристикою цієї нової норми, оскільки вона слугує засобом вираження розчарування та солідарності. Водночас із цим гнівом переплітаються пожертви та підтримка Збройних сил, що відображає колективне прагнення зробити свій внесок у боротьбу з агресором і дати йому відсіч. Поява нової нормальності не позбавлена протиріч, адже життя в Києві може здаватися напрочуд нормальним для сторонніх, але саме цей фасад нормальності допомагає українцям впоратися з тривалим характером війни [28].

Основна проблема, пов'язана з естетикою або естетизацією війни, полягає в можливості прославлення та виправдання жахливого характеру збройного конфлікту. Хоча деякі люди, як Гійом Аполлінер, можуть знаходити у війні красу і сильні емоції, існує значний ризик романтизації або ідеалізації цього досвіду. Це може призвести до небезпечного сприйняття війни як благородної чи необхідної справи, незважаючи на величезні страждання, людські жертви та руйнування, які вона несе за собою. Наголошуючи на естетиці війни, існує небезпека затушувати етичні міркування та етичну відповідальність, які повинні

керувати нашим розумінням збройного конфлікту. Дуже важливо підходити до естетики війни з обережністю, визнаючи її потенціал як вражаючого видовища, так і огидного насильства, а також критично розглядати наслідки пошуку краси в такій руйнівній і спустошливій події [23].

На додаток до існуючих наукових поглядів, думки Євгенії Буцикіної вносять цінний внесок у вивчення вернекулярного дизайну у воєнний час. Буцикіна стверджує, що об'єкти вернекулярного дизайну слугують не лише утилітарним цілям, але й виступають потужними символами опору та стійкості. Вона підкреслює активність окремих осіб і спільнот у створенні цих об'єктів, наголошуючи на їхній ролі у відновленні публічних просторів і вираженні колективних ідентичностей. Крім того, естетичний аналіз вернакулярного дизайну повинен виходити за межі його безпосереднього візуального впливу і враховувати емоційні та соціальні виміри, які він породжує. Ці об'єкти можуть викликати почуття ностальгії, розширення можливостей або навіть травми, формуючи таким чином колективну пам'ять про конфлікт [10].

Наостанок, слід розглянути аналіз будинок палестинських біженців, зображений Коррін ван Еммеріомк, що втілює естетику повсякденності, яка кидає виклик обмеженням переміщення та політичного виключення. У цьому межовому просторі будинок стає полотном, на якому біженці записують свої історії, спогади та надії. Це свідчення стійкості та активності таких людей, як Фатена та Омар, які перетворюють своє житло на святилище сенсу та творчості. Кожна кімната в будинку несе в собі шари значень, зберігаючи наративи трьох поколінь і втілюючи складну павутину стосунків і досвіду, що визначають їхнє існування. У цьому швидкоплинному середовищі сад на даху постає чудовим свідченням трансформаційної сили малих практик. Дбайливе вирощування Фатеною рослин та обмін надлишками продукції з громадою не лише підтримує її сім'ю, але й стає символом любові, турботи та краси серед суворих умов табору. Ця естетика повсякденності відображає палестинську концепцію сумуд – непохитність і стійкість, яка не піддається стиранню їхньої ідентичності та запереченню їхніх політичних прав. Через естетику свого дому палестинські

біженці стверджують свою людяність, формуючи нові суб'єктивності та форми життя, які виходять за межі накладених на них обмежень [14; с. 207-222].

Підбиваючи висновки, кключення негативних естетичних і негативних естетичних якостей у наш естетичний досвід може поглибити наше розуміння і сприйняття естетики повсякденності. Ідеї Юріко Сайто проливають світло на значення недосконалості, занепаду та безладу в нашому житті, кидаючи виклик традиційному фокусу на позитивних естетичних якостях. Визнаючи і приймаючи негативні естетичні якості, ми культивуємо більш автентичне і тонке естетичне сприйняття, яке прославляє недосконале і визнає швидкоплинність і обмеженість нашого існування. На прикладі розгляду повсякдення під час пандемії, ми змогил виділити порушення рутини, туги, відсутність перерв чи надзвичайних вражень, що сприяють формуванню негативного естетичного досвіду. Визнання і розуміння цієї негативної естетики та її якостей може дати уявлення про емоційний і психологічний вплив, який вона має на людей. Одночасно, присутність негативної естетики в терористичних актах підкреслює незмірні і неспівмірні наслідки і вплив, які ці акти мають на окремих осіб і спільноти. Виходячи за межі традиційних естетичних категорій, тероризм кидає виклик нашому розумінню мистецтва, моралі та людського досвіду. Хоча естетика повсякденності забезпечує основу для розуміння підсвідомої привабливості тероризму, важливо визнати, що негативні естетичні якості тероризму не можуть бути відокремлені від його моральної негативності. Насамкінець, дослідження способів, у які негативна естетика та естетика повсякденності проявляються в тероризмі, проливає світло на складний взаємозв'язок між мистецтвом, мораллю і насильством. Ідеї Арнольда Берлеанта дають цінне розуміння цього дискурсу, підкреслюючи нерозривність морального та естетичного вимірів тероризму. Вивчаючи ці концепції, ми можемо глибше зрозуміти глибокий вплив тероризму на окремих людей, суспільства і наше колективне розуміння естетики і моралі.

# ВИСНОВКИ

Упродовж роботи ми мали на меті системно описати особливості дисципліни естетики повсякдення та дослідити аспекти негативної естетики. Проаналізовано особливості некласичного підходу до аналізу естетичного досвіду, визначили основні характеристики та аспекти естетичного переживання. Було розглянуто динаміку повсякденного життя, із підкресленням прагнення до рутинних і нестандартних вражень, а також визначено роль мистецтва та естетичного дискурсу у формуванні нашого сприйняття. Крім того, було аргументовано цінність дослідження звичайних об'єктів і середовищ, а також естетичних вимірів як виняткових, так і буденних моментів. Прийнявши сприйнятливий стан розуму і розвиваючи естетичну свідомість, ми можемо виявити приховані естетичні якості в наших щоденних зустрічах, збагачуючи наше життя і сприяючи глибшому зв'язку з нашим оточенням.

Дослідження розуміння естетичного сприйняття та естетики повсякденності Арнольдом Берлеантом виявило багатогранний і динамічний підхід до взаємодії людини зі світом. Перспектива підходу Берлеанта кидає виклик традиційному поняттю пасивної чуттєвої свідомості та наголошує на активній та інтерпретаційній природі естетичного сприйняття. Визнаючи роль наших почуттів, емоцій, інтелекту та культурного досвіду, ми отримуємо глибше розуміння того, як естетика формує наше сприйняття та досвід світу.

Ба-більше, запровадження негативної естетики кидає виклик наявним упередженим уявленням про красу і запрошує нас дослідити парадоксальну привабливість негативних естетичних якостей. Концепція негативної естетики Берлеант підкреслює дисонанс, збурення та складні елементи, визнаючи, що естетика може бути знайдена в досвіді, який викликає негативні емоції. Визнаючи естетичну цінність негативного досвіду, ми розширюємо наше розуміння естетики і розвиваємо більш нюансоване і цілісне сприйняття, яке відзначає недосконалість і визнає складність людського сприйняття.

Також, включення негативної естетики в наш естетичний досвід

поглиблює розуміння естетики повсякденного життя. Ідеї Юріко Сайто проливають світло на значення недосконалості, занепаду та безладу, кидаючи виклик традиційному фокусу на позитивних естетичних якостях. Визнаючи і приймаючи негативні естетичні якості, здійснюється культивація більш автентичного і нюансованого естетичного сприйняття, яке прославляє недосконале і визнає швидкоплинність та обмеженість нашого існування.

Зрештою, здійснено дослідження негативної естетики в конкретних феноменах, а саме: у терористичних актах, пандемії, війні, зовнішньому вигляді та ландшафті, що підкреслює складний взаємозв'язок між мистецтвом, мораллю і насильством. Хоча естетика повсякденного життя забезпечує основу для розуміння підсвідомої привабливості тероризму, важливо визнати, що негативні естетичні якості тероризму не можна відокремлювати від його моральної негативності. Берлеант підкреслює нерозривність морального та естетичного вимірів тероризму, пропонуючи цінне розуміння глибокого впливу тероризму на окремих людей, суспільства і колективне розуміння естетики і моралі.

Отже, всебічний розгляд цих понять підкреслює складний взаємозв'язок між естетикою, сприйняттям, етикою та повсякденним досвідом. Охоплюючи естетичний потенціал як позитивних, так і негативних якостей, ми отримуємо глибше розуміння комплексної природи краси та складної динаміки, яка формує наші естетичні зустрічі. Такий цілісний підхід збагачує сприйняття світу, поглиблює розуміння естетики повсякденного життя і дає цінне розуміння глибокого впливу естетики на людський досвід і розуміння.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ


1. Ляшко Л. Теоретичні засади «екологічної естетики» (Ф. Берлеант, Е.Брейді, А. Карлсон, Ю. Сепанмаа, Р. Хепберн) : автореф. кандидатська дисертація. Київ, 2016. 17 с.
2. Стеценко Л. Екологічна естетика та естетичне виховання. Етика. Естетика. : навч. посіб. / ред. В. Панченко. Київ, 2014. С. 419–428.
3. Aretoulakis E. Aesthetic Appreciation, Ethics, and 9/11. Contemporary Aesthetics. 2008. Vol. 6. URL: https://www.researchgate.net/publication/298813755_Aesthetic_Appreciation_Ethics_and_911.
4. Battani M., Mankel M. Terrorist Aesthetics as Ideal Types: from Spectacle to „Vicious Lottery“. Contemporary Aesthetics. 2017. Vol. 15. URL: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol15/iss1/5/.
5. Berleant A. Art, Terrorism and the Negative Sublime. Contemporary Aesthetics. 2009. Vol. 7. URL: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol7/iss1/4/.
6. Berleant A. Reflections on the Aesthetics of Violence. Contemporary Aesthetics. 2019. Special Volume 7. URL: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol0/iss7/7/
7. Berleant A. Sensibility and Sense: The Aesthetic Transformation of the Human World. Imprint Academic, 2010.
8. Berleant A. The Aesthetics of Mud and the Muddiness of Aesthetics. Contemporary Aesthetics. 2017. Vol. 15. URL: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol15/iss1/28/.

9. Berleant A. The Co-optation of Sensibility and the Subversion of Beauty. Filozofski vestnik. 2015. No. 1, Vol. 36. URL: https://www.academia.edu/36498223/The_Subversion_of_Beauty.
10. Butsykina Y. Vernacular Design in Wartime: from Strange to Familiar through Care. Designing Everyday Experience: Objects, Environments, Habits, Budapest, 11 May 2023.
11. Carter C. L., Yuedi L. Aesthetics of everyday life: East and west. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars, 2014. 187 p.
12. Dewey J. Art as experience. New York : Putnam, 1934. 355 p.
13. Enroth P. Challenging Everydays: On Precarity in Everyday Aesthetics. 2021. Vol. 9. P. 38–52. URL: https://static1.squarespace.com/static/58763ec0c534a5e7e2b65fe2/t/61cc1610e2421044761eb02d/1640764945341/Popular+inquiry_Vol9_2021_3_Enroth_corr1.pdf.
14. Everydayness. Contemporary Aesthetic Approaches / ed. by L. Giombini, A. Kvokačka. Prešov : University of Prešov, 2021. 287 p.
15. Fyfe S. Negative Aesthetic Experiences of Prosecuting the Barely Alive. International Criminal Law Review. 2021. Vol. 22, no. 1-2. P. 23–42. URL: https://doi.org/10.1163/15718123-bja10089 (date of access: 04.04.2023).
16. Haapala A. On the Aesthetics of the Everyday: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place. Filozofski Vestnik. 2015. No. 1, Vol. 36.
17. Leddy T., Puolakka K. Dewey's Aesthetics (Stanford Encyclopedia of Philosophy/Fall 2021 Edition). Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/dewey-aesthetics (date of access: 05.04.2023).
18. Leddy T. The Aesthetics of Junkyards and Roadside Clutter. Contemporary Aesthetics. 2008. Vol. 6. URL: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol6/iss1/11/ (date of access: 04.04.2023).

19. Mandoki K. Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities. Taylor & Francis Group, 2016.
20. Mandoki K. Terror and aesthetics: Nazi strategies for mass organisation. Renaissance and Modern Studies. 1999. Vol. 42, no. 1. P. 64–81. URL: https://doi.org/10.1080/14735789909391490 (date of access: 05.04.2023).
21. Mandoki K. The Third Tear in Everyday Aesthetics. Contemporary Aesthetics. 2010. Vol. 8. URL: https://quod.lib.umich.edu/c/ca/7523862.0008.004/--third-tear-in-everyday-aesthetics?rgn=main;view=fulltext.
22. Miller M. Negative Aesthetics In Art, Environment, And Everyday Life: Arnold Berleant's Theory And The Novels Of Kirino Natsuo. Contemporary Aesthetics. 2021. Vol. 9. URL: https://contempaesthetics.org/2021/01/05/negative-aesthetics-in-art-environment-and-everyday-life-arnold-berleants-theory-and-the-novels-of-kirino-natsuo/.
23. Mitton P.-F. Is an aesthetics of war still possible?. Inflexions. 2020. N°44, no. 2. P. 189. URL: https://doi.org/10.3917/infle.044.0189 (date of access: 04.04.2023).
24. Naukkarinen O. Everyday Aesthetics and Everyday Behavior. Contemporary Aesthetics. 2017. Volume 15. URL: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol15/iss1/12/.
25. Naukkarinen O. What is 'Everyday' in Everyday Aesthetics?. Contemporary Aesthetics. 2013. Vol. 11. URL: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol11/iss1/14/ (date of access: 05.04.2023).
26. Parsons G., Carlson A. Functional Beauty. Oxford University Press, Incorporated, 2008.
27. Peacocke A. Aesthetic Experience (Stanford Encyclopedia of Philosophy/Spring 2023 Edition). Stanford Encyclopedia of Philosophy /

ed. by E. N. Zalta, U. Nodelman. 2023. URL: https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/aesthetic-experience (date of access: 05.04.2023).

28. Polek T. Inside the War in Ukraine: An Anthropological Sketch. WCAA NEWS. 2022. Vol. 17. P. 7–9. URL: https://www.waunet.org/wcaa/news/wcaa-news-november-2022/?fbclid=IwAR2lLZx_gPnRJKf0eHvl75WDa-eKBiq7aq3SzoSV2eKFuuJ9S90NzKfc2KE.
29. Puolakka K. Dewey and Everyday Aesthetics - A New Look. Contemporary Aesthetics. 2014. Volume 12. URL: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol12/iss1/18/.
30. Quacchia R. L. Aesthetic disappointment. Contemporary aesthetics. 2020. No. 18. URL: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol18/iss1/14/ (date of access: 05.04.2023).
31. Qudwa A. Aesthetic Value of Minimalist Architecture in Gaza Salem. Contemporary Aesthetics. 2017. Vol. 15. URL: https://www.academia.edu/75431681/Aesthetic_Value_of_Minimalist_Architecture_in_Gaza.
32. Saito Y. Aesthetics of the Everyday (Stanford Encyclopedia of Philosophy/Winter 2021 Edition). Stanford Encyclopedia of Philosophy / ed. by E. N. Zalta. 2021. URL: https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/aesthetics-of-everyday (date of access: 05.04.2023).
33. Saito Y. Everyday aesthetics. Oxford : Oxford University Press, 2010. 273 p.
34. Saito Y. The Role of Imperfection in Everyday Aesthetics y Aesthetics. Contemporary Aesthetics. 2017. Vol. 15. URL:

https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol15/iss1/15/.

35. Smith J., Light A. Aesthetics of Everyday Life. Columbia University Press, 2005. 248 p.
36. Sontag S. Illness As Metaphor. Farrar Straus & Giroux, 1988.
37. Sontag S. Regarding the pain of others. London : Hamish Hamilton, 2003. 117 p.
38. Sudnow D. Ways of the Hand. Bantam Books, 1979.