

УДК 122/129.14.17:171/172/177.304

DOI 10.35423/2078-8142.2023.2.2.5

П. А. Богдан,

*аспірант кафедри філософії Національного технічного
університету України «КПІ імені Ігоря Сікорського»,*

м. Київ, Україна

e-mail: eksplotator@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5892-1177>

МИСТЕЦТВО ЕСТЕТИЧНЕ ЧИ ПОЛІТИЧНЕ, Г. ЛЕССІНГ МІЖ ПЛАТОНОМ ТА АРІСТОТЕЛЕМ

У статті здійснено аналіз досвіду античної Греції у напрацюваннях Платона та Арістотеля щодо державної, а спочатку громадянської, цензури щодо виробів мистецтва, а також роль чуттєвого сприйняття, образу, суспільного ідеалу, цілісності оформлення свідомості людини на спосіб її існування у суспільстві. У статті показані дві основні тенденції щодо первинності чи вторинності мистецького виховання в державі. Розглянуто теоретичне осмислення ролі образної чуттєвості в побудові свідомості народу, яке було зроблено Г. Лессінгом в аналізі меж між мистецтвом скульптури та поезії. Як висновок, ми маємо узагальнення у вигляді чуттєвості, образу, мислення відносно індивіда, а також досвіду, мистецтва, науки відносно становлення культури взагалі як суспільних форм діяльності індивідів. У зв'язку з нерівномірністю складу самого суспільства, поглибленням розподілу праці у ньому, ми маємо і розчленованість, різноманітність чуттєвості, образності мислення в різних прошарках суспільства, що і призводить до появи інституцій цензури як зовнішнього закону стосовно громадян. Ця проблематика дає нам змогу виявити суспільну сутність чуттєвості індивіда, а цензуру – як спробу зовнішнього утримання цілісності світобачення індивіда всередині держави.

Ключові слова: образ, чуттєвість, культура, суспільний ідеал, політика, цензура, загальне, одиничне, Г. Лессінг.

Чим більшою мірою відбувається демократизація того чи іншого суспільства, тим дедалі більш дискусійним стає питання різних форм цензури, а особливо гострою ця проблема стає у сфері мистецтва. І справді, якщо демократія уявляється як свобода самовираження індивіда, то послідовна людина починає шукати основи існування таких форм, як художня рада, самоцензура тощо. Та взагалі, чи можливо оцінити важливість художнього твору на рівні індивіду, або це потрібно робити з точки зору суспільних інтересів.

Платон вбачає однією з ознак демократії плюральність уявлень про благо і відхід від суспільної моралі, де кожен живе дедалі більше своїм особистим життям. А це означає, що і критерії етичного та естетичного оцінювання втрачають суспільну нормативність і дедалі більше стають приватною справою. Платон вбачає демократію як перехідну ланку до тиранії, де поглиблення в «ідіотський» стан життя індивіду закінчується підкоренням життя полісу заради потреб окремої особистості, тирана. Тобто занепад суспільного ідеалу при демократії, за Платоном, обов'язково завершується тиранією, по суті, смертю полісу. Арістотель був ще радикальнішим щодо діяльності індивіду, він вважав, що якщо людина живе поза об'єктивним законом державного спілкування та не вважає за потрібне співвідносити, цензурувати свою діяльність із суспільним благом, то вона або тварина, або бог. Тому Платон і Арістотель так уважно ставилися до діяльності художників та поетів, які саме виробляють мистецтва виховують, на їх думку, найпридатніших до суспільного блага їх полісу громадян.

І в наш час ми бачимо, що попри загальний наратив прихильності до демократії, до свободи волі і совісті окремого індивіду, все ж існують і дедалі більше міцніють державні інститути різноманітного цензурування. Цензура у видавництві літератури, цензура телебачення та різноманітні художні ради, серед яких затверджують фінансування виробів живопису, скульптури та архітектури тощо. Також паралельно з офіційною інституцією можна сказати, що існує і ринкова цензура. В епоху, коли важливим елементом існування ринку є виробництво передусім уявлення про образ життя людини, просто неможливе існування тих художніх образів, які руйнують уяв-

лення про необхідність у споживанні тих чи інших товарів та вічність, ідеальність товарних відносин взагалі. Ці форми суперечності в діяльності індивіду у суспільстві не можуть не актуалізувати дослідження цієї важливої теми для створення художнього образу в мистецтві.

Виявлення природи виникнення та існування цензури. Нас цікавить, що є цілим, тотожністю двох аспектів діяльності людини, таких як естетика і держава. Зважаючи на соціальну природу людини, ми маємо звернути увагу на розподіл праці, індивідуалізацію діяльності в тілі суспільства, що призводить до формування професійної ролі політика, «державника» та митця, в яких виражається і відокремлення правової, етичної форми свідомості від естетичної, чуттєвої форми уявлень про загальність предмету. Якщо про мистецтво можна сказати, що воно є конкретним проявом суб'єктності об'єктивно існуючої культури, вираженої в чуттєвій предметності, то про державу можна сказати, що її суб'єктність виражається в інституті права, де закони є суб'єктною, конкретною дійсністю узагальненої чуттєвості суспільства. Тому ми маємо дослідити роль чуттєвості, як основи діяльності, як у політиці, так і в мистецтві. Нас цікавитиме передусім античність як початковий етап ускладнення, професіоналізації діяльності суспільства, де чітко ставиться питання про відношення держави до мистецтва. По-друге, Г. Лессінг, який, досліджуючи чуттєві форми виразності, займає чітку позицію щодо нормативності та цензури щодо мистецтва. «Що ж до образотворчих мистецтв, то крім незаперечного впливу на вдачу нації, вони здатні dokonувати ще й особливе діяння, яке потребує пильного нагляду закону» [5, с. 67].

Проблема нормативності в мистецтві дуже актуальна ще з античності. Хоча Платон був не перший, хто зауважує на важливість цензури для мистецтва, але він найбільш гостро ставить це питання у зв'язку з описом побудови ідеальної держави. На відміну від Платона, Арістотель більше звертає увагу не на державний контроль, а на всебічність мистецької освіти. Услід за ними, Г. Лессінг у XVIII ст., досліджуючи проблематику образу та символу в мистецтві, також звертається до античних напрацювань з питання став-

лення держави до мистецтва. Г. Миленька відзначає актуальність поглядів Г. Лессінга та його теоретичний вплив на розробку проблематики символу в мистецтві [6]. Систематизуючи значну кількість авторів різних теоретичних традицій, які вивчали напрацювання Г. Лессінга, вона засвідчує важливість тих проблем, які він ставить перед естетикою. Також Г. Миленька окремо звертає увагу на семантичні аспекти у праці «Лаокоон», показуючи спроби поглиблення розуміння довільного і природного символу для різних форм мистецтва, таких як живопис, музика та поезія [7], де вона виявляє у критиків та продовжувачів теорії Г. Лессінга («лаокооністів») різність підходів та розуміння значення поняття символу. Також після Г. Лессінга систематичніше та глибше це питання, а саме – ідеалу, чуттєвості, моралі та моральності, мистецтва та держави – описує Г. В. Ф. Гегель. Тобто це питання є наскрізним для всієї класичної історії як науки філософії, так і образотворчого мистецтва. На даний час цим питанням відношення мистецтва до держави продовжують займатися в багатьох теоретичних сферах. Наприклад, О. Шульга (2016) розбирає із соціологічного аспекту поняття «символічного універсуму» як образної цілісності мислення людини та аналізує його три основні складові домени: мистецтво, філософію та науку [9]. І. В. Золочевський робить огляд існуючих визначень цензури у правовому полі та узагальнює сутність цензури як органу влади з оцінки і перешкоджання розповсюдження інтелектуальної власності [4]. А Л. Філіпчук досліджує сучасний правовий стан у державі відносно діячів мистецтва та культури в цілому [8]. Хочемо звернути увагу також на працю J. Schulz присвячену подіям, пов'язаним з вандалізмом щодо виробів мистецтва, які останнім часом загострилися на теренах західної Європи та США, де він розбирає основні причини сучасного вандалізму та основні тенденції у науковому суспільстві з осмислення даної проблеми [2]. Також він звертає увагу на проблему «відчуження» у сучасному суспільстві.

Коли з'являється питання про те, що таке світова культура, можна з певністю сказати, що основою розвитку загальної для всіх культури була особлива форма античного афінського суспільства.

Саме Афіни стали фундаментом, взірцем для розвитку інших національних культур. Зараз важко уявити будь-яку національну культуру, яка в тому чи іншому вигляді не «знімала» б у собі, говорячи мовою Гегеля, досягнення античної Греції. Доведення своєї національної культури до рівня світової має на увазі особливу обробку, відродження грецької культури. Через це пройшли і македонська спільнота, і римська, і навіть індійські форми держави. Край важливим є те, у який спосіб форми творчості збігаються з формами діяльності суспільства полісу, яка сфера існування людини робить тотожними мистецтво і політику – політику як спосіб спілкування, а саме таку характеристику дає їй Арістотель. Початком для такого дослідження, на нашу думку, може бути питання виховання (виробництва) людини, це питання педагогіки. Ми робимо таке припущення через те, що кожен із запропонованих нами теоретиків визнавав виховну роль мистецтва у відтворенні світогляду людини. Тобто всі визнавали мистецтво як засіб формування цілісного суспільства.

Платон у своїй праці «Держава», вустами Сократа, намагається передати свої уявлення про ідеальну державу, окремо зупиняється на ролі мистецтва у вихованні майбутнього громадянина його полісу. Він починає з того, що ті, вже існуючі, вироби, передусім поетичного мистецтва, які змальовують життя богів та героїв, зовсім не придатні для майбутнього виховання «стражів» полісу. Тому, що ті чуттєві орієнтири, зображені Гомером та Гесіодом, за якими має виховуватись чуттєвість, відчуття справедливості та краси, ті ідеальні взірці в образі героїв та богів не відповідають дійсності справедливості та блага. Вони викривлені уявою художника і заражені мінливими людськими пристрастями. Тому, на думку філософа, ці образи у виробах мистецтва, з якими знайомлять людей змалку, мають жорстко цензуруватися державою. Узагалі конкурс і змагання були не новою справою для античної Греції, але тут вперше критерієм проголошувалась тотожність мистецтва із суспільним благом, а не особистий смак представників комісії.

Арістотель цілком поділяв думки Платона щодо важливості мистецтва для виховання людини. Мистецтво він розуміє як дуже

важливе для формування людини, придатної для практичної діяльності у найголовнішому для індивіда, те, що він називає суттю окремої людини, а саме – для спільного життя в державі. Можна твердити, що Арістотель, вслід за Платоном, взагалі робить мистецтво однією з центральних ідей у своїй філософії. Він розуміє мистецтво не як окрему форму діяльності, за типом музики чи скульптури, а розуміє його як загальну діяльність, у якій кожен предмет діяльності, проходячи через етапи досвіду, має відповісти не так на питання «що?», а й на питання «чому?», що і робить мистецтво. Тобто, мистецтво для Арістотеля є перехідною ланкою між відчуттями та наукою, де мистецтво ще гармонійно поєднує і чуттєву форму діяльності, і ідею, причину цієї діяльності, усвідомлює, мислить конкретну форму. «Загалом ознакою знання (і незнання) є здатність навчити, і тому ми вважаємо, що мистецтво більшою мірою, ніж досвід, є знання, бо ті, хто володіють мистецтвом, можуть навчити, а ті, хто мають досвід, не можуть» [3, с. 18].

Ми маємо узагальнити основу філософії Платона і Арістотеля щодо ролі мистецтва. Вони обидва визнають почуття як початок, як необхідну основу для набуття досвіду. Досвід, своєю чергою, формує чуттєві осяжні образи, які є необхідними для формування розсудкового, абстрактного мислення, для виокремлення окремих цілісних ідей, де ідея речі і його форма є одним і тим самим. Тобто надає форму уявленням про загальність окремого предмету, його поняття, що і втілюється в мистецтві. Тому мистецтво може як виховувати, так і калічити мислення про загальність предмета, блага, бога або героя. І останній етап у сходженні до мислення це наука, – безпосереднє мислення, розуміння загального закону розвитку, першопричини всіх речей уже без прив'язки до якогось конкретного уявлення. Вони вважають предметом науки розуміння загальності. Якщо мистецтво розуміє природу окремої речі, то наука розуміє природу, закони, логіку всесвіту взагалі.

Попри їх тотожність в уявленнях про розвиток мислення є одна, на нашу думку, об'єктивна причина, яка змушує їх розійтись у питанні первинності чи вторинності у ролі мистецтва для держави. А саме – Платон і Арістотель застають Грецію в різних історич-

чних умовах: якщо Платон був на порозі загибелі Афін і не покидав надії створити ті умови, за яких найвищі зразки грецької культури могли б уберегтися від занепаду, де заради цілісності грецької держави мають бути підкорені всі форми діяльності людини і головне мистецтво, яке формує суспільні образи, ідеали у громадянина, то Арістотель застає вже занепад Афін і, по суті, підкорення Греції македонянами, де він сам знайшов місце після запрошення Філіпом II на роль вчителя свого сина, майбутнього Олександра Великого. «Арістотель, втім, не пускався подібно до Платона в опис ідеальної держави, і щодо державного устрою він лише визначає, що панувати повинні найкращі. Але це завжди так і буває, хоч би якими були порядки держави. Він тому не дуже турбується про визначення форми державного устрою» [1, с. 167].

Гегель зауважує, що Платон переймався побудовою полісу, його конкретною формою та устроєм. Тиран Діонісій, який, на його думку, мав побудувати такий ідеал, постав скоріше засобом у цій справі. Ідеальні закони, культура, вироблена античністю, виявились чимось першочерговим, первинним для виховання громадянина та окремих діяльностей людей. Здавалось, як тільки така утопічна держава виникне, то кожний момент цієї цілісності підкориться суспільному благу. Гегель щодо цього зауважує: «у Платона все загальне було зроблено принципом скоріше абстрактним чином, було зроблено принципом як нерухома ідея, тоді як у Арістотеля мислення стало в діяльності абсолютно конкретним, як мислення, яке само себе мислить» [1, с. 181].

Тож, на думку Гегеля, Арістотель не турбувався конкретною формою держави – все одно керуватимуть найкращі, тому його хвилювало лише виховання Александра, саме втілення античного ідеалу розуму, краси, добра в конкретній людині. Як відзначав Платон, найрозумніший устрій найміцніший, тому він і перемагає, тоді чому ж не виховати першою чергою цих найкращих? Тому і акцентує первинність виховання за найкращими зразками Греції, яке і буде вести до зміцнення, вдосконалення тієї майбутньої державної форми. Тому пори всі суперечки між сучасними дослідниками у питанні розбіжності між Олександром та Арістотелем про майбут-

не завойованих народів, ми вважаємо, що саме цю філософію Арістотеля втілював Олександр, включаючи їх в імперію замість тотального пограбування, яке відбулося відносно Персії, котра своїм знищенням по суті сплатила за залучення місцевих підкорених народних культур у грецьку, вже еллінську, культуру. Відбувалося це насамперед засобом будівництва «Олександрій», грецьких за культурою міст, де або просто розповсюджувалась грецька культура, або поєднувалась грецька культура з місцевою, як це відбулося в античному Єгипті та Індії. Саме виховання людини за найвищими зразками мистецтва, тими чуттєвими образами, які формують уявлення про загальний ідеал, та наукою стало запорукою не лише збереження, а й розповсюдження грецької культури, за яку так переживали Сократ та Платон. «Олександр, отже, заснував обширну азіатську імперію не для своїх нащадків, а для грецького народу, бо, починаючи з його часів, грецька культура і наука пускають там коріння» [1, с. 102].

Виявляється, що Олександр створює не лише першу всесвітню державу, а й усесвітню культуру. Від цього моменту найкращі зразки гуманізму в мистецтві та науці стають доступні багатьом місцевим культурам і також сама культура стає багатшою, досконалішою, розвиненішою завдяки включення у себе місцевих народних колоритів, уявлень, образів, чуттєвих форм мислення. Але вже не абстрактних, безпредметних, а людських, виражених у формах уявлень людської тілесності. Як це було в Індії, де до приходу Олександра взагалі не знали образів Будди, і грецьке мистецтво вперше зображує Будду не абстрактними символами, а у вигляді людини та знаходить споріднені ідеали в образі Геракла та інше. Цю дихотомію між політичним та естетичним чітко виражено у праці «Лаокоон, межі між живописом та поезією», Готгольда-Ефраїма Лессінга. «Коли, натхнені гарними людьми, з'являлися гарні статуї, вони знов-таки діяли на людей, і держава завдячувала гарних людей гарним статуям» [5, с. 67].

Його цікавили умовності, художні засоби поетичної творчості, що його суттєво вирізняє серед інших художніх форм виразності. Аналізуючи мистецтво скульптури, він доходить висновку, що

його здатність користуватися природними символами (образами) є взагалі основою будь-якої творчості, і література має довести свої штучні символи до образності скульптури та живопису. А метою цієї роботи було віднаходження естетичних засобів для виховання чуттєвості його народу на рівні світових зразків людяності. Тобто він чудово розуміє важливість чуттєвості, здатності оформлювати у своїй свідомості загальний ідеал, для співіснування, спілкування, політики, говорячи словами Арістотеля, в державі. Для Г. Лессінга звичайно естетичне виховання засобами мистецтва було первинне, але він і приймав сторону Платона, розуміючи, що якщо художник виховується та мистецькі інституції існують за рахунок народу, то і служити він має інтересам народу, а це означає і те, що має бути розвинене законодавство і цензура, першою чергою відносно мистецтва. Проблема полягає лише у тому, що він ще не міг розділити державу і народ, для нього це було тотожним, але ж це справжня проблема там, де є спартанці – і ілоти, вільний грек або римлянин – і раб, феодал – і кріпак, власник – і найманий працівник. За таких умов виходить, що для якоїсь частини держави естетичний та етичний ідеал, уявлення про загальне, будуть зовнішнім законом і не тотожними їхнім дійсним інтересам.

Роль існування інституту цензури залежатиме і від того, у який спосіб ми розв'язуємо питання естетичного для держави. Зараз ми бачимо, що це питання придатності того чи іншого виробу мистецтва до суспільного блага стає дедалі гострішим. В античності кожна вільна людина сприймає як належне участь у політичній діяльності в державі, сприймаючи інтереси державні, суспільні як свій особистий інтерес, і в цьому разі не потрібно якогось окремого органу цензури, цей критерій (ідеал) тотожності з благом вироблявся у спілкуванні у форматі конкурсу, або, наприклад, філософської дискусії на агорі, які проводив Сократ. А зараз, з ускладненням форм людської діяльності, як зауважує Гегель, «з розвитком духу», людина дедалі більше стає відчуженою від різних сфер праці, крім своєї професійної діяльності, що призводить до утворення, відокремлення специфічних інститутів цензурування. Ці інститути цікавлять нас насамперед як мистецькі ради, і мають взагалі-то оріє-

нтуватись на якийсь абстрактний, відірваний від уявлень конкретного індивіда, етичний та естетичний ідеал. Ця обставина обтяжується же й тим, що в самому мистецтві є різні, іноді протилежні, напрями, уявлення про ідеал у мистецтві, і представник академічних стандартів навряд чи знайде спільну мову із сучасним концептуалістом у питанні суспільного ідеалу. Тобто ті чи інші критерії способу уявлення загального в мистецтві залежатимуть від випадковості складу комісії.

На прикладі античної Греції ми бачили, як ставиться питання про формування образу життя громадянина у формах мистецтва. Мистецтво може формувати як образ суспільного блага, так і видавати інтерес окремого індивіда, або групи індивідів, за суспільне, за загальний ідеал. В епоху ринкової економіки критерієм ідеалу виявляється не суспільне благо, як це уявляли греки, а норма прибутку, де першою чергою економічними важелями будуть цензуруватися деструктивні образи для ринкових відносин та розповсюджуватися той образ, який стверджує інтерес товару власника на протигагу суспільству, де підкреслюватимуться ті ідеали, ті особистості і ті події, в яких відображається боротьба за «свободу», передусім свободу торгівлі. Зрозуміло, що ці специфічні ідеали не завжди тотожні з благом держави взагалі. Тобто мистецтво за таких умов перетворюється на засіб виробництва ідеалів під потреби ринку, виробництво людей під речі.

Наразі ми опинились у ситуації, коли окрема група людей, вмотивована або економічним, або ідеологічним інтересом, нав'язує образ дійсності абсолютно різним групам людей, іноді з протилежними уявленнями і інтересами, і виходить так, що ідеал, оформленість поняття про річ, подію або особистість, який має висловити, надати форму внутрішній необхідності людини стає для неї зовнішнім примусом, чужим законом про уявлення блага. Тому сьогодні є таким гострим питання політичного вандалізму щодо пам'ятників, яке ми бачимо у Сполучених Штатах, у країнах Євросоюзу і, особливо, на пострадянській території. Це відбувається не з вини поганої роботи інститутів цензури або художніх рад, а є наслідком відчуження великих мас людей від політичного процесу

у конкретній економічній цілісності, яку ми називаємо «держава». Саме цього нам не вистачає порівняно з античною Грецією.

Підсумовуючи, зауважимо насамперед на важливості аспекту поглиблення розподілу праці в розвитку суспільства. Дедалі більше обособленість, індивідуалізація, професіоналізація діяльності призводить до відчуження індивіда від суттєвих в його житті сфер діяльності, до відстороненості від естетичної та правової форми свідомості. Виходить так, що розподіл праці є основою для появи не лише держави, а й мистецтва як окремої форми свідомості, де узагальнення чуттєвості людини стає справою окремої групи фахівців та окремих інститутів, де художня освіта є справою небагатьох. Друге, на що ми звертаємо увагу, це оформлена чуттєвість у виробі мистецтва, яка, будучи основою, матеріалом мислення, є важливим аспектом виховання індивідуальної чуттєвості, ідеальним образом не лише для естетичних переживань, а й для етичних, правових, політичних переконань. Ми можемо сказати, що пластичність культури виражається у «скульптурності», цілісності світосприйняття громадянина, і діалектично від цілісності, універсальності чуттєвості кожної людини залежить пластичність розвитку культури, її збагачення.

Питання нормативності, етичності в мистецтві є дуже важливим ще від часів античності. Спочатку це питання розв'язується за допомогою критерію блага для держави, де мистецтво є вторинним щодо існування політичної цілісності окремого народу. Тобто мистецтво у такому разі своєю здатністю формувати загальні уявлення (чуттєві образи блага) слугує інструментом для закріплення вже склавшогося ідеалу відносин всередині держави. Мірою розвитку засобів мистецтва, розширення меж образотворення, мистецтво перестає бути підлеглим окремій державі. Стає зрозумілим, що ідеал має загальний характер, не обмежений рамками окремої економічної (політичної) цілісності – що насправді і було відкриттям і завданням для Г. Лессінга, а саме: дорозвинути культуру німецького народу до найкращих зразків грецької, римської, англійської та французької образності. Тому він і обробляє всі теоретичні нароби не лише античних авторів, а і його сучасників для виокремлення

загальної сутності розвитку чуттєвої творчості. Як висновок, можемо стверджувати, що присвоєння чуттєвості світових зразків культури є запорукою формування національної культури, де специфічні форми вираження образу стають універсальними, спорідненими для будь-якої іншої національної культури. Однак для вичленення суттєвих зразків потрібен критерій, але останній не може бути професійним критерієм, оскільки у професіоналізації часто густо на перший план виходить оцінка суто технічного характеру, формальна специфічність способу виробництва твору мистецтва. У такому разі формальний аспект відокремлюється від загальної сутності чуттєвості, від взаємозв'язку із суспільними відносинами, від блага – і, словами античних мислителів, стає зовнішнім законом, а не внутрішньою потребою для громадянина. Тому адекватний критерій для мистецтва може бути вироблений тільки залученням усіх членів суспільства до процесу узагальнення, осмислення чуттєвої діяльності всієї культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Hegel's lectures on the history of philosophy* / trans. by E. S. Haldane in 3 vol. First published in England 1892 by Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd Reprinted 1955 by Routledge & Kegan Paul Ltd Broadway House, Vol. 2, pp. 68–74 Carter Lane London, E.C.4 Reprinted by lithography in Great Britain by Jarrold and Sons Limited, Norwich.
2. Johannes Schulz. Political Science, University of Lucerne. *The Journal of Political Philosophy*. 2018, pp. 1–21. Must Rhodes Fall? The Significance of Commemoration in the Struggle for Relations of Respect. URL: <https://doi.org/10.1111/jopp.12176>
3. Арістотель. *Метафізика*. Харків : Фоліо, 2020.
4. Золочевський І. В. Аналіз визначень і класифікацій поняття «цензура» у вітчизняній науці й законодавчій практиці. Питання історії держави і права 2009/103. URL: https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/2410/1/103_1.pdf
5. Лессінг Г.-Е. Лаокоон. Київ : Мистецтво, 1968. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Lessinh_Hothold_Efraim/Laokoon.pdf
6. Миленька Г. Теоретичні проєкції Г. Е. Лессінга в естетикомистецтвознавчій думці XVIII–XX ст. *Вісник Львівського*

університету. Серія мистецтво. 2013. Вип. 12. С. 3–17. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4264/1/Visnyk_12.pdf

7. Миленька Г. «Лаокоон» Г. Е. Лессінга: потенціал семантичного підходу. *Українські культурологічні студії*. 2020. 1(6). URL: <http://ucs-univ.kiev.ua/images/archive/issue6/7.pdf>

8. Філіпчук Л. *Мистецтво та свобода вираження поглядів у часи конфлікту в Україні*. Серія аналітичних оглядів про Україну, підготовлена Freedom House у співпраці з українськими громадськими організаціями Інститут масової інформації, Платформа прав людини та Центр прав людини ZMINA, які об'єдналися для захисту свободи вираження поглядів в Україні. Документ № 2. 2020. Грудень. URL: https://freedomhouse.org/sites/default/files/2021-01/FH_Ukr-PB_02-Art-and-Freedom-of-Expression_Ukr-v2.pdf

9. Шульга О. М. Надбудовний рівень символічного універсуму: теоретичний нарис. *Український соціум*. 2016. № 1(56). URL: https://ukr-socium.org.ua/wp-content/uploads/2016/01/82-89_no-1_vol-56_2016_UKR.pdf

REFERENCES

Hegel's lectures on the history of philosophy. (1995). Haldane, E. S. (Trans). In 3 vol.

Johannes Schulz. (2018). Political Science, University of Lucerne. *The Journal of Political Philosophy*, 1-21. Retrieved from: <https://doi.org/10.1111/jopp.12176>

Aristotel. *Metaphysics*. Kharkiv: Folio, 2020.

Zolocheskyi, I. V. (2009). *Analysis of definitions and classifications of the concept of "censorship" in domestic science and legislative practice*. Issues of state history and law 2009/103. Retrieved from: https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/2410/1/103_1.pdf

Lessinh, H.-E. (1968). Laokoon. Kyiv: Mystetstvo. Retrieved from: https://shron1.chtyvo.org.ua/Lessinh_Hothold_Efraim/Laokoon.pdf

Mylenka, H. (2013). Theoretical projections of H. E. Lessing in the aesthetic and artistic scientific thought of the 18th–20th centuries. *Bulletin of Lviv University (Visnyk Lvivskoho universytetu)*, 12, 3-17. Retrieved from: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4264/1/Visnyk_12.pdf

Mylenka, H. (2020). "Laokoon" H. E. Lessinha: the potential of the semantic approach. *Ukrainian cultural studies (Ukrainski kulturolohichni studii)*, 1(6). Retrieved from: <http://ucs-univ.kiev.ua/images/archive/issue6/7.pdf>

Filipchuk, L. (2020). *Art and freedom of expression in times of conflict in Ukraine*. A series of analytical reviews about Ukraine was prepared by Freedom House in cooperation with Ukrainian public organizations Institute of Mass Information, Human Rights Platform and ZMINA Human Rights Center, which united to protect freedom of expression in Ukraine. Document No. 2, Hrudn. Retrieved from: https://freedomhouse.org/sites/default/files/2021-01/FH_Ukr-PB_02-Art-and-Freedom-of-Expression_Ukr-v2.pdf

Shulha, O. M. (2016). Nadbudovnyi riven symbolichnoho universumu: teoretychnyi narys. *Ukrainskyi sotsium*, 1(56). Retrieved from: https://ukr-socium.org.ua/wp-content/uploads/2016/01/82-89__no-1__vol-56__2016__UKR.pdf

Pavlo Bohdan

Post-Graduate Student, National Technical University of Ukraine "Ihor Sikorskyi Kyiv Polytechnic Institute"; Kyiv, Ukraine; e-mail: eksplotator@gmail.com; ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5892-1177>

Art aesthetic or political, G. Lessing between Plato and Aristotle

Abstract

The article primarily analyzes the experience of ancient Greece in the works of Plato and Aristotle on the state, and initially civic, censorship of works of art, as well as the role of sensory perception, image, social ideal, integrity of shaping human consciousness on the way of its existence in society. The article shows two main tendencies regarding the primacy or secondary of artistic education in the state. The theoretical understanding of the role of figurative sensuality in the construction of the consciousness of the people, which was made by G. Lessing in the analysis of the boundaries between the art of sculpture and poetry, is considered. Exploring the ways of image creation in art, he is forced to pay attention not only to the purely aesthetic aspects of the work of art, but also to take a clear position on the normativity of image creation. Because he analyzes art not for personal interest, but because he understands

primarily the educational, pedagogical function of art for the formation of cultural human consciousness. As a conclusion, we have a generalization in the form of sensuality, image, thinking in relation to the individual, as well as experience, art, science in relation to the formation of culture in general, as social forms of activity of individuals. Due to the unevenness of the composition of society itself, the deepening of the division of labor in it, we have also fragmentation, diversity of sensuality, imagery of thinking in different layers of society, which leads to the emergence of institutions of censorship, as an external law in relation to citizens. This problem allows us to reveal the social essence of the sensuality of the individual, and censorship - as an attempt of external retention of the integrity of the worldview of the individual within the state.

Keywords: *image, sensibility, culture, social ideal, politics, censorship, universal, singular; G. Lessing.*