

## РАЦІОНАЛЬНІ ТА ІРРАЦІОНАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО РОЗУМІННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ В ПРАЦЯХ ФІЛОСОФІВ Т. ЗВ. «СТОРИЧЧЯ СМАКУ»

Відносно інших філософських понять – «естетичний смак» є відносно молодим. Історія від з'яви до поточного вжитку(ів) цього поняття взагалі доволі своєрідна, – після введення його в більш-менш активний полемічний та науковий вжиток, поняття активно досліджувалося приблизно 100 років, аж доки інтерес до нього майже геть не зник із усього простору європейської філософської думки. Саме завдяки такій зосередженості цього історичного періоду, він отримав від Дж. Дікі назву «Сторіччя смаку» [див: 7]. Зважаючи на роль та сконцентрованість значимих історичних праць присвячених цьому поняттю саме цього історичного періоду, вважаємо особливо актуальним його ретельне та всебічне дослідження та аналіз, задля виявлення вагомих причин та підвалин які визначили генезу цього поняття аж до 21 сторіччя.

Ефективним задля вирішення цієї наукової проблеми ми вбачаємо у підході, який 1) дозволить цілісно та швидко оглянути основні теорії естетичного смаку та 2) надасть достатню кількістю релевантного меті матеріалу, який дозволить здійснювати узагальнення та синтезування на істинних засновках. Таким чином, в основі методології даного дослідження – спроба вихопити та узагальнити основні засади розгляду даного поняття на тезовому рівні, та спробувати виявити деякі закономірності між оформленням теорій, їх змістом, а також превалюванням раціональної чи ірраціональної компоненти в них.

Вказана епоха знаменує перехід від аналізу об'єктивних характеристик краси до проблеми оцінки суб'єктивної здатності сприймати красу – це й призвело до формування ряду нових естетичних теорій. У «Поетичному мистецтві» Н. Буало, датованому ще кінцем XVII ст., виконано спробу встановити й кодифікувати правила сприйняття та оцінки мистецтва. На основі цієї кодифікації здійснюється визначальний для тогочасних естетичних теорій поділ на «хороший» (витончений) і «поганий» (хибний) смак. «Хороший» смак як поняття служить при цьому ідеалом, що виправдовує й наділяє авторитетом певні естетичні об'єкти чи судження, а інші (які приносять задоволення, але не відповідають моральним стандартам певної культури – непристойності або пусті твори, які нехтують зразками античного мистецтва) оцінює як приклад поганого мистецтва та всіляко засуджує [див.: 6].

А. Поуп, продовжуючи таку традицію розгляду естетичного розгляду смаку, явним чином вказував на те, що всілякого роду мистецтво повинно відповідати різноманітним нормам закону міри та гармонії. Нормативна

естетика була найбільш раннім виявом аналізу поняття смаку та встановила проблему нормативності, яка зберігатиме свою значущість аж до поглядів на смак в сучасності [див.: 14].

Естетичні погляди Дж. Алісона не були представленими в цілісній естетичній концепції, а були окресленими в есеях для журналу «Глядач», які були опублікованими впродовж 1712 року. Предметом досліджень філософа було задоволення від уяви, а найбільш детально поняття смаку було проаналізовано в першому із його есеїв. Сформуємо його погляди в системі наступних тез [див.: 15]:

1. Поняття смаку виокремлюється із його вжитку в естетичному дискурсі, де смак вбачається здатністю розуму, яка дозволяє вбачати недоліки письмового твору через його співставлення із деяким ідеалом «досконалого розуму».

2. Ця здатність розуму включає в себе чуттєвий смак, який оцінює фізичну красу та розумовий смак, який відповідає за сприйняття краси внаслідок психологічної реакції на літературний витвір.

3. Смак володіє ступенями на основі критерію витонченості

4. Витонченість корелює із рівнем інтелектуального розвитку, а тому підставами для відсутності смаку може бути а) вроджена інтелектуальна обмеженість б) недостатність освіти

5. Для отримання витонченого смаку слід витратити свій час на отримання задоволень уяви внаслідок сприйняття мистецтва, що дозволить формувати уявні образи

Хоча погляди Дж. Алісона можна сприймати як дискримінативні щодо людей, які не володіють певним рівнем інтелектуального розвитку, його праці мали на меті цілком протилежне: вказати на той факт, що здатність до сприйняття мистецтва слід культивувати та розвивати, задля більш повного судження сприймачів про мистецтво [див.: 15]. Остання теза, яка стосується різноманітних типів образів, значною мірою опирається на гносеологію Дж. Лока, відповідно до чого він висловлює тезу про те, що не може існувати ніякого образу у нашій уяві, якщо ми раніше не сприймали його чуттєво. Таке чуттєве сприйняття дозволяє забезпечити нам первинне задоволення від простого споглядання предметів. Вторинне задоволення є задоволенням, яке формується внаслідок роботи із образами, які існують в нашій свідомості через різноманітні інтелектуальні маніпуляції, які ми можемо здійснювати із ними. На думку автора ця друга категорія задоволень володіє більшою цінністю, яка є тотожною цінності пізнавального задоволення [див.: 15].

Естетичні погляди Ентоні Купера, відомого також як Ентоні Шефтсбері, виступають своєрідним продовженням поглядів Платона та Плотіна. З метафізичної точки зору його конструкція світу фактично тотожна концепції Плотіна, а здатність до сприйняття естетичного є закладеною в людині як принципова здатність до відшукування краси. У

праці «Моралісти, філософська рапсодія» ми можемо помітити основні риси його естетичної концепції, яка є дуже схожою до концепції етичної [див.: 2]: Сприйняття краси здійснюється через форми прекрасного, які водночас і об'єктивні і суб'єктивні. Об'єктивність забезпечена універсальним характером ідей, а суб'єктивність — наявністю внутрішньої чуттєвості, яку ми рефлексуємо. Основною характеристикою, яка дозволяє постулювати красу чогось як гармонійність — вона може бути знайденою в повній мірі в природі, як у витворі Бога. На відміну від Платона, краса сприймається не раціонально або чуттєво, а інтуїтивно. Здатністю до інтуїтивного сприйняття краси чогось і є смак. Попри наявність суб'єктивності, естетичне інтуїтивне сприйняття володіє універсальним характером — нам достатньо одного погляду на захід Сонця, щоб захопитися ним. Цим же і доводиться недискурсивний характер смаку. Хибні естетичні судження можливі тому, що людський розум буває затуманеним внаслідок впливу пристрастей, від яких часом неможливо позбавитися, тому ми повинні навчитися ними керувати. Також у його творчості присутня спроба надати обґрунтування можливостей для ранжування хорошого від поганого смаку: Е. Шефтсбері, через персонажа Теокла, намагається висунути тезу про те, що інтуїтивне пізнання краси здійснюється шляхом співставлення образу із вродженим ідеалом гармонії. Гармонійність якихось об'єктів обумовлює їх красу [див.: 2].

Естетична концепція Ф. Хатчесона опирається на гносеологію Дж. Лока: в його концепції існує поділ на прості та складні ідеї та на первинні і вторинні якості. Смак, в межах цієї системи, є вродженою внутрішньою здатністю до відчуття краси [див.: 12].

На думку Ф. Хатчесона, здатність до сприйняття прекрасного повинна бути внутрішньою розумовою здатністю, яка, в силу спорідненості судження смаку із процесом чуттєвого пізнання, повинна функціонувати за аналогією до органів чуттів. Така близькість концепції смаку Ф. Хатчесона до концепції Е. Купера не могла не призвести до спорідненості його естетичної концепції із етичною. Як і в Е. Шефтсбері, допускається наявність деяких суб'єктивних особливостей сприймачів мистецтва. Доповнення, в свою чергу, полягає в 1) більш детальному аналізі зв'язку естетичного сприйняття із волею і 2) спробі відокремити абсолютну красу від відносної. Щодо проблеми волі, то тут, на думку Ф. Хатчесона, смак абсолютно не є від неї залежним. За характером смак близький до природного інстинкту (наприклад, різко забрати руку від доторку до гарячого). Так же, як волею не визначиш чи отримаєш ти тепло чи холод, від витвору мистецтва ти можеш отримати задоволення або страждання. Таке задоволення чи страждання є не просто можливими модусами сприйняття мистецтва, але необхідними способами відношення до дійсності, які дозволяють нам орієнтуватися в естетичному полі. Намагаючись пояснити те, яким є прекрасне через досвід його власного

сприйняття, Ф. Хатчесон вказує, що естетичне задоволення виникає в нас від впорядкованості та гармонійності предмету, який повинен бути складеним з елементів: сприйняття просто кольору чи певного звуку не дарує нам такого ж естетичного задоволення [див.: 12].

Щодо питання краси, то логіка її сприйняття є доволі простою. Якщо чуття є внутрішнім та працює з ідеєю краси, яка може бути сприйнятою тільки раціонально, то смак постає нашою здатністю сприймати цю красу. Поділ на абсолютну та відносну красу здійснюється із метою пояснити проблему співставлення особистих преференцій із об'єктивністю краси (яка, якщо б смак був схожим у всіх, завжди призводила б всіх до однакових оцінок). Для Хатчесона ця проблема вирішується, коли ми визнаємо, що існує деяка оригінальна, безвідносна, краса певної речі, як речі *per se*. Те, з чим ми працюємо, є красою порівняльною, а її порівняльний характер є обумовленим а) попереднім досвідом, який існує в свідомості сприймаючого і б) імітативним характером об'єкту мистецтва щодо імітованого [див.: 12].

Естетичні погляди М. Мендельсона, вочевидь, зазнали значного впливу метафізики Г. Ляйбніця [див.: 15]:

1. Він виводить необхідність до сприйняття естетичного із загального бажання пізнати світ.

2. Це пізнання може відбуватися тільки шляхом раціонального пізнання.

3. Реалізація цього пізнання здійснюється через сприйняття ідей, які виникають через розуміння взаємозв'язку речей, що, в процесі пізнання починає формувати світогляд.

Зрозуміло, що така концепція смаку повинна була відстояти власну істинність перед концепціями вродженого смаку, тому свою працю «Про враження» пише від імені Теокла, таким чином прямо вступаючи в полеміку із Е. Купером. Теокл у М. Мендельсона визначає той факт, що іноді сприйняття краси неможливе тільки внаслідок того, що хтось не володів достатньою підготовкою, як і визнає те, що він готує себе до досвіду мистецтва, так як ця підготовка обумовлює можливість естетичного досвіду. Необхідність в такій підготовці існує внаслідок того, що всі люди перебувають в різноманітних контекстах, тому дещо не може бути адекватно сприйнятим [див.: 7, 15].

М. Мендельсон усвідомлює той факт, що більш досконалі речі можуть викликати менше бажання їх повторно сприймати внаслідок складності отримання від них повної віддачі, в силу складності їх розуміння. Суб'єкт, який прагне до отримання максимального естетичного задоволення, таким чином, повинен тренувати власну душу через звичку і практику, задля того, щоб сприймати швидше, аж до інтуїтивного і миттєвого сприйняття повноти естетичного предмету. Практика, у його розумінні, є пов'язаною із постійним аналізом філософії та критичних

праць, а звичка, яка ототожнюється інтуїції, потребує постійного застосування отриманих знань в конкретних ситуаціях естетичного сприйняття [див. 15].

Таким чином, процес виховання власного смаку полягає в наступному:

1. Ми спершу раціонально вчимося сприймати досконале через аналіз філософських висновків про прекрасне. Внаслідок цього зазнаємо впливу краси та усвідомлюємо ідею краси, вчимося її раціонально виокремлювати та застосовувати щодо естетичних суджень. Врешті решт, наш смак починає діяти із мінімальною кількістю такого роду раціонально-аналітичної роботи.

Ш. Батьо, у своїй праці «Витончені мистецтва, зведені до єдиного принципу» вважає принципом, до якого власне і можна звести логіку мистецтва, принцип смаку. В його творчості смак аналізується зважаючи на такі його аспекти: суб'єктивний та об'єктивний, вроджений та набутий; у художника та у сприймача. Логіка його викладу наступна [див.: 3]:

1. Смак є вродженою здатністю до сприйняття прекрасного заради насолоди.

2. Смак є відмінним від інтелекту, оскільки прагне досягнути не істини а краси в предметах.

3. Смак залежить і від характеристик естетичного предмету, і від підготовки сприймача.

4. Навчання та здійснення судження смаку здійснюється через оцінку відповідності самої природи або природи людини. Мистецтво, в такому контексті, повинне максимально гармонізувати сприйняття природи. Гармонія веде нас до насолоди.

Фактично Ш. Батьо, як і Е. Шефтсбері, визнає той факт, що можливі відмінні смаки, але разом з тим вказує на універсальний характер хорошого смаку щодо високого мистецтва та загального — в одиничних проявах та суб'єктивних преференціях судження та сприйняття може різнитися.

В кількох словах згадаємо і Ф. Вольтера, автора статті про «Смак» в славнозвісній «Енциклопедії». Логіка думок Ф. Вольтера є доволі простою. Смак є вродженим дораціональним чуттям, яким володіють всі. Проте не всі володіють однаковим смаком — хороший смак є притаманним тільки декому, а всім, хто не входить до кола еліт, особливо всім жителям холодних та вологих країн, а також робочому класу смак зовсім не притаманний. Поганий та збочений смак, хоча і відзначаються як можливі, фактично не аналізуються [див.: 8].

Погляди Ф. Вольтера були не єдиними, представленими у естетичній думці французьких філософів просвітників, а доповнювалися працями Ш. Монтеск'є, Ж. д'Аламбера та ін. Значним чином ці погляди критично осмислив та резюмував Д. Дідро, який у своєму аналізі окреслив парадоксальність просвітницьких поглядів на смак. Ця парадоксальність,

на думку філософа, полягає в тому, що, з одного боку витвори мистецтва повинні відповідати естетичному канону, значною мірою представленому в античному мистецтві, а, з іншого боку, повинні дозволяти митцю простір для суб'єктивного мистецтва, такого, що виходить за нормативні принципи та змінює поняття норми. Шляхом подолання такої парадоксальності була зміна установки щодо смаку як до такого, який повинен володіти не нормативним характером, а повинен досліджуватися на раціональних підставах, досліджуючи вплив розуму на формування естетичних правил та норм [див.: 8].

I. Гердер значною мірою поділяв погляди М. Мендельсона щодо розумного смаку, який можна розвивати. Відмінним від М. Мендельсона його концепцію робить той факт, що він намагається знайти підстави для формування смаку шляхом аналізу вродженої здатності людини до сприйняття мистецтва, а не на основі аналізу ідей. Така вроджена здатність, на відміну від Е. Шефтсбері, не вела до визнання смаку вродженим, — вродженою поставала здатність до розвитку смаку. Коли теорія розвитку смаку Мендельсона опирається на аналіз мистецтва через категорії причинності, то концепція Гердера стверджує, що природа обумовлює причинне мислення, що, в свою чергу, дозволяє розвивати смак. Таким чином, якщо певна людина здійснює причинний аналіз мистецтва, то вона очікує, що інші люди приймуть їх аргументацію щодо визнання деякого естетичного предмету прекрасним. Із цього слідує судження щодо природності очікування згоди в такій причинній аргументації, хоча, очевидним буде той факт, що доволі складно в дійсності дійти до однакового причинного аналізу мистецтва. Аналіз можливостей та перешкод такої згоди представляють для нас особливий інтерес, в межах нашого дослідження [див.: 9].

Аргументація щодо можливості подолання відмінності смаку у I. Гердера розгортається наступним чином:

1. Очевидно, що смак є змінним від часу та місця.
2. Ці відмінності обумовлені відмінностями культури та виховання.
3. Відмінності виникають тому, що, хоча причинний аналіз є універсальним, в культурі і досвіді існують відмінності застосування такого аналізу. Такі відмінності бувають суб'єктивними та об'єктивними за своїм характером.
4. Причиною суб'єктивних відмінностей є відсутність навчання аналізувати певні сфери мистецтва: музиканти, зосереджені тільки на музиці, добре здійснюють причинний аналіз музики, але можуть бути недостатньо підготованими для аналізу образотворчого мистецтва.
5. Причиною об'єктивних відмінностей є наше суспільне та природне оточення.

6. Розвиток хорошого смаку, таким чином повинен здійснюватися шляхом а) подолання впливу свого оточення б) вихованням розуму.

Е. Бьорк, який підходив до питання смаку схожим чином до Д. Г'юма намагався аргументувати наявність об'єктивного кращого смаку через наявність експертних думок, які володіють істинністю. Із цього ж аргументу, він виводив імовірним судженням таке, відповідно до якого стандарти розуму та смаку у сприймачів мистецтва можуть бути різними. Разом з тим, вказуючи на тотожність суджень розуму та смаку, він вказував на те, що судження розуму зазвичай володіють більш негативними наслідками, а, тому, увага до їх розвитку є більш значною: що є більш вагомим для медика: оцінити те, яку операцію слід здійснити, чи виявити те, хто з художників є більш визначним [див.: 4].

Логіка аргументація Е. Бьорка була наступною [див.: 4]:

1. Хоча люди часто володіють різними трактуваннями тих чи інших явищ, але органи людей у людей працюють схожим чином, інакше неможливо було б здійснювати комунікацію (двоє людей не змогли дійти згоди про те, що вони дивляться на дерево).

2. Отже, попри відмінність оцінок, ми здатні сприймати ті чи інші об'єкти, тими ж органами чуттів.

3. Оскільки об'єкти викликають різноманітні відчуття, то взявши найбільш базову реакцію людей на естетичні об'єкти (задоволення чи біль), можна здійснити каталогізацію таких об'єктів.

4. Задоволення та біль є базовими естетичними характеристиками, які виникають внаслідок діяльності наших відчуттів та уяви. Умовою задоволення та болі є нейтральний стан, стан байдужості, який, шляхом впливу на нього об'єкту естетики, змінюється на інший (музика дозволяє відчути задоволення)

5. Така каталогізація, в кінці кінців, може бути уточненою, адже дозволить аналізувати схожі реакції людей на ті чи інші об'єкти, шляхом діяльності уваги, яка дозволить виявити який конкретний об'єкт призвів до конкретного відчуття.

6. Смак, таким чином, формується внаслідок процесу а) сприйняття об'єкту через відчуття болю та задоволення б) вторинні задоволення, які отримуються тоді, коли уява здійснює свою роботу та відділяє те, що приносить біль від того, що приносить задоволення в) аргументаційна діяльність нашої свідомості, яка пов'язує причини із наслідками.

Головним предметом вивчення естетики, для О. Баумгартена, були людські відчуття. Філософ визначив смак головною здатністю, яку вивчає естетика, і цим ввів художню проблематику в предметне поле естетики, поряд із традиційним для філософії дослідженням естетичних категорій. Естетика у філософа має поділ на практичну та теоретичну частини, а теоретична частина повинна проаналізувати евристику (вчення про

предмети думок), методологію (вчення про організацію об'єкту естетики) та семіотику (вчення про естетичні знаки) мистецтва. Хоча втілював у життя він тільки евристику, але його естетичні погляди дозволяють нам отримати знання про те, що він виокремлював риси естетичної досконалості, якими були порядок, мисленнєвий зміст та виразність. Чутливість, через яку здійснюється таке пізнання, філософ виокремлював максимально широко, а тому вона включала як і пам'ять і розум, так і уяву, захоплення, фантазію, інтуїцію та ін. Досліджуючи підстави для обговорення естетичного, філософ ввів також поняття естетичної істини, яка дозволяє шляхом аналогій розуму забезпечити достовірність правильного естетичного переживання [див.: 13].

Теоретичні погляди Д. Г'юма та І. Канта являють собою своєрідний поворотний пункт у теоріях смаку, де, з боку І. Канта здійснюється ототожнення поняття смаку із здатністю до судження взагалі, а, з боку Д. Г'юма, натомість, із здатністю до отримання естетичного досвіду як такого.

Два важливі досягнення естетики Канта, які суттєво вплинуть на розвиток у підході до поняття естетичного смаку, є 1) вказування на універсальний характер естетичного сприйняття, що забезпечується можливістю телеологічного аналізу як доцільності без цілі, що слідує із вирішення другої антиномії філософа та 2) можливість оволодіння одиничного судження естетичною значущістю, що впливає із вирішення першої автономії [див: 1].

У Д. Г'юма, натомість, бачимо відмінність від І. Канта в наступному: 1) Характеристики хорошого смаку розглядаються не через спробу аналізу коректних характеристик судження, а через аналіз особистісних характеристик, які обумовлюють коректні судження, шляхом дескрипції ідеального сприймача (як такого, що володіє досконалою чуттєвістю, здійснює порівняння і т.д.) 2) Естетичне судження, як судження смаку, як задоволення, не може бути хибним; хибним може бути отримане враження, яке складає сутність цієї естетичної оцінки 3) Вказування на продуктивний характер смаку, як такого, що здійснює перетворення естетичного об'єкту у естетичний предмет «згладжуючи кути» [див: 5, 10, 11].

Такий аналіз, в свою чергу, веде до подвоєння смаку, адже смак, як можливість реагувати тепер додатково опосередкований можливістю формувати коректне враження, що входить до оцінки, яка і є судженням (реакцією) смаку.

Таким чином, в поглядах теоретиків смаку ми можемо виокремити наступні сутнісні елементи:

- Щодо природи смаку, ірраціональний підхід найчастіше включають емоційну реакцію, суб'єктивне чуття та вроджені естетичні інстинкти, які впливають на особистісні преференції; раціональна ж компонента передбачає підхід до смаку як до раціонального процесу

співставлення набутого досвіду із певним естетичним ідеалом, або ж як раціональний аналіз ідей;

- Попередня характеристика дозволяє нам схарактеризувати дослідників, на яких ми опиралися, наступним чином: однозначно представниками раціонального підходу до поняття смаку можна вважати М. Мендельсона, І. Гердера; ірраціонального підходу – Н. Буало, А. Поуп, Е. Шефтсбері, Ф. Хатчесон, Ш. Батьо, Ф. Вольтер, та, радше, Е. Бьорк. Синтетичний підхід характерний для Дж. Адісона, Д. Юма (які уможливають це через подвоєння та комплексний аналіз смаку), І. Канта, через доповнення аналізу раціонального сприйняття доданням засади всезагальної чуттєвості та О. Баумгартена, через в цілому комплексний підхід до естетики.

- Зважаючи на актуальний соціальний контекст, вагомим також стає розподіл смаку на «хороший» та «поганий» та спроба встановити норми смаку. В цьому сенсі присутня тенденція до спроб обґрунтування неможливості зміни та розвитку особистого смаку а також значну роль естетичних ідеалів в авторів більш ірраціональних теорій естетичного смаку;

- Представники раціонального підходу, - навпаки, - звертають більшу оцінку на вплив культурного контексту, попередньої освіти та, часто, демократизують естетичний смак, аналізуючи можливі причини його відмінностей та пошукуючи шляхи для компромісу та діалогу про естетичні смаки, прагнучи до «примирення» між смаками різних суб'єктів;

- До поняття естетичного смаку додається вагоме поняття естетичного судження, яке, залежно від трактування природи смаку, також може поставати або ж прямою безпосередньою чуттєвою відповіддю, або раціональним актом формування власного відгуку.

## Література

1. Кант І. Критика сили судження / пер. з нім. В. Терлецький. – К.: Темпора, 2022. 906 с.

2. Ashley-Cooper A. Characteristicks, vol II: an inquiry concerning virtue and merit; the moralists: a philosophical rhapsody. Unknown Publisher, 1743. URL: <https://doi.org/10.1037/11737-000> (date of access: 28.02.2024).

3. Batteux C. Les beaux arts réduits à un même principe. Genève : Slatkine Reprints, 1969. 384 p.

4. Burke E. A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. The William and Mary quarterly. 1959. Vol. 16, no. 3. P. 434. URL: <https://doi.org/10.2307/1916964> (date of access: 28.02.2024).

5. Carroll N. Hume's standard of taste. *The journal of aesthetics and art criticism*. 1984. Vol. 43, no. 2. P. 181. URL: <https://doi.org/10.2307/429992> (date of access: 28.02.2024).
6. Despréaux N. B. *L'art poétique*. München : W. Fink, 1970. 140 p.
7. Dickie G. *The century of taste: the philosophical odyssey of taste in the eighteenth century*. Oxford University Press, USA, 1995. 168 p.
8. *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* : 17 volumes / ed. by D. Diderot, J. L. R. d'Alembert. Paris : Briasson.
9. Herder J. G. *Reflections on the philosophy of the history of mankind*. Chicago : University of Chicago Press, 1968. 401 p.
10. Hume D. A treatise of human nature. *The philosophical quarterly*. 1958. Vol. 8, no. 33. P. 379. URL: <https://doi.org/10.2307/2216614> (date of access: 28.02.2024).
11. Hume D. Of the delicacy of taste and passion. *Eighteenth-Century british aesthetics*. 2019. P. 227–247. URL: <https://doi.org/10.4324/9781315224688-11> (date of access: 28.02.2024).
12. Hutcheson F. *Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue*. Liberty Fund, Incorporated, 2012. 305 p.
13. Nivelles A. *Les théories esthétiques en Allemagne de Baumgarten à Kant*. Paris : Les Belles Lettres, 1955. 412 p.
14. Pope A. *Essay on criticism*. Cambridge : University Press, 1917. 170 p.
15. Spicher M. Aesthetic taste now: a look beyond art and the history of philosophy. *Journal of comparative literature and aesthetics*. 2020. Vol. 43, no. 3. P. 159–167.