

УДК 7.01:792.2

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).04](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).04)

Маргарита КОРОБКО, канд. філос. наук

ORCID ID: 0000-0003-4147-6286

e-mail: margarytakorobko@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

I. КАНТ ТА ТЕАТР: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

Вступ. З нагоди 300-річчя Імануеля Канта дослідження присвячене впливу цього філософа на театральне мистецтво, хоча він сам не виявляв інтересу до театру. У статті зроблено спробу розглянути театр його часу, його присутність у Кенігсберзі та вплив філософії Канта на розвиток театральної теорії.

Мета дослідження: вивчити взаємозв'язок між німецьким театральним мистецтвом XVIII століття та філософією Імануеля Канта, а також дослідити вплив його філософських ідей на розвиток театального мистецтва загалом.

Методи. У статті використано загальнонаукові методи, зокрема аналітичний, компаративний, метод узагальнення.

Результати. Аналіз впливу філософії Імануеля Канта на театральне мистецтво є вельми нетиповою цариною філософських досліджень. Хоча сам І. Кант не залишив праць, присвячених театру, його естетична теорія, зокрема викладена в "Критиці сили судження", мала великий вплив на розвиток театального мистецтва і його теорії. Ідеї Канта, особливо його концепція прекрасного і піднесеного, вплинули на романтизм, передусім на таких видатних театральних діячів, як Фрідріх Шіллер та Йоганн Гете. У статті також досліджено історичний контекст розвитку театру в Кенігсберзі, де жив і працював Кант. Особливу увагу приділено ролі естетичних ідей І. Канта, які стали основою для подальших змін у театральному мистецтві. У статті підкреслюється, що філософія Канта продовжує бути актуальною і впливовою в сучасному театральному мистецтві, надаючи нові інструменти для аналізу та розуміння естетичних ідей. Якщо звернутися до соціальної ролі театру та театального мистецтва, то І. Кант також підкреслював важливість соціальної взаємодії у створенні мистецтва. Він розглядав естетичне судження як серйозний акт, який не є приватною справою, а стосується всього людства. Естетичні судження формують загальну публічну сферу, що робить їх важливим предметом для філософського аналізу. На думку Канта, естетичне судження є способом пошуку істини, яка об'єднує людей у спільноту. Аналогічно, театр є інструментом пошуку істини, майданчиком для запитань та отримання відповідей на актуальні проблеми. Стаття також висвітлює значущість Канта для розуміння театру як мистецтва, яке об'єднує різні види творчості і розкриває його потенціал для виховання естетичного смаку і моральних цінностей.

Висновки. Через брак досліджень зв'язку філософії Канта з театральним мистецтвом, є велике поле для аналізу його впливу на естетику театру, що підтверджує історія театру за часів його життя.

Ключові слова: естетика, історія театру, романтизм, театральне мистецтво.

Вступ

З нагоди 300-річчя з дня народження Імануеля Канта, ми б хотіли спробувати розглянути цього чи не найвідомішого німецького філософа в контексті його залученості в історію та теорію театального мистецтва.

Герман Паррет у своїй статті "Кант про музику та ієрархію мистецтв" наводить цитату одного з перших біографів Канта Людвіга Ернста Боровскі: "У юності Кант часто ходив до театру, але пізніше покинув це... Як і танці, полювання тощо" (Parret, 1998, p. 251). Цю фразу про те, що він ходив до театру, підхопили журналісти, і в численних публікаціях до 300-річчя Канта її можна почути, прочитати доволі часто. Але Кант нічого не писав про театр, в усякому разі, авторів цієї статті таких робіт не траплялося.

Театральне мистецтво від початку свого зародження в VI ст. до н. е і до часів Канта було дуже близько пов'язаним із поетичним мистецтвом. У передмові перекладача Віталія Терлецького до українськомовного перекладу кантівської "Критики сили судження" ми знаходимо цікавий факт з біографії філософа: "Після кількох марних спроб здобути місце професора в рідному університеті, розпочатих іще в 1756 році, улітку 1764 року з'явилася перспектива обійняти посаду професора поетичного мистецтва, цього найвищого за рангом з-поміж усіх красних мистецтв. Однак магістр Кант відмовився від такої пропозиції, хоча і потребував стаłego доходу, він "не відчував себе покликанним для цієї професури", тож мусив чекати іншої слушної нагоди" (Терлецький, 2022, с. XXII). Тобто Кант не відчував покликання до дослідження поетичного і, слідом, театального мистецтва. Але вплив цього філософа на все філософське знання й на естетику, зокрема, є практич-

но всеосяжним, тому і на театр кантова філософія також повпливала.

Тож яким був театр за часів Канта? Чи був театр в Кенігсберзі за часів життя філософа? Як повпливала філософія Канта на теорію та подальший розвиток театру? Ми намагатимемося відповісти на ці питання в статті.

Мета дослідження: вивчити зв'язок німецького театального мистецтва XVIII сторіччя та геніального філософа Імануеля Канта і простежити вплив філософії І. Канта на театральне мистецтво загалом.

Огляд літератури. Про Імануеля Канта написано багато книг та статей. Практично в будь-якій роботі з історії естетики можна знайти згадки про цього німецького філософа. Так, у цій статті використана стаття О. Парфьонової, у якій досліджено філософський доробок І. Канта в контексті мистецьких практик XVIII сторіччя. В. Татаркевич у своїй фундаментальній роботі "Історія шести понять", згадуючи про XVIII століття, також сказав, що за Кантом залишалося останнє слово в тогочасному розумінні будь-яких філософських понять. Вже згаданий Г. Паррет проаналізував Кантові музичні досліди. У десятиразово перевиданій "Історії театру" О. Брокетта та Ф. Гілді кілька абзаців присвячено тому, як Кантова філософія повпливала на становлення мистецької течії романтизму. Загальний контекст розуміння понять "театр" та "театральне мистецтво" дає О. Клековкін у своєму словнику "THEATRICA: Лексикон", без якого не могло бути б спробувати зрозуміти те, як І. Кант сприймав театр. Безумовно, вступна стаття та сучасний переклад "Критики сили судження" Віталія Терлецького є основним джерелом для розуміння кантової естетичної теорії. Робота П. Г. де Монтю "Арт-фірма" уможлиблює ро-

зуміння того, що теорія Канта не є застарілим пережитком класицистично-романтичної доби, а вельми добре може бути використана в сучасному арт-менеджменті. Безперечно, книг та статей про Канта багато, але, на жаль, дуже мало робіт присвячено зв'язку цього генія з театральним мистецтвом. І тому ця робота є актуальною, хоча, звичайно, і зовсім невичерпною.

Методи

Під час дослідження використано загальнонаукові методи: аналітичний, компаративний та узагальнення.

Результати

Роки життя Імануеля Канта припадають практично на все XVIII сторіччя (1724–1804), і весь цей час філософ провів у рідному місті Кенігсберзі.

На початку XVIII століття театр Німеччини не мав високого статусу. Насамперед через репертуар, який був розрахований на аудиторію селян, тобто абсолютно невимогливу публіку. Крім того, акторами були неосвічені люди, які далеко не відійшли від ярмаркових артистів. І, безумовно, обставини та загальні умови роботи акторських труп не дозволяли готувати вистави на тому рівні, який ми сьогодні вважаємо належним. На жаль, це все на початку XVIII сторіччя викликало відчуття презирства до професійного театру в духівництва та аристократії. Змінити таке становище взявся у 20-х рр. XVIII ст. Йоганн Крістоф Готшед, випускник Кенігсберзького університету, який хотів розвивати німецьку мову як засіб літературної творчості. Він хотів поліпшити мистецькі смаки широких та малоосвічених верств населення, а театр був засобом, який допомагав спілкуватися з неграмотними народними масами. У 1727 році Готшед і акторка та театральна діячка Кароліна Нейбер домовилися про спільну працю над реформуванням німецького театру. Їхня співпраця тривала до 1739 року і стала першим важливим союзом між літературною постаттю та професійними акторами в Німеччині. Проте їхні амбіційні ідеали було складно втілювати в життя. Передусім, Готшед прагнув створити новий репертуар, звільнившись від вистав *Haupt-und-Staatsaktion* (фарсових комедій), імпровізацій, бурлескних дивертисментів та Гансвурста (образу кумедного селянина-пиволюба з баварським акцентом). Для цього він та його однодумці звернулися до перекладу і наслідування французьких неокласицистичних п'єс. Кароліна Нейбер, зі свого боку, прагнула підвищити рівень театральної майстерності, наполягаючи на систематичних репетиціях та відмові від імпровізацій. Вона також залучала акторів до створення декорацій, малювання афіш та пошиття костюмів, контролюючи їхнє особисте життя для подолання моральних упереджень щодо акторів. Однак Нейбер зіткнулася з труднощами в залученні нової глядацької аудиторії, що змусило її йти на компроміси, які викликали роздратування Готшеда. Також постійні поступки неграмотній простій публіці задля заробітку викликали труднощі для підтримання високого рівня вистав. Однак, попри всі труднощі, зусилля Готшеда і Нейбер відкрили шлях для майбутніх досягнень німецького театру. У 40-х роках XVIII століття в репертуарі німецьких театрів з'явилася "правильна" драма, переважно завдяки шеститомному виданню Готшеда "Німецька сцена" (1740–1745). Театральні ідеали Нейбер також перейняли інші трупи, які сильно змінили театральне життя тогочасної Німеччини та заснували перші професійні театри. До кінця XVIII століття державні театри з'явилися в багатьох німецькомовних містах, що зробило театр важливим культурним елементом у Німеччині (Брокетт, Гілді, 2014, с. 283–284).

Перший у Кенігсберзі професійний театральний колектив був сформований у середині XVIII століття й виступав в орендованому приміщенні на Кройцештрассе. У 1753 році король Пруссії Фрідріх Великий подарував землю для будівництва постійної театральної сцени. Директором театру став Конрад Ернст Аккерман, який, ознайомившись з ідеями Готшеда та Нейбер ще в 40-х роках XVIII століття і ще не знаючи, який напрямок буде до вподоби місцевим жителям, одночасно займався організацією театральних постановок та виступами хорів. Як стверджують Оскар Г. Брокетт та Франклін Г. Гілді у своїй праці "Історія театру", у Кенігсберзі – можливо, першим у Німеччині – був побудований театр, призначений винятково для драматичних вистав (Брокетт, Гілді, 2014, с. 285).

Як бачимо, Кенігсберзький університет грали велику роль у розвитку театального мистецтва в Німеччині у XVIII сторіччі. І деякі вчені вважають, що мистецьке, зокрема театральне, життя рідного міста хоча б побічно могло повпливати на естетичні погляди І. Канта (Парфьонова, 2016, с. 46).

Оксана Парфьонова у своїй статті "Естетика І. Канта в контексті мистецьких практик XVIII століття" доходить висновків, що філософія О. Баумгартена слугувала відправною точкою для кантівського "критицизму". Кантівська теорія прекрасного ґрунтується на попередніх теоріях, зокрема Г. Лессінга і І. Вінкельмана. Наприклад, теорії генія Канта мали свої корені у французьких теоріях Ж.-Б. Дюбо і Д. Дідро. Естетичне судження Канта як судження смаку спиралося на національну теорію смаку француза де Келюсу і критику Г. Лессінгом "хибного смаку". Г. Лессінг, залишаючись у межах класичної парадигми мистецтва, критикує класицизм у "Лаокооні" (1766), особливо зосереджуючись на французькій драмі. Його оцінки часто збігалися з поглядами І. Вінкельмана на античне мистецтво як ідеал. І. Кант, вихований на літературі німецького рококо, надавав перевагу поезії і ораторському мистецтву, вважаючи їх найвищими формами мистецтва. Його вчення про прекрасне є результатом філософської рефлексії, базованої на працях О. Баумгартена. Через свою ізольованість у Кенігсберзі Кант мало контактував з візуальними мистецтвами. Філософія Канта залишалася в межах аристотелівської парадигми мистецтва як мімесису. Однак його підхід до генія, що "дає мистецтву правило", став початком нової парадигми мистецтва, яка підкреслювала роль митця і його творіння, що не обов'язково наслідують природу. Це можна розглядати як ідейне джерело для романтизму та майбутньої суб'єктивістської парадигми мистецтва, яка сформувалася в другій половині XIX століття (Парфьонова, 2016, с. 46–51).

Оскар Г. Брокетт та Франклін Г. Гілді також поділяють таку думку, стверджуючи, що романтики на початку XIX століття, під час і після європейських завоювань Наполеона послугувалися поглядами І. Канта для побудови свого світогляду створення теорії "романтичного" мистецтва, головними принципами якого були:

"1. Поза межами земного буття існує вища істина. Все, що існує, було створено абсолютним (його називають по-різному: Бог, Дух, Ідея, Его), і всі речі відповідно становлять частину всього та одне одного. Оскільки все творіння має єдине походження, уважне і ретельне спостереження будь-якої його частини може допомогти зрозуміти ціле. Таким чином, істину можна побачити у відношенні до нескінченного розмаїття, а не до видимих норм, як вважали неокласицисти.

2. Що менше якась річ відступає від свого природного стану, то ймовірніше вона міститиме якусь основоположну істину. У драмі це часто виявлялося в обранні тем, де люди повставали проти неприродних обмежень високоорганізованого і бюрократичного суспільства – того суспільства, яке неокласицисти вважали необхідним.

3. Люди, обтяжені фізичними обмеженнями, ніколи не зможуть збагнути істину в усій її повноті. Людство прагне досягти якогось ідеального буття, але його повсякчас щось зупиняє. Ми змушені жити у фізичному світі, але наші душі постійно хочуть переступити його межі.

4. За допомогою проблісків найвищої істини в мистецтві люди краще розуміють свій потенціал – художній, соціальний і політичний.

5. Лише виняткова уява здатна розгледіти остаточну єдність за начебто нескінченним розмаїттям буття, а таку уяву має лише геніальний філософ чи митець. Митець – це вища людина, що має право давати поради тим, хто слухає" (Брокетт, Гілді, 2014, с. 307–308).

У романтичній концепції мистецтво важливе, бо надає вічній істині матеріальну форму. Теорія романтизму стверджує, що повне щастя й істину можна знайти тільки духовно. Драматурги-романтики стикалися з обмеженнями сцени, із якими вони не могли змиритися, і тому багато романтичних п'єс так і не були поставлені.

Владислав Татаркевич у своїй "Історії шести понять", аналізуючи питання поділу мистецтва, писав, що у XVIII столітті остаточне слово в цьому питанні належало саме Кантові. У своїй "Критиці сили судження" (1790) він підсумував досягнення століття в поділ мистецтв. Кант виокремив красні, тобто витончені, мистецтва, але зробив це складно: спочатку поділив мистецтва на механічні й естетичні, а потім естетичні мистецтва розділив на приємні й витончені. Далі він поділив ці групи по-різному. За платонівським принципом, Кант розділив мистецтва на мистецтва правди і мистецтва позірності, зараховуючи архітектуру до перших, а живопис – до других. Також він розділив їх на мистецтва, що оперують природними об'єктами, і на ті, що оперують об'єктами, створеними за допомогою мистецтва. У своїх найоригінальніших поділах Кант розрізняв стільки видів мистецтв, скільки є способів виражати й передавати думки та почуття. На його думку, існує три способи і відповідно три види витончених мистецтв: слова використовуються в поезії та красномовстві, звуки – у музиці, а жести – у живописі, скульптурі та архітектурі (Татаркевич, 2001, с. 62).

Кант не писав про театр. Але й самі поняття "театр" та "театральне мистецтво" на сьогодні є вельми розпливчастими. Так, український мистецтвознавець Олександр Клековкін у своїй роботі "THEATRICA: Лексикон" аналізує різні лексеми і стверджує, що "театральне мистецтво" – це мистецтво безпосереднього виконання твору перед глядачем без попереднього запису. До його різновидів належать драматичний театр, музичний театр, театр танцю, театр міміки і жести, балет, пантоміма та інші. Хоча театр має давню історію, словосполучення "театральне мистецтво" з'явилася лише у XVIII столітті, коли театр почав усвідомлюватися як самостійний вид мистецтва. Глядач античності та середньовіччя ще не сприймав театр як мистецтво, а його вистави як естетичні явища. Лише в епоху Відродження почало поширюватися розуміння театру, подібне на сучасне. Однією з перших праць, де фіксуємо термін "театральне мистецтво", є "Мистецтво театру" ("L'art du théâtre", 1750) Франсуа Ріккобоні. Згодом про акторське та театральне мистецтво написав і Гегель у своїй "Ес-

тетиці", але все ще в плані поетики, але не театру в нашому розумінні. У сучасній театральній практиці театральне мистецтво і видовищні мистецтва зазвичай розглядають як взаємопов'язані, хоча й різні форми (Клековкін, 2012, с. 329–332). Що ж стосується театру, то ще в VI столітті до н. е., коли народилося театральне мистецтво, грецьке слово "Theatron", похідне від "Theaomai" (видовище, споглядати), означало місце для глядачів, призначене для видовищ. Платон згадував про різні мистецтва, але не про мистецтво театру. У Римі Пліній Молодший використовував слово "театр" у значенні зібрання людей, а латинське "theatrum" означало залу для глядачів, амфітеатр. Театральні видовища в Давньому Римі називали "ludi scaenici" (сценічні ігри), а "ars ludicra" означало сценічне мистецтво. У XVIII–XIX столітті театр став об'єктом поклоніння, що свідчить про нову роль театру як соціальної інституції та виду мистецтва. Однак відчуття театру пробудилося набагато раніше, ніж його усвідомлення. Навіть Гегель сприймав театр лише як спосіб втілення драматичної поезії, розглядаючи його як прилад для відтворення драматичної літератури, хоча й торкався питання акторського мистецтва. Слово "театр" має багато розпливчастих значень і в різних країнах не має визначеного соціального статусу чи чіткої мети (Клековкін, 2012, с. 469–474). Таким чином, ми не будемо шукати в І. Канта поняття "театр" чи "театральне мистецтво", адже за його часів не сформувалося цих сталих термінів, а зупинимось на його розумінні "поетичного мистецтва", "міміки", "музики", які за його часів найбільше були дотичні до нашого розуміння "театрального мистецтва".

Так, І. Кант говорить, що "усяка форма предметів чуття (як зовнішніх, так і опосередковано внутрішніх) є або кшталтом (Gestalt, форма, вид, образ), або грою: в останньому вона є або грою кшталтів (міміка і танець), або самою тільки грою відчуттів (у часі)" (Кант, 2022, с. 80). Театр є грою, є формою предметів чуття, тому, безумовно, естетична теорія Канта дотична до театрального мистецтва. Просто через її складність це достатньо нелегко зробити.

Герман Паррет зазначає, що естетика Канта ґрунтується на "критичній" концепції судження, особливо на рефлексивному судженні про прекрасне та піднесене. У цьому контексті образотворчі мистецтва поділяються й оцінюються відповідно до їхньої здатності стимулювати рефлексивне судження. Кантів поділ мистецтв є не жорстким, а дослідницьким, що дозволяє припустити, що існують численні обґрунтовані спроби класифікації. Музика посідає заплутану і часто суперечливу позицію в ієрархії мистецтв Канта. Хоча Кант визнає здатність музики викликати емоції та її універсальну комунікативність, він також критикує її за недостатню здатність провокувати глибокі роздуми, які він вважає необхідними для культурного та інтелектуального розвитку. Кант часто порівнює музику з поезією, зрештою, ставлячи поезію вище через її здатність залучати уяву та розуміння в рефлексивний спосіб (Parret, 1998, pp. 251–264).

Ми знаходимо в "Критиці сили судження" одне місце, де І. Кант побічно згадує театральне мистецтво в § 52: "Красномовство може бути пов'язано з малярським зображенням як за їхніми суб'єктами, так і предметами в якійсь виставі; поезія – з музикою у співі, а цей останній водночас із малярським (театральним) зображенням в опері, гра відчуттів у музиці може бути пов'язана з грою подіб у танці тощо. Також зображення піднесеного, оскільки воно належить до красного мистецтва, може поєднуватися з красою в якійсь римованій

трагедії, дидактичній поемі, ораторії; і в цих зв'язках красне мистецтво є ще більш мистецьким, але чи також прекраснішим (бо перехресшуються одне з одним такі розмаїто відмінні види вподобання) – це може бути взято під сумнів у деяких із цих випадків. І все ж у будь-якому красному мистецтві суттєвий момент полягає у формі, яка доцільна для спостереження й обговорювання, де втіха водночас є культурою і настроює дух на ідеї, тож робить його сприйнятливим до більших таких утіх і розваг; а проте не в матерії відчуття (приваби або зворушенні), де на меті мається суто розкіш, яка нічого не залишає в ідеї, притупляє дух, поступово викликаючи огиду до предмета, а помисел через усвідомлення того, що його настроєність супротивна цілі в судженні розуму, робить невдоволеним самим собою і примхливим. Якщо красні мистецтва тісніше або віддаленіше не пов'язуються з моральними ідеями, які єдині лише мають у собі самостійне вподобання, то їхньою останньою долею стане ось таке. Тоді вони служать лише для розпорошення, якого завжди потребуватимуть дедалі більше, коли послуговуються ними, аби цим проганяти невдоволеність помислу самим собою, чим роблять собі все ще менше користі й стають більше невдоволеними собою. Узагалі окраси природи найпридатніші для найпершого задуму, якщо рано призвичаюються до того, щоб їх спостерігати, обговорювати та подивовуватися ними" (Кант, 2022, с. 225–226). Отже, для Канта театральне мистецтво є синтетичним поєднанням кількох витончених мистецтв, які повинні послуговуватися мораллю, а не бути просто гарною обгорткою. У наступному параграфі Кант додає, що поетичне мистецтво є найвищим серед мистецтв, але поетика – це література, а театр – це втілений літературний твір крізь призму сприйняття режисера, і вже потім глядачів. Сприйняття театального твору є набагато складнішим, ніж поетичного, з огляду на те, скільки особистостей стоїть між самим твором та його безпосереднім утіленням. Але І. Кант про це нічого не писав.

Кантовою роботою захоплювалися дві головні німецькі театральні постаті – Фрідріх Шиллер та Йоганн Гете. Віталій Терлецький в передмові до "Критики сили судження" пише, що великі веймарці були захоплені роботою І. Канта: "Уже на початку березня 1791 року в листі до свого друга К. І. Кьорнера Фрідріх Шиллер пише: "Критика сили судження", яку я собі придбав, вабить мене через свій яскравий духовно багатий зміст і надала мені великого бажання поступово поринути працю в його філософію". Через півтора року поет продовжує свої інтенсивні студії Кантового твору: "Зараз я по вуха зав'язнув у Кантову силу судження. Я не заспокоюся, доки не проникну в цю матерію і вона не стане чимось у моїх руках". Естетичні праці Шиллера демонструють, що він досягнув бажаного. У листі до Канта від 13 червня 1794 року він висловлює "найжвавішу подяку" "чудовому вчителю" за те "добродійне світло, яке Ви запалили в моєму духові; подяка, яка, немов подарунок, на якому вона ґрунтується, є безмежною і непроминальною". Шиллер став сповідником "Кантової віри". Завдяки цьому він наново здобув велику поетичну радість і зізнається у листі до Й. В. Гете: "... таким давнім є рід людський, і доки існує розум, засади Кантової філософії мовчазно визнали і у цілому вчиняли згідно з ними". Третя "Критика" Канта справила неабиякий вплив і на Йогана Вольфганга Гете, котрий визнає 1817 року, що їй "зобов'язана вельми радісна епоха життя", і додає, що "великі головні думки твору цілком аналогічні моїй дотеперішній творчості, вчинкам

і мисленню". Особливий наголос Гете тут робить на висловленій у творі Канта взаємодії естетичної та телеологічної сили судження, мистецтва і природи. Дивовижно, але і Гете, і Шиллер майже одночасно звернулися до вивчення Кантової філософії, а саме в березні 1791 року. І пізніше Гете неодноразово згадував Кантову третю "Критику" із радістю і поштивістю. Поцінування твору Канта з боку Гете засвідчено аж до останніх років життя поета: "Безмежною заслугою нашого старого Канта перед світом і, я маю право сказати, також переді мною є те, що він у своїй "Критиці сили судження" потужно ставить поряд мистецтво і природу та визнає за обома право діяти без цілей на підставі великих принципів". А за вісім місяців до своєї смерті вісімдесятидворічний поет дає таку раду митцям сучасності: «Добрі люди, якщо ви волієте підійти ближче до речі, то ви мусите студіювати Кантову "Критику сили судження"» (Терлецький, 2022, с. СХХV–СХХVІІІ). Гіє де Монту у своїй праці "Арт-фірма" пише, що в 1793 році Фрідріх Шиллер був у захваті, коли Імануель Кант схвально оцінив його статтю "Про грацію та гідність". Шиллер висловив своє задоволення тим, що Кант визнав його працю. У цій статті Шиллер розвиває думку про можливість поєднання естетики з етикою, щоб мистецькі твори надихали своїх шанувальників до моральних дій, прагнучи до ідеалів краси. Він вважав, що мистецтву властива етичність, яка не потребує дидактичних імперативів, і що мистецтво має бути не самоціллю, а засобом для порядкування та повчання. Того ж року опубліковано друге видання Кантової "Критики сили судження", яку Шиллер називав "біблією сучасної естетики". Це видання підтвердило виняткове значення книги в контексті тогочасної естетичної філософії (Гіє де Монту, 2020, с. 41–53). Таким чином, ми бачимо якого значення набула робота І. Канта для великих веймарців.

Якщо повернутися до соціальної ролі театру та театального мистецтва, то Кант також наголошував на важливості соціальної взаємодії для виробництва мистецтва. Естетичне судження він розглядав як серйозний акт, який не є приватною справою, а стосується загального людського роду. Естетичні судження формують загальну публічну сферу, роблячи їх важливим предметом для філософського розгляду. На думку Канта, естетичне судження є способом пошуку істини, яка об'єднує індивідів у загальний людський рід (Гіє де Монту, 2020, с. 103). Точно так само театр є інструментом пошуку істини, майданчиком для запитування та отримання деяких відповідей на болючі питання сьогодення. Але театральні діячі і сьогодні ставлять важливі питання на кшталт, чи повинен театр йти за настроями мас, чи він повинен задавати моральну планку. На нашу думку, І. Кант відповів би, що головною метою всього театального мистецтва було б виховання гарного естетичного смаку та правильної моральної настанови. Але філософія є запитуванням, тому правильна відповідь тільки там, де ми її самі знайдемо.

Дискусія і висновки

Через невелику кількість робіт, що були б присвячені зв'язку філософії І. Канта з театральним мистецтвом, є велике поле для роботи з цієї тематики. Сьогодні театр сприймають як спосіб передання і трансляції емоцій від живої людини зі сцени до живої людини в залі. Ми завжди в театрі шукаємо емоцій, естетичних переживань, якихось шокуючих відкриттів. Саме театр породив геніїв на початку ХІХ сторіччя, відродивши інтерес до Шекспіра. Але все це було б неможливо без естетичної теорії Канта, як сучасний театр неможливо уявити без

Гете та Шиллера. Рецепцію Кантової теорії на театр ще потрібно проаналізувати, але вона точно є, і це доводить вся історія театру за часів життя Канта.

Список використаних джерел

- Брокетт, О. Г., & Гілді, Ф. Г. (2014). *Історія театру*. Літопис.
 Гіє де Монту, П. (2020). *Арт-фірма: Естетичне управління та метафізичний маркетинг*. ArtHuss.
 Кант, І. (2022). *Критика сили судження*. Темпора.
 Клековкін, О. Ю. (2012). *THEATRICA: Лексикон*. Фенікс.
 Парфьонова, О. І. (2016). Естетика І. Канта в контексті мистецьких практик XVIII століття. *Культура і сучасність*, 46–51.
 Татаркевич, В. (2001). *Історія шести понять*. Юніверс.
 Терлецький, В. (2022). На порозі завершення "критичної справи": естетика, теологія і система в "Критиці сили судження". У Кант, І. *Критика сили судження*. Темпора (с. XV–CCII).
 Parret, H. (1998). Kant on Music and the Hierarchy of the Arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56(3), 251–264.

References

- Brockett, O. G., & Hildi, F. J. (2014). *History of the theatre*. Litopys [in Ukrainian].
 Guillet de Monthoux, P. (2020). *The art firm: aesthetic management and metaphysical marketing*. ArtHuss [in Ukrainian].
 Kant, I. (2022). *The Critique of Judgment*. Tempora [in Ukrainian].
 Klekovkin, O. (2012). *THEATRICA: Lexicon*. Feniks [in Ukrainian].
 Parfionova, O. I. (2016). The Aesthetics of I. Kant in the Context of Artistic Practices of the 18th Century. *Culture and Modern*, 46–51 [in Ukrainian].
 Tatarkevych, V. (2001). *History of six terms*. Yunivers [in Ukrainian].
 Terletskyi, V. (2022). On the Verge of Concluding the "Critical Task": Aesthetics, Theology, and System in the "Critique of Judgment". In Kant, I. *The Critique of Judgment*. Tempora (pp. XV–CCII) [in Ukrainian].
 Parret, H. (1998). Kant on Music and the Hierarchy of the Arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56(3), 251–264.

Отримано редакцією журналу / Received: 26.08.24

Прорецензовано / Revised: 10.09.24

Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Margaryta KOROBKO, PhD (Philos.)
 ORCID ID: 0000-0003-4147-6286
 e-mail: margarytakorobko@gmail.com
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

IMMANUEL KANT AND THEATRE: TO THE PROBLEM STATEMENT

Background. On the occasion of the 300th anniversary of Immanuel Kant, this study is dedicated to exploring his influence on theatrical art, even though Kant himself did not show much interest in theater. The article attempts to examine the theater of his time, its presence in Königsberg, and the impact of Kant's philosophy on the development of theatrical theory.

To study the relationship between German theatrical art of the 18th century and the philosophy of Immanuel Kant, as well as to explore the influence of his philosophical ideas on the development of theatrical art in general.

Methods. The article employs general scientific methods such as analytical, comparative, and generalization.

Results. The analysis of Immanuel Kant's influence on theatrical art is an atypical area of philosophical research. Although Kant did not leave any works specifically dedicated to theater, his aesthetic theories, particularly those presented in "the Critique of Judgment", had a significant impact on the development of theatrical art and its theory. Kant's ideas, especially his concepts of the beautiful and the sublime, influenced Romanticism and notable figures such as Friedrich Schiller and Johann Goethe. The article also explores the historical context of theater development in Königsberg, where Kant lived and worked. Special attention is given to Kant's role in establishing aesthetic ideas that became the foundation for subsequent changes in theatrical art. The article emphasizes that Kant's philosophy remains relevant and influential in contemporary theater, providing new tools for analyzing and understanding aesthetic ideas. When considering the social role of theater and theatrical art, Kant also emphasized the importance of social interaction in the creation of art. He viewed aesthetic judgment as a serious act that is not merely private but concerns all of humanity. Aesthetic judgments form a public sphere, making them an important subject for philosophical analysis. According to Kant, aesthetic judgment is a way of seeking truth that unites people into a common human community. Similarly, theater is an instrument for seeking truth, a platform for questioning and finding answers to relevant issues. The article also highlights Kant's significance for understanding theater as an art form that unites different types of creativity and reveals its potential for fostering aesthetic taste and moral values.

Conclusions. Due to the lack of studies on the connection between Kant's philosophy and theatrical art, there is a vast field for analyzing his influence on the aesthetics of theater, as confirmed by the history of theater during his lifetime.

Keywords: Aesthetics, history of theater, romanticism, theatrical art.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.