

«незначні» деталі приватного життя набувають неосяжної складності лише у співвіднесеності з масштабом особистості. Тоді якимось іншим, особливим змістом сповнюється тлумачення усіх життєвих колізій. Життєвий і творчий шлях митця – це взаємопов'язані речі, а в самій природі таланту закладена певна готовність до долі особливого роду.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Міщенко Л. Леся Українка – К., 1986; Дем'янівська Л. Українська драматична поема – К., 1985; Одарченко П. Леся Українка: Розвідки різних років – К., 1994; Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації – Харків, 1999.
2. Українка Леся. Листи // Зібрання творів: У 12-ти тт. – К., 1978.
3. Українка Леся. 1871 – 1971: Зібрання праць на 100-річчя поетки. – Філадельфія, 1971 – 1980.
4. Бергсон А. Два источника морали и религии – М., 1954.

*Надійшла до редколегії 25.07.03.*

**Ю. С. Сабадаш,**  
кандидат філософських наук,  
доцент Приазовського державного технічного університету

### ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВА ТА ФІЛОСОФСЬКА ЕСТЕТИКА АНТОНІО БАНФІ

Антоніо Банфі — відомий італійський філософ, талановитий мислитель, автор серйозних досліджень з теорії пізнання, логіки, історії філософії, етики, педагогіки, держави і права. Від його допитливого інтелектуального погляду не сховалося жодне більш-менш помітне явище світової культури. Принципово важливі процеси культуротворення ставали об'єктом його роздумів і, зрештою, після відповідного критичного опрацювання активно включалися в теоретичний ужиток.

Слід зазначити, що естетична концепція А. Банфі недостатньо представлена українським науковцям. Переклад і видання окремих статей не відбивають усієї естетичної спадщини італійського естетика, точка зору якого є визначальною для тих фахівців, які ототожнюють естетику з філософією мистецтва. Оскільки такий підхід поділяється далеко не всіма теоретиками, поглиблений аналіз ідей Банфі може внести в з'ясування зазначеної проблеми нові аргументи, чіткіше виявити усі існуючі «за» і «проти». Автор даної статті ставить собі за мету аналіз лише деяких моментів творчої еволюції Банфі, а конкретніше саме тих, що стосуються формування його естетичних поглядів, зокрема становлення і розвитку філософії мистецтва та філософської естетики.

Над розробкою філософської естетики Банфі працював з 1937 по 1947 рік, коли на основі критичного аналізу філософських концепцій минулого і сучасності він починає виробляти власну філософсько-естетичну методологію. У цей період він публікує роботи, присвячені філософсько-естетичним поглядам Канта, Гете, Гегеля та інших видатних мислителів, а також пише низку важливих для його творчості нарисів, таких, як «Проблеми філософської естетики», «Мотиви сучасної естетики», «Естетичний досвід і життя мистецтва», «Нотатки з естетики», «Трансцендентальний принцип автономії мистецтва», «Щодо музичної естетики», «Проблеми і фундаментальні принципи філософської естетики» та інші. Ці роботи, мають винятково важливе значення для реконструкції творчої еволюції Банфі. За його словами: «У цих нарисах розвивається схема філософської естетики, схема проста, але така, що освітлює, організує, розкриває себе в безкінечних дослідженнях, надає мисленню діалектичну структуру мистецтва, у якій роз'яснюються і концентруються актуальні проблеми художнього світу» [1,3].

Банфі — тонкий аналітик, який виявляє все найцінніше в тій або іншій філософсько-естетичній системі — будь то система Канта, Гете, Гегеля чи іншого мислителя. Свое завдання він бачив у тому, щоб виявити у творчості геніальних мислителів і художників зміст епохи, основні лінії духовного, культурного розвитку того або іншого суспільства, а то й усього людства. Так, розкриваючи внутрішню суперечливість кантівської «Критики здатності судження», Банфі простежує її генезис і встановлює її історичну роль. «Збіг між гармонійно-доцільною структурою всесвіту та

її естетичною значимістю, що бере початок у філософії Гребля і відноситься до всього неоплатонівського плину епохи Ренесансу, відроджується наприкінці XVII ст. у Шефтсбері, знаходить своє теоретичне обґрунтування в системі Лейбніца і містичне висвітлення в новому вигляді в романтичній думці» [2, 219]. Торкаючись історичного значення Хемстерхуса, для того, щоб із кантівською критикою постати в новому кантівського вчення, Банфі зазначає: «Але те, що дотепер зберігає своє значення в кантівській естетиці — крім декількох геніальних і надзвичайно проникливих спостережень, — те, заради чого все ще звертається до неї сучасна думка, — полягає в чіткому визначенні проблеми філософської естетики, в зусиллі, спрямованому на з'ясування принципу самотійності естетичної сфери, в усвідомленні складного феноменологічного зв'язку останньої з духовним життям, особливо з конкретною і різноманітною реальністю мистецтва» [2, 229].

Досліджуючи зміст вчень Гете і Гегеля, Банфі зазначає, що гегелівська концепція має у своїй основі мотив революції духу, що відмітає будь-які претензії на абсолютну важливість позицій, настанов, окремих цінностей теперішнього, обмежень та культурних проєкцій. Вона схиляється, і в цьому полягає її класичний універсалізм, до визнання ідеального царства без історичної своєрідності смаків, почуттів, суджень, де кожний стан дійсності набуває показового змісту і звільняється від окремої історичної перспективи. А проблематика гегелівського духу лежить у взаємодії порядку ідеальних змістів і реальності. Тут лежить початок безупинного прагнення до внутрішнього подолання формальної досконалості його класицизму через глибокий реалізм, як усвідомлення необхідності завзятості праці мистецтва, що творить і будує, що є більш високою й універсальною формою цих взаємовідносин. Те, що Гете розуміє під культурою, є саме ця свідомість ідеальної значимості реального, зосередженого навколо мистецтва, значимості як безпосередності буття, відкритої і інтуївованої стихійності, у широкому сенсі — природи. З цього випливають деякі особливості гетевської культури і насамперед — її універсальність (Weltkultur), що піднімається над почуттями і прагненнями, над історичною обумовленістю того або іншого розвитку.

Аналіз філософсько-естетичних поглядів Гете приводить Банфі до висновку про те, що «гетевське усвідомлення культури є крайньою межею процесу, що йде від Реформації, через Відродження, досягає Просвітництва і, втілюючи в життя його прагматичні можливості, проєктує його універсальність в плані байдужості, відчуженості від світу, де будь-яка реальність живе інтенсивним життям, але у відрині від своєї історичної долі. Немає сумніву в тому, що в другій половині XIX ст. реалізм посилюється і звільняється від гетевських чар, поступово роблячи ухил в бік практичної інтенціональності» [2, 229]. Але вірним є також і те, вважає Банфі, що «гетевський мотив безсторонньої ідеалізації реального змісту, вільної і стихійної життєвості всупереч будь-якій оцінці створює фундаментальний художній критерій, панує над смаком і художньою творчістю, стоїть у підмурку нової філософії культури, від Дільтея до Зіммеля, і прагне, очищуючись, розчинитися в крайньому релятивізмі, багатому чуттєвості і тонкою аналітичністю...» [2, 229].

Якщо для Гете, зауважує Банфі, людська культура має свою основу в свідомості зразкової значимості кожного аспекту живого всупереч властивості практичних оцінок деформувати його, а культурна дійсність створена з форм, відповідно до яких ця значимість одержує своє конкретне здійснення, то мистецтво є серед цих форм найбільш універсальною і радикально діючою. Воно перебуває в центрі культури як гарантія проти філістерства. Таким чином, феноменологія художньої рефлексії відбиває у Гете феноменологію свідомості свободи, тобто цінності людини.

Криза сучасної культури з особливою силою підкреслює боротьбу різноманітних філософських шкіл і напрямків. Банфі пильно і скрупульозно вивчає західні філософсько-естетичні та культурологічні концепції, щоб не просто відкинути їх як щось абсолютно помилкове і перекручене, а через аналіз їх гносеологічних і соціальних коренів пробитися до реальних проблем, якими дихає і пульсує життя сучасного, пронизаного непримиренними протиріччями і соціальними катаклізмами світу.

Критикуючи різноманітні напрямки сучасної йому західної естетики і мистецтва: біологічно-натуралістичний, психологічний, феноменологічний та інші, Банфі вказує, що сутність мистецтва повинна бути знайдена в глибинах буття і фундаментальних відносин життя. Дотепер у цій сфері панували два основні естетичні мотиви: романтизм і класицизм: «Усе інтерпретується відповідно двом принципам: романтизму і класицизму, діонісійському й аполлонівському» [1, 25]. Дійсно, в сучасній західній естетиці мистецтво інтерпретується або романтично, як вираження вільної суб'єктивності (Лютцелер, Карліні, Бозанкет), як абсолютне Ніщо, як принцип вільної уяви (Сартр), або класично, як одкровення вічного ідеального порядку, абсолютний Розум, що управляє світом (Марітен), або як переплетіння цих двох мотивів — романтичного і класичного. Проте, як справедливо відзначає Банфі, сучасна метафізика мистецтва «лишає відкритою теоретичну проблему інтегрального бачення» [1, 69] і, як наслідок, залишається «вільний простір для філософської естетики» [1, 71].

Приступаючи до побудови філософії мистецтва, Банфі, насамперед, відзначає, що саме систематичне філософське мислення є вільною від абстрактного схематизму раціональною інтеграцією будь-якого знання. Філософська естетика повинна виходити передусім з передумови загальності естетичного досвіду в безкінечному розмаїтті його аспектів, планів, відносин і цінностей, отже, виходити з реального життя людей, з життя суспільства. Три критерії — емпіричний, діалектичний і систематичний — приводять філософське мислення до визначення естетичного закону. «Естетичність (esteticità), — пише Банфі, — є принцип уніфікації і розвитку досвіду» [1, 17], принцип його аналізу і реконструкції. Ідея естетичності дозволяє розглядати мистецтво як різноманітний досвід, як проблематичну структуру, самотійна цінність якої визначається естетичним ідеалом або ідеєю естетичності, що відбиває світогляд людини або людський світ.

Оскільки мистецтво є конкретною культурною об'єктивністю естетичного досвіду, то для філософської естетики, підкреслює Банфі, важливо мати методичний критерій, щоб досягти законів розвитку художньої реальності. Проте естетична сфера знаходить свою єдність не

стільки в однозначному й абсолютному бутті, скільки в проблемах, що стосуються різноманітних аспектів реальності і виражаються в цінностях і ідеалах. Ці проблеми є аспектами духовної долі людини, яка завдяки своїй діяльності змінює себе й світ і створює за допомогою мистецтва свою власну реальність, утверджується в ній.

Література і мистецтво наочно демонструють свою творчу міць і велич тоді, коли вторгаються в усі сфери реального життя і людської свідомості. Вони вводять в ці сфери новий досвід, нові мотиви, здійснюють переоцінку цінностей і водночас ставлять перед собою нові проблеми, опановують новий зміст, реалізують нові форми. Естетично трансформований досвід стає ідеальним орієнтиром у розумінні світу і людини. Література і мистецтво розкривають життя і спрямовують його розуміння в конкретно-історичній значимості й обумовленості. Не випадково в умовах глибокої кризи гуманізму в сучасній культурі так гостро висувається вимога естетичної реконструкції, оскільки «естетична проблема в її тотальності є проблема економічна, юридична, виховна і моральна» [1, 72].

Завершивши розробку основних положень філософії мистецтва, Банфі з 1947 по 1957 роки проводить серйозні дослідження конкретних проблем філософії мистецтва.

Існує впродовж століть ідеалістичне і метафізичне протиставлення видів мистецтва «чистих» і «нечистих», «високих» і «нижчих» або «низьких» можна було дезавуувати лише на основі нового підходу до усіх видів мистецтва, розглядаючи їх у єдиній системі, де кожний вид виконує певну соціальну функцію, вирішує специфічні художні завдання, реалізує певний соціально-етично-естетичний і гуманістичний зміст. Ідеалістичній естетиці Банфі протиставляє внутрішнє багатство і розмаїтість змісту твору мистецтва, що являє собою суцільний, органічний, довершений художній світ, який є відбитком і вираженням об'єктивного реального світу. Завдяки цьому традиційні відносини між твором мистецтва і цінністю змінюються: не цінність є підмурком складного й первісного генезису твору, а твір мистецтва — споконвічним початком і генезисом усіх естетичних цінностей. Навіть категорія прекрасного, на якій засновувалися протягом тисячоліть всі ідеалістичні і метафізичні філософсько-естетичні побудови, кваліфікується лише як один із різновидів естетичного змісту. Та й самі естетичні цінності знаходять справжній соціальний і моральний зміст, стаючи в один ряд з почуттєвими, технічними, формальними, інтелектуальними і соціальними цінностями, що складають багатющу гаму твору мистецтва.

Розбіжності мистецтв і жанрів Банфі відносить до сфери рефлексії, що являє собою момент критичної свідомості, пов'язаний із структурним аналізом, риторикою і смаком як творчою діяльністю. У цьому зв'язку він вказує на хибність недооцінки канонів як системи керівних розпоряджень, що визначають загальний смак і якість продукції художника. Народжуючись з конкретного художнього досвіду, заснованого на певному звичаї і певній соціальній структурі, вони розвиваються в напрямку самовідновлення, створюючи тривкий організм, що обумовлює творчу діяльність і, часто надовго переживає соціальну структуру, яка його породила, дає початок академічному консерватизму.

Банфі відзначає, що між мистецтвом і прекрасним, тобто естетичною цінністю, існує безсумнівний зв'язок, обумовлений історичним

процесом. Їхнє зближення є продуктом певного стану цивілізації і культури, що реалізувався в старогрецькому мистецтві, де людське життя піддавалося процесу ідеалізації, відбулося в ній і в ній же знайшло своє натхнення. Про це свідчить монументальність афінського Акрополя і взагалі грецьких храмів і палаців, проекти планування міст, де скасовується міфічно-емблематична символіка традиційної конструкції і її законів, на зміну якій приходить геометрична гармонія. Підтверджують це і скульптурні втілення богів і героїв як прояв вищої гуманності. Варто лише пригадати характерні риси епосу і трагедії, типовість самих обставин і подій, як стає зрозумілим значення зразкової ідеалізації «образотворчого мистецтва». Ясно, наскільки абсурдно виглядала б спроба вивести окремі види мистецтва з ідеї мистецтва, але настільки ж поверховою є і думка про те, що їхнє розрізнення безвідносно щодо життя і дійсності мистецтва. Банфі переконаний в тому, що вся система мистецтва і його жанрів ґрунтується на визначальному досвіді «образотворчого мистецтва», який реалізується в цій системі відповідно до естетичного принципу ідеалізації, що відповідає ідеї прекрасного.

Виходячи з цього неважко зрозуміти природу і характер розмежування мистецтв і художніх жанрів. Вони вказують на лінії розвитку художнього через сукупність змісту, форм, функцій, цінностей, тем, технічних прийомів, з яких, загалом, і складається мистецтво. Завдяки такому нормативному підходові, відповідно до якого традиційно визначаються і характеризуються окремі види мистецтва й окремі жанри, розкривається необхідність відповідної ідеалізації. Проте саме ці елементи змісту, форми, техніки, цінності відповідно до конкретної соціальної і культурної функції через жанри надають характерну, специфічну значимість структури самого мистецтва, ставлять перед ним нову проблематику, відкривають нові шляхи розвитку.

Чималий інтерес становить Банфієвське розуміння і рішення проблеми художньої типовості. Не вступаючи в дискусії, що велися і тривають дотепер навколо цієї проблеми, філософ підтверджує, що універсальність типовості в мистецтві відрізняється як від універсальності понять, так і від універсальності алегорій, яку він характеризує як фантастико-емоційну універсальність. Таке обмеження Банфі визнає корисним, але грубим, хоча і цілком достатнім, щоб не вдаватися ні до чуда генія, ні до «трансцендентального синтезу». А вже універсальність художньо-типового, говорить Банфі, залежить від міжсуб'єктивних чинників, від суспільно-історичної і людської основи. Так, типовість Ахілла або Антигони, Фаріанта або Отелло, Дон Кіхота або Тартюфа, отця Горіо або князя Андрія кориніться в суспільній свідомості, яка інтерпретує, символізує і посилює її. Звідси популярність або, краще сказати, жива людська природа цих типів.

Гостро і всебічно Банфі розглядає проблеми художнього виховання, яке містить у собі комплекс складних завдань, пов'язаних з осмисленням того, як відбивається життя, його проблематика в музичних творах, театральних постановках, у образотворчому мистецтві, в архітектурних спорудах, тощо. Рішення проблем художнього виховання потребує, на думку Банфі, не тільки чіткого і аналітично глибокого естетичного усвідомлення структури мистецтва, але й усвідомлення його суспільної спрямованості. Акцентуючи увагу на фаховому мистецтві, Банфі звертає особливу увагу на розвиток самодіяльного мистецтва. Відомо, що в добу



Просвітництва аматорство культивувалося з метою прищеплення практичних навичок (малювання) і з метою виховання світських манер (музика і поезія), в добу романтизму – з метою духовного розкриття особистості. В даний час необхідність систематичного і методичного розвитку самодіяльного мистецтва диктується не тільки просвітницьким завданням, але і більш важливими потребами людської культури, і, насамперед, необхідністю забезпечення безупинної зміни поколінь митців.

Серед серйозних проблем, які необхідно вирішувати, Банфі називає проблему поширення художності як сукупності складних форм, спроможних надати художньо-виразний зміст формам, знаряддям, актам сьогоденного життя, що так швидко оновлюється. Переважання суспільного характеру праці веде до звуження сфери декоративного мистецтва на користь мистецтва функціонального. Суспільне життя потребує нових відносин, нових форм вираження і пропонує нові знаряддя виробництва. Завдяки своїй внутрішній діалектиці на ці вимоги активно відгукуються містобудування, архітектура, сучасний дизайн, технічне креслення, тощо. Особливого значення Банфі надає вторгненню техніки в процес удосконалення естетичних можливостей радіо, кінематографа, телебачення. Ці засоби масової інформації відіграють найважливішу роль у справі поширення і популяризації творів мистецтва, літератури, драматургії, музики.

Таким чином, розгляд соціальності мистецтва, багатства його структури і розвитку дозволив Банфі показати невичерпність сфери естетичних досліджень. Філософія мистецтва Банфі здійснила і продовжує здійснювати значний вплив на теорію і практику сучасної філософії, естетики і мистецтва. У своїй філософській естетиці Банфі поставив низку таких серйозних проблем, як співвідношення соціальної і художньої кризи, роль мистецтва в їх подоланні; мистецтво як генератор соціальних ідей і цінностей, його функції у формуванні індивідуальної і суспільної свідомості; історична визначеність, спадковість і типовість творів мистецтва, їхні взаємовідносини з соціальністю; взаємозв'язок народного і фахового мистецтва; естетичне виховання і виховання мистецтвом; мистецтво і науково-технічний прогрес, роль мистецтва і художника в сучасному світі, у формуванні нової чуттєвості, нового мислення, нової культури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Banfi A. I problemi di una estetica filosofica. – Parenti, Navara, 1961.
2. Banfi A. Filosofia dell'arte. Editori Riuniti. – Roma, 1962.

Надійшла до редколегії 10.07.03.

**К. В. Братко**  
кандидат філософських наук,  
доцент Черкаського національного університету  
ім. Богдана Хмельницького

### ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНО-ІДЕАЛІСТИЧНА МЕТАМОРФОЗА ФЕНОМЕНОЛОГІЇ: БІЛЯ ВИТОКІВ ЕСТЕТИКИ РОМАНА ІНГАРДЕНА

Попри зростаючий інтерес до естетичної спадщини Романа Інгардена, вона порівняно мало досліджена у вітчизняній науковій літературі. Аналіз її окремих аспектів в роботах Л. Т. Левчук, Є. О. Лановенка, А. К. Шевченка демонструє високу розпознавальну цінність ідей польського мислителя на сучасному етапі розвитку естетичного пізнання. Ефективність їх подальшої актуалізації передбачає цілісне, систематичне відтворення філософської естетики видатного феноменолога, про що, між іншим, свідчить досвід зарубіжних науковців і, зокрема, публікації Р. Веллека, І. Ріалп, Д. Уліцької, Е. Фалька, А. Щепанської. Особливу роль у вирішенні цього завдання відіграє усвідомлення генези інгарденівської естетики, яка відбувалася в період гострого внутрішнього протистояння між прихильниками трансцендентального ідеалізму та їх критиками в феноменологічному русі.

Як відомо, історія феноменології починається з «Логічних досліджень», перший том яких з'явився в 1900 році. Хоча глибоке і всебічне осмислення цієї роботи почалося дещо пізніше, відразу було ясно, що йдеться про спробу повернути філософію до висловленої ще Платоном ідеї об'єктивності людського мислення. Проголосивши предметом логіки об'єктивно-ідеальне значення в собі, незалежну від суб'єктивності сферу чистих можливостей, Гуссерль протиставив себе домінуючим в тогочасній філософії позитивізму, неокантіанству і «філософії життя». У відомому гаслі «назад, до самих предметів» виразилося застереження проти втрати філософією свого предметного змісту і спроб редукувати її до будь-якого іншого феномену людського буття і духовної культури. Пізнання, за Гуссерлем, має реконструювати початковий безпосередній шар предметних смислів і значень, звільнений від причинно-функціональних і діалектичних інтерпретацій.

Обґрунтування і побудова концепції «чистої предметності» посідає чільне місце в феноменологічній філософії починаючи з «Логічних досліджень». Її загальні принципи Гуссерль визначає, вдаючись до критичного переосмислення ідей Канта і Декарта. Разом з Кантом він вважає, що вихідним принципом дослідження предмета є його даність у спогляданні. Натомість відношення явленості до «речі самої по собі», а відтак і оцінка можливостей людини щодо пізнання реально існуючих речей початково трактуються інакше. На противагу своєму попередникові Гуссерль вважає, що чуттєвість не розділяє предмет і саму річ, а, навпаки, засвідчує дійсну даність останньої. В емпіричному спогляданні ми маємо справу із сукупністю притаманних речі властивостей. «Живучі» в акті пізнання, «ми зайняті предметним, яке в ньому саме пізнавальним чином мислиться і покладається; і якщо це є пізнання в найточнішому смислі,

Сабадан Ю.С.

1 87  
B 53

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

**В І Є Н И К  
ЧЕРКАСЬКОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ**

**ВИПУСК 51**

Маріупольський  
державний університет  
АБОНЕМЕНТ наукової  
та художньої літератури  
м. Маріуполь

Серія

**ФІЛОСОФІЯ**

Маріупольський  
державний університет  
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА  
м. Маріуполь

ЖК

ЧЕРКАСИ - 2003

118504

81

87943

ВЗ

Науковий журнал містить статті, присвячені актуальним проблемам вітчизняної та зарубіжної філософії. Автори розкривають різні проблеми сучасної європейської філософії.

Для широкого кола фахівців гуманітарних наук, викладачів, аспірантів, студентів та пошукачів.

**Журнал рекомендовано до друку вченою радою Черкаського національного університету (протокол № 1 від 28.08.03)**

13-00

#### **Головна редакційна колегія:**

д-р екон. наук, проф. І. І. Кукурудза (головний редактор), к-т іст. наук, доц (відповідальний секретар), д-р біолог. наук, проф., член-кореспондент АПН України Ф. Ф. Боечко, д-р фіз. — мат. наук, проф. А. М. Гусак, д-р біолог. наук, проф. В. С. Лизогуб, д-р філолог. наук, проф. В. П. Мусієнко, к-т пед. наук, проф. А. І. Кузьмінський, д-р іст. наук, проф. А. Г. Морозов, к-т хім. наук, проф. В. М. Найдан, к-т пед. наук, проф. В. Л. Омеляненко, д-р іст. наук, проф. А. Ю. Чабан.

#### **Редакційна колегія серії:**

д-р філософ. наук, проф. Д. І. Говорун (відповідальний редактор), к-т філософ. наук, доц. І. П. Проценко (відповідальний секретар), к-т філософ. наук, доц. О. В. Марченко (відповідальний секретар випуску), д-р філософ. наук, проф. І. В. Бичко, д-р філософ. наук, проф. В. С. Богданов, д-р філософ. наук, проф. М. П. Іщенко, д-р філософ. наук, проф. В. І. Пронякін, д-р філософ. наук, проф. В. Т. Шпак.

**Засновник – Черкаський національний університет ім. Богдана Хмельницького.**

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 2527 від 27.03.1997

#### **Адреса редакційної колегії:**

18000, Черкаси, бульвар Шевченка, 81, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, кафедра філософії.  
Тел.(0472) 37-70-58.