

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ФІЛОСОФІЯ: ПІЗНАННЯ ЛЮДСЬКИХ РЕАЛІЙ ТА ЦІННОСТЕЙ

Д. М. Скальська

*Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу;
76019 м. Івано-Франківськ, вул. Карпатська, 15;
тел. 380(342) 72-71-18; e-mail: philosophy@nung.edu.ua*

У статті автор з'ясовує, що при аналізі майже всіх сфер суспільного життя ідеалом екзистенціалістських досліджень обирали мистецтво. Саме в ньому завдяки ірраціональній інтуїції пізнавали глибинну антропологічну історію, людські реалії та цінності.

***Ключові слова:** філософська антропологія, естетика, екзистенціалізм, мистецтво, художник, трансценденція, гуманізм, цінності.*

Філософія екзистенціального спрямування протягом останніх двох сторіч отримала досить стабільну популярність серед художньої інтелігенції на Заході. Певну роль відіграли ті обставини, що представники цієї школи вирізнялись крайньою неоднорідністю в соціальних, політичних поглядах та життєвих позиціях. «Якщо Сартр і Камю Другу світову війну були активними діячами французького Опору, Яспера за панування нацистів звільнили за політичну неблагонадійність, то Гайдеггер і при Гітлері залишався на філософській кафедрі» [1, с.59]. Аналогічна ситуація щодо діаметрально протилежних політичних орієнтацій склалася в попередників екзистенціалізму зі школи «філософії життя». Поряд з Ф. Ніцше, В. Дільтеєм, О. Шпенглером, А. Шопенгауером та іншими представниками волюнтаристично-песимістичного спрямування вимальовується постать авторитетного інтуїтивіста А. Бергсона. Те, що поєднало цих мислителів, було вихідним пунктом не тільки екзистенціалізму, а й принципово нової платформи пізнання людських реалій та цінностей. При аналізі майже всіх сфер суспільного життя ідеалом своїх досліджень вони обирали мистецтво, де завдяки ірраціональній інтуїції пізнавали глибинну антропологічну історію.

Ідейною предтечею екзистенціалізму виступила творчість С. Кіркегора, який заклав підвалини нового розуміння буття загалом, здійснивши своєрідний «трансцендентний прорив» у європейській філософській культурі мислення. Значна плеяда екзистенціалістів звернулася до проблеми людського існування в найширшому онтологічному контексті. «Саме злиття цих двох фундаментальних питань – питання про людину та питання про буття – злиття, зумовлене загальним намаганням подолати іманентизм панлогізму і абсолютного суб'єктивізму, прагнен-

ня до нового відкриття Трансцендентного, зумовило поворот до онтології у таких мислителів, як М. Гайдеггер, К. Ясперс, М. А. Бердяєв, Г. Марсель та інші» [2, с.7].

Екзистенціальна думка С. Кіркегора була критичним переосмисленням гегелівської філософії Абсолютного Суб'єкта, зверненням до німецького романтизму, до Шиллера, Гете, до Канта, до Шеллінга та до близьких за духом письменників Е. Гофмана і Ф. М. Достоєвського. В екзистенціальну проблематику ХХ сторіччя вона принесла зближення науки і мистецтва, філософії та естетики в їх «прориві до трансцендентного». Звичайно, художні есе та філософські романи отримали інший, раціонально-понятійний спосіб аргументації, ставши предметом академічної філософії. «Буття і час» Гайдеггера, тритомна «Філософія» Ясперса, «Буття та ніщо» Сартра закладають категоріальний фундамент екзистенціальної онтології, а їхні автори підвладні еволюціям та переломним моментам свого життя та часу.

Оригінальною і показовою щодо естетичної теорії, а конкретніше – на прикладі осягнення істини сутності художнього твору, виступає позиція пізнього Гайдеггера, коли він проводить своєрідну «ревізію суб'єктивізму новоевропейської філософії мистецтва». Мистецтво, на думку Гайдеггера, не наслідує динаміку життя, не відображає, а вершить нову дійсність. Воно є символом, знаком, що розкриває «таємницю буття», робить його видимим, а через нього робить видимим усе суще. Через твір мистецтва даються пізнання, розуміння істини і сама істина, яка пов'язана з існуванням, екзистенцією. Існування, на думку філософа, слід визначити як «буття у світі» або терміном «співбуття». Сутність, сенс існування, а звідси й саме «буття» може осягнути тільки мистецтво, бо в ньому не тільки художник відкриває істину, а й ця істина «самоздійснюється». «Художник – це джерело твору. Твір – це джерело художника. Художник і твір є такими за посередництва чогось третього, – за посередництва мистецтва» [3, с.7], яке й виступає аналогом буття. У цих роздумах екзистенціального філософа призначенню твору мистецтва відводиться містична роль – утримувати в собі таємницю, яку можна скоріше знищити, ніж проникнути в неї. Існує думка, що філософія Гайдеггера близька до вчень німецьких містиків, зокрема Мейстера Екхарта, а в методах інтерпретації, чого не приховував сам Гайдеггер, відчувається внутрішнє тяжіння до міфопоетичних форм вираження. У ствердженні мистецтва як форми існування самого життя філософія Гайдеггера збігалась з обґрунтуванням творчості як міфотворчості, оскільки для міфу характерна нерозчленованість об'єктивного та суб'єктивного. Не випадково ідеалом мистецтва для Гайдеггера залишалось мистецтво Стародавньої Греції, виплекане в лоні міфології, а взірцем поезії – поезія Гельдерліна. Усе це загалом засвідчує неординарність, суперечливість і складність впливів на ті традиції, до яких належить М. Гайдеггер як мислитель нашої епохи.

Основні мотиви екзистенціального філософування розгортаються, на перший погляд, навколо абстрактного вживання поняття існування, але насправді філософа-екзистенціаліста цікавить лише таке «сущє», яке перебуває у певному, визначеному стосунку до свого буття, саме людського існування. Тлумачення терміна «екзистенція» пов'язують зі значенням «виходу з себе», а Гайдеггер писав це слово через дефіс /«екзистенція»/ [4, с.35]. Трансцендентне виступає таким чином фундаментом для екзистенціального самоаналізу, і через естетичне як найближче людській природі воно здійснює свій шлях до основ буття.

У творчості М. Гайдеггера «прорив до трансцендентного» відбувається органічно та у своїй повній довершеності, хоча, з одного боку, ми маємо справу з тезою-резюме науковця про «кінець філософії», про те, що «онтологія можлива лише як феноменологія» [5, с.183], з другого – «філософія філософії» Гайдеггера полягає в її екзистенціальності. Людина, переконує Гайдеггер, у своїй екзистенції описується за допомогою модусів існування, які структуровані як страх, передчуття, совість, перебування на «напівдорозі до самої себе». У той же час буття людини опановується безпосереднім «переживанням», яке можна зрозуміти, лише спираючись на художньо-образні засоби, тобто мистецтво.

Можна погодитись, що основою та початком гайдеггерівського екзистенціалізму виявилось те, що він визнав кризу життя, а ще «забуття людиною буття», критичне ставлення до культури, науки і техніки. Це поєднує Гайдеггера з іншими мислителями «буржуазної» доби – його вчителем Гуссерлем, психоаналітиком Фройдом та особливо з Ніцше і Шпенглером. «Гайдеггерівське буття – це конструкція деякого світу за межами дійсного світу, це якийсь містичний потойбічний світ, який існує переважно в голові творця» [6, с.166]. Якщо взяти цю сентенцію за прочитання одного з антропологічних принципів «філософії існування», то й справді, виходячи з екзистенціалістської методології, неможливо розв'язати жодного з фундаментальних питань сучасної філософії, естетики чи мистецтва хоча б тому, що ця методологія не виходить за рамки суб'єктивності, за межі суб'єктивної свідомості. Однак Гайдеггер найгостріше серед сучасників відчув та показав втрати, що ведуть людське існування, філософію, мистецтво до повільного занепаду. Власне тому під мистецтвом він розумів не сферу досягнень культури і не явище духу, а саме те, з чого визначається сенс буття. У лабіринтах буржуазної свідомості його метафізика проклала шлях до унікальності філософії.

Філософсько-антропологічні горизонти Гайдеггера розкриваються в його розумінні метафізики не як «сутності» чи субстанції /у класичному значенні «першої основи»/, а як «нової метафізики історії» або ж як «метаісторики». В екзистенціальному /трансцендентальному/ викладі Гайдеггера «таємниця» людського буття і його найвищий результат – свобода досягаються не в процесі еволюції, вони є моментом саме історичного розвитку. Інша річ, що «історичність людини» він пов'язує з

суто індивідуальною суб'єктивністю, на його думку, це «довершене» існування між народженням та смертю.

Людину, її буття Гайдеггер оголошує центром мистецтва, тому мислитель, так само, як і художник, повинен «прислухатись» до буття і висловити почуте новою, художньою мовою. Власне так чинили, на думку Гайдеггера, великі поети і мислителі. Про ці тонкі нюанси знаходимо дискурс Піама Гайденко: «Мистецтво не творить “світ”, воно тільки розкриває його, воно вперше робить його видимим, а через нього робить видимим і все суще. Таким чином, мистецтво “вершить” істину буття. Художник і поет “пасуть” буття». Бачачи декаданс та нігілізм західного мислення, Гайдеггер торкається історичних моментів, зокрема переходу давньогрецької культури в римо-латинський варіант, виступає з критикою того, що спричинило занепад. Він пропонує повернутись до сутності буття, до сущого, використовуючи мистецтво, поезію та її мову.

Естетичні настанови Ж.-П. Сартра стосовно чуттєвої природи людини, художньої творчості, соціального та художнього функціонування мистецтва передували його філософським узагальненням, інколи виступали їх своєрідною модифікацією. Свідомість художника, за Сартром, наповнюється «інтенціональними» образами не за допомогою відображення, а через уяву, шляхом «корелятивної» функції цієї уяви. Сутність та зміст образів в художньо-творчому акті знімається не засобами синтезу й аналізу, а безпосереднім інтуїтивним синкретизмом, що виключає інтелектуальне мислення. Заявивши про «нову антиінтелектуальну діалектику», Сартр насправді не позбувається ірраціональної сутності своєї концепції, ба більше, опоненти Сартра оцінили позицію філософа як «філософську двозначність», що тяжіє до агностицизму. В обґрунтуванні методологічних засад естетики Сартр використовує теорію відображення марксизму як предмет критики, бо вважає її «застиглою діалектикою», не здатною до конкретизації душевної багатоманітності світу людини, творчої активності, художньої свідомості, зокрема в ролі виміру історичного часу. Він пропонує досягти «гнучкої і неквапливої діалектики» [7, с.56] як методологічної стратегії екзистенціалізму, що базується на єдності мистецтвознавства і психології, моралі й етики конкретного покоління чи епохи.

Професійний письменник, драматург, мистецтвознавець та глибокий філософ Сартр від своїх ранніх праць про творчий потенціал уяви через утвердження естетики як «живої філософії» поступово приходять до цілісного розуміння людини, її свободи, мети і драматичної долі у ХХ сторіччі. Цікавими спостереженнями щодо особливостей сартрівської еволюції ділиться Борис Головка, який зазначає: «У тлумаченні свободи Сартр кардинально розходиться з попередньою бюргерською традицією індивідуалістичного тлумачення свободи як “свободи-від...”. Ця традиція, на думку філософа, вичерпала себе. Її має заступити нове ставлення, відповідальне за свободу інших. Цей екзистенційний вимір “свободи –

для...» тотально залучає кожну цивілізовану особистість до боротьби за ствердження справжніх гуманістичних цінностей, репрезентованих екзистенціалізмом» [8, с.130].

Естетичні проблеми, які розв'язує Ж.П. Сартр /1905-1980/, не вкладаються в чітко виражену філософську систему, хоча це не завадило відчувати притягальну силу таланту французького мислителя-екзистенціаліста. Письменник, драматург, критик в одній особі, він присвятив себе пошукові такої духовної субстанції, з якої б починалась справжня свобода людської істоти. Гуссерлівська феноменологія та ірраціоналізм Берґсона заклали методологічний фундамент, а зміст концепції естетичного, тобто осягнення законів творчості, сутності мистецтва тощо, покликааний був базуватися на психоаналізі. Теорія відображення, традиційна в марксизмі, не задовольняла сартрівських розвідок для проникнення в підвалини екзистованого буття і трансцендентної свідомості. Однак у Сартра спостерігаються і «революційні» мотиви щодо надання нового статусу естетичній науці, доведення її до екзистенціальної антропології, що діє функціонально. Як жодне з представників цього напрямку, Сартр поринув у мистецький літературний світ, залучив читача до співтворчості. Звичайно, цьому максимально посприяла інтенціональна установка у визначенні об'єкта дослідження. Феномени «чистої свідомості» як вихідний пункт філософської екзистенції надали авторові змогу експериментувати в суб'єктивній реальності без залежності від елементів та зв'язків «грубої дійсності» чи дійсних предметів.

Уже в ранніх теоретичних розробках «Уява» /1936/, «Ескіз теорії емоцій» /1939/, «Буття і ніщо. Досвід феноменологічної онтології» /1943/, «Екзистенціалізм – це гуманізм» /1946/ Сартр оцінює естетичну рефлексію як досвід свободи свідомості. Він вводить поняття «трансфеноменального буття» для того, щоб у цій площині моделювати проекції свідомості. Через це неможливо знехтувати вплив на творчість Сартра з боку Гайдеггера. У книжці «Буття і ніщо», яка вийшла у світ під час окупації нацистами Парижа /1943/ ще не прочитується якоїсь синхронності у філософському мисленні та почеркові цих двох філософів. Однак відомий той факт, що Сартр займався детальним вивченням концепцій німецьких феноменологів, отримавши для цього спеціальну стипендію Інституту Франції. У «Бутті і ніщо» Сартр багато в чому спирався на екзистенціальну аналітику існування, яка якраз і властива раннім творам Гайдеггера, зокрема йдеться про його «Буття і час» стосовно тлумачення істини. Істина, за Гайдеггером, не залежить від суб'єкта в його традиційному розумінні, як носій «логосу» вона залежить від людини, під якою мається на увазі «існування», що є феноменом історії, тобто істина обов'язково навантажена екзистенціально інтерпретованою історичністю. До речі, в «Листі про гуманізм» /1946/ Гайдеггер категорично відмежовується від екзистенціалізму Сартра, звинувачуючи його в суб'єктивізмі. Якщо людина і буття у Гайдеггера позначаються терміном

Dasein, то центральне поняття сартрівської онтології – Pour-soi – «для-себе-буття». Власне вже тут очевидна відмінність, оскільки в Сартра акцентується внутрішня активність суб'єкта. Таке «я», як «для себе», виявляється не тільки здатним формувати власний світ, активність його проявляється в модусі «буття-для-іншого», і здійснюється воно в «любіві», «розмові», «мазохізмі», «індеферентності», «бажанні» і т. д. При цьому характерною для Сартра є позиція, що існування цього активного начала відкриває нам «погляд», який є поглядом інших. Тут можна навести приклад філософської автобіографії «Слова», де особистість конститується «очима потомків», як правило, герої Сартра створюються поглядом інших.

У драматургічних творах, п'єсах, романах Сартра філософська проблема буття розкривається через ототожнення буття самого по собі чи буття в собі (*l'être en-soi*) з речово-матеріальною субстанцією навколишнього світу. Саме ті почуття і переживання, які автор подає в художній формі у своїх літературних жанрах, він закладає в трактаті «Буття і ніщо», буквально декларуючи: «...Буття в собі є. Це значить, що буття не може бути ані виведено з можливого, ані зведено до необхідного. Необхідність утримує зв'язок ідеальних тверджень, але не зв'язок суцільних /*des existans*/. Феноменальне явище ніколи не може бути виведене з іншого суцільного... Це те, що ми називаємо контингентністю /випадковістю/ буття-в-собі... Буття-в-собі не є ні можливе, ні неможливе, воно є» [9, с.34]. Тому не дивно, що герой сартрівського роману «Нудота» Антуан Рокантен викриває нестерпну безглуздість плоті речей, переживаючи «онтологічне почуття» – огиду: «Я розумів, що середини між небуттям і розімлілою надмірністю немає. Якщо ти існуєш, то повинен існувати до тієї межі, до мети, до надимання, до непристойності» [10, с.136-137].

Екзистенціально-естетичний потенціал творчості Сартра проявився не тільки в надзвичайній популярності, а й у впливовості на художньо-естетичну ситуацію свого часу, критичній спрямованості, вимогливості до ролі художника, його «заангажованості», залученні до розв'язання соціальних проблем. Воснову рушійного прогресу мислитель вкладає зміст інтенціонального акту, а точніше висловлюючись, «акту, який є виявом свободи», що не детерміновано необхідністю за умов, в яких «існування передує сутності і визначає її». Свободу, отже, Сартр виносить за межі об'єктивного матеріалістичного розуміння, тим самим здійснюючи «прорив до трансцендентності» як того, що запобігає бунтарському духові. Антропологічний сенс сартрівського екзистенціалізму втілюється в його «суб'єктивістському проекті» людини, що просто «приречена бути вільною».

За складних для Франції часів фашистської окупації політичні заклики до свободи особистості завдяки активній позиції драматурга склалися у свого роду маніфест «екзистенціального гуманізму». Лейтмотивом драматургії Сартра виступають запозичені чи, точніше, ті, які він

успадкував, як і інші персоналії екзистенціалізму, філософсько-антропологічні категорії Кіркегора страх-смуток /Angst/ та страх-боязнь /Furcht/. Для Сартра ці два поняття означають різне: страх-боязнь виступає емпіричним феноменом, у той час як страх-смуток наділяється екзистенціально-онтологічною характеристикою самого людського «Я»; він стає формою переживання ніщо, у ньому людина дотикається до останнього, найглибиннішого власного існування – скінченності.

В одному зі своїх ранніх текстів під назвою «Твір мистецтва» /1940/ Сартр викладає тези та положення, які розвиває протягом усієї естетично-теоретичної діяльності. Автор виходить з основного гасла про те, що «твір мистецтва – це ірраціональне». Він доводить, що естетичний об'єкт виникає в той момент, коли свідомість здійснює певну процедуру «неантизації» світу, тобто перехід в ніщо, у небуття, що феноменологічною мовою означає «знищення». Свідомість глядача, який спостерігає, скажімо, статую чи конкретно портрет Карла VIII, «відвертається» від фарб, полотна і конституює своє – уявне. Тому естетичний об'єкт перестає бути реальним, а художній образ постає аналогом шедевра, який у вигляді твору отримує значення ірреальної сутності. Стосується це барвистих творінь Матіса, непересічних комбінацій кубізму чи навіть акторської гри героїв Гамлета, так чи інакше ірраціональність породжує естетичну насолоду у вигляді уявлення, яке «безкорисно» віднаходить у собі свідомість. «Ось звідки, – зауважує Сартр, – виходить знаменита безкорислива незацікавленість естетичного бачення. І саме тому Кант міг заявляти, що байдуже, існує об'єкт, який осягається в ролі прекрасного, чи ні, а Шопенгауер мав можливість вести мову про зупинення Волі до Влади... Річ у тім, що естетичний об'єкт конституюється і сприймається свідомістю, що уявляє його ірреальним» [11, с.21]. Приклади таких же способів естетичного переживання Сартр демонструє на матеріалах мистецтва роману, поезії, драматургії. Відбувається ірреалізація художника або виконавця у своєму творінні чи персонажі як сценічному образі, тобто, за Сартром, відбуваються функціонування «аналогів».

Трансцендентну природу естетичного Сартр намагається пояснити і як слухач оркестрового виконання VII симфонії Бетховена. Виявляється, що з погляду екзистенціального аналізу симфонія ця повністю перебуває поза реальністю: «Вона не просто поза часом і простором, як, наприклад, сутність; вона поза реальністю, поза існуванням. Я її не реально слухаю, а чую в уявному. Цим і пояснюється та складність переходу від “світу” театру чи музики до світу наших повсякденних клопотів, яку ми постійно відчуваємо... Естетичне споглядання – це спровокований сон, перехід же до реальності є справжнім пробудженням» [12, с.24]. Психологічний механізм цього коливання у свідомості реципієнта відбувається під дією різкого зупинення п'єси чи симфонії. Настає відчуття «розчарування», стресу від втрати контакту з екзистенцією, і Сартр цей

стан свідомості називає «нудотною відразою». Естетичний висновок Сартра такий, що не варто відшукувати прекрасне в реальності, бо краса – це цінність, яка прийнятна лише до уявного і містить у своїй сутнісній структурі неантизацію світу.

Трансценденція та екзистенція дали Сартрові змогу здійснювати естетизацію загальнофілософських проблем, не тільки пояснювати мовою «пера та слова» мистецько-теоретичні вимоги часу, а й віднаходити сферу впливу через відпрацювання нових методологій ХХ сторіччя. У книжці «Проблеми методу» /1957/ критик сучасної філософії виступив з пропозиціями щодо ортодоксальної теорії марксизму, а також обґрунтував своє несприйняття «модернізованої» моделі марксизму, зокрема в особі Дйордя Лукача. Він надає перевагу екзистенціальній методології як «гнучкій та неквапливій», такий, що здатна здійснити «човниковий рух... Поклавши часовий рубіж дослідженню». Конкретніший проект «розгерметизації», осягнення основ буття Сартр викладає в останній філософській праці «Критика діалектичного розуму» /1960/, де мова йде про синтез марксизму, психоаналізу, екзистенціалізму та емпіричної соціології. Їх об'єднання, на думку автора, дасть змогу створити історичну антропологію і через неї здійснювати естетизацію історії, людського життя, які і без того наближені до різних форм творів мистецтва й існують за принципами феноменологічної психології як уявні й уявлювані. Питання «онтологічного нігілізму» Сартра відчутні в постмодерні, актуалізуються сьогодні, спрямовані на майбутнє, як загалом і весь екзистенціалізм.

Західноєвропейську культуру екзистенціалізму доповнюють і такі персоналії, як Карл Ясперс, Альбер Камю, Сімона де Бовуар, які вивели екзистенціалізм на світовий рівень, зробили його надбанням історії. Загальну спрямованість «олюднення» світу вони дійсно довели до «антропоцентризму» через призму мистецтвознавчих досліджень та естетичних розробок.

Нова форма класичного ірраціоналізму знайшла своє втілення в позиціях екзистенціальної філософії, яка з гносеологічного кута дуже точно відобразила кризу Заходу, яка об'єктивно існує. Європоцентристська орієнтація на «збентежений» світогляд, понівечену критиканством і зневіреними настроями культуру викликала до життя ортодоксальний тип екзистенціалізму в його крайньому прояві – абсурдності /від лат. *absurdus* – безглуздий/ як єдино можливій манері порозуміння людини зі світом.

Література

1. Буржуазная эстетика сегодня. Сб. статей. – М., 1975. – С. 59.
2. Гайденко П. П. Прорыв к трансцендентному / П. П. Гайденко. – М., 1997. – С. 7.

3. Heidegger M. Holzwege / M. Heidegger. – Frankfurt-am-Main, 1957. – P. 7.
4. Heidegger M. Sein und Zeit. Max Niemeyer Verlag / M. Heidegger. – Tübingen, 1960. – P. 35.
5. Див.: Бек Г. Экинзистенция: позиции и трансформации экзистенциальной философии: Введение в динамику экзистенциального мышления // Beck H. Ek – in – sistenz: Positionen u. Transformation der Existenzphilosophie; E inf. in Dinamik existentiellen Denkens. – Frankfurt a. M.: Lang, 1989, 183 s. / Schriften zur Triadik u. Ontodynamik: Bd.2.
6. Критически изследования върху съвременната буржоазна философия. – С.: Изд-во на Бълг. акад. на науките, 1989. – Т. 2. – С. 166.
7. Сартр Ж.-П. Проблемы метода / Ж.-П.Сартр. – М., 1994. – С. 56.
8. Головки Б. А. Філософська антропологія: Навч. посібник / Б. А. Головки. – К., 1997. – С. 130.
9. Sartre J.-P. L'etre et le Neant / J.-P.Sartre. – P., 1957. – P. 34.
10. Сартр Ж.-П. Тошнота / Ж.-П.Сартр. – М., 1994. – С. 136–137.
11. Сартр Ж.-П. Произведение искусства / Ж.-П.Сартр // Западно-европейская эстетика XX века. Вып. I. – М., 1991. – С. 21.
12. Там само. – С. 24.

Стаття надійшла до редакційної колегії 21.12.2012 р.

*Рекомендовано до друку докт.філос.наук, професором **Возняком С.М.**,
докт.філос.наук, професором **Полющук О.П.** (Житомир)*

EXISTENTIAL PHILOSOPHY: PERCEPTION OF HUMAN REALIA AND VALUES

D. M. Skalska

*Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas;
76019, Ivano-Frankivsk, Karpatska str., 15;
e-mail: philosophy@nung.edu.ua*

The article reveals that art has always been an ideal for existential studies during the analysis of almost all spheres of human life. Overall anthropological history, human realia and values have been perceived through it owing to irrational intuition.

Key words: *philosophic anthropology, esthetics, existentialism, art, artist, transcendentality, humanism, values*