

ПРОСТІР ЕСТЕТИЧНОГО: ЕСТЕТИКА ТА ЛОГІКА

Л.Л. Матвеева

Піднімаючи будь-які проблемні питання естетики, необхідно насамперед визначитись із розумінням самого предмету даної дисципліни, його сутністю та змістом. Така постановка питання щодо вже, здавалось би, інституалізованої науки, якою є естетика, тільки на перший погляд виглядає дивною. По-перше, остаточність цієї інституалізації все ж таки не є таким доконаним фактом, як це часто здається. Так, В.В. Бичков, наприклад, пише про розумову «діяльність всередині різних наук, котра в середині XVIII ст. отримала назву естетики і котра до цієї пори *знаходиться в стадії активного становлення* (виділено нами — Л.М.)» [3, с. 8]. По-друге, необхідність подібної преамбули обумовлюється наявністю в сучасному науковому дискурсі доволі відмінних позицій щодо питань змісту й сутності естетики, та принциповими відмінностями у способах і результатах розв'язання тих чи інших проблем, які виникають внаслідок обрання тієї або іншої точки зору на сутність естетичного в культурі та зміст естетики як науки. Узагальнюючи, різниця двох протилежних підходів можна окреслити як *максимальне семантичне зближення поняття естетичного або з художнім, або з духовним*. Перший підхід знаходимо, наприклад, у О.О. Кривцуна, який, викладаючи у своїй «Естетиці» концепцію І. Канта, послідовно замінює використовуване Кантом слово «естетичне» словом «художнє» [11, с. 90–93]. Вочевидь, можливість такого довольного заміщення понять обумовлювалась для О.О. Кривцуна доволі широко прийнятою інтерпретацією естетики як метатеорії мистецтва або філософії художньої культури.

Другий підхід притаманний, наприклад, В.В. Бичкову, який ствер-

джує: «До сфери *естетичного* відносяться всі компоненти системи *неутилітарних* взаємовідношень людини із світом (природним, предметним, соціальним, духовним), в результаті яких вона переживає *духовну насолоду*. Суть цих взаємовідношень зводиться або до *вираження* деякого смислу у чуттєво сприйманих формах, або до *самодостатнього споглядання* деякого об'єкту (матеріального або духовного). Духовна насолода (гранично — естетичний катарсис) свідчить про надрозумове бачення суб'єктом в естетичному об'єкті сутнісних основ буття, потаємних істин Духа, невлених законів життя у всій його цілісності і глибинній гармонії, про встановлення кінця кінцем духовного контакту з Універсумом (а для віруючої людини — з Богом), про прорив зв'язку часів і, хоча б миттєвому, виході у вічність, або точніше — про відчуття себе причетним вічності. Естетичне виступає, таким чином, деякою універсальною характеристикою всього комплексу *неутилітарних* взаємовідношень людини зі світом, заснованих на узрінні нею своєї одвічної причетності до буття і до вічності, своєї гармонійної вписуваності в Універсум» [2, с. 9]. У іншій своїй роботі В.В. Бичков дає максимально стислої дефініцію естетики як «науки про гармонію людини з Універсумом» [3, с. 7].

Взагалі, можна констатувати, що різне смислове наповнення поняття естетичного є доволі традиційним, і дискусія з цієї проблеми ведеться майже від самого початку становлення естетики як наукової дисципліни. Грунтовно відмінні підходи щодо її розуміння знаходимо вже у І. Канта й Г.В.Ф. Гегеля. Як відомо, Гегель у Вступі до своєї «Естетики» зазначивши: «Ці лекції присвячені *естетиці*; її предметом є широке *царство прекрасного*, точніше говорячи область *мистецтва* або, ще точніше, — *художньої творчості*», — тут же додає суттєве в ракурсі теми нашого дослідження уточнення: «Щоправда, термін «естетика» не зовсім підходить до нашого предмету, адже «естетика» означає, скоріше, науку про почуття, відчуття. (...) Оскільки слово само по собі нас не цікавить, ми готові зберегти назву «естетика», тим більш що воно утвердилось у повсякденному мовленні. І все ж єдиний вираз, що відповідає змісту нашої науки, це — «філософія мистецтва», або, що ще більш точно, — «філософія художньої творчості» [4, с. 7]. Отже, Гегель недвозначно заявляє, що змістом його лекцій буде філософія художньої творчості, і що термін «естетика» тут, власне, не дуже підходить і використаний скоріше вимушено. У відповідності з окресленою таким чином позицією, зміст гегелівських «Лекцій з естетики» й дійсно так чи інакше стосується виключно сфери мистецтва та художньої творчості.

У І. Канта, натомість, у «Критиці здатності судження» поняття естетичного набуває безпосереднього, а не умовного (як у Гегеля, за його власним зізнанням) значення і виступає фактично основною категорією. І хоча певну частину (все ж тільки частину!) цієї роботи Кант присвячує мистецтву, але при цьому навіть саме слово «художній» («художник») вживає тільки у лічених випадках (у тому числі один раз — згадуючи про так званий «художній інстинкт» тварин) і, безумовно, не ототожнює художнє з естетичним. Так, естетичні атрибути предмета, за Кантом, представляють дещо, «що дає уяві привід поширитись на множини споріднених уявлень, котрі дають нам можливість мислити більше, ніж може бути виражено у понятті, що визначається словом, і дають *естетичну ідею*, котра вказаній ідеї розуму (поняття предмету — Л. М.) слугує замість логічного зображення, але по суті для того, щоб оживити душу, оскільки вона відкриває їй види на неозоре поле споріднених уявлень» [9, с. 332]. Вочевидь ця «можливість мислити більше, ніж може бути виражено в понятті», яка фактично й означає у Канта сутність естетичної активності людини, не може бути ідентифікована з активністю художньою, наслідком якої передбачається конкретний твір (звісно, твір тут мається на увазі не виключно у предметному значенні, а й, наприклад, у процесуальному).

З метою встановлення змістовності естетичного корисно зануритись ще далі в історію становлення естетики як наукової дисципліни. Гегель щодо естетики як «науки про почуття, відчуження», яка, за його власними словами, «не зовсім підходила» як означення до предмету його власних лекцій, згадав тільки, що «зрозуміла таким чином, естетика виникла в школі Вольфа в якості нової науки, або, у всякому разі, в якості зачатку майбутньої філософської дисципліни» [4, с. 7]. Дійсно, вперше запровадив назву «естетика» для означення певної сфери наукових досліджень Александр Готліб Баумгартен, один з численних учнів німецького філософа й математика Крістіана Вольфа (серед яких був, до речі, й Михайло Ломоносов). Вважається, що у 1735 році Баумгартен вперше використав слово *Aesthetica* саме як термін у своїй дисертації «Філософські роздуми про деякі питання, що стосуються поетичного твору». У 1750 та 1758 роках вийшли друком відповідно I та II томи його незавершеного трактату «Естетика», — фактично першої в новітній європейській культурі наукової роботи, присвяченої безпосередньо естетиці як щойно виокремленій сфері філософського знання.

Проблема визначення естетики постала разом із появою самого терміну. Термін «естетика» суто лінгвістично споріднений з рядом давньо-

грецьких слів, такими як *aesthetes* — «відчуваючий, сприймаючий»; *aisthētikos* — «чуттєвий, чуттєво сприймаємий» та іншими близькими за значенням. А.Г. Баумгартен ввів термін *Aesthetica* («естетика») виходячи із актуальної для тогочасної філософської думки суто гносеологічної потреби розведення форм пізнання. Йдучи шляхом своїх попередників та вчителів Г.В. Лейбніца та Х. Вольфа, А.Г. Баумгартен розрізняв і протиставляв розумове або логічне пізнання і пізнання чуттєве, для означення якого ним і було використано поняття «естетичне». Термін «естетика» був введений для означення «науки про чуттєве знання» — або, за Баумгартеном, «нижчої» теорії пізнання, яка доповнювала «вищу» теорію пізнання — або логіку. Таким чином, термін «естетика» фактично був введений як свого роду доповняльна антитеза до терміну «логіка», з чого виходило, що естетика у загальному масиві філософських дисциплін мала зайняти протилежне (і, разом з тим, так би мовити симетрично-доповняльне) положення відносно логіки.

Слід зауважити, що новоутворена опозиція «логіка–естетика» була відгуком на характерні саме для тогочасної філософської думки загальні процеси. У попередні культурні епохи взаємовідносини логічного (раціонального) і естетичного (чуттєвого, відчуттєвого) далеко не завжди витлумачувались як такі, що мають характер опозиційності. Такий висновок можна зробити навіть на підставі аналізу семантичного аспекта окремих слів деяких давніх мов. Так, в латині одне слово «*sensus*» означало і «почуття», «відчуття», і «смысл», «розуміння». Майже аналогічно санскритське «*chitta*» (від «*chit*» — сприймати, помічати), що було одним із основних понять давньоіндійської теорії пізнання, йоги, а пізніше і буддизму, мало широкий семантичний спектр: від означення процесу мислення, думки, розумової фіксації — до означення волі, наміру, емоцій, серця. Так чи інакше всі ці значення стосувались різних проявів духовного життя.

В тих же випадках, коли раціональне та чуттєве пізнання чітко розмежльовувались, на першому плані нерідко опинялось якраз пізнання чуттєве, інтуїтивне. Цікавий матеріал в цьому плані дають навіть поширені в тій чи іншій культурній традиції афоризми та тези. Августин зауважував: «*Tantum cognoscitur, quantum diligitur*» — «Пізнаємо настільки, наскільки любимо». Однією з найвідоміших тез середньовічної філософії була теза «*Nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu*» — «Нема нічого у розумі, чого не було б раніше у почуттях». Саме ця теза пізніше стала основною формулою сенсуалізму.

Однак в європейській науці Нового часу отримали розвиток тен-

денції, що призвели не тільки до більш різкого розмежування раціонального і чуттєвого (відповідно логічного та естетичного), а й до численних спроб встановити між ними відносини підпорядкованості з домінуванням раціонального. В XVII–XVIII століттях провідне місце в філософській проблематиці зайняли питання гносеології: відбувся активний пошук граничних основ знання, які б дали змогу визначити об'єктивну цінність різних форм пізнання. Саме в такому ракурсі тогочасна філософія досліджувала співвідношення розуму і чуттєвості, емпіричного і раціонального, а філософські концепції в залежності від обраних пріоритетів розподілялись між раціоналізмом і емпіризмом. Вже Декарт, один із засновників філософії та науки Нового часу, виступив із закляком перегляду основних світоглядних принципів попередньої культурної традиції і почав висловлювати переконання у онтологічній перевазі умовлядного над чуттєвим. Декарт ототожнив душу і ум і почав називати яву і почуття модусами ума. Більш того, він розглядав афекти і пристрасті як наслідки впливу на розумну душу тілесних рухів, які, не будучи прояснені світлом розуму, породжують помилки ума.

Подібну позицію цікаво прокоментував Дмитро Донцов (1883–1973), правознавець, філософ та ідеолог українського національно-визвольного руху, який у своїх дослідженнях займав позицію, близьку до представників «філософії життя». Д. Донцов негативно ставився як до ідей виключно «розумного», логічного розвитку культури взагалі, так і до намагань раціонально обґрунтувати і сформувати міжкультурні, міжнаціональні відносини зокрема. Натомість Д. Донцов акцентував увагу на ірраціональних, підсвідомих і суб'єктивних аспектах культурних взаємодій. Виступаючи з критикою позиції прихильників просвітницької концепції всевладдя розуму та тієї частини української інтелігенції, що поділяла погляди М. Драгоманова, Дмитро Донцов у роботі «Націоналізм» пише: «Через знання — до зреформування суспільності. Ось такими були гасла нової релігії розуму, яка в XVI віці дістала своїх пророків, у XVIII-му — перших святих, а в XIX-му, мов лявіна, летячи з гори в долину, забрукана і звольгаризована, дісталася до рук української демократії. [...] Для них людські вчинки керувалися не почуттями, а лише поняттями. Розум, як мотив, був конечною передумовою усякої акції. Світ людських вчинків, так само як фізичний не був позасвідомим світом, де головною моторовою силою був „безмотивний внутрішній неспокій, що жене нас до безперервного руху“ (Г. Зіммель), лиш світ конкретних феноменів, видимих дій, з яких кожна мала розумну причину. Для них людина не те вважала за добре,

чого хотіла, лиш те хотіла, що уважала за добре. [...] Звідси простий висновок: *треба лиш придумати логічний, ідеальний устрій суспільності і переконати людей у його „доцільності“ і всі заплутані громадські справи, в тому числі і національна, розв'яжуться умлівіч»* [7].

Повертаючись до обставин формування естетики як науки, слід зауважити, що у нововведенні А.Г. Баумгартена можна побачити намагання дати свій варіант розв'язання актуальної філософської проблеми, причому варіант, в якому простежується намагання уникнути крайнощів як раціоналізму, так і емпіризму і з'єднати в систему двох наук (естетики та логіки) дослідження різних і разом з тим співвідносних шляхів осягнення людиною буття. Іншими словами, конфлікт світоглядних позицій Баумгартен передбачав вирішити не шляхом формування ще однієї (нехай би навіть і об'єднуючої) концепції, а шляхом утворення окремих спеціальних наукових дисциплін, які б не виключали одна одну, як це найчастіше відбувається на рівні концепцій, а, розділяючись, саме доповнювали б одна другу, що ми, як правило, бачимо у взаємодії різних наук або й сфер свідомості.

Слід визнати, що пропозиція А.Г. Баумгартена виявилась результативною щодо формування естетики як нової філософської дисципліни. Разом з тим, остаточне розділення досліджень пізнавальної активності людини між різними дисциплінами призвело не тільки до позитивного наслідку більшої спеціалізації а, отже, поглиблення цих досліджень. Справа в тому, що таке спеціалізоване поглиблення в багатьох випадках призвело до зменшення об'єму і масштабу наукового бачення. Зокрема, з часом, з кола уваги та усвідомлення якось непомітно й поступово майже випало уявлення про сутнісний взаємозв'язок логічного та естетичного як взаємопов'язаних форм пізнавальної активності. Тим більше, що сам Баумгартен так і не встиг викласти свої ідеї щодо специфіки естетики в остаточній формі. Як не прикро, але в його «Естетиці» так і не з'явився запланований автором спеціальний розділ, який мав бути присвячений дослідженню знакової природи естетичного. Якби ця ідея була здійснена, то, можливо, ми б знали А.Г. Баумгартена не тільки як автора таких термінів сучасного наукового простору як «естетика», «суб'єктивне», «об'єктивне», а і як автора терміну «семіотика» та засновника вчення про знаки (чим він більш ніж на століття випередив би в такому разі Ч. Пірса та Ф. де Соссюра). Запланований, але так і не реалізований А.Г. Баумгартеном семіологічний ракурс дослідження естетики, безперечно, від самого початку історії нової наукової дисципліни значно посилив би і підкре-

слив зв'язок естетики з логікою, оскільки семіотика є феноменом, що уможливленоється виключно логічним підґрунтям, — пізніше Ч.С. Пірс власне і почав розробляти семіотику як особливий варіант математичної логіки.

Слід зазначити, що в певному розумінні логіка і естетика дійсно єднаються якраз через математику. Тільки на певних етапах свого розвитку математика розумілась як виключно логічна дисципліна. Свого роду максимум єдності математики і логіки продемонстрував логіцизм. Цей напрям філософського обґрунтування математики, який намагався реалізувати висловлену ще Лейбніцем ідею про зведення математики до логіки, значною мірою спирався на розуміння математики як дослідження аналітичних істин, — тобто таких, які мають бути істинними «у всіх можливих світах». (Цікаво при цьому, що робота самого Лейбніца, присвячена принципам символічної логіки, все ж таки мала назву «Про мистецтво (! — Л. М.) комбінаторики».) Однак у ХХ столітті основні положення логіцизму поступово були скасовані. Так, наприклад, А.Н. Уайтхед та Б. Рассел у своїй спільній праці «Principia Mathematica» подали аксіоми, що відносяться до конкретного «математичного світу» і, виходячи із цієї своєї релятивності, не відповідають критеріям аналітичної істинності. Крім того, і сучасна фізика мікросвіту продемонструвала відносність деяких традиційних математичних формулювань, змушуючи на новому матеріалі знову згадати давньогрецьке розуміння математики як «споглядального мистецтва», — а отже явища, яке окрім зовнішньої логічності має також і естетичний аспект. До речі, зовсім не випадково, наприклад, О.Ф. Лосев у своїй «Історії античної естетики» дуже значну увагу приділяє насамперед естетиці числових структур, поняттям числа, величини, єдиного і взагалі наголошує на математичному характері античної естетики.

Але, як ми вже зазначили, необхідне методологічне коло, яке б взаємно обумовлювало естетику та логіку, у роботах самого А.Г. Баумгартена, на жаль, так і залишилось не повністю замкнутим. Трохи згодом І. Кант у «Критиці здатності судження» співвідносив логіко-математичне та естетичне, пишучи про два способи визначення величин: математичний (посередництвом числових понять або їх знаків у алгебрі) й естетичний (шляхом споглядання). Кант пише: «Точні поняття про те, *наскільки велике* дещо, ми можемо отримати лише посередництвом чисел . . . , одиниця яких є мірою; і в цьому відношенні *всьяке логічне визначення величин є математичним визначенням* (виділено нами — Л. М.). Але так як величину міри все ж необхідно вважати відомою, то, якщо б вона в свою чергу повинна була б бути визначена тільки мате-

матично через числа, мірою котрих повинна була б бути інша одиниця, ми ніколи не могли б мати першу, або основну міру, виходить, і точного поняття про дану величину. Отже, *визначення величини основної міри повинно полягати лише у можливості безпосередньо сформулювати її у спогляданні і через уяву застосовувати для зображення числових понять, тобто всяке визначення величини предметів у природі є в підсумку естетичне визначення*» [9, с. 257] (виділено нами — Л. М.). Саме через цей відзначений Кантом зв'язок логічно (математично) і естетично обумовлених визначень й виникає можливість зведення будь-якого логічного до естетичного як першоджерела у доволі широкому ракурсі. Крім того, опосередкованим свідченням на користь свого роду імпліцитної присутності естетичного (як деякої метачуттєвої здатності в нас, яка сама по собі не піддається раціональному визначенню) в логічному (або раціональному) являється й уся аргументація проти чистої раціональності а-ля Просвітництва.

В свою чергу мотив зв'язку естетичного й логічного, але вже в зворотному ракурсі потенційної присутності понятійно-логічного (математичного, числового) в естетичному судженні, присутній, на нашу думку, у словах Канта про те, що «в нашій уяві закладено прагнення у нескінченість, а в нашому розумі — зазіхання на абсолютну цілокупність як на реальну ідею» і що саме «невідповідність між нашою здатністю визначати величину предметів чуттєво сприймаемого світу і цією ідеєю пробуджує у нас відчуття деякої надчуттєвої здібності в нас» [9, с. 256]. Цими словами Кант фактично описує саму ситуацію естетичного сприйняття та відношення, використовуючи, як бачимо, логіко-математичні поняття «нескінченості» і «єдиного». Безперечно, прагнення до Нескінченості й ідея Єдиного проступають скрізь культуру не тільки як зв'язок минулого та майбутнього (наприклад, у якості міфологеми раю втраченого й віднайденого), а й як духовна рушійна сила, основа релігійного почуття та причина й умова естетичного сприйняття й відношення.

Пізніше на протязі тривалого часу принципи естетики тільки в поодиноких випадках свідомо співвідносились з принципами логіки. В чималій мірі такому «відчуженню» сприяли постійні суперечки між позитивістські та антропологічно орієнтованими течіями філософської думки та постійно виникаючі спроби аргументувати методологічну різницю між природничо-математичними й гуманітарними науками. В ряду таких намірів можна згадати й Г. Гельмгольца, який у ХІХ ст. розрізняв логічну й художньо-інстинктивну індукцію, й навіть Г.-Г. Гадамера, який століттям пізніше в своїй роботі «Істина й метод:

Основи філософської герменевтики» писав про способи осягнення істини «науками про дух», які за його словами, перевищують область, що контролюється безпосередньо науковою методикою. Все це й дало підстави А.Н. Уайтхеду в свій час зауважити у роботі «Способи мислення»: «Я стверджую, що аналогія між естетикою і логікою — це одна з найменш розроблених тем у філософії» [12, с. 386]. Разом з тим, саме співставлення логічного та естетичного просторів у людській культурі завжди продовжувало залишатись надзвичайно перспективним як для визначення сутності того аспекту людської життєдіяльності, що означається терміном «естетика», так і взагалі для більш адекватного усвідомлення самої сутності людської культури як форми буття.

Для нашої сучасності в черговий раз в історії стає характерною підвищена увага до підсвідомих чинників формування культурної ментальності (хоча, можливо, варто зазначити й специфічність цієї уваги, коли мова йде про явища, подібні, наприклад, до нейро-лінгвістичного програмування), до проблеми інтуїції. Це, в свою чергу, значною мірою розвертає увагу наукової рефлексії в бік суб'єктивних та духовних аспектів людського існування, а європейська мисленнева традиція знову починає вбачати чуттєвість та емоційність й у процесі логічного пізнання. Так, навіть про філософію Гегеля сучасний словенський психоаналітик Славој Жижек може дозволити собі сказати: «Найбільш витончена із всіх істерик» (Цит. за: [5, с. 14]).

Від формування логічної теорії істини увага все частіше безпосередньо переключається на її практичне, дієве переживання — тобто ракурси, які формують сферу естетики. Відіграє свою роль і своєрідний культурний «практицизм» постмодерну: нерідко здається, що час спекулятивних філософій взагалі скінчився, — суб'єктивність та духовність все більше прагнуть упредметнення, реалізації. Суть не в тому, що змінюється об'єкт або поведінкові форми, — змінюються скоріше бачення і розуміння об'єкту та мотивації поведінки. Ось характерний сучасний коментар традиції у Т. Горичевої: «Біблійне уявлення про розуміння пов'язано з уявленням про сексуальне оволодіння¹. Розуміння є еротичним у Платона, в платонізуючій християнській традиції. Але є і «анти»-біблійне розуміння. Не даремно видумав Дерріда термін «фаллоцентризм». Логічне розуміння переходить в логічне насилля,

¹ На нашу думку, у вітхозавітній традиції зустрічаємо дещо інше: там, скоріше навпаки, вищий ступінь сексуальних відносин — тобто сексуальні відносини, що супроводжуються духовним почуттям (кохання) трактується в межах категорії пізнання; про це цікаво і досить точно зауважує Л. Фейхтвангер у своїй трилогії «Іудейська війна».

в насилля не тільки логічне, в знищення. Сучасні мислителі говорять навіть про лють розуміння...» [5, с. 47]. Т. Горичева також апелює і до книги Цветана Тодорова «Завоювання Америки. Проблема Іншого», в якій йдеться про парадокс: представники «просвіченої» європейської культури винищили 25 мільйонів «диких» американських індіанців. При цьому «просвічені» європейці безперечно краще розуміли культуру і суспільство які знищували, аніж аборигени розуміли європейську культуру. Отже розум і раціональне розуміння, на думку багатьох наших сучасників, не завжди може виступати критерієм людяності або навіть і культурності.

Сучасна філософська думка знову починає надавати підвищеного значення чуттєвим, інтуїтивним, духовним формам досягнення людиною дійсності, як мінімум урівнюючи їх з формами логічними і раціональними, а іноді навіть й надаючи переваги. Тож не дивно, що, як наслідок, виникли нові підстави до співвідношення логіки та естетики й все більш активно знову почали співвідноситись логічні та естетичні простори і категорії. Серед багатьох можливих прикладів, можна згадати, наприклад, й Едуарда Шпрангера, представника німецької філософії життя і «розуміючої» психології, який, вводячи поняття «життєвий стиль», виділив шість його модифікацій: теоретичний, естетичний, економічний, владний, релігійний, соціальний. З їх характеристик Шпрангером стає помітно, що перелічені стилі (або життєві форми) можуть бути згруповані попарно, — при цьому теоретичний (логічний за характером мотивації) стиль співвідноситься саме з естетичним. В цьому окремому факті, знову ж таки, не можна не побачити споконвічного взаємозв'язку логіки-теорії як абстрагованого досягнення істини й естетики як її чуттєвого переживання.

У роботах сучасних українських дослідників останнім часом також розглядаються різні аспекти взаємозв'язку естетичного й логічно-раціонального, що свідчить про актуальність подібних досліджень для вітчизняної наукової думки. Серед таких робіт можна згадати, наприклад, ряд публікацій О.П. Поліщук², присвячених дослідженню естетичних та інтуїтивних аспектів мислення, в яких аргументується активаторна та інформаційно-зорієнтуюча роль естетичних чинників у

²Див. зокрема: *Поліщук О.П.* Інтуїтивне мислення // Практична філософія. — 2003. — № 2. — С. 37–44; *Поліщук О.П.* Інформаційний пошук і ціннісні орієнтації особистості у контексті творчості // Практична філософія. — 2004. — № 2. — С. 126–131; *Поліщук О.П.* Естетичні начала мислення // Практична філософія. — 2005. — № 1. — С. 43–48; *Поліщук О.П.* Естетична інформація та феномен художнього мислення // Практична філософія. — 2007. — № 4. — С. 165–170.

процесі мислення, вплив естетичних ціннісних орієнтацій на результативність наукової та технічної творчості, звертається увага на недискурсивний характер мислення інтуїтивного. Заслуговує також на увагу у контексті даної проблематики присвячена логіці поетичного мислення публікація В.Ю. Даренського, в якій поезія інтерпретується як особливий спосіб мислення, що має «свою інваріантну, по-своєму строго логіку, і, більш того, у певному сенсі виступає початковим способом людського мислення взагалі» [6, с. 200]. Варто також згадати дослідження В. Базилевського [1].

З усього вищенаведеного можна зробити певні висновки. Логічна й естетична спроможність є пов'язаними між собою феноменами пізнавальної активності людини, її дієвості, спрямованої на освоєння світу. Причому їхні відносини в певній мірі можна розуміти як симетрично доповняльні та системні. Логіка — дискурсивна, розсудлива, опосередкована, естетика ж — чуттєва, споглядальна, безпосередня. І хоча в низці класичних гносеологічних концепцій ролі, що відводяться логічному та естетичному вимірам, асиметричні і знаходяться між собою у чіткій залежності: із збільшенням наголосу на значенні у пізнанні однієї складової, зменшується роль іншої і навпаки, — однак такий результат, ймовірно, є наслідком недостатності масштабу бачення проблеми, наслідком свого роду «інтеріорного» сприйняття. Точка зору дослідника при цьому знаходиться так би мовити «всередині» системного об'єкту і, аналізуючи, він озирає весь цей об'єкт з одного його конкретного сегменту. Саме цей сегмент (інакше кажучи — фрагмент цілого) внаслідок місцезнаходження точки зору саме у його просторі і видається досліднику таким, що має особливу роль. Насправді ж особливість його ролі зводиться тільки до того, що він виконує роль тієї «дзвіниці», з якої дослідник озирає навколишню проблему. Неупередженість же аналізу вимагає, щоб дослідник не мав такого власного «обраного місця» всередині досліджуваного об'єкту, а займав «екстеріорну» позицію, вийшовши за межі або «піднявшись» над усією проблемою, з усіма її складовими, — як логічними, так і естетичними. Тільки за таких умов і можна побачити свого роду «естетичність» логіки та «логічність» естетики, які обумовлюються їхнім сутнісним взаємозв'язком. Можна сказати, що *логіка є дискурсивною теорією істини, а естетика — наукою про її безпосереднє переживання*. Звідси й походить та гармонія логічного розуму, яка, за словами Уайтхеда, схоплює включену в постулати модель у її цілісності й «являється найбільш загальною естетичною властивістю, породжуваною самим фактом спільного існування у цілісності окремої події» [12, с. 83].

Якщо ж врахувати викладену вище точку зору на саму історію інституалізації естетики як наукової дисципліни, то стає, на мій погляд, очевидною значно більша аргументованість зближення естетики з поняттям духовного, аніж художнього (у якому духовне проявляється тільки специфічно й частково). Що ж стосується «Естетики» Гегеля, то слід не забувати навіть його власне застереження щодо неточності й умовності означення його лекцій саме як «лекцій з естетики». Думаю, вживання Гегелем терміну «естетика» тут можна назвати історично ситуативним. Слід звернути увагу, що на час формування текстів цих лекцій, що розпочалось, за деякими даними, ще з 1800 року, але, принаймні, точно не пізніше 1805 року, коли Гегель вже виказав бажання читати в Гейдельберзькому університеті курс естетики (причому як *cours de littérature*), в університетах ще практично не існувало кафедр історії та теорії мистецтва. Мистецтвознавство на той час ще не було остаточно сформовано як академічна наукова дисципліна. Утвердження історії та теорії мистецтва як університетської дисципліни відбувається тільки у другій половині XIX століття (університети Бонна, Страсбурга, Лейпцига) і пов'язується переважно з ім'ям Антона Шпрінгера, фактично першого німецького професійного мистецтвознавця-педагога. І, наприклад, тільки з 1866 року в Німеччині починає виходити перший науковий журнал, спеціально призначений для висвітлення мистецтвознавчої проблематики та оприлюднення відповідних наукових досліджень — «*Zeitschrift für bildende Kunst*» («Журнал образотворчого мистецтва»).

Таким чином, прагнучи прочитати, як зізнавався сам Г.В.Ф. Гегель, спеціальний курс з філософії мистецтва або філософії художньої творчості, він разом з тим не мав на той час адекватної змісту академізованої університетської назви для нього. Отже, за відсутності можливості адекватної назви, й використано означення «естетика», хоч воно, словами самого Гегеля (згадаємо це ще раз) й «не зовсім підходить до нашого предмету».

Коли в середині — другій половині XIX ст. нарешті сформувалось мистецтвознавство (спочатку як спеціальна професійна сфера наукової діяльності, а потім і як університетська дисципліна), то роботи Гегеля, присвячені мистецтву, у тому числі й «Естетика», були внесені у мистецтвознавчу традицію. Цікаво при цьому, що, наприклад, театральний і літературний критик Ф. Геббель навіть звинувачував Гегеля у зайвому «панлогізмі», у недооцінці мистецтва в порівнянні з філософією, — що, мабуть може опосередковано свідчити про тогочасне сприйняття «Естетики» Гегеля саме як мистецтвознавчої роботи, а не

власне естетичної (до якої подібні закиди були б, мабуть, абсурдними).

Все сказане відносно «Естетики» Гегеля, звісно, зовсім не означає заперечення наявності специфічно естетичного предметного простору в творчому доробку філософа. Такі специфічно естетичні мотиви й думки наявні і в самій «Естетиці», але проблема полягає в тому, що зміст «Естетики» Гегеля це тільки частина предметно-тематичного простору естетичної науки, — хай і дуже важлива. (Дозволимо собі також зробити припущення, що перспективні й цікаві ідеї, які мають саме естетичну специфіку містяться й у інших працях Гегеля, — в тій же, наприклад, «Феноменології духу». Однак це окрема тема, яка виходить за межі даної публікації.) Щодо місця мистецької теми в естетичних дослідженнях, то її максимум можна означити, наприклад, словами В.В. Бичкова, який пише, що суттєвою частиною того духовного поля, що називається естетикою «являється мистецтво як діяльність і результат діяльності свідомості, яка відноситься до сфери естетики; один із головних конкретних результатів естетичного досвіду. І воно тому також являється одним із основних об'єктів дослідження науки естетики» [3, с. 7].

Так чи інакше, авторитет імені Гегеля, який, за власним зізнанням, майже вимушено і з застереженнями назвав «естетикою» свій присвячений «філософії художньої творчості» курс лекцій, безумовно, в чималій мірі сприяв тому, що й у подальшому, аж до теперішнього часу, навіть специфічно скоріше мистецтвознавчі дослідження часто проводились і проводяться під назвою естетичних. Це зумовлює розмивання меж як однієї, так й іншої дисциплінарної сфери, спричиняє певну предметну невизначеність насамперед естетики, яка інтерпретується то як наука про мистецтво, то як наука про духовне. Думаю, що навряд чи така ситуація може відповідати елементарним вимогам наукової методології і наукового стилю мислення. Навіть інтенція сучасного наукового дискурсу до синергетичних стратегій і кросдисциплінарності означає все ж таки не розмивання й невизначеність об'єкту й предмету конкретного дослідження, а скоріше має на увазі становлення загальнонаукової методології, урахування відкритості, несталості, нерівноважності будь-якого об'єкту наукового аналізу. Тож естетика, на мою думку, в більшій мірі набуває свого власного сенсу саме як наука про відчуття людиною духовного простору реальності, або сприйняття, яке, за словами А.Н. Уайтхеда, «являє собою схоплення власної внутрішньої сутності досвіду, включаючи його безпосередньо конкретні цінності. Мова йде про пряме сприйняття, обумовлене витонченістю відчуттєвих здібностей. Потім виділяються абстрактні образи

окремих предметів, що взяті самі по собі, поза тими окремими подіями досвіду, у яких ми їх схоплюємо. І нарешті, має місце наступне схоплення абсолютно загальних умов, котрим відповідають окремі відношення між предметами нашого досвіду» [12, с. 81]. Таким чином актуалізується традиція інтерпретації й змістовного наповнення естетики як філософської дисципліни А. Баумгартемом, І. Кантом та їх послідовниками (маю на увазі під цією послідовністю виключно розуміння предметного змісту естетики як науки).

На початку ХХІ століття традиційна дискусія щодо взаємодії й взаємовідношень образного й раціонального мислення, як вже зазначалось, в черговий раз відходить від занадто радикальної позитивістської впевненості в одноосібному домінуванні інтелектуального. І тепер щодо означення А. Баумгартемом естетики як «нижчої теорії пізнання» цілком можливим стає інтерпретаційне питання щодо самого поняття «нижчості»: «нижче» як менш розвинуте чи «нижче» як більш глибоке і давнє? Але чи взагалі сприйняття, пізнання може бути розрізнено на віщі й нижчі форми в якісному сенсі? Звісно, людина визначається насамперед як homo sapiens, тобто в цій дефініції людська сутність обумовлюється наявністю розуму. Але наскільки можливою є людина без її перцептивних, сенсорних спроможностей? Чи є людина тотожною справді «чистому розуму»? Питання, на нашу думку, риторичне. (Якщо уникати прикладів з наукової фантастики, й апелювати виключно до історичної реальності, то наприклад, в давній японській культурі відомим був спосіб покарання, який у середовищі ніндзя застосовували до зрадника: його залишали в живих але позбавляли практично всіх сенсорних (а отже й комунікативних) спроможностей. Фактично це була жорстока страта людини, хоч її розум (як і понівечене тіло) нібито ще і продовжував існувати). Тож «нижчим» пізнанням чуттєве можна називати не за його значенням, а тільки за його позиціонуванням у антропогенезі, — чуттєве пізнання має дійсно більш давні, глибші, «нижчі» корені, ніж пізнання раціональне, логічне, інтелектуальне і складає підґрунтя останнього. «Та і світ постає перед будь-яким суб'єктом пізнання спочатку як зліпок, копія, образ у відчуттях, уявленнях, сприйняттях або окремого індивіду, або будь-якого угруповання індивідів, або у вигляді етнічних, національних і взагалі будь-яких соціальних утворень. Тільки на цій основі й могло з'явитися у процесі антропогензу саме раціональне ставлення до світу» [10, с. 179]. Специфіка естетичного відчуття полягає, таким чином, у тому, що воно є своєрідною проміжною формою між відчуттями суто біологічними й розумовою, логічною, інтелектуальною спроможністю

людини та підґрунтям останньої. Разом з тим, можливо саме естетичне сприйняття у якихось своїх нових еволюційних формах стане основою того відновлення єдності, що його мав на увазі Г. Зіммель, визначаючи культуру як шлях від нерозвинутої єдності через розвинуте різноманіття до розвинутої єдності [8, с. 447]. У межах такої культурно-еволюційної картини не виключеною є і можливість інтелектуалізації естетичного. «Варто звернути увагу і на те, що сучасна філософія усе більше зосереджує увагу на пошуках нового типу раціональності як органічної єдності чуттєво-емоційного і розумово-раціонального начал людини, які дають у результаті справжню інтелектуальність», — пишуть Л.П. та М.І. Киященки [10, с. 179].

У цьому ракурсі мистецтво постає тільки як один із предметів (хоча і надзвичайно важливий та сприятливий) естетичного аналізу. Адже естетичне відчуття по своїй суті має настільки ж широкий спектр переломлення в культурній практиці, як і сенсорні суто біологічні відчуття та інтелектуальна, розумова активність людини. Проведенню ж більш чіткої демаркації між естетичним й мистецтвознавчим науковими контекстами (що є на часі) сприятиме повномасштабне, аж до виходу у простір їх онтологічних основ, співставлення понять естетичного й художнього.

1 Бібліографія

- [1] *Базилевський В.* Математика поезії // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 134. — С. 175–193.
- [2] *Бычков В.В.* Малая история византийской эстетики. — К.: Путь к истине, 1991.
- [3] *Бычков В.В.* Эстетика. — М.: Гардарики, 2005.
- [4] *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. В четырех томах. — Т. 1. — М.: Искусство, 1968.
- [5] *Горичева Т.* Христианство и современный мир. — С-Пб.: Алетея, 1996.
- [6] *Даренский В.Ю.* О логике поэтического мышления // Практична філософія. — 2005. — № 4. — С. 199–205.
- [7] *Донцов Д.* Націоналізм. — Ч. I — Розд. I // <http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/8/4/>

- [8] *Зиммель Г.* Понятие и трагедия культуры // Избранное. — Т. 1 — Философия культуры. — М., 1996 — С. 445–474.
- [9] *Кант И.* Критика способности суждения // Иммануил Кант. Сочинения в шести томах. — Т. 5. — М.: Мысль, 1966.
- [10] *Киященко Л.П., Киященко Н.И.* Современная картина мира и синергетика художественных языков. // Практична філософія. — 2005. — № 1. — С. 179–195.
- [11] *Кривциун О.А.* Эстетика. — М.: Аспект Пресс, 1998.
- [12] *Уайтхед А.Н.* Избранные работы по философии. / Пер. с англ. А.Ф. Грязнов, И.Т. Касавин и др. / Сост. И.Т. Касавин. — М.: Прогресс, 1990.