

ЕСТЕТИКА – НАУКА ПРО ВСІ ПРИНЦИПИ ЧУТТЄВОСТІ ЧИ КРИТИКА СМАКУ?

Саме із трансцедентальної естетики Іммануїл Кант розпочинає свою «Критику чистого розуму». Причому трансцедентальною естетикою він називає «науку про всі принципи чуттєвості а priori» [4, с. 57]. Це своє визначення він супроводжує приміткою: «Тепер самі лише німці послуговуються словом естетика на позначення того, що інші називають критикою смаку. В основі тут лежить хибна надія, що її мав чудовий аналітик Баумгартен, – підпорядкувати критичну оцінку Прекрасногопринципам розуму і піднести її правила до [рангу] науки» [4, с. 57].

Ми пропустимо кантівські міркування з приводу того, чому цю надію Баумгартена він вважає хибною, і відзначимо тільки той факт, що нині таке помилкове, на погляд Канта, вживання слова естетика стало загальноприйнятим.

Точніше, коли говорять чи пишуть про естетику, то зазвичай згадують і про те її визначення, основи якого закладає Кант, що це наука про чуттєве пізнання, але тут же, через кому, буде говоритися, що це наука про прекрасне. Далі ж можна буде почитати, що предметом естетики є мистецтво.

Іншими словами, сучасні визначення естетики є вкрай еkleктичними. І це в кращому разі – тобто у тому разі, коли про визначення естетики як науки про загальні принципи чуттєвого сприйняття все-таки згадують. Можливо, для того, щоб продемонструвати факт знайомства з «Критикою чистого розуму».

Далі про це визначення швидко забувають і, навіть коли і починають говорити щось про образ як відображення світу у нашій свідомості, то тільки для того, щоб швидше перейти до питання про специфіку художнього образу і про естетику як філософію мистецтва.

Треба зауважити, що велика вина за розуміння естетики як філософії мистецтва лежить якщо не на Гегелеві, то, принаймі, на тих, хто публікував «Лекції з естетики» Гегеля.

Відомо, що вони являють собою записи тих лекцій з естетики та філософії мистецтва, які Гегель читав в Гейдельберзькому університеті з 1817 по 1826 рік, а також лекцій з філософії мистецтва, прочитаних у 1828-29 навчальному році в Берлінському університеті. Причому це були різні курси — курс естетики і курси з філософії мистецтва. Але вже найперша публікація «Лекцій з естетики», підготовлена Г.Г. Гото у 1835 році носить назву «Лекції з естетики, або філософії мистецтва».

Підходи до публікації цих гегелівських матеріалів протягом майже двох століть змінювалися, згадки про «філософію мистецтва» в назві зникли, але сама ідея того, що предметом естетики є якщо не виключно, то в першу чергу, мистецтво, залишалася.

Але варто було б взяти до уваги, що для Гегеля мистецтво – це не просто щось окреме від філософії чи науки, а один із необхідних моментів становлення людського духу. Гегеля цікавило не «мистецтво для мистецтва», а мистецтво як інструмент вироблення і вдосконалення людської чуттєвості. А чуттєвість в свою чергу мислилася ним як фундамент понятійного мислення. Тобто в цьому сенсі гегелівське розуміння естетики як науки про «всі принципи чуттєвості» не тільки не суперечить кантівському, а і має розглядатися як розвиток Кантового підходу до цього предмету.

В статті С. Федчишина «Естетика Ге–еля», опублікованій в другому номері письменницького журналу «Гарт» за 1928 рік, є такі слова (орфографія оригіналу збережена): «... не можемо забувати, що Гегель був універсальним розумом свого часу й що він в своїх творах часто спускається зі своїх ідеалістичних висот на «конкретний історичний ґрунт» (його власний вираз), тобто, висловлюючись ясніше, дає прекрасну і, як це не дивно, часто матеріалістичну аналізу окремих історичних проблем» [5, с. 81].

І з автором цих слів варто погодитися. Гегель не тільки не відступає назад до того розуміння естетики, яке Кант пов'язує з ілюзіями Баумгартена, але і робить крок уперед в цьому питанні порівняно з самим Кантом. Причому це крок саме у напрямку матеріалізму, хоча і завдяки гегелівському послідовному ідеалізмові. Гегель розуміє, що людська думка «скована» зовсім не своєю власною природою, яка, за Кантом, полягає в її нездатності пізнати світ таки, яким він є насправді, а виключно тільки історично зумовленими можливостями людського духу. Те, що недоступне для думки сьогодні, стане цілком доступним завтра, коли визріють для цього нові умови. Для Гегеля не існує ніякої принципової межі між природою і духом, матерією і ідеєю, відповідно – між чуттєвістю, і тим, що відчувається. На те він і абсолютний ідеаліст, щоб розуміти перехідний характер цих меж.

А близьким до матеріалізму він виявляється тому, що питання про те, чи здатні наші відчуття, наш розум відображати світ таким, яким він є насправді, не є питанням ідеалізму чи матеріалізму. Це в першу чергу питання монізму – тобто здатності мислити світ послідовно, як єдине ціле. Ідеалістичний монізм значно ближчий в цьому сенсі до послідовного матеріалізму, як матеріалізм непослідовний, емпіричний,

який насправді не є ніяким матеріалізмом, а є звичайнісіньким дуалізмом, який і є справжньою причиною будь-якого агностицизму.

Так от, якщо взяти до уваги те, що Гегель є послідовним ідеалістом, тобто моністом, хоч і ідеалістом, то ми не маємо ніякого права тлумачити його естетику як філософію мистецтва в сучасному розумінні такої філософії. При тому всьому, що в своїх лекціях з естетики він веде мову саме про мистецтво. Але ж не треба забувати, що Гегель об'єктивний ідеаліст, а отже для нього мистецтво — це не просто діяльність художників, і навіть не просто ФОРМА суспільної свідомості, а скоріше суспільна форма СВІДОМОСТІ, тобто втілена в суспільстві на певному ступені його розвитку об'єктивна форма існування духу. Не спадає ж нам на думку оголошувати його «Філософію природи» філософією науки!

Для Гегеля чуттєвість є таким же об'єктивним предметом, як і сама природа. І в цьому сенсі точка зору об'єктивного матеріалізму нічим не відрізняється від точки зору послідовного матеріалізму, який, вслід за Спінозою, включає чуттєвість, розум, дух у визначення матерії, природи. Та й навіть з точки зору здорового глузду очевидно, що витвори мистецтва — а до них належать не тільки книжки чи картини, музичні твори чи кінофільми, але і архітектурні ансамблі, монументальна скульптура і т.п. — є не менш матеріальними, як будь-які інші природні речі.

Інша річ, що усвідомити точку зору, Гегеля, як і точку зору послідовного матеріалізму у цьому питанні, вдалося не такій уже великій кількості і тих філософів, які вважали себе ідеалістами, і ще меншій кількості матеріалістів. Останні максимум до чого піднімалися, це до розуміння того, що людська здатність до відчуття не закладена в природному тілі людського індивіда, а є продуктом розвитку людського суспільства. Цих матеріалістів-естетиків А.С. Канарський називав «суспільниками» на протигагу «природникам», які, ніби не існувало ніякого Гегеля, котрий уже у перших своїх лекціях з естетики вичерпно вирішує це питання, шукали естетичне у природі, яку вони протиставляли не тільки духу, але і людському суспільству.

Сам же А.С. Канарський у питанні про визначення естетики дає дуже вдалий синтез точок зору Канта і Гегеля на її предмет. Як і Кант, він впевнений, що естетика є наукою про всі принципи чуттєвості, а не просто критикою смаку — чи то індивідуального, чи колективного. Але на відміну від Канта, він зовсім не вважає, що ці принципи є апріорними. Хоча, зрозуміло, що і апостеріорними, тобто емпіричними, він їх теж не вважає. Людська чуттєвість безумовно передуює будь-кому індивідові (як любив казати Олексій Босенко, — ми ще не народилися, а наші почуття уже жили), але вони не передують людині взагалі,

культури, людській діяльності, в тому числі і мистецькій діяльності, чи, якщо скористатися терміном самого Канарського — естетичній діяльності. Останню він розумів значно ширше, як суто мистецьку діяльність. Тобто розумів її цілком по-гегелівськи, але в той же час цілком матеріалістично – як необхідний момент у становленні людської чуттєвої діяльності.

В той же час, цілком по-гегелівськи А.С. Канарський знімає зафіксоване Кантом протиставлення розуміння естетики як науки про принципи чуттєвості взагалі і як філософії мистецтва. Він показує, що відмінність між ними відносна і в реальній людській діяльності мистецтво як світ прекрасного не тільки протистоїть буденності як чомусь далеко не прекрасному, але і може складати основу для нової буденності: «Що стосується фактичної відмінності між естетичною та художньою діяльністю, то вона, без сумніву, є. Мабуть, естетична діяльність як універсально-практична, виробнича (а не просто духовна) форма людської небайдужості може вирости на основі мистецтва як своєму фундаменті, «еталоні» чуттєвої сприйнятливості людини, що історично викристалізувався, хоча вираження такої сприйнятливості вже вимагає, природно, нових форм виявлення історичної активності людини і не може бути обмеженим лише тією формою суспільної свідомості, яку ми називаємо власне мистецтвом» [3, с. 33].

Тобто А.С. Канарський ставить питання про те, що естетика має бути не просто наукою про всі принципи людської чуттєвості, а наукою про те, як від мистецтва як світу прекрасного перейти до прекрасного світу, тобто світу, в якому людські взаємини будуються за принципами істини, добра і краси. Якщо точніше, то це, власне, один і той же принцип, просто взятий під різними кутами зору, один із яких якраз і фіксує естетика. Хоча зрозуміло, що не можуть бути прекрасними людські почуття і відчуття, якщо вони не «світяться» істиною і не проникнути добром.

Якщо розуміти трансцендентальність естетики саме так – як здатність людської чуттєвості до постійного виходу за межі не тільки досвіду, але і за історично визначені межі людського пізнання і форм суспільного життя, то точка зору Канта на предмет естетики виявиться значно цікавішою і значно сучаснішою, як могло здатися на перший погляд.

Зрозуміло, що в першу чергу вона буде цікавою тим, що Кант визнає предметом естетики не просто ті чи інші думки окремих людей чи їх спільнот про те, що вважати прекрасним, а що потворним, а людську чуттєвість, тобто людську здатність до сприйняття як таку. В уже цитованій вище примітці Кант спеціально підкреслює, що правила і критерії критичної оцінки прекрасного є суто емпіричними і, отже,

ніколи не можуть правити за окреслені апріорні закони, на які мусило б рівнятися наше судження [стосовно] смаку» [4, с. 57]. І навіть те, що продовжує він цю думку в суто ідеалістичному дусі («...навпаки, це останнє становить властивий пробний камінь правильності перших» [4, с. 57]), тільки підкреслює той момент, що людська чуттєвість передує людському досвіду. І це справді так, оскільки без хоча би більш чи менш розвинутої людської чуттєвості неможливим є ніякий людський досвід.

Правда, численні «природники», а вони зустрічаються далеко не тільки серед фахівців в галузі естетики, можуть заперечити, що досвід є не тільки у людей, але і у тварин. Так само, як у тварин є органи чуттів, подекуди розвинені краще за людські. Але і тут нам згодиться точка зору Канта на предмет естетики. Він би зразу зауважив, що у тварин, на відміну від людей, може і є чуттєвість, але точно немає ніяких загальних принципів чуттєвості. Яким би гострим не був зір у орла, але він не здатен побачити прекрасне чи потворне. Він, власне, нічого не здатен побачити, окрім потенційної здобичі.

Для того, щоб зрозуміти, як бачать тварини, краще за модель взяти не орла, а жабу. Тим паче, що зір орла, як і зір будь-якого птаха, кажуть фахівці, не дуже відрізняється від зору рептилій, а рептилії в плані зору недалеко пішли від земноводних. Так от жаба бачить тільки предмети, які рухаються. Якщо вони великі, вона від них втікає, а якщо маленькі, пробує їх з'їсти. Причому жаба може померти від голоду, якщо потенційні жертви не будуть рухатися, навіть знаходячись прямо перед її очима.

А все тому, що у тваринному «досвіді» не формуються принципи сприйняття. Або вони формуються на найпримітивнішому рівні, та й то хіба що у домашніх тварин, чи тих диких тварин, які стикаються з людьми. Тварини – чисті емпірики.

А не формуються принципи у тварин з дуже простої причини – для цього їм не вистачає фантазії, без якої в принципі неможливо поєднати між собою розрізнені факти ніяким інакшим способом окрім формування набутого рефлексу, який хоч і набутий, але залишається автоматичною дією, залежною виключно від наявності подразника, а не від свідомості з її принципами. Той факт, що тварини діють рефлекторно, зовсім не означає відсутності у них здатності робити певні умовиводи, тобто відсутності у них розсудкової діяльності. Будь-яка пошуково-орієнтаційна діяльність – це, звичайно, діяльність розсудкова. А значить, розсудковість, тобто дія за певними логічними схемами – це те, що є спільним для людей і тварин. Та і для машин також. В здатності діяти за певним алгоритмом немає нічого специфічно людського. І неважливо, в якій формі зафіксований цей алгоритм – у формі спеціального розрахованого поєднання шестерень, послідовності

сигналів у комп'ютері чи у головному мозку, чи, скажімо, в тексті посадової інструкції або медичного протоколу.

Якщо брати з точки зору естетики, то не буде помилкою сказати, що людина відрізняється від тварини наявністю фантазії. І це визначення буде значно точнішим за звичне твердження, згідно з яким людина відрізняється від тварин тим, що вона розумна. До рівня розуму ще треба дійти. Навіть зараз, коли дивишся на сучасне людство, таке твердження викликає дуже великі сумніви. Причому у мейнстрімних сучасних вчених і сумнівів ніяких немає стосовно того, що людина в сенсі мислення нічим не відрізняється від тварини. Недарма ж бо модна сьогодні когнітивна наука визначається у Вікіпедії як «наукова дисципліна, об'єктом вивчення якої є опис, пояснення, а за необхідності і моделювання механізмів людського, тваринного або штучного процесу мислення, так і загалом будь-якої складної системи обробки даних, здатної набувати, зберігати, використовувати та передавати знання».

Невипадковим є і те, що серед складових когнітивної науки, куди включають навіть «когнітивну географію», немає ніякої «когнітивної естетики». Треба розуміти, що «когнітивним вченим» просто не вистачило фантазії, щоб включити її в цей «когнітивний мартиролог». А якщо б хтось і поспробував це зробити, від «когнітивної науки» нічого б не залишилося, оскільки її дійсно цікавить тільки те, що є спільним для людини, тварини і машини, а не те, що людину відрізняє.

І звинувачувати представників когнітивної науки в тому, що їх не цікавить специфіка людського пізнання можна не з більшими підставами, як звинувачувати представників науки механіки в тому, що вони абстрагуються від того, чи тіло вагою 80 кг, яке падає з висоти дев'ятого поверху, є мішком картоплі, чи, скажімо, світилом когнітивної науки. Головне, це не будувати собі ілюзій, що засобами науки механіки чи будь-якої іншої науки, яка абстрагується від специфіки предметів, які вона береться вивчати, можна вирішити питання про природу людського пізнання взагалі і про природу людської чуттєвості зокрема.

Тут краще звертатися до Канта, Гегеля і тих, хто хоча б піднявся до їх рівня мислення. Серед таких мислителів пізнішої епохи безперечно буде А.С. Канарський і Е.В. Ільєнков. Власне, це Е.В. Ільєнкову належить думка про те, що саме фантазія відрізняє людину від тварини: «Сама по собі взята фантазія, або сила уяви, належить до числа не тільки найбільш дорогоцінних, а й всезагальних, універсальних здібностей, що відрізняють людину від тварини» [2].

В цій же роботі Е.В. Ільєнкова можна знайти і думку, яка підкаже, як же насправді вирішується поставлена Кантом на самому початку «Критики чистого розуму» проблема протиставлення естетики як науки

про всі принципи чуттєвості а рiогi» і естетики як «критики смаку», або «фiлософiї мистецтва».

Насправдi це протиставлення є зовнiшнiм. За ним приховується дiйсна єднiсть цих моментiв, яка, правда, знiмає згадане протиставлення зовсiм не шляхом «примирення протилежностей», а через вiднаходження справжнього мiсця зафiксованих у кожнiй iз цих протилежностей моментiв становлення людської чуттєвостi у процесi її iсторичного становлення.

У цитованiй нами роботi Е.В. Iльєнкова є ще такi слова, якi перекликаються з уже приведеною цитатою А.С. Канарського i теж є не чим iншим як розвитком Кантової точки зору на предмет естетики: «“Фантазiя” (точнiше – “продуктивна уява”) є унiверсальна людська здатнiсть, що забезпечує людську активнiсть сприйняття навколишнього свiту. Не володiючи нею, людина не може нi жити, нi дiяти, нi мислити по-людськи нi в науцi, нi в полiтицi, нi в сферi морально-особистiсних вiдносин з iншими людьми. Мистецтво є формою розвитку вищих видiв цiєї здатностi, яка перетворилася в силу вiдомих iсторично минутих умов у “професiю”. Тому все те багатство, яке вже створене художнiм розвитком людства, значною мiрою не використовується людством» [2].

Тому, якщо пiдсумувати тi думки щодо предмету естетики, якi ми тут побiжно дослiдили, то можна зробити попереднiй висновок про те, що на сьогоднiшнiй момент естетика, якщо вона не хоче, щоб її викреслили зi списку всяких, а не тiльки когнiтивних наук, мусить бути наукою про те, як органiзувати освiту, та й людське життя в цiлому, таким чином, щоб кожна людина отримала можливiсть, потребу, а зрештою, просто звичку, розвивати свої власнi, iндивiдуальнi здiбностi, почуття i судження, вiдштовхуючись вiд того рiвня, який досягнутий людством в цiлому i прагнути зробити хоча б невеликий крок вперед в порiвняннi з кращими досягненнями людства. Не просто у своїй вузькiй професiї (хоча це теж дуже важливо), а саме унiверсально, адже живемо ми не в професiї, а у реальному свiтi, який є одним єдиним цiлим.

Люди з нерозвинутою фантазiєю скажуть, що це неможливо. I ми з ними погодимося. Це дiйсно є неможливим у нинiшньому свiтi, в якому навiть на рiвнi науки людину i її здатнiсть до мислення прирiвнюють до тварини i машини.

Але це може означати тiльки одне – треба мiняти цю науку, треба мiняти мислення людей, яких не обурює така наука, i зрештою, треба мiняти свiт, у якому стала можливою ситуацiю, яка описана в такiй науцi. I навiть якщо сьогоднi це комусь здасться «просто фантазiєю», не треба опускати рук. Адже фантазiї бувають рiзнi. Це тiльки нерозвинута, бiдна, вкрай приземлена, контрпродуктивна фантазiя, обмежена мрiями

про так званий «успіх», є чимось таким, що заводить людину в глухий кут. Про таких «фантазерів» кажуть в народі «дурень думкою багатіє».

Що ж стосується фантазії, яка опирається на досвід усього людства, в тому числі і на його досвід фантазування, то вона надихає тих, хто не має наміру обмежуватися самими фантазіями, а ще більше – обмежуватися тим, що зараз є в дійсності. Такі люди не бояться здатися ідеалістами, і саме тому з них виходять найкращі матеріалісти. От слова одного з них: «Я – ідеаліст тільки в галузі практичної філософії, де я не вважаю кордонів сьогодення і минулого кордонами людства межами майбутнього, де я непохитно вірю, що багато, що здається сучасним недалекоглядним і малодушним практикам фантазією, нездійсненою мрією, примарою, стане фактом, що відбувся. тобто в наступному столітті, адже те, що є сторіччям по відношенню до окремих осіб, можна вважати днем у житті людства».

А Фейєрбах, як ніякий інший філософ, знався на фантазіях. В своїй «Сутності християнства» він писав: «Людина створює образ бога, тобто перетворює абстрактну сутність розуму, сутність розумової здібності на чуттєвий, об'єкт або сутність фантазії. Але вона переносить цей образ на самого бога, тому що, звісно, її потреба залишилася б незадоволеною, якби цей образ здавався їй не об'єктивною істиною, а лише суб'єктивним образом, відмінним від бога і створеним людиною. Та й насправді цей образ не є створеним, довільним образом, адже в ньому виявляється необхідність фантазії, необхідність стверджувати фантазію як божественну силу».

Ясно, що релігія – не єдина форма суспільної свідомості, яка базується на фантазії. На ній базуються і мистецтво, і наука, і навіть право. Бо хіба можна уявити більшу фантастичну річ, як ідея справедливості, яка лежить в основі права як суспільної форми свідомості! Але візьмемо приклад саме зі сфери релігії, на яку в нинішню позитивістську епоху освічені люди звикли ставитися вкрай зверхньо. От він – цей приклад: «Господь говорить кожній душі, що його любить: Я був заради вас людиною, якщо ви не станете заради Мене богами, то будете до мене несправедливі» [Екгарт, 135].

Хіба це не фантастика?! А водночас — це лише констатація, в дещо фантастичній формі, того факту, що людина за своєю природою є творцем, або якщо висловлюватися менш пафосно, що люди самі створюють основи свого існування, тобто той світ, в якому вони живуть. І від нашої фантазії дуже багато залежить, чи буде це існування в створеному людьми світі нестерпним, і їм залишиться тільки мріяти про «інший світ», чи вже тут, на цьому світі, вони будуть творити себе за «подобою божою». Ясно, що такого роду фантазію, розвиває не тільки релігія і, може, навіть найменше релігія. Але ж і релігія, як бачите, теж.

Виходить, що розвиваючи фантазію за універсальними принципами, виробленими людством протягом його історії, ми універсально розвиваємо людську чуттєвість. А людина з розвинутою чуттєвістю – це людина, здатна бачити світ не тільки таким, яким він є, а і таким, яким він може і, навіть, має бути згідно уже згаданих принципів істини, добра і краси.

Зрозуміло, що людина, яка бачить, відчуває таким чином, не буде сидіти, склавши руки, а прикладатиме всіх зусиль до того, щоб втілити свої (чи, що те ж саме для людини з розвинутою чуттєвістю, загальнолюдські) фантазії в дійсність.

Навіть тоді, коли дії таких подвижників не приведуть до успіху через свою передчасність, і ці діячі самі не переживатимуть нічого, окрім найгірших розчарувань, вони надихатимуть інших – тих, хто народиться тоді, коли суспільні умови уже визріють для втілення в життя найсміливіших фантазій людства.

Література

1. Екгарт Майстер. Проповіді (переклад Софія Матіяш). Київ : Темпора, 2022. 736 с.
2. Ільєнков Е.В. . Про естетичну природу фантазії. URL: https://t.me/sokrat_online/175
3. Канарський А.С. Діалектика естетичного процесу. Книга друга. Генеза чуттєвої культури. URL: https://t.me/sokrat_online/159 с. 33.
4. Кант Іммануїл. Критика чистого розуму. Київ. Юніверс. 2000, с. 57.
5. Федчишин С. Естетика Гегеля // «Гарт». — 1928. — № 2 (лютий). URL: c:81.file:///home/pvd/%D0%97%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F/Gart_1928_2___3.pdf