

Ігор Пасічник

Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна

ДО ПРОБЛЕМИ ЕСТЕТИКИ АЛЕКСАНДЕРА БАУМГАРТЕНА

Досліджено сутність та значення естетики Баумгартена. З'ясовано, що у філософії Баумгартена естетичне означає – чуттєве, а естетика – наука про чуттєве пізнання. Розглянуто відмінність між ясними-сплутаними та ясними-чіткими уявленнями та висвітлено баумгартенову концепцію інтенсивної ясності та екстенсивної ясності. З'ясовано, що Баумгартен ясні-сплутані (екстенсивно-ясні) уявлення означив чуттєвими уявленнями (*repraesentationes sensitive*). З'ясовано, що інтенсивна ясність досягається розумом (*ratio*), а екстенсивна – аналогом розуму (*analogon rationis*). Проаналізовано проблему мистецтва та проблему краси відносно естетики Баумгартена. Показано первісність баумгартенової естетики та її важливість для розуміння даного феномену взагалі.

Естетика є явищем неоднозначним. Це зараз не потребує навіть особливого доведення. Під естетикою розуміють то одне, то інше; кожний, хто займається певною наукою, яку називає цим іменем, фактично має справу з деякою *своєю* естетикою. Із поняттям *естетичного* ще складніше, дуже часто воно взагалі не має чіткого визначення і окреслюється або як те, що відноситься до естетики, або як найзагальніша категорія естетики, яка, врешті, виявляється також найнезрозумілішою. Коротко це можна висловити словами Кнут Ебелінг (які *sui generis* запозичені у Р. Брінкмана): «*Ніхто більше не знає* (Brinkmann 1970), чим, власне, є *естетика сьогодні*» [1, с. 163]. Усе це дає вагому підставу для з'ясування, що ж означала *естетика первісно*. Така постановка питання передусім звертає увагу на філософію Александра Баумгартена, особливо на його двотомний трактат «*Aesthetica*» (1750/58). До А. Баумгартена естетики не було й про естетику чи естетичне не йшлося (зокрема, чітка вказівка на це С. Аверінцева заслуговує більшої уваги [2, с. 30, с. 31, с. 33]).

Однак, незважаючи на виключну важливість естетики А. Баумгартена, в Україні вона повноцінно фактично не досліджувалась, в Росії існує лише одне варте уваги дослідження: В. Асмуса (перша частина книги «*Німецька естетика XVIII ст.*», 1975 р.), яке, проте, не відображає адекватно Баумгартенового вчення, оскільки редукує його до сучасних В. Асмусу уявлень про естетику. Короткі ж згадки про А. Баумгартена у тому чи іншому підручнику обмежуються формальним визнанням його як творця естетики (в кращому випадку, бо часто й це зображують перебільшенням), а також загальними фразами, які А. Баумгартена стосуються мало. В Німеччині ситуація краща, але навіть там повний текст «*Aesthetica*» вперше з'явився тільки 2007 р. у перекладі Дагмар Мірбах, й другий, незалежно від першого, 2008 р. у перекладі Констанце Перес, щодо чого варто навести слова Сабіне Сандер: «*Це здається іронією долі, що майже тисячосторінкова робота постала у повному перекладі лише через близько 250 років після свого видання 1750/58 – щоб однак, як через сон забуття, [її] остаточно опрацювати*» [3, с. 10]. За останні десятиліття у Європі інтерес до філософії та естетики А. Баумгартена почав дуже зростати, та й взагалі проблема первісного значення естетики стала особливо актуальною.

Мета даної статті – з'ясувати, у чому полягає естетика А. Баумгартена, проаналізувати її основні моменти, вказати на її первісність, специфіку та місце у філософії.

У § 1 «Естетики» А. Баумгартен визначає естетику так (1750): «Естетика (теорія вільних мистецтв, нижче вчення про пізнання, мистецтво красивого мислення, мис-

тецтво аналога розуму) є наука про чуттєве пізнання» [4, § 1, S. 11]. Цьому визначенню передувало визначення, дане 1735 р. у магістерській роботі «Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus» («Філософські роздуми про деякі [питання], що відносяться до поеми [поетичного твору]») (цит. за Д. Мірбах [5, S. XXV]): «Є отже νοητά – те, що може пізнаватися через вищу здатність – предмет логіки, αἰσθητά навпаки є предметом ἐπιστήμῃ αἰσθητικῇ (= естетичної науки) чи естетики».

Було також ще щонайменше чотири визначення у чотирьох прижиттєвих виданнях «Метафізики», про що йтиметься пізніше. Зараз уваги заслуговує, що у § 1 «Естетики» наголос зроблений на естетиці як науці про чуттєве пізнання і що у «Meditationes» естетика поставлена поряд з логікою (як наукою про пізнання розумом).

А. Баумгартен належав до школи К. Вольфа, чия філософія, у свою чергу, була тісно пов'язана із філософією Г. Ляйбніца. К. Вольф виділяв дві частини здатності людського пізнання: вищу (за допомогою розуму) і нижчу (за допомогою чуття). Однак К. Вольф більше уваги приділяв вищій здатності (отже, логіці), те ж, що виходило поза її сферу, цікавило його меншою мірою. А. Баумгартен же уважніше поставився до того, що сфера логіки все-таки обмежена.

Важливим для розуміння естетичного (чуттєвого) та логічного (раціонального) у А. Баумгартена є вчення Г. Ляйбніца про ступені пізнання, яке ґрунтується на відповідних їм, пов'язаних між собою уявленнях. Правда, термін *уявлення* є дискусійним, оскільки Г. Ляйбніц вживає латинські *representationes* або *perceptiones*, німецькою це було адаптовано як *Vorstellung*, так це перекладав і А. Баумгартен, коли писав німецькою (В. Віндельбанд стверджує також щодо Г. Ляйбніца: що той уявленнями називав *representationes* або *perceptiones* [6, с. 505]). Як *Vorstellung* це перекладає Д. Мірбах; К. Перес надає перевагу терміну *Perzeption*. Однак, зважаючи на те, що А. Баумгартен вважав переклад *Vorstellung* прийнятним, а також на традицію філософського вживання німецького *Vorstellung*, яка виходила також і з філософії Ляйбніца – Вольфа та А. Баумгартена, зупинимося на терміні *уявлення* (співвіднесеним із *Vorstellung*).

Висвітлення та аналіз видів уявлень Г. Ляйбніц коротко здійснив у невеликій роботі «Meditationes de cognitione, veritate et ideis» («Роздуми про пізнання, істину та ідеї»). Види уявлень поділяються на темні і ясні; ясні – на сплутані (або смутні) і чіткі; чіткі – на адекватні і неадекватні; далі слідують символічні та інтуїтивні.

Уявлення є *темним* (*obscura, dunkel*), коли воно недостатнє для відрізнення предмета від інших. *Ясним* (*clara, klar*) – те уявлення, якого достатньо для відрізнення предмета від інших. *Сплутаним* (*confusa, verworren*) є ясне уявлення, якого достатньо для відрізнення предмета від інших, але при цьому неможливо чітко визначити окремі його ознаки, внаслідок яких і можливе таке відрізнення (це, зокрема, запахи, смаки, кольори, інші об'єкти чуттів; їх не можна пояснити іншим людям інакше, як змушуючи їх самих нюхати, смакувати, бачити тощо чи нагадуючи їм про такий досвід). *Чітким* (*distincta, deutlich*) є ясне уявлення, внаслідок якого можливе відрізнення предмета від інших завдяки багатьом окремим ознакам. *Неадекватним* (*inadaequata, inadäquat*) є чітке уявлення, в якому окремі ознаки пізнані чітко, але не всі і не повною мірою. *Адекватним* (*adaequata, adäquat*) є чітке уявлення, у якому аналіз достатніх ознак предмета доведений до кінця й пізнаний вповні. *Символічним* (*symbolica, symbolisch*) – є уявлення, у якому внаслідок багатьох ознак місце предмета займають знаки (наприклад, тисячокутник), таким пізнанням «користуються в алгебрі і геометрії, та й напевно майже скрізь» [7, с. 103]. *Інтуїтивне* (*intuitiva, intuitiv*) – лежить в основі інтуїтивного пізнання, яке Г. Ляйбніц вважає найдосконалішим. Тут предмет осягається одразу, повністю як ціле, без посередництва аналізу його ознак. Окрім того, Г. Ляйбніц стверджує, що тільки Бог може мати

лише інтуїтивні уявлення, а відповідно, лише інтуїтивне пізнання [8, с. 505]. Водночас кожна монада містить у собі усе, весь всесвіт, хоча лише як *темні* уявлення, *representations, perceptiones* («ідеї предметів, яких ми актуально не мислимо, знаходяться в нашому розумі подібно фігурі Геркулеса в неотесаному шматку мармуру» [7, с. 106]). Внаслідок усвідомленого сприйняття (*apperceptio*) й відбувається повніше їх осягнення, наче виведення фігури Геркулеса із неотесаного шматку мармуру.

Створюючи естетику, А. Баумгартен виходив із вказаних міркувань Ляйбніца, а також вчення Вольфа про вищу та нижчу здатності людського пізнання: А. Баумгартен визнав темні уявлення основою душі, *fundus animae*, а темні та ясні-сплутані уявлення (тобто усі уявлення, котрі не є чіткими) означив *чуттєвими уявленнями* (*repraesentationes sensitive, sinnliche Vorstellungen*), такими, які пізнаються не за допомогою *розуму* (*ratio*), на відміну від чітких, а за допомогою деякого *аналога розуму* (*analogon rationis*), й відніс їх до сфери естетики. Тому у вченні А. Баумгартена *естетичне* означає передусім – *чуттєве*, а *естетика* є передусім – *наука про чуттєве пізнання*.

Однак тут не йдеться про просте перепозначення; А. Баумгартен не послідував до кінця ні за К. Вольфом, ні за Г. Ляйбніцем, і його задум сягав куди глибше. Ляйбніцева градація уявлень передбачала сходження від темних уявлень до інтуїтивних, виявляючи таким чином їх певну лінійність та однорідну послідовність збільшення ясності, чіткості, адекватності (*lex continui, закон неперервності*). Натомість А. Баумгартен паралельно із розрізненням ясних уявлень на сплутані та чіткі додав ще одне розрізнення – на *екстенсивні-ясні* та *інтенсивні-ясні*.

Інтенсивна ясність полягає у максимальній чіткості окремих ознак певного уявлення. Тому, хоч і розрізнення екстенсивної та інтенсивної ясності умовно здійснюється в межах ясних-смутних уявлень («Баумгартенове розрізнення ясних-сплутаних уявлень відносно їх або інтенсивної, або екстенсивної ясності» [5, с. XV]), Д. Мірбах також вказує: «інтенсивно-ясно, тобто так чітко чи близьким чином так адекватно, як можливо» [5, с. XLII]; тому інтенсивна ясність відноситься до логічного, розумового пізнання, яке і спрямоване на досягнення максимальної чіткості та адекватності окремих ознак певного уявлення.

Екстенсивна ясність полягає у максимальній повноті (кількості) сплутаних ознак уявлення й не вимагає їх чіткості. Екстенсивна ясність стосується чуттєвого пізнання, і тим відрізняється від пізнання розумом, що розумове пізнання, скеровуючись на чіткість окремих ознак, неминуче втрачає цілість уявлення – а екстенсивна ясність є *ясністю цілого*.

Розумове пізнання втрачає цілість уявлення, оскільки збільшення чіткості та адекватності, фіксація ясності окремих ознак в подальшому призводять до переходу у символічність, як у випадку рівностороннього трикутника: з одного боку, здійснюється втрата сприйняття окремої сторони, з іншого – такий трикутник сприймається швидше як коло, і лише зазначена умова, що це трикутник, дозволяє сприймати це коло (або якийсь *n*-кутник, який можна зобразити) як символ трикутника, як чиниться у геометрії та інших науках.

Так стається тому, що розумове пізнання полягає у абстрагуванні, тобто оперуванні поняттями, які утворюються шляхом абстрагування. Щодо цього А. Баумгартен у § 560 «Естетики» пише: «*Quid enim est abstractio, si iactura non est?*» [4, S. 538]. Д. Мірбах переклала це як: «*Denn was ist die Absonderung, wenn nicht ein Verlust?*» («Що ж є виокремлення, якщо не втрата?») [4, S. 539]. Варто також навести ще один переклад цього місця, який зробила К. Перес: «*Was ist Abstraktion, wenn nicht ein Mangel?*» («Що є абстракція, якщо не нестача?») [9, S. 160]. *Mangel* можна перекласти також як *недолік*

у розумінні браку, нестачі (певної негативної характеристики). Обидва переклади правильні, і водночас кожний додає важливий аспект у розуміння питання про чуттєве (естетичне) та розумове (раціональне, логічне) пізнання у А. Баумгартена. Майже ідентична передача К. Перес *abstractio* за допомогою *Abstraktion* наголошує саме на абстрагуванні, отже, на поняттях, отже, на раціональному пізнанні. *Absonderung* (переклад Д. Мірбах) вказує на сутність абстрагування, на те, що тут йдеться саме про виокремлення окремих ознак, внаслідок чого можливе чітке адекватне поняттєве схоплення загального; але водночас вказує на те, що це є саме *виокремлення*, а отже, у це виокремлення не входить багато іншого. Саме тому *abstractio* є *iactura*, що означає: кидання, викидання, жертвування, ущерб, втрату. *Verlust* у Д. Мірбах якраз і передає таку втрату. *Mangel* у К. Перес окрім нестачі вказує також на даним чином зрозумілий *недолік*, а саме *недолік* (як нестачу) розмаїтості та повноти.

Тому К. Перес (наголошуючи на законі неперервності) також вважає, що в А. Баумгартена «Чуттєве пізнання... є не тільки необхідна станція на шляху до вищого розуму в неперервності [Kontinuum] пізнання, але воно має також власне, саме естетичне значення [Valenz]» [9, S. 142]. Усе це також пояснює, чому те, що є ясним відносно чуттєвого (естетичного) пізнання, є темним відносно раціонального, і навпаки, ясне відносно раціонального є темним відносно чуттєвого (естетичного). Й щодо цього К. Перес особливо наголошує на образі Аврори (грец. Eos, лат. Aurora), богині сходу сонця, який вичитує у § 7 «Естетики» (Ex nocte per auroram meridies), стверджуючи, що його можна розглядати двояко [9, S. 160-161]: як *ранкові сутінки* (Morgendämmerung) відносно наукового пізнання; і як *ранкова заграва* (Morgenröte) відносно чуттєвого (естетичного). Д. Мірбах висловлює це дещо різкіше: «Чуттєве пізнання є, отже, жодним першим ступенем до чіткості» [цитуювання Пецольда. – І.П.] уявлень логічного пізнання, але його ціленаправленість є зовсім іншою» [5, S. XLII], а саме цілість, яка досягається через повноту ознак в екстенсивно-ясному уявленні.

Чим є ця цілість і, відповідно, чого прагне естетичне пізнання, більш зрозумілим може бути із наступного. Як було зазначено, згідно з Г. Ляйбніцом, найдосконаліше пізнання – *інтуїтивне*, воно полягає у тому, що сприйняте осягається одразу і повністю, тобто як *ціле* поза усякими аналізами його ознак та усяким абстрагуванням. Через те, що мати виключно інтуїтивне пізнання можливо лише Богу, його також можна назвати *божественним* у розумінні абсолютного, найдосконалішого, найбезпосереднішого та найповнішого. Оскільки інтуїтивні уявлення виключають аналіз та абстрагування, то логіка і розумове пізнання не мають з ними справи й застосовуються у проміжку від ясних-чітких до символічних уявлень. Окрім того, перехід від одного виду уявлень до іншого здійснюється внаслідок збільшення ясності, чіткості, адекватності ознак предмета. Перехід до інтуїтивного уявлення з такої схеми випадає й більше нагадує осяяння. Таким чином раціональне пізнання зупиняється на символічному і виявляється обмеженим щодо інтуїтивного. Водночас інтуїтивне пізнання виявляється певною мірою схожим із ясним-сплутаним, а саме: особливістю ясних-сплутаних уявлень (кольори, запахи, смаки, інші об'єкти чуттів, у яких відсутні ознаки, які можна чітко позначити й виразити) є те, що їх не можна пояснити інакше, як вказавши на них, наприклад, не можна пояснити сліпому, що таке той чи інший колір, і не можна пояснити подібне іншим інакше, як підвівши їх до предметів і змусивши осягнути все безпосередньо; тут так само, як у випадку інтуїтивного пізнання, предмет постає одразу і повністю, без посередництва ознак – як *цілий*. Тому, внаслідок обмеженості раціонального пізнання, максимальне вдосконалення чуттєвого пізнання постає єдиною можливістю наблизити пізнання людини до *божественного*. Й передусім саме *науку про чуттєве пізнання* та його *вдосконалення* А. Баумгартен назвав *естетикою*.

Проти такого задуму дуже гостро виступив К. Вольф, який зробив логіку основою своєї філософії: «Крістіан Вольф, наприклад, відразу дистанціюється від проекту Баумгартена (“Баумгартенова естетика, як і Маєрова, є убоге знаряддя” [дель Валле цитує за Oerlich J.C.C. – І.П.]» [10, S. 185]. Реакція К. Вольфа є зрозумілою, однак уваги потребує те, що естетика А. Баумгартена і естетика Г. Маєра є різними. Г. Маєр – учень А. Баумгартена – перед виходом першого тому баумгартенової «Естетики» (1750) видав написану німецькою мовою роботу «Першооснови усіх красивих наук» («Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften») (1748 – 1750) у трьох томах, що було здійснено за згодою А. Баумгартена і на основі баумгартенових конспектів його лекцій з естетики. Важливим є, на що особливу увагу звертає Д. Мірбах, що «Маєрові *Anfangsgründe* – які представляють (*darstellen*) жодним чином не переклад, а власну адаптацію, модифікацію і самостійне доповнення баумгартенових думок – були прийняті як перший систематичний підручник нової філософської дисципліни естетики і сприйняті у широкій публічності» [5, S. XXI]. Оскільки ж «Естетика» А. Баумгартена була написана складною латиною, то й після її виходу більш популярними у широких колах залишалися «Anfangsgründe» Г. Маєра, за посередництвом яких здійснювались судження про вчення А. Баумгартена. Це частково призвело до плутанини, прояви якої залишаються досі. Головною ж відмінністю у філософіях загалом і естетиках зокрема А. Баумгартена і Г. Маєра є те, що Г. Маєр більшою мірою залишився на позиціях К. Вольфа, визнаючи головну роль за вищим раціональним пізнанням; як пише дель Валле: «Маєр знову перейняв раціоналістичну оцінку *cognitio superiore* над *cognitio inferiore*... сутнісне відрізнення [Баумгартена. – І.П.] у відношенні до інших є те, що *cognitio inferior* є не підпорядкована *cognitio superior*, а паралельна» [10, S. 190]. Проте, хоча «Anfangsgründe» і набули широкої популярності, але, незважаючи на це, визначальним і вагомим для філософії все ж було, за словами Д. Мірбах, «не маєрові швидше популярно-філософські *Anfangsgründe*, а баумгартенова фрагментарна *Aesthetica* з її в середині XVIII століття епохальними чи принаймні бризантними новаціями» [5, S. XXII].

Коли йдеться про естетику загалом та естетику А. Баумгартена зокрема, одразу постають дві проблеми, які неможливо оминати: проблеми краси і мистецтва.

Краса, перш за все, має відношення до баумгартенової естетики тому, що у § 14 «Естетики» оголошується її кінцевою ціллю, *aesthetices finis*. Тож, у А. Баумгартена проблема краси безперечно пов'язана із естетикою, однак яким чином вона з нею пов'язана – є ще питанням. Загалом у філософській системі А. Баумгартена є два, на перший погляд, відмінні визначення краси: одне з них дане у § 14 «Естетики», там, де йдеться про *aesthetices finis*; інше визначення подане у § 662 «Метафізики» (зокрема про це пишуть Ю. дель Валле [10, S. 199] і Д. Мірбах [5, S. LIII]).

§ 14 «Естетики»: «*Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis, § 1. Naec autem est pulcritudo*» [11, § 14, S. 20], повністю дослівно це звучить так: «Кінець [завершення, межа, ціль] естетики є досконалість чуттєвого пізнання, як такого, § 1. Це ж [однак] є краса». Тут А. Баумгартен зображає *красу* як *досконалість чуттєвого пізнання*. Водночас необхідне застереження від хибного ототожнення *досконалості* та *краси*; у А. Баумгартена *краса* і *досконалість* аж ніяк не ототожнюються, краса з'являється із досконалістю чуттєвого пізнання і є саме досконалістю чуттєвого пізнання, але не є досконалістю раціонального пізнання.

§ 662 «Метафізики» (латинський оригінал цитовано за дель Валле): «*Perfectio phaenomenon seu gustui latius dicto observabilis, est PULCHRITUDO*» [10, S. 199]. На німецьку Ю. дель Валле і Д. Мірбах перекладають це дещо відмінно, але по суті одна-

ково. Ю. дель Валле: «Die Vollkommenheit, sofern sie als Erscheinung dem Geschmack im weiteren Sinne beobachtbar ist, ist Schönheit» («Досконалість, оскільки вона є доступною до спостереження смаку у широкому смислі, є краса») [10, S. 199]; Д. Мірбах: «Die Vollkommenheit der Erscheinung oder diejenige, die vom Geschmack im weiteren Sinne bemerkt werden kann, ist die SCHÖNHEIT» («Досконалість явища або того, що може бути поміченим смаком у широкому смислі, є КРАСА») [5, S. LIII].

Тож, в обох цих визначеннях (§ 14 «Естетики», § 662 «Метафізики») краса позначається як *досконалість*, проте, на перший погляд, досконалість не одного і того ж, а саме:

- *perfectio cognitionis sensitivae* (досконалість *чуттєвого пізнання*);
- *perfectio phaenomenon* (досконалість *явища*).

Тут завжди добавляли суперечність: в першому випадку краса залежить від досконалості явища, предмета пізнання, у другому – від досконалості нашого чуттєвого пізнання. Чудове вирішення цієї суперечності, вказуючи на її поверховість, пропонує Д. Мірбах. Воно ґрунтується на баумгартеновій теорії істини.

Метафізична (об'єктивна) істина – це істина сама по собі, можна сказати, *божественна істина*, вона є *узгодженням* (*consensus*) із найзагальнішими принципами, а саме: несуперечності та достатньої підстави. Це є узгодження предмета всередині себе із самим собою. «Відносно метафізичної істини буття предмета і його уявлення стоять у відношенні не відображення, а ідентичності» [5, S. XLVI], проте людині це є недоступним, й лише «для Бога чи у Бозі уявлення і буття предмета є одне» [5, S. XLVI]. Коли ж метафізична істина (істина сама по собі) починає розглядатися суб'єктом, вона стає суб'єктивною істиною (бо здійснюється у суб'єкті). Метафізична істина може розглядатися або розумом (тоді вона логічна), або аналогом розуму (тоді вона естетична). В обох випадках тут вже йдеться про узгодженість предмета із його суб'єктивним уявленням, що можна співвіднести із давнім визначенням істини як: *adaequatio rei et intellectui*.

Щодо розуміння А. Баумгартеном краси Д. Мірбах робить звідси такий висновок: «Краса як *perfectio phaenomenon* є, з одного боку, чуттєва форма явища метафізичної досконалості (яка визначається як узгодження, *consensus*, багатьох до цілого), від якої вона отримує свою «онтологічну гідність» (*Dignität*), з іншого боку, краса є лише як суб'єктивно-людське, чуттєве відношення до метафізичної – не краси, а – досконалості... У красі чуттєво сприймуваного предмета відкривається його об'єктивна, метафізично достовірно дана богом досконалість; водночас краса є завжди вже людське, суб'єктивне і – відповідно даному ступеню досконалості (або прагнучому (*anzustrebenden*) вдосконаленню) чуттєвого пізнання (*perfectio cognitionis sensitivae*) – жодним чином будь-яке, але суб'єктивне і індивідуально різне відношення до цієї досконалості» [5, S. LIV-LV].

Тож, краса є досконалістю, що позначена чуттєвістю (естетичністю). Досконалість – це узгодження великої кількості визначень до цілого. Краса чуттєвого (естетичного) пізнання полягає:

- 1) передусім в *узгодженості речей та думок*;
- 2) далі в *узгодженості порядку думання про речі*;
- 3) далі у *внутрішній узгодженості позначень* цих речей та думок.

Тут узгодженість (до цілого) речей та думок виявляється у таких критеріях чи елементах, як: *естетичне багатство* (*ubertas aesthetica*), *естетична велич* (*magnitudo aesthetica*), *естетична істина* (*veritas aesthetica*), *естетична ясність* (*claritas aesthetica*), естетичне переконання чи достовірність (*persuasio/certitudo aesthetica*) та *життя пізнання* (*vita cognitionis*). Ці елементи мають узгоджуватися в уявленні (тобто у відношенні суб'єкта до речей самих по собі) та між собою (тобто узгоджено виступати

разом). Далі має узгоджуватися порядок думання про речі (відповідно про ці елементи у речах). І далі мають узгоджуватися їх позначення. Й усе це має бути узгодженням до одного цілого, виступати як цілість осягнення, внаслідок чого можливе наближення до божественного пізнання.

Естетичне багатство – це повнота (велика кількість окремих) ознак, які не є чіткими (а ясними-сплутаними або екстенсивно-ясними) і усі разом дозволяють сприймати предмет як ціле.

Естетична велич – у «Естетиці» про велич А. Баумгартен згадує вже у § 45, де вродженому естетичному темпераменту приписує *вроджену велич серця*, яку визначає як *переважаюче прагнення до великого*. Внаслідок вродженої присутності у темпераменті величі, осягнення багатства предметів (та інших елементів досконалості чуттєвого пізнання) пізнання здатне наближатися до божественного. Такий аспект естетичної величі А. Баумгартен позначає як «естетична вагомість» і «естетична великодушність». Щодо останньої Д. Мірбах наголошує на її характеристиці «як спрямованість на наближення до божественного, як підняття “до небесних речей”» [5, S. LXX]; й далі: «Як перший закон найвищого, тепер також як піднесено позначеної великодушності, визначає Баумгартен у § 399 підпорядкування усього людського божественному» [5, S. LXXI]. Таким чином, 1) естетичне пізнання є намаганням наблизити пізнання людини до пізнання Бога, а саме: осягнення предмета як цілого без посередництва аналізу ознак; 2) цьому, по-перше, мусить слугувати естетичне багатство як найбільш можлива повнота ознак, які сприймаються без їх аналізу як ціле, по-друге, естетична велич, яка є вродженою здатністю до такого осягнення й виступає як вроджене прагнення до божественного, внаслідок якого й реалізовується наближення (підняття) до божественного пізнання.

Естетична істина – суб'єктивне відношення аналога розуму до метафізичної об'єктивної істини – узгодження предмета із його суб'єктивним уявленням (йдеться про ясні-сплутані уявлення; про найбільш можливу повноту індивідуальних ознак, які осягаються як ціле).

Естетична ясність – є екстенсивною ясністю і полягає у повноті (максимальній кількості) сплутаних (смутних), тобто нечітких, ознак, які усі разом дозволяють сприймати предмет як ціле. Тут йдеться, по-перше, про уточнення естетичного багатства, а саме, що йдеться лише про ясні-сплутані ознаки, які неможливо чітко розрізнити; по-друге, про прозорість та очевидність тої цілості, яка подібно світлу не потребує поза собою для аналога розуму жодних пояснень.

Естетична достовірність – є основою естетичного переконання (переконливості), а саме переконання душі у істинності – значною мірою впливає із естетичної ясності як деякого світла, у якому та істина просвітлюється; й акцентує на тому, що поряд з тим, що ясність цілості є самоочевидною й не потребує пояснень, ця цілість також є доказом (*demonstratio*) «для очей, для чуття і відчутним на доторк, аналогом інтелектуального переконливого доказу» [12, § 847, S. 869], а саме як естетична наглядність (*evidentia*), яка полягає у наданні істині відповідного їй світла (ясності); тому естетична достовірність також значною мірою є узгодженням істини і ясності.

Життя пізнання – хоча воно у А. Баумгартена не достатньо розроблено, є підстави вважати, що йдеться про особливість усього чуттєвого (естетичного) пізнання, яка, з одного боку, з'являється із попередніх елементів, з іншого – спрямовує їх до себе і слугує орієнтиром у досягненні його досконалості. Життя пізнання постає тут як пізнання, позбавлене виокремлення, абстрагування, пізнання того, що є живим – пізнання цілості.

Узгодженість усіх цих критеріїв у собі, між собою, узгодженість порядку думання, згідно з ними, а також узгодженість із усім цим його позначення – приводить до досконалості чуттєвого пізнання як чуттєвого відношення до метафізичної досконалості – що досягається як *краса*.

Красиве і *естетичне* часто ототожнюють. Чи чинне таке ототожнення у А. Баумгартена, однозначно сказати важко. З одного боку, *естетичне* – передусім *чуттєве*, це синоніми; й *краса* досягається із чуттєвою (естетичною) досконалістю (*perfectio*), а чуттєва (естетична) недосконалість (*imperfectio*) є потворністю (*deformatas*); тому *естетичне* ще не означає *красиве*. З іншого – ціллю естетики є саме досконалість чуттєвого (естетичного) пізнання, й аж ніяк не його недосконалість (хоча сама естетика – наука чуттєвого пізнання); у цьому розумінні *красиве* і *естетичне* ніби й можна ототожнити, що і було без зволікання зроблено реципієнтами Баумгартенової естетики. Вже сама назва маєрової адаптації Баумгартенової естетики («Першооснови усіх красивих наук») наголошує саме на *красі*, а 1766 р. Г. Маєр у переробленому «перекладі» Баумгартенової «Метафізики» визначає естетику так: «Наука правил досконалості чуттєвого пізнання і його позначення є **наука красивого** (*aesthetica, logica facultatis cognoscitivae inferioris, philosophia gratiarum et musarum, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis*), і в ній йдеться про покращення усіх нижчих пізнавальних сил» [13, § 395, S. 120]. Тоді як у А. Баумгартена (як у «Естетиці», так і у чотирьох прижиттєвих виданнях «Метафізики») головний наголос робиться на чуттєвому пізнанні («Естетика») чи на чуттєвому пізнанні і зображенні («Метафізика»), а решта визначень прояснюють це, то у Г. Маєра «наука красивого» явно виходить на передній план. Щоправда, у четвертому виданні «Метафізики» (1757 р.) у визначенні А. Баумгартеном естетики відбувається деяка зміна: «Від четвертого видання Баумгартен називає у дужках чотири подальших позначення: “Філософія грацій і муз”, “Нижче вчення пізнання”, “Мистецтво красивого мислення”, “Мистецтво аналогічного розуму мислення” і сам додає у примітці до § 533 як німецький переклад поняття “Aesthetica”: “наука краси”» [5, S. XXVI]. Це було зроблено за рік до виходу другого тому «Естетики» й за п’ять років до смерті А. Баумгартена. Важливо тут, по-перше, що естетика є також і наука краси, причому саме *також*, і саме зрозуміла в узгодженні з усіма іншими визначеннями, що розкривають чуттєве пізнання; по-друге, що *краса* дійсно займає вагоме й чи не перше місце у баумгартеновій естетиці, та із певним обмеженням у деякому вузькому значенні термін *наука краси* можна розглядати як синонім до *естетика*. Проте задум А. Баумгартена був куди більшим, ніж таке вузьке тлумачення, й те, що дане ототожнення було здійснено А. Баумгартеном досить пізно і лише у примітці, свідчить швидше про вплив на А. Баумгартена інтерпретацій його вчення іншими, ніж про деяку стійку тенденцію його задуму. Як би там не було, а очевидними лишаються дві речі: 1) Баумгартенова естетика є вченням не лише про *красу*, і подібне визначення не може закривати собою усі інші; 2) відносно Баумгартенової естетики є набагато більше підстав для неототожнення *красивого* і *естетичного*, ніж для їх ототожнення.

Подібна ситуація з мистецтвом: Баумгартенова естетика не є виключно теорією мистецтва, але її можна розглядати і як теорію мистецтва. Коли у А. Баумгартена йдеться про необхідність внутрішньої узгодженості *позначень* речей і думок, то йдеться також про деяке їх вираження, яке можна назвати мистецтвом. Д. Мірбах щодо цього: «Пізнання і зображення у дефініції естетики як *scientia sensitive cognoscendi et proponendi* є не кон’юнктивно припорядковані (*nebengeordnet*) одне одному, а вони позначають той самий процес: Пізнання (як суб’єктивне уявлення предмета пізнання) є (як суб’єктивне позначення предмета пізнання) зображення, і коли чуттєве пізнання пред-

мета як чуттєве зображення здобуває зовнішній вигляд, тоді є, якщо це пересадження зображення у зовнішній вигляд є мистецьким, мистецтво як процес – [...] – на ділі пізнання. Баумгартенова естетика є не теорія чуттєвого пізнання і окрім того метафізично обґрунтоване вчення про красу, а вона є, бо вона є теорією пізнання, у якому краса виявляється як “явище” трансцендентальної досконалості предмета у чуттєвому пізнанні і його зображенні, водночас теорія мистецтва» [5, S. LVIII]. Саме ж мистецтво постає як спосіб вираження чуттєвого (естетичного) пізнання, отже, розділяє його спрямованість (наближення людського пізнання до божественного). Описуючи естетикологічну істину як єдність істини розуму та істини аналога розуму, А. Баумгартен все ж стверджує, що вона завжди є або більше істиною загального, або – окремого; й окрім того, «чим загальнішою є естетикологічна істина, тим менше буде представлятися метафізичної істини у тому ж предметі, як взагалі, так і через аналог розуму» [4, § 440, S. 419]. Тому мистецтво (як вираження, зображення чуттєвого пізнання), на противагу раціональному (науковому) пізнанню, є можливістю *вираження* пізнання метафізичної істини: «У найбільш можливому наближенні естетикологічної істини до метафізичної істини є завдання мистецтва» [5, S. LXI]. І водночас розглядати естетику А. Баумгартена виключно крізь призму уявлення про естетику як теорію (чи науку) про красу і мистецтво є найгрубішою помилкою, яку тут тільки можна здійснити; така помилка особливо яскраво прослідковується у В. Асмуса («Німецька естетика XVIII ст.»), а також у інших авторів, як українських, так і закордонних. Українською ж особливістю цієї проблеми, наприклад, порівняно з німецькою, є та:

1) що в Німеччині Д. Мірбах мусила доводити, що баумгартенова естетика є теорією мистецтва не в другорядному смислі після теорії пізнання (водночас зауваження В. Вельша: «У Баумгартена, батька-засновника (Gründungsvater) і назводавача (Namensgeber) естетики, естетика жодним чином не мала предметом мистецтво» [14, S. 65] – теж варте великої уваги, оскільки, дійсно, саме по собі мистецтво все ж не є предметом естетики у розумінні А. Баумгартена);

2) в Україні ж необхідно доводити, що вона є ані лише вченням про красу, ані лише вченням про мистецтво чи лише ними обома – а усім цим водночас у розумінні чуттєвого пізнання, красивого мислення та багато іншого, доводити, що естетика А. Баумгартена є грандіозно задуманим проектом, який пронизує усю його філософську систему, і жодним чином (хіба у зовсім далекій схожості) не зводиться до того і не є тим, що почали називати естетикою після нього, тим більше, що називають естетикою зараз.

Однак, починаючи від Г. Маєра й закінчуючи сучасністю, естетика А. Баумгартена майже постійно тлумачилась із позицій того чи іншого (але *не баумгартенового*) розуміння естетики, зокрема, навіть у XX ст. (не кажучи вже про В. Асмуса). А. Баумгартен часто постає як «перший представник і розробник “естетики”, вчення про красиве» [15, S. 257], й немає потреби наводити приклади інших численних підручників з естетики чи історії філософії, проте вартим уваги є те, що навіть дуже авторитетні філософи так чи інакше припускалися подібної помилки. Як один із найяскравіших прикладів можна навести думку Н. Гартмана, котрий, зосереджуючи увагу на красі та мистецтві, стверджує: «Але фатальна помилка полягає у гадці, що естетичне сприйняття [Auffassung] (споглядання) взагалі є вид схоплення [Erfassen] на одній лінії з пізнавальним схопленням [Erfassen]. Цим повністю випускають його сутність. Стара естетика досить довго тягалась із цією помилкою. У Баумгартена ще повністю йдеться про вид *cognitio*» [16, S. 4]; однак Н. Гартман повністю нехтує тим, що Баумгартенове вчення (єдине, яке з повним правом можна назвати естетикою) задумувалось саме як вчення про чуттєве пізнання, й добачання у ньому подібної помилки є нічим іншим, як наслідком його хибного тлумачення, вна-

слідок якого здійснюється включення А. Баумгартена у традицію, яку він опосередковано породив, але до якої повністю ніколи не належав. Ж. Поль – його слова тепер стали відомими, й їх наводять, зокрема, К. Перес [9, S. 140] та В. Вельш [17, S. 41] – вже через п'ятдесят років після появи естетики А. Баумгартена писав: «Нічим так не кишить наш час, як естетиками» [11, S. 22], але треба чітко бачити, що А. Баумгартен повністю випадає із того кишіння й залишається осторонь, коротко ж: що його естетика і естетика після нього – різні речі.

І найкращим доказом цьому є те, що коли В. Татаркевич – який вважав, що вчення А. Баумгартена, «концепцію, що визначає естетику як науку про чуттєве пізнання (*cognitio sensitiva*), ще у XVIII сторіччі розкритиковано і потрактовано як помилку» [18, с. 321], й розуміючи під естетикою передусім теорію мистецтва та теорію краси – визначав в кінці своєї роботи «Історія шести понять» основні мотиви естетики, то у його переліку присутні поміж інших мотиви Пітагора, Геракліта, Платона (мотиви з того часу, коли жодної естетики взагалі не було), також мотиви Валері, Аполлінера тощо, але *немає мотиву А. Баумгартена*.

Для тих побудов, що вже після «Anfangsgründe» називали естетикою, А. Баумгартен завжди був незручною фігурою: його згадували як формального творця естетики і, проте, у більшості випадків цим і обмежувалися, та й саму написану латиною «*Aesthetica*» часто зовсім відкидали, називаючи незрозумілою та темною. Однак, незважаючи ні на некоректні тлумачення, ні на «сон забуття» [3, S. 10], саме те вчення, яке назвав естетикою А. Баумгартен, є основним та необхідним для розуміння сутності естетичного і естетики, а також усіх процесів та явищ, що проходили і з'являлися під цими іменами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ebeling K. Jenseits der Schönheit. Sieben Thesen zum Verhältnis von philosophischer Ästhetik und ästhetischer Theorie // Die Permanenz des Ästhetischen / K. Ebeling. – Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009. – S. 163-179.
2. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы / Аверинцев С. – М. : Coda, 1997. – 344 с.
3. Sabine S. Einleitung: Die «Permanenz des Ästhetischen» // Die Permanenz des Ästhetischen / Sabine S. – Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009. – S. 9-11.
4. Baumgarten A. Ästhetik. Bd. 1, § 1 – 613 / Baumgarten A. ; übers. von D. Mirbach. – Hamburg : Meiner, 2007. – S. 596 + LXXX.
5. Mirbach D. Einführung zur fragmentarischen Ganzheit von Alexander Gottlieb Baumgartens *aesthetica* (1750/58) // Baumgarten A. Ästhetik. Bd. 1, § 1 – 613, übers. von Mirbach D. / Mirbach D. – Hamburg : Meiner, 2007. – S. XV-LXXX.
6. Виндельбанд В. История новой философии в ее связи с общей культурой и отдельными науками : в 2 т. Т. 1. От Возрождения до Просвещения / Виндельбанд В. – М. : Гиперборея, Кучково поле, 2007. – 640 с.
7. Лейбниц Г. Размышления о познании, истине и идеях // Лейбниц Г. Сочинения : в 4 т. / Лейбниц Г. – М. : Мысль, 1984. – Т. 3. – С. 101-107.
8. Лейбниц Г. Новые опыты о человеческом разумении автора системы предустановленной гармонии // Лейбниц Г. Сочинения : в 4 т. / Лейбниц Г. – М. : Мысль, 1983. – Т. 2. – С. 47-545.
9. Peres C. Die Grundlagen der Ästhetik in Leibniz' und Baumgartens Konzeption der Kontinuität und Ganzheit // Die Permanenz des Ästhetischen / Peres C. – Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009. – S. 139-162.
10. Valle J. del. Der Kompass und die Segel. Kants Bestimmung der Kunst und des Genies / Valle J. del. – Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2004. – 285 S.
11. Paul J. Vorschule der Ästhetik / Paul J. – Hamburg : Meiner, 1990. – 538 S.
12. Baumgarten A. Ästhetik. Bd. 2, § 614 – 904 / Baumgarten A. ; übers. von D. Mirbach. – Hamburg : Meiner, 2007. – S. 597-1305.

13. Baumgarten A. Metaphisik / Baumgarten A. ; übers. von G.F. Meier. – Jena : Scheglmann, 2004. – 312 S. + XXIV.
14. Welsch W. Ästhetische Grundzüge im gegenwärtigen Denken // Grenzgänge der Ästhetik / Welsch W. – Stuttgart : Reclam, 1996. – S. 62-105.
15. Aster Ernst von. Geschichte der Philosophie. 17. Aufl / Aster Ernst von. – Stuttgart : Kröner, 1980. – 520 S.
16. Hartmann N. Ästhetik / Hartmann N. – Berlin : Walter de Gruyter & Co, 1966. – 480 S. + XII.
17. Welsch W. Zur Aktualität ästhetischen Denkens // Ästhetisches Denken / Welsch W. – Stuttgart : Reclam, 2010. – S. 41-78.
18. Татаркевич В. Історія шести понять / Татаркевич В. – Київ : Юніверс, 2001. – 368 с.
19. Асмус В. Немецкая эстетика XVIII века / Асмус В. – М. : Искусство, 1962. – 312 с.

Игор Пасичнык

К проблеме эстетики Александра Баумгартена

Исследованы сущность и значение эстетики Баумгартена. Выяснено, что в философии Баумгартена «эстетичное» значит «чувственное», а эстетика – наука о чувственном познании. Рассмотрены отличие между ясными-слитными и ясными-четкими представлениями, а также концепция Баумгартена интенсивной ясности и экстенсивной ясности. Выяснено, что Баумгартен ясные-слитные (экстенсивно-ясные) представления обозначил как чувственные представления (*repraesentationes sensitive*). Выяснено, что интенсивная ясность постигается разумом (*ratio*), а экстенсивная – аналогом разума (*analogon rationis*). Проанализирована проблема искусства и проблема красоты относительно эстетики Баумгартена. Показана первичность эстетики Баумгартена и ее важность для понимания данного феномена вообще.

Ihor Pasitschnyk

To the Problem of Aesthetics of Alexander Baumgarten

The essence and importance of Baumgarten's aesthetics are investigated. It is found out, that in Baumgarten's philosophy "the aesthetic" means – "sensuous"; and "aesthetics" – is science about sensuous cognition. It is considered a difference between the clear-confuse and the clear-distinct representations; and Baumgarten's conception of intensive clarity and extensive clarity is reflected. It is found out, that Baumgarten clear-confuse (extensive-clear) representations meant sensuous representations (*representations sensitive*). It is indicated that the intensive clarity is comprehended with a reason (*ratio*), and extensive clarity with a analog of reason (*analogon rationis*). The problem of art and problem of beauty are analysed in relation to Baumgarten's aesthetics. It is ascertained the primacy of Baumgarten's aesthetics and its importance for understanding given phenomenon in general.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2010.