

ЕСТЕТИЧНА КАТЕГОРИЗАЦІЯ ФІЛОСОФСЬКОГО ДОСВІДУ: МОЖЛИВІСТЬ І СЕНС

Про естетику наукового пізнання написано чимало. Тим часом не викликає сумнівів, що філософія як така споріднена з естетичним началом принаймні не менш глибоко і тісно, ніж “об’єктивна” наука. Однак з’ясування естетичного потенціалу і сенсу філософської творчості зіштовхується зі специфічними ускладненнями; інтригу, яка зав’язується при цьому, загострює відчуття якоїсь спокиси, а можливо, й потаємної обіцянки, що дається взнаки в непозбутній тенденції до взаємозближення філософії та мистецтва, філософсько-мисленнєвого й естетичного досвіду, – тенденції, яка привертала до себе й увагу В.І.Шинкарука [1, 9–29; 670–674].

Розпочинаючи дослідження цієї делікатної галузі, ми, передусім, щоб уникнути у наших розшуках небажаної поверховості, маємо врахувати два кардинальні аргументи *проти* естетизації філософії, що випливають із розуміння останньої а) як певної раціональної послідовності думки і б) як дискурсу, що виходить за межі будь-яких конкретних форм свого втілення.

Щодо першого її тлумачення варто мати на увазі, що жодна філософія, котра, як сказав би Гегель, відповідає власному поняттю, не сприймає підміни властивого їй раціонального начала, раціональної аргументації суто емоційною переконливістю, хоч би якою “естетичною” видавалася остання. Навіть відверто ірраціоналістичне філософування, тією мірою, якою воно взагалі здійснюється в межах філософії, в процесі обґрунтування свого ірраціоналізму має спиратися на розум; цілковито позараціональних засобів утвердження думки в арсеналі філософії просто немає, вони несумісні з її сутнісною визначеністю.

Що ж до другого – неможливо ігнорувати ту обставину, що власне естетичне сприйняття, естетичне оцінювання як таке в кожному конкретному своєму вияві неминуче “окінцевлюють”, завершують свій предмет, постають для нього своєрідною “антиципацією смерті” (М. Бахтін). Тим часом філософія так само неминуче виводить думку за межі будь-якого її одиничного втілення, передбачає атмосферу відкритого обговорення, яке не визнає ніяких

остаточних обмежень.

Чи є ці аргументи здоланими?

Щодо першого наведеного аргументу зазначу, що власне філософська раціональність, на відміну від конкретно-наукової, саме завдяки своїй рефлексивності, підвищеній методологічній вибагливості завжди так чи інакше виявляє здатність до виходу в певний вимір трансценденції, перебуває в стані невпинного сутнісного зсуву. Більше, можливо, ніж будь-де, лишаючись самим собою, розум тут водночас немовби дистанціюється від власного формалізованого застосування, немовби відсуває свої методично відпрацьовані, “технічні” прийоми, пристосовані до стандартних вимог суперсистеми *Mathesis universalis*. У кожному такому випадку раціональне начало, по суті, наново конститує, “збирає” себе в певному трансцендентному просторі як граничне ущільнення, впорядкування, доведення до аподиктизму відповідного типу очевидності – очевидності гносеологічної, духовно-релігійної, моральної (т. зв. етична раціональність), а також естетичної.

Питання полягає в тому, якою мірою останній згаданий спосіб конституювання раціональності, що апелює до естетичного типу очевидностей, є властивим філософії як такій. Легко переконатися, що на передній план він виходить далеко не завжди; точніше кажучи, не завжди задіюється філософською самосвідомістю. В цьому розумінні існують філософії, більшою або меншою мірою відкриті для їх власне естетичного осягнення, більшою або меншою мірою “наладнані” на нього: Шеллінг, з цього погляду, безперечно, “прозоріший”, аніж Фіхте або Кант. І все ж таки свій, більш або менш виразний, естетичний аспект має будь-яка справжня філософська система: опредметнюючи себе у вищезгаданому процесі самотрансцендування, раціональне начало неминуче постає як своєрідний *предмет споглядання* (“ідея – те, що видно в речі” [2, 150]). Філософ мислить, *споглядаючи ідеї*.

Що ж до другого аргументу, то він, по суті, відображує іманентну суперечливість статусу *твору* філософії як феномена культури. Цей аргумент був би нездоланим, якби усталений дискретний стан, що вможливорює естетичну оцінку, міг бути досягнутий філософією лише у вигляді зовнішнього продукту, якоїсь омертвілості, вилученої з обігу творчої думки. Однак філософія, подібно, зокрема, до мистецтва, дістає переважне втілення не в об’єктивованих,

зупинених ізсередини себе предметах (хай навіть предметах “ідеальних”), а у *творах*, що органічно поєднують презумпцію естетичного оцінювання з наявністю власного внутрішнього життя.

Талановитий київський естетик А.С. Канарський, роки спілкування з яким автор цієї статті згадує з незмінною вдячністю, колись навчав нас, своїх гуртківців, розуміти “твір мистецтва” – *произведение* – саме як *виведення*, породження, відтворення стану мистецтва, тобто як живий творчий процес, лише закріплений у наявній предметній формі. Згодом у В.С. Біблера ми могли читати про твір культури як унікальну точку зростання, “буття вперше”, “*перше віднайдення світу*” [3, 408–409; 404]. Під цим кутом зору твір постає не мертвою річчю – результатом (*resulto* – “відстрибую”), а справжнім вихідним пунктом, у якому перебуває і, можна сказати, щоразу народжується наново певний устрій переживань, певний тип осмислення і перетворення буття. Відповідно до цього, будь-який гідний свого наймення художній твір не просто підлягає зовнішній естетичній оцінці; його ідентичність, його внутрішня активність пов’язані з особливим способом естетичної рефлексії, що його він утверджує й випромінює довкола себе. Шекспірівську п’єсу про Гамлета ми не просто оцінюємо іззовні як таку собі трагічну “річ”; Гамлет сам учить нас цілком певному трагічному поглядові на світ. Змогли побачити світ і життя таким чином чи то в межах самої п’єси, чи то вже за її межами – це й означає відкрити названий твір Шекспіра для його естетичного сприйняття. Подібно до цього і справжній філософський твір не тільки здатен постати предметом довільного естетичного оцінювання іззовні, а й культивує, “виношує” в самому собі своєрідний спосіб естетичної рефлексії. Завдяки останній він аж ніяк не окінцевлюється, а, не втрачаючи власної ідентичності, немовби “виплескує” себе назовні, поширює свій сенс і енергію на навколишній світ.

Отже, саме конституювання раціональності як типово філософський процес, не зраджуючи власну суть, породжує певну передумову *естетичної дистанції* – передумову, яка може бути розвинутою, а може й лишитися в зародковому стані. Разом з тим у окресленому “твірному” аспекті культурного буття філософії її естетичне самоусвідомлення немовби виносить її конкретну своєрідність (тобто своєрідність даної філософської ідеї або концепції) назовні, встановлює як факт зовнішнього споглядання,

проекує вдалеч – на універсум можливих людських сенсів. З цих спостережень для нас вимальовується певна основоположна інтуїція, що дається взнаки ще у Платона, Плотіна і Шеллінга, інтуїція, відповідно до якої філософію вирізняє дивовижна здатність *осягати всезагальне і абсолютне як особливе*, творити духовну картину космосу, в якому, згідно з Плотіном, кожен окремий “бог, будучи одним, є усіма богами” [4, 231]. Іншими словами – в якому кожна ідея (тобто, за Шеллінгом, той самий бог, якщо його розглядати “самого по собі” [5, 90]), охоплюючи і репрезентуючи собою весь універсум з усіма співприсутніми в ньому іншими ідеями, постає разом з тим як своєрідна “прекрасна статуя” [4, 229] у шерезі таких самих розумових статуй, що з них будь-яка у свій власний спосіб є так само всеосяжною і абсолютною. “Логіка” в широкому розумінні слова, не втрачаючи своєї всезагальності, водночас виявляється, таким чином, предметом естетичного споглядання[6] – якщо й справді не “богом”, то принаймні універсальним художнім образом.

Ми вже згадували про “спокусу” й “потаємну обіцянку”, приховані, як можна припустити, в досліджуваній можливості зближення філософії й мистецтва. Ці спокуса й обіцянка пов’язані, передусім, саме з дивовижним феноменом особливого втілення, гіпостазування того, що за своєю природою є всезагальним, абсолютним, безмежним. Маючи стосунки з такою “розумовою статуєю” Ідеї, естетично споглядаючи її, ми у такий спосіб виявляємося немовби чуттєво причетними до Всезагального, немовби продовжуємо його історію собою, насичуючи й звиряючи будь-яку, здавалось би, дрібницю свого емпіричного буття певною “абсолютною” значущістю, – стан, треба гадати, добре знайомий усім тим, хто екзистенційно відчуває себе відданим філософії – сказати б, живе в її присутності. (Зауважу до цього, що студентам-філософам, а згодом молодим фахівцям моєї генерації особливу сприйнятливність до такого філософсько-екзистенційного самоусвідомлення прищеплювали, передусім, саме В.І.Шинкарук та його учні – М.О.Булатов, уже згаданий А.С.Канарський та ін. Йдеться, звичайно, не про суб’єктивну самовпевненість, радше – про чітко спрямовану вимогливість до себе – і разом з тим про незбориме відчуття знаменності, ба навіть урочистості, перебування на красчку Всезагального як такого.)

Втім, вже йшлося про те, що естетичний потенціал, зосереджений в окресленому “архетипі” філософії як царини універсалій, наданих

для розумового споглядання, повною мірою реалізується далеко не завжди, а коли реалізується, то в різний спосіб. Так, можемо вести мову про “прекрасне” як домінуючу естетичну категорію стосовно філософії Платона, про трагічні первні філософії Паскаля, К’єркегора, Ніцше, Унамуно, про піднесену етику Канта, якщо бажаєте – про “піднижені” вчення вульгарного матеріалізму або фрейдизму. Значення таких естетичних кодів (здатних у кожному конкретному випадку набувати подальшої специфікації) можна вбачати в тому, що, “знімаючи” в собі теоретичне всезагальне як результат філософсько-когнітивного досвіду, вони, всупереч своїй позірній необов’язковості, претендують усе ж на якийсь аподиктизм, на роль своєрідного смислового “ключа” до тієї або іншої епохи. Сказати, наприклад, що в філософії Ніцше тема людини доби Модерну повертається до свого трагічного фіналу, – означає сказати в духовному розумінні більше, ніж просто констатуючи трагічний характер якогось художнього твору з конкретним героєм, хоч би яким визначним і прикметним був цей герой сам по собі.

Часто-густо носієм такого “акцентуїзованого” смислу, що виникає в точці “складання сил” раціонального філософського дискурсу і естетичного споглядання, виявляється сам літературний стиль філософського твору. Немовби “інфіковане” втіленою ним концептуальною всезагальністю, утягнуте в процес її саморозвитку, слово Платона або Паскаля, Ніцше або Сартра набуває значення фактичного свідчення про трансцендентне, про конкретику втілення, утвердження або поразки останнього – значення, в якому мета-метафізична позамежовість і впертість тут-і-тепер-буття зливаються воедино. Проза філософа постає чимось на кшталт дихання (або передсмертного схлипу) його універсуму – у значно безпосереднішому, хоча й парадоксальнішому, розумінні, ніж це можна було б сказати про прозу власне художню.

Більш розбірливим для раціонального осмислення свідченням про “земні мандри небесного ідеалу” (себто “розумової статуї”) Всезагального, що стала предметом здійснюваного тут і тепер естетичного споглядання) є, однак, сама історія людської особистості, яка сприйняла цей ідеал і закладену в ньому систему осмислення світу як істину власного життя. Екзистенційне експериментування такого гатунку (яке здобуває відповіді на питання, що означає будувати життя “за Кантом”, “за Гегелем”, “за Штірнером”, “за

Ніцше”, “за Гайдеггером” тощо і, головне, куди веде і чим обертається для самого запитувача кожен такий варіант розбудови життя) являє собою незамінний фактичний коментар до будь-якої філософської концепції, її “прикладну онтологію”, котра, втім, може бути вираженою тільки у вигляді художньої оповіді і ніяк інакше. Давно помічено, що саме таке екзистенційне експериментування і розповідь про життєвий шлях героя – “ідеолога” (людини, що живе Ідеєю), в якій воно втілюється, істотно мірою зумовили філософську значущість класичної російської художньої літератури XIX ст. – відомі образи Раскольникова, Свидригайлова, Кирилова, Івана Карамазова, Базарова та ін. є в цьому розумінні вельми показовими. Такі “переливи” філософської рефлексії у царину красного мистецтва аж ніяк не є чимось випадковим; на мій погляд, їх почасти пояснює і та простежена нами обставина, відповідно до якої естетичне сприйняття, естетичне споглядання “розумової статуї”, що її нам являє та або інша філософія, певною мірою *випереджає* екзистенційні й моральні висновки, котрі ми з цієї філософії в змозі видобути. Треба всерйоз захопитися Гегелем, щоб спробувати виструнчити за настановами його вчення своє єдине життя.

Таким чином, історія філософської думки, схоплена в своєму естетичному аспекті, являє собою досить розмаїте видовище різних модифікацій прекрасного, трагічного, піднесеного тощо. Полишаю судженню читача питання про те, чи існують у світовій філософії вчення, естетичний ефект яких потребував би описування з застосуванням категорій потворного або бридкого. Показово, однак, що на тлі очевидного засилля іронічної, “підниженої” або й просто-таки низької, нищої думки в сучасній і “постсучасній” філософії надзвичайно важко – якщо можливо взагалі – відшукати концепції, котрі б насправді навіювали б думку про прекрасне, за всієї необхідної тверезості, чесності й вірності істині випромінювали б у сьогоднішній фрагментований світ дух гармонії і краси.

Способів пояснити такий стан справ існує більше ніж достатньо. Якщо прибрати геть з очей поверхові, дарма що неминучі, посилення на “дух часу” і “ситуацію постмодерну” (перше, до речі, суперечить другому), все одно, треба гадати, залишається чинним факт величезної *недовіри до буття*, недовіри, яка не могла не увінчати собою цикл розвитку діяльнісно-практичної за своїм основним спрямуванням філософії XVII–XX ст., особливо на тлі

катастроф і жахить останнього сторіччя і нинішнього загострення усього комплексу проблем виживання людини. Тим часом естетика прекрасного має своєю передумовою *довіру* до його буттєвої основи.

Переситившись онтологією в її трагічних і піднесених версіях, сучасне філософування, як можна спостерігати, незрідка виявляє прагнення відійти від ангажованості буттям узагалі – туди, де безопірні постмодерністські мікрології обрмовують собою мото-рошній шрам поза-буттєвої Іншості. Найбільш глибокі й шляхетні спроби рухатися в цьому напрямі (як-от філософія Е. Левінаса з притаманним їй принциповим розмежуванням онтології і етики) рано чи пізно стикаються, однак, з необхідністю “повернення” до буття у певному *альтернативному його поданні*, вільному від патетики сили і влади, властивої онтології Модерну. Воднораз, хоча б у суто конструктивному плані, заявляє про себе і концептуальна потреба реабілітації самої категорії Прекрасного, її переосмислення відповідно до умов буттєвого виявлення Іншого, умов, принципово зовнішніх щодо людського *Ego* та його іманентного “наполягання на бутті” (*conatus essendi*). Досить очевидним є те, що без згаданої реабілітації не можуть бути належним чином з’ясовані ані сама феноменологічна структура “епіфанії” (явлення) Іншого, ані можливості індивідуально осмисленого звернення до Абсолюту, яке б не ґрунтувалося на імперативах гомогенізації і тоталізації сущого. В цих, як і в деяких інших проблемних галузях, фактична відсутність у сучасному філософсько-естетичному дискурсі теми Прекрасного обертається відчутними втратами.

Якраз на тлі такої відсутності пам’ятне висловлювання Достоєвського “Краса врятує світ” нині може бути сприйняте з оновленою гостротою. Засвідчене всією історією естетичної думки поєднання у феномені Краси *гармонії* (структурної впорядкованості), *здатності викликати любов і енергію творчості* дає змогу саме в цьому феномені, що його так уперто уникає сучасна естетика, вбачати певний символ “переображеної”, просвітленої буттєвості – буттєвості не як тяжкості, сили і прагнення повелівати, а як жертвовного дарунку любові.

Ясна річ, завжди зберігаються підстави для розмов про “архаїчний” характер таких понять, як *дарунок*, *жертва*, *любов*, їхню позірну невідповідність досвідіві сьогодення. Однак здатність іти проти течії інтелектуальної моди являє собою одну з неодмінних

рис філософії, яка в наші дні всерйоз бажала б бути су-часною. Як казав К'єркегор, “якщо кожна людина не бере істотної участі в Абсолюті, значить, все втрачено” [7, 207]; а від Шеллінга ми знаємо, що саме “краса є реально споглядуване абсолютне” [5, 97]. Тією мірою, якою, як можна сподіватися, “втрачено” насправді ще не “все” і людина зберігає властиве їй прагнення базувати своє життя на абсолютних, неприминальних смислах і цінностях, не є вичерпаною й надія на повернення в культуру, а отже, і у філософію, ідеї Прекрасного, що осяває універсум людського буття світлом гармонії, любові і творчості.

Література

1. Див., напр.: *Шинкарук В.И.* Духовная культура – человек – искусство // Искусство в мире духовной культуры. – К., 1985.; *Шинкарук В., Йолон П.* Філософія // Філософський енциклопедичний словник. – К., 2002.
2. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. – М., 1969.
3. *Библер В.С.* От наукоучения – к логике культуры : Два философских введения в двадцать первый век. – М., 1990.
4. *Плотин.* Эннеады V 8. Об умопостигаемой красоте // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. – Т.1. Античность. Средние века. Возрождение. – М., 1962.
5. *Шеллинг Ф.В.* Философия искусства. – М., 1966.
6. См.: Чайка Т.А. О возможности науки об эстетическом как логики // Проблемы философии и социологии. – М., 1969.
7. *К'єркегор С.* Понятие страха // К'єркегор С. Страх и трепет. – М., 1993.