

5. Кутырев В.А. Могушественный раб техноса... / В.А.Кутырев // Человек. – №4. – 2006. – С.47–62.
6. Рижко Л.В. Топология науки / Л.В.Рижко.– К.: НАНУ, Центр досліджень науково-технічного потенціалу та історії науки ім.Г.М.Доброва, 2009. – 512 с.
7. Феномен соціоприродних систем. Світоглядно-методологічні нариси. Монографія. – К.: ПАРАПАН, 2009. – 284 с.
8. Шматко Н.А. Плюрализация социального порядка и социальная топология / Н.А.Шматко // «Социологические исследования». – 2001. – №9. – С. 14–18.

**Валенса А.А. Телесность как топологический конструкт в социально-философском дискурсе**

*Анализируются разнообразные «пространства понимания» проблемы телесности в современном философском дискурсе. Обоснована возможность применения социальной топологии для концептуализации понятия телесности в социальной философии и преимущества такого применения. Топосы понимания телесности выступают уникальным связующим элементом таких оппозиций как Свое и Чужое, Природное и Искусственное в социально-философском дискурсе.*

**Ключевые слова:** тело, телесность, топос, топология, габитус, природное, искусственное, свое, чужое, социальность, интерсубъективность, природа человека.

**Valensa, G.A. Human Corporality as a Topological Construct in the Socio-Philosophical Discourse**

*Analysis of various «spaces of understanding» of the human corporality problem in a modern philosophical discourse is proposed. Possibility of a social topology application for conceptualizing the notion of human corporality in the social philosophy and the advantage of this application is justified. Toposes of understanding of human corporality are a unique binding element of such oppositions as Own and Another's, Natural and Artificial in the socio-philosophical discourse.*

**Key words:** body, human corporality, topos, topology, habitus, natural, artificial, own, another's, sociality, intersubjectivity, human nature.

## Два плани існування естетичного та художнє осмислення «єдиного»

**Аналізуються два плани естетичного освоєння дійсності – естетичне як досконале й естетичне як недолуге.**

**Ключові слова:** людина, прекрасне, культура, естетичне, недолуге, виховання, естетична культура.

Природа естетичного завжди передбачає двоїстість буття. Естетично досконале протиставляється естетично недолугому, формально прекрасне – естетично піднесеному, естетично досконале – морально ригористичному. Ефект естетичного сприйняття, отже, досягається завжди завдяки певному протиставленню. Універсальну онтологічну формулу для цього запропонував у ХХ столітті вже М.Гартман: естетичне є завжди певною видимістю завдяки розрізненню двох різних за рівнем шарів буття. Так, наприклад, у живописі, за Гартманом, виявляємо до шести шарів буття, однак лише перший – шар фарб – є реальним, усі інші – ірреальні. Але саме вони і мають найбільше естетичне значення. Втім, загальні принципи сутності естетичного як своєрідної діалектики знаходимо вже у німецькій класичній філософії.

Засновник німецької класичної філософії І.Кант намагався встановити етичне у якості «другого плану» для естетичного: «Прекрасне є символом морально доброго» [3,с.234]. Символічне, однак, не може бути вичерпно осягнуто за допомогою понять. Тому Кант, аналізуючи естетику як вчення про прекрасне у природі і мистецтві, вводить у якості необхідного ще одне поняття – *піднесеного*, яке і дозволяє осягнути той моральний відтінок прекрасного, який і дозволяє останньому здійснювати на людину естетичний вплив.

На відміну від прекрасного, піднесене потребує значно більшої роботи уяви, без якої неможлива насолода від піднесеного, тоді як прекрасне надає більш просте і пряме естетичне задоволення. Піднесене почуття може виникати на основі споглядання чогось невідразного і навіть, на перший погляд, протилежного прекрасному – піднесене тому може, на перший погляд, не мати естетичної цінності. Чим страшнішим і непривабливішим є вигляд піднесених предметів, тим більшу насолоду дає їх спостереження з безпечної відстані.

Але є ще більш важливе і глибоке пояснення: естетичне відчуття, яке формується на основі споглядання прекрасного, має своїм джерелом швидше зовнішній світ, а точніше, приписується зовнішньому світу, тоді як піднесене потребує певного «налаштування душі» і є характеристикою цього внутрішнього світу. Тому зовнішньо непривабливі речі, за якими все ж знаходиться другий, моральний план, привертають увагу не зовнішньою

привабливістю, а тим, що збільшують внутрішню силу людини – мужність приймати те, що переважає звичне і приємне. Як зауважує А.Гулига, можна прекрасно зображувати жахливі речі – те, що у природі є саме по собі непривабливим, завдяки естетичному зображенню набуває нового виміру – передусім морально значимого. Завдяки здатності сприяти подоланню страху, піднесене дає нам не лише естетичне, але й моральне задоволення, яке підсилює перше.

Більше того, якщо враховувати, що для І.Канта важливою ознакою естетичного є його самодостатність, то цікавою є висновок А.Гулиги щодо естетики Канта, що «моральні ідеї єдині викликають самостійне задоволення» [2,с.193]. З одного боку, саме естетична діяльність визначається І.Кантом як така, що має за мету саму себе. З іншого, ця формальна вимога, як виявляється, найпоєднаніше виконується у випадку з моральними ідеями. Цей збіг естетичного і морального у Канта знаходить і інше, змістовне виправдання: естетичне споглядання є безкорисним – але безкорисною, об'єктивною має бути і моральна позиція.

Саме досвід морального як відстороненого від безпосередньої матеріальної суб'єктивної зацікавленості дозволяє, очевидно, зрозуміти також і формалізм в естетиці Канта: насолода від їжі є спільною з тваринами, однак спосіб отримання цього задоволення, який не є жорстко детермінованим самим цим задоволенням, вже є суто людським і має всі шанси бути естетичним. Таким чином, протиставлення форми змісту працює у Кантовій філософії як універсальний принцип – в естетиці так само, як і в етиці та теорії пізнання. На цій підставі слід розрізняти чуттєві задоволення прості, неоформлені, які не є естетичними, і задоволення самодостатні, а точніше – зумовлені естетичною формою. Виокремити цю естетичну форму дозволяє у Канта, на наш погляд, співвіднесення її не лише з чуттєвими, але й моральними змістами.

Втім, естетичне є не результатом свідомого конструювання, особливо яскраво у вченні Канта це виявляється, коли він переходить від вчення щодо естетичного судження до вчення щодо генія. Якщо при формуванні естетичних суджень можна до певної міри раціоналізувати естетичне, в усякому разі пояснити, як воно формується, то діяльність генія не піддається поясненню навіть для нього самого: геній бере на себе функції аналогічні функціям природи – від задає правило сприйняття, однак подібний до неї і в іншому – він не може робити це зумисне і заплановано.

Дистанціювання від раціонального в естетиці І.Канта знаходимо і у його позиції щодо неможливості теоретично-понятійного виразу естетичного. Естетичне знаходить своє втілення в естетичних ідеях, які є спільними для багатьох людей у спосіб, відмінний від понятійного пояснення: «естетичну ідею можна назвати непояснюваним образом уяви» [3,с.179].

Значущість ідей І.Канта в якості класичних для естетики можна простежити на прикладі розуміння естетичного відчуття та естетичного смаку з точки зору їх задіяності у творення культури. Індивід, вступаючи в життя, застає готовим не тільки соціально-економічний лад, але і певну культуру суспільства, матеріальні і духовні цінності. Для нього вони виступають передусім як умова реального буття. Тільки в процесі практичного привласнення індивідом соціального досвіду, викристалізованого в культурі суспільства, олюднюються його первинні біологічні потреби і почуття, формуються власне людські духовні потреби і здібності. Естетичне почут-

тя тому постає як результат духовної освіти. З іншого боку, розвиток і витончення естетичного почуття людини створюють не лише передумови для розвитку культури – розвиваючи естетичне бачення як митця, так і поціновувача художнього твору – але також поглиблюючи власне людське у людині, розвивають її потреби, що стимулює розвиток суспільства в цілому. Водночас, естетичне почуття не підміняє собою в людині відчуття біологічні, але надає їм нової повноти, яскравості, виразності. Тим самим можна говорити про формування завдяки естетичним почуттям другого плану, двоїстості у світосприйнятті: естетичне почуття не просто спрямовує людину до естетичної видимості, але завдяки цій естетичній видимості загострює сприйняття світу природного, акцентуючи увагу на певних його сторонах. Невичерпність же багатоманітності і багатовимірності світу якраз і зумовлює обов'язкову і принципово необмежану плюральність естетичного почуття, яке може у різні способи привертати увагу до різних аспектів природи.

Естетичний смак звичайно розглядають як здатність людини до естетичної оцінки явищ дійсності і мистецтва. Ця традиція визначення закладена І.Кантом, який вважав, що смак – це «здатність судити про красу» [3,с.274]. Втім, як і естетичне почуття, естетичний смак не є природженою властивістю особистості, і його не можна зводити до психофізіологічних інстинктів, реакцій. Це соціальна здатність людини, що формується, які інші соціальні здібності, в процесі виховання і творення людини.

Водночас естетичний смак є найважливішою характеристикою особистісного становлення, відображає рівень самовизначення людської індивідуальності. Тобто естетичний смак не можна редукувати до простої здатності естетичної оцінки, оскільки він не зупиняється на самій оцінці, а завершується привласненням або відкиданням культурної, естетичної цінності. Отже, правильніше буде визначити естетичний смак як здатність особистості до індивідуального відбору естетичних цінностей, а тим самим і до саморозвитку та самоформування.

Дійсно, людина, що володіє естетичним смаком, відрізняється певною завершеністю, цілісністю, тобто є не просто людським індивідом, а особистістю. Відмінна риса тут полягає в тому, що крім індивідуальних особливостей таких як стать, вік, колір волосся і очей, тип психіки тощо особистість має також індивідуальний внутрішній, духовний світ, який визначається соціальними цінностями і перевагами.

Естетичний смак має також і таку особливу модифікацію, як художній смак. Розвивається він на базі естетичного і впливає в свою чергу на нього. Художній смак формується тільки через спілкування зі світом мистецтва і значною мірою визначається художньою освітою, тобто знанням історії мистецтва, законів формотворення різних видів мистецтва, знайомством з літературно-художньою критикою. Але оскільки змістом мистецтва є все та ж система суспільних цінностей, тільки представлена в художній формі, то, як і естетичний, художній смак стає предметом суперечок, найістотнішої відгоди, як виникло саме поняття смаку.

Ця суперечка є не тільки можливою, але і необхідною саме тому, що стосується цінностей, що торкаються самої духовної структури людської особистості, тобто цінностей особистісно значущих і таких, що визначають не тільки характер особистісної самосвідомості, але й характер індивідуальної життєдіяльності, індивідуального способу життя. Тому особистість

як суспільна істота зацікавлена в суспільному визнанні тих цінностей, які визначають систему її духовності, орієнтири і смисложиттєві потреби.

Таким чином, теорія смаку І.Канта є справжньою теорією лібералізму в естетиці (це нагадує вислів Гюго щодо романтизму як «лібералізму в літературі» [1,с.307]). На прикладі естетичної проблематики, захищаючи право на особистісне судження, Кант захищає тим самим свободу вибору як таку. На відміну від сфери політики, етики і релігії, де Кант по суті займає тотожну позицію, саме в естетиці він виявляє можливість найвищої міри самотвердження людини без озирання на певні суспільні авторитети. І тут ми вперше ясно бачимо основну модель двоїстості буття, яка лежить зокрема і в основі багатоплановості існування естетичного. Йдеться про двоїстість буття людини як емпіричного суб'єкта і водночас трансцендентального суб'єкта. У теорії пізнання чи моралі людині доводиться робити зусилля над собою, щоб стати на позицію трансцендентального суб'єкта: кожен знаходиться в полоні буденного догматизму, який визначається авторитетом природи і традиції, які нав'язують людині роль виконавця, а не творця. У сфері ж естетики людина не лише з легкістю, але і з задоволенням приймає позицію трансцендентального суб'єкта і виносить самостійні судження естетичного характеру, які називають виявом естетичного смаку. Звичайно такий смак можна і слід розвивати, але І.Кант чітко фіксує його наявність у кожного, хто є людиною. Питання полягає тут не у завоюванні свободи, а у вмінні нею ефективніше користуватися. Зразком віртуозного володіння естетичною свободою у І.Канта постає геній [1,с.179]. Ця свобода у І.Канта має принципово суб'єктивно зумовлений, а не соціально детермінований характер.

За умов визрівання засад модернізаційного суспільства саме ця свобода особистості і є джерелом суспільних новацій. Таким чином, вчення І.Канта про трансцендентальний суб'єкт, яке лежить також і в основі його вчення про естетичне відчуття та естетичний смак, постає як підґрунтя для всіх інших пошуків представників німецької класичної філософії. У цих пошуках незмінно у якості другого, глибшого плану, який визначає сутність різних явищ, завжди постає людська суб'єктивність. Ця суб'єктивність оспівується і романтиками, які, втім, більшою мірою інтуїтивно відчують її першість, а не обґрунтовують її раціонально, як це здійснюють філософи.

Попри всю складну «технологію» створення і існування естетичного, його буття має бути неодмінно цілісним, причому ця цілісність повинна сприйматися як більш природна і органічна, ніж цілісності у світі природи. З цього приводу чи не найбільш радикальним був І.Кант – у своїй «Критиці здатності судження» він стверджує, що всі цілісності, які пізнає людина, людиною ж і встановлюються, конститууються. А естетичні постають у цьому разі як взірці для всіх інших.

Втім, погляди І.Канта на цілісну природу естетичного у розвиненому вигляді знаходимо у іншого представника німецької класичної філософії – Фрідріха Шіллера. Розпочавши свій шлях у мистецтві як представник романтичного напрямку «бура і натиск», Шіллер від доволі прямолінійного морального ригоризму ранніх праць (напр. «Театр як моральнісний заклад» [8]) переходить до більш виваженої позиції у «Листах щодо естетичного виховання людини» [7,с.251–358]. Якщо спочатку Шіллер прагне зміни реальності під тиском мистецтва, то у більш зрілих творах говорить про закономірність поступового, але невблаганного розвитку

всього людства від утилітарної, егоїстичної і по суті анархістської, як сказали б ми, позиції примату чуттєвих задоволень через моральний, але формальний суспільно орієнтований ригоризм законів до дійсно естетичної, творчої, гуманістичної свободи людини. Це – процес виховання, яким іде все людство, але складається він з самовиховання кожної людини.

Ця позиція нагадує схему розвитку особистості, запропоновану пізніше С.К'єркегором [4,с.216], з тією відмінністю, що вищим ступенем розвитку виявляється не релігійна стадія, як у датського прозовісника екзистенціалізму, а стадія естетична, що більше нагадує позицію Г.Маркузе у його праці «Ерос і цивілізація» [5]. Відмінність від С.К'єркегора полягає також у тому, що, відповідно до його поглядів, особистість переходить від однієї стадії розвитку до іншої (від естетичної – до етичної, від етичної – до релігійної) начебто ривком: стара особистість зникає і народжується нова, яка попередню знищує. Адже саме К'єркегор ставить жорстко питання «або – або», вибір постає не як дилема, яка має в своїй основі щось загальне для протилежних сторін, а як абсолютна альтернатива, яка не припускає ніякого співіснування протилежностей, але існування однієї за рахунок знищення іншої. У Ф.Шіллера ж навіть на стадії «бури і натиску» не знаходимо такої безкопромисності: у нього, як і у І.Канта, мова швидше йде спочатку про різний естетизм – неморальний і морально ангажований. А найкращим інструментом морального виховання виявляється у Ф.Шіллера театр. Ще більш взаємозалежними стадії розвитку людини виявляються у Ф.Шіллера в період «Листів».

Вищість естетичної стадії, на нашу думку, зумовлює і цілісність всієї системи бачення розвитку людини як органічного внутрішньо обумовленого процесу, який змінює людину, але зберігає ідентичність суб'єкта–творця. Тоді як у К'єркегора, який в основу ставить поняття екзистенції, поняття суб'єкта вже виявляється вторинним і навіть, як показав екзистенціалізм ХХ століття (особливо у М.Гайдеггера та Ж.П.Сартра) ворожим екзистенції. Хоча і екзистенціалісти, і Ф.Шіллер в основу людської сутності поклали свободу, однак розуміли її по-різному.

Для Ф.Шіллера свобода – це свобода творця, відповідального за світ, для екзистенціалістів же результатом творчості є насамперед сам творець, а світ його не обходить, в кращому випадку, за Гайдеггером, до нього можна «дослухатися», але аж ніяк не накидати своєї творчості, яка розглядається мало не як насильство. Для Ф.Шіллера ж мистецтво має на естетичній стадії розвитку людства вийти за рамки вузької фахової діяльності і стати тим, чим для Маркса було матеріальне виробництво – предметно–перетворюючою силою. На цей шлях естетичної переінтерпретації марксизму став до певної міри і Г.Маркузе. Для Ф.Шіллера вся історія людства постає як процес його «дорослішання» («Листи про виховання»), визрівання до своєї основної місії – естетичного перетворення себе і світу. В цьому Ф.Шіллер приходив вже не до позиції Канта, а до позиції І.Г.Фіхте. Хоча історично маємо зворотну детермінацію – саме під впливом Шіллера І.Г.Фіхте звернувся до проблем естетики.

Якщо за І.Кантом творення світу є творенням образу світу, а сам світ залишається «рідчю–в собі», то для Фіхте трансцендентальний суб'єкт творить саме світ – межа між теоретичним пізнанням і практичною діяльністю стирається. Так само стирається межа між естетичною творчістю і соціальною творчістю для Ф.Шіллера, стирається протистояння генія і натовпу, мистецтва і всього іншого суспільного життя – філософія пре-



красного Ф.Шіллера є філософією єдиного, до якого спрямовано розвиток людства і людини. Фіхте лише дорікав Ф.Шіллеру у тому, що до такого творення світу на засадах свободи людина приходить, за Ф.Шіллером, лише на естетичній стадії розвитку, тоді як Фіхте був переконаний, що вся діяльність людини завжди керується свободою. З цієї точки зору людині достатньо для вільної творчості свого внутрішнього світу: «Філософія вчить нас все віднаходити в Я. Вперше через Я входять порядок і гармонія в мертво і неоформлену масу. Єдино через людину поширюється панування правил довкола неї до меж її спостереження, і наскільки вона просуває останнє, настільки просуваються далі порядок і гармонія... В Я знаходиться запорука того, що від нього будуть поширюватись у нескінченне порядок і гармонія там, де їх ще немає, що одночасно з поступальною культурою людини відбуватиметься поступ і культури всесвіту» [6,с.437–438].

І все ж між розумінням єдності естетичного І.Шіллером і І.Г.Фіхте існує велика різниця. За Фіхте ця єдність є одним з виявів єдності самого Я, тобто властивістю трансцендентального характеру, яка виявляється не тому, що ми цього прагнемо, а тому, що ми є. Інакше діяти, за Фіхте, людина не може, оскільки єдність діяльності з її результатом, яка утворює необхідні «порядок і гармонію», є необхідною передумовою, яка уможливорює будь-яку діяльність. Таким чином, у певному сенсі гармонійною, «естетичною» повинна бути у певному сенсі вся діяльність людини. Інша справа – осягнути цю естетику. Очевидно, що з позицій емпіричного суб'єкта це доволі проблематично – слід намагатися стати на позицію суб'єкта трансцендентального. Таким чином, естетизм Фіхте близький до естетики містиків, для яких краса і божественність світу виявляється передусім через його містичну єдність – те, що може видаватися людині несумісним або потворним, отримує своє місце і виправдання у всезагальній єдності усього існуючого. Творіння прекрасне самим своїм походженням від творця. Очевидно, що попри свою близькість до цієї позиції, Шіллер все ж не міг поділяти її, що відчував Фіхте, а тому і критикував Шіллерову естетику.

Для Шіллера естетика – результат не просто творіння як такого, не чиста інтуїція, а передусім результат виховання у людині мистецтва – мистецтва творити, мистецтва цінувати естетичне. Тому неодмінною передумовою досягнення і осягнення єдності естетичного у нього виявляється створення і вміння бачити естетичну форму, вміння протиставляти її позаестетичному змісту. Як говорила колись Г.Ахматова, у справжнього поета мистецтво може вирости навіть з буденного «сміття». Тут Шіллер прямо слідує ідеї Канта щодо необхідності бачити другий план, відрізняючи форму від змістів – однак естетична творчість, створюючи форми, не просто прикрашає світ, а надає йому нового сутнісного значення. Мистецтво виховує людину, але воно може також змінювати і суспільство в цілому.

В цьому принципова відмінність Шіллера від естетики класицизму, яку він послідовно критикує і пропонує йому свою альтернативу. Справа в тому, що німецька класична філософія і мистецтво класицизму – речі не лише не тотожні, але багато в чому протилежні. Апелюючи до раціонального начала, вони надають йому протилежного значення: класицизм ставить розум на службу самообмеження людини, тоді як німецька класична філософія, виявляючи походження будь-яких обмежень від діяльності суб'єкта, надає йому право долати їх. Мораль класицизму

тому виявляється суворим суспільним обов'язком, мораль німецьких класиків – результатом вільного раціонального вибору особистості. Відповідно моральна функція мистецтва у класицизмі є повчальною, а у німецьких класиків – надихаючою. Перша утримує від творчої дії, друга – стимулює її.

#### Список використаних джерел

1. Боров Ю. Эстетика /Ю.Боров. – М.: Высшая школа, 2002.
2. Гульга А. Кант /А.Гульга. – М., 1994. – 193 с.
3. Кант И. Критика способности суждения /И.Кант // Кант И. Собрание сочинений: в 6-ти тт. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5. – С. 113–394.
4. Кьеркегор С. Или-или /С.Кьеркегор. – М.: Историко-религиозное общество Арктогея, 1991. – 383 с.
5. Маркузе Г. Эрос и цивилизация: Философское исследование учения Фрейда [пер. с англ. А.А.Юдин] / Г.Маркузе. – К., 1995. – 314 с.
6. Фихте И.Г. О достоинстве человека / И.Г.Фихте // Фихте И.Г. Сочинения: в 2-х тт.– СПб., 1993. – Т. I. – 687 с.
7. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Собр. Соч.: В 7-ти т. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1957. – С. 251–358.
8. Шиллер Ф. Статьи об эстетике /Ф. Шиллер. – М.–Л.: Academia, 1935. – 671 с.

#### Андрущенко Т.И. Два плана существования эстетического и художественное осмысление «единого»

*Анализируются два плана эстетического освоения действительности – эстетическое как совершенное и эстетическое как непутевое.*

**Ключевые слова:** человек, прекрасное, культура, эстетическое, непутевое, воспитание, эстетическая культура.

#### Andruschenko, T.I. Two plans of the existence of the aesthetic and art comprehension of the «whole»

*Analysed are two plans of the aesthetic mastering of the reality - aesthetic as the perfect and aesthetic as the infirm.*

**Key words:** human, the beautiful, culture, the aesthetic, the infirm, upbringing, aesthetic culture.