

*Ігор  
Пасічник*

## ПЕРВІСНЕ ЗНАЧЕННЯ ЕСТЕТИКИ. ЕСТЕТИКА БАУМГАРТЕНА

---

Історія естетики насправді досить коротка. Але важко знайти слово більш популярне й феномен, позначений цим словом, більш заплутаний. Тоді як до середини XVIII сторіччя про естетику ніхто не чув, вже через півсторіччя по тому Жан Поль міг висловитися: «Нічим так не кишить наш час, як естетиками» [Paul, 1990: S. 22]. Під естетикою розуміли настільки різні речі, що тепер кожний, хто займається чимось, що називає цим іменем, фактично має справу з деякою *своєю естетикою*. І вже на початку XXI сторіччя Кнут Ебелінг мав усі підстави стверджувати: «Ніхто більше не знає, що, власне, є естетика сьогодні» [Ebeling, 2009: S. 163].

Це дає вагому підставу для з'ясування, що ж означала *естетика первісно*. І така мета є тим важливішою, що наближення до розуміння проблем та питань, які зібралися сьогодні навколо імені естетики, слід починати від витоків феномену, означеного цим іменем.

Вперше термін *естетика* вжив 1735 року Александер Готліб Баумгартен в передостанньому параграфі своєї праці «Meditationes philosophicae de nonnullis ad poëta pertinentibus», окресливши грандіозний проект, першим вагомим кроком до втілення якого було видання 1750 року першого тому двотомного твору «Aesthetica» (другий том вийшов друком 1758 року). Це були не лише нові термін, назва та книга; з появою Баумгартенової «Aesthetica» почалася нова епоха філософії, хоча і на основі недозрозуміння та спрощеного тлумачення Баум-

гартенового задуму. Георг Фридрих Маєр, учень Баумгартена, за два роки перед виходом першого тому «Aesthetica» й упродовж 1748–1750 років на основі конспектів Баумгартенових лекцій з естетики та за його згодою видав власну тритомну працю «Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften». І оскільки Баумгартенова «Aesthetica» була написана важко читабельною латиною, а Маєрові «Anfangsgründe» — доступною та зрозумілою німецькою, то «Aesthetica» майже ніхто не читав, натомість «Anfangsgründe» набули значної популярності й часто сприймалися не лише як виклад Баумгартенових думок (як це подавав сам Маєр), а й як переклад «Aesthetica». Щодо цього Дагмар Мірбах зазначає: «Маєрові “Anfangsgründe” — які являють собою 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 ширшій публічності» [Mirbach, 2007: S. XXI]. Ще 1765 року, через п’ятнадцять років після виходу першого тому «Aesthetica» та через три роки після смерті Баумгартена Томас Абт зазначив щодо Баумгартенової «Aesthetica»: «Жоден з його творів не був, мабуть, менше читаний і більше осуджений, як цей» [Abbt, 1765: S. 17]. Ці слова виявилися справедливими ще більш як двісті років. Інтерес до філософії та естетики Баумгартена посилювався аж наприкінці ХХ сторіччя, й навіть у Німеччині, на батьківщині Баумгартена, перший повний переклад його «Aesthetica» з’явився тільки 2007 року, зроблений Дагмар Мірбах, і одразу й незалежно від нього — другий, 2008 року, зроблений Констанце Перес, щодо чого варто навести слова Сабіни Сандер: «Здається іронією долі, що майже тисячосторінкова праця постала у повному перекладі лише через більш як 250 років після її видання 1750/58, але натомість, немовби щоб остаточно розвіяти сон забуття, — одразу у двох зроблених незалежно один від одного німецьких перекладах» [Sander, 2009: S. 10].

Основною проблемою належного сприйняття естетики Баумгартена є упередження, яке полягає в тому, що замість з’ясування, чим же його естетика є насправді, здійснюють вишукування у ній тих моментів, які в наш час стереотипно означають як естетичні. Тому першим кроком має бути чітке усвідомлення, що *до Баумгартена ніякої естетики не було*. Другий необхідний крок — *відкинути всі свої звичні уявлення про естетику*, і зробити це слід вже тому, що — тут можна взяти в союзники Ганса Адлера — «те, що підсумовується під іменем “естетика”, в середині ХVІІІ сторіччя жодним чином не є редуковуваним до “вчення про мистецтво” чи “вчення про красиве”. Естетика є вчення про *aistheta*, не більше, але й, передусім, не менше» [Adler, 1990: S. 25].

1735 року в «Meditationes» Баумгартен окреслює предмет естетики: «Є, отже, *νοητά* — те, що можна пізнавати через вищу здатність — предмет логіки, *αἰσθητά* — є предметом *ἐπιστήμῃ αἰσθητικῇ* чи естетики» [Baumgarten, 1983: S. 86].

1739 року у першому виданні Баумгартенової «Metaphysica» естетику визначено так: «Scientia sensitive cognoscendi et proponendi est AESTHETICA» / «Наука чуттєвого пізнання та вираження є ЕСТЕТИКА»; до четвертого, останнього за життя Баумгартена, видання «Metaphysica» 1757 року це визначення набуло такого вигляду: «Наука чуттєвого пізнання та вираження є ЕСТЕТИКА (логіка нижчої здатності пізнання, філософія грацій і муз, нижча гносеологія, мистецтво красивого мислення, мистецтво аналогу розуму)» [Baumgarten, 1757: S. 187]. І в четвертому виданні у примітці до слова «aesthetica» було написано німецькою «die Wissenschaft des Schönen» (наука красивого).

1750 року у §1 «Aesthetica» Баумгартен визначає естетику так: «ЕСТЕТИКА (теорія вільних мистецтв, нижча гносеологія, мистецтво красивого мислення, мистецтво аналогу розуму) є наука про чуттєве пізнання» [Baumgarten, 2007: Bd. 1, S. 10].

Естетика постає тут передусім як наука про чуттєве пізнання (поряд із логікою як наукою про пізнання розумом). Підставою виникнення естетики було переосмислення раціоналістичної філософії Кристіана Вольфа, пов'язаної із філософією Готфрида Вільгельма Ляйбніца. Вольф поділяв здатність людського пізнання на дві частини: вища здатність пізнання (за допомогою розуму) та нижча здатність пізнання (за допомогою чуття). Означення *вища* та *нижча* відображало ставлення до цих здатностей та їх оцінку: здатність пізнання за допомогою розуму вважали важливішою та вагомішою, ніж за допомогою чуття. Природно, що Вольфа більше цікавила вища здатність пізнання, а відповідно — логіка як наука про пізнання розумом, й настільки більше, що окремої науки про чуттєве пізнання в його системі наук не було. Баумгартен, зваживши на те, що сфера логіки все ж обмежена й залишається багато речей, яких вона не охоплює, почав розробляти науку про чуттєве пізнання й, обґрунтовуючи її важливість, поряд з іншим зазначив: «Філософ є людина поміж людей, й він чинить не добре, коли гадає, що така велика частина людського пізнання є для нього неналежною» [Baumgarten, 2007: Bd. 1, S. 15]. Назву науки про чуттєве пізнання — *aesthetica* — Баумгартен утворив на основі грецьких *αἰσθητικὴ* та похідного від його дієслівної основи *αἰσθησις*, що були співвіднесеними з латинськими *sentio* та *sensus*.

Розуміння Баумгартеном чуттєвого та розумового значною мірою пов'язане із вченням Ляйбніца про ступені пізнання (викладеному в «Meditationes de cognitione, veritate et ideis» 1684 року), які ґрунтуються на відповідних їм, пов'язаних між собою *уявленнях*. Термін *уявлення* коректніше, проте, вживати лише у випадку Баумгартена, який, використовуючи латинський термін *repraesentatio*, співвідносив його (як це було прийнято) з німецьким *Vorstellung*. Що ж до Ляйбніца, то Віндельбанд, наприклад, стверджував, що той «називав уявленнями взагалі [Vorstellungen überhaupt] *representations* або, як це також частково траплялося в Англії та Франції,

*perceptions*» [Windelband, 1878: S. 473]. Проте таке твердження не зовсім коректне, бо тут йдеться радше про те, що Ляйбніц вживав термін *repraesentatio*, який німецькою було адаптовано як *Vorstellung*. Крім того, саме в «*Meditationes de cognitione, veritate et ideis*» Ляйбніц майже не вживає *repraesentatio*, й головним терміном тут є *cognitio* (пізнання). Зважаючи на те, що передусім йтиметься про естетику Баумгартена, а також зважаючи на німецьку філософську традицію вживання та співвіднесення цих термінів, можна умовно зупинитися на термінологічному ланцюзі: *repraesentatio* — *Vorstellung* — уявлення.

Ляйбніц поділяв види пізнання (а відповідно, Баумгартен — види уявлень) на темні, ясні, сплутані, чіткі, неадекватні, адекватні, символічні та інтуїтивні. *Темним (obscura)* є те пізнання, якого недостатньо для відрізнення предмета від інших. *Ясним (clara)* — якого достатньо для відрізнення предмета від інших. *Сплутаним (confusa)* є ясне пізнання, 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)* є ясне пізнання, внаслідок якого можливе відрізнення предмета від інших завдяки багатьом окремим ознакам. *Неадекватним (inadaequata)* є чітке пізнання, в якому окремі ознаки пізнані чітко, але не всі і не повною мірою. *Адекватним (adaequata)* — те, у якому аналіз достатніх ознак предмета доведений до кінця й осягнений вповні. *Символічним (symbolica)* є пізнання, в якому через неможливість сприймати всю повноту ознак місце предмета займають знаки (наприклад, у геометрії при оперуванні тисячокутником, який неможливо сприймати так повно і чітко, як, припустимо, трикутник), і Ляйбніц називає таке пізнання також *сліним (cognitio caeca)*. *Інтуїтивне (intuitiva)* пізнання — Ляйбніц вважає його найдосконалішим — полягає у тому, що предмет осягається одразу, повністю, як ціле, без посередництва аналізу його ознак. Крім того, Ляйбніц стверджує, що «Бог тільки має перевагу мати *лише* інтуїтивні пізнання» [Leibniz, 1873: S. 554], а тому часто називає його також божественним. Водночас кожна монада містить у собі *все*, хоча на рівні *темного* пізнання, а ідеї речей, про які ми актуально не думаємо, знаходяться у нашому розумі «*ut figura Herculis in rudi marmore*» / «як фігура Геркулеса в неотесаному мармурі» [Leibniz, 1978: S. 426]. Шляхом руху від темного пізнання до більш ясного та чіткого відбувається повніше осягнення предмета, наче виведення фігури Геркулеса з неотесаного мармуру. Ця ступенева схема виявляє лінійність та однорідну послідовність збільшення ясності, чіткості, адекватності — *lex continui* (закон неперервності).

Баумгартен, спираючись на термінологію та концепцію Ляйбніца, *ясні-сплутані уявлення* (ті, які не є чіткими) називає *чуттєвими уявленнями (repraesentationes sensitive, sinnliche Vorstellungen)*. Чіткі уявлення здобуваються

через вищу здатність пізнання — *intellectus* та *ratio* — і відносяться до сфери логіки. Чуттєві уявлення здобуваються через нижчу здатність пізнання — *analogon rationis* — і відносяться до сфери естетики. Проте Баумгартен не послідував ні за Ляйбніцом, ні за Вольфом, хоч і висловлював свої думки за допомоги розроблених ними понять. Як стверджує Штефен В. Грос: «Баумгартен, по суті, зберігає введений Ляйбніцом і згодом систематизований та розвинутий Кристіаном Вольфом пізнавально-теоретичний поняттєвий каркас, хоча він більше не є відповідний його думкам» [Groß, 2011: S. 136]. Тому паралельно із розрізненням ясних уявлень на сплутані та чіткі Баумгартен додає ще одне розрізнення — на *екстенсивно-ясні* та *інтенсивно-ясні*.

*Інтенсивна ясність* полягає у максимальній чіткості окремих ознак уявлення й 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 окремих ознак у подальшому призводить до переходу у символічність, коли внаслідок зосередження на окремих ознаках предмета він вже не осягається як ціле і його місце займає абстрактне утворення, яке можна розглядати як щось на зразок символу цього предмета. Згідно з Баумгартеном, розумове пізнання полягає в абстрагуванні (в оперуванні поняттями, які утворюються шляхом абстрагування), й у §560 «Aesthetica» він зазначає: «Quid enim est abstractio, si iactura non est?» [Baumgarten, 2007: Bd. 1, S. 538]. Для кращого осягнення цього твердження варто проаналізувати його переклади на німецьку, зроблені Мірбах та Перес.

Мірбах: «Denn was ist die Absonderung, wenn nicht ein Verlust?» / «Що ж є виокремлення, якщо не втрата?» [Baumgarten, 2007: Bd. 1, S. 539].

Перес: «Was ist Abstraktion, wenn nicht ein Mangel?» / «Що є абстракція, якщо не нестача?» [Peres, 2009: S. 160] (*Mangel* українською можна перекласти також як *недолік*).

Обидва переклади є правильними, і водночас кожний додає важливий аспект у розуміння питання про чуттєве (естетичне) та розумове (раціональне, логічне) пізнання у філософії Баумгартена. Майже ідентична передача Перес *abstractio* через *Abstraktion* наголошує саме на абстрагуванні, отже, на поняттях, отже, на раціональному пізнанні. *Absonderung* у перекладі Мірбах вказує на сутність абстрагування, на те, що тут йдеться саме про виокремлення окремих ознак, внаслідок чого можливе чітке адекватне поняттєве охоплення загального; але водночас вказує на те, що це є саме *виокремлення*, а отже, у це виокремлення не входить багато іншого. Саме

тому *abstractio e iactura*, що означає: викидання, жертвування, втрату. *Verlust* у перекладі Мірбах якраз і передає таку втрату. *Mangel* у перекладі Перес вказує на *нестачу*, й даним чином зрозумілий *недолік*, а саме як нестача розмаїття та повноти.

Баумгартен хоч і використовує терміни *нижча здатність пізнання* та *вища здатність пізнання*, однак здатності чуттєвого (естетичного) та розумового (логічного) пізнання у нього рівноцінні, й назви *нижча* та *вища* залишаються тільки як звичне означення цих здатностей. Обидва види пізнання мають притаманну лише собі особливість, й тому те, що є ясным відносно чуттєвого пізнання, є темним відносно розумового, і навпаки, ясне відносно розумового є темним відносно чуттєвого. Тому Баумгартен використовує поняття *horison cognitionis humanae* (горизонт людського пізнання), виокремлюючи *логічний* та *естетичний* горизонти. Перес це ілюструє образом Аврори (Еос), богині світанку, який вчитує у §7 «Aesthetica» (*ex nocte per auroram meridies*), зазначаючи, що його можна розглядати і як *ранкові сутінки* (*Morgendämmerung*) відносно розумового, і як *ранкову заграву* (*Morgenröte*) відносно чуттєвого пізнання [Peres, 2009: S. 160 — 161], і хоча й робить наголос на *lex continui* та ступеневій схемі пізнання (що Баумгартену вже не так притаманно, як Ляйбніцу), все ж визнає, що «чуттєве пізнання є тому не тільки необхідна станція на шляху до вищого розуму в неперервності пізнання, але воно має також власну, саме естетичну силу» [Peres, 2009: S. 142]. Мірбах висловлює це різкіше: «Чуттєве пізнання є, отже, “не передступінь до чіткості” уявлень логічного пізнання, але його “цілеспрямованість” є прямо протилежною» [Mirbach, 2007: S. XLII], а саме, воно спрямоване на *цілість*, яка досягається (через повноту ознак) в екстенсивно-ясному і (внаслідок абстрагування) втрачається в інтенсивно-ясному уявленні. Вдосконалення чуттєвого пізнання веде таким чином не до розумового пізнання, а до того, що розумовому пізнанню недосяжне. Й передусім саме науку про чуттєве пізнання та його вдосконалення Баумгартен назвав *естетикою*.

У §14 «Aesthetica» досконалість — *perfectio* — чуттєвого пізнання Баумгартен означив як *pulchritudo* (красу). Однак естетика Баумгартена жодним чином не є наукою про красу, словами Гроса: «Орієнтація на *pulchritudo*, “красу”, не є при цьому самоціллю» [Groß, 2011: S. 132]. У вченні, яке Баумгартен назвав естетикою, йдеться, звісно, також і про красу, проте це не означає, що воно зводиться до вчення про красу. Здатність красиво мислити здобувається на шляху до вдосконалення чуттєвого (естетичного) пізнання, й здатного красиво мислити Баумгартен називає *felix aestheticus* (щасливий естетик).

*Perfectio* (досконалість) Баумгартен розуміє як *consensus* (узгодження). В §94 «Metaphysica» він дає таке визначення досконалості: «Якщо багато [речей] взятих разом отримують достатню підставу в одному, то вони узгоджуються. Саме узгодження є досконалість, і одне, в якому вони узгоджуються, є визначальною підставою досконалості (фокусом досконалості)» [Baumgarten,

1757: S. 26]. Таким чином, краса з'являється тут як назва досконалості чуттєвого пізнання, яка є ніщо інше, як узгодження чуттєвих уявлень. *Краса і досконалість* не є тотожними, красою Баумгартен називає досконалість чуттєвого пізнання, але не розумового пізнання.

Баумгартен дав два, на перший погляд відмінні, визначення краси: одне в §662 «Metaphysica», інше — у вже згаданому §14 «Aesthetica».

§662 «Metaphysica»: «Perfectio phaenomenon, seu gustui latius dicto observabilis, est PULCHRITUDO, imperfectio phaenomenon, seu gustui latius dicto observabilis, est DEFORMITAS» / «Досконалість явищ чи того, що помітне смаку в широкому розумінні, є краса, недосконалість явищ, чи того, що помітне смаку в широкому розумінні, є потворність» [Baumgarten, 1757: S. 248].

§14 «Aesthetica»: «Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis. Haec autem est pulchritudo. Et cavenda eiusdem, qua talis, imperfectio. Haec autem est deformitas» / «Метою естетики є досконалість чуттєвого пізнання як такого. Це ж є краса. Й уникати недосконалості його як такого. Це ж є потворність» [Baumgarten, 2007: Bd. 1, S. 19].

В обох визначеннях красу позначено як *досконалість*, проте, на перший погляд, досконалість не одного і того ж:

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

У цьому добачали суперечність, оскільки в першому випадку краса залежить від досконалості явищ, предмета пізнання, у другому — від досконалості нашого чуттєвого пізнання. Мірбах, ґрунтуючись на Баумгартеновому розумінні *істини*, пояснює ці визначення та показує, що вони не суперечать одне одному.

Істина є *метафізична* (об'єктивна) — це істина сама по собі, *божественна істина*, вона є *узгодженням* із найзагальнішими принципами, а саме, не-суперечності та достатньої підстави (узгодження предмета в самому собі та з самим собою). Словами Мірбах: «Відносно метафізичної істини буття предмета та його уявлення стоять у відношенні не відображення, а ідентичності» [Mirbach, 2007: S. XLVI], проте людині це недоступно, й лише «для Бога чи у Бозі уявлення та буття предмета є одне» [Mirbach, 2007: S. XLVI]. Коли ж метафізична істина розглядається 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 вже йдеться про узгодженість предмета із його суб'єктивним уявленням, що можна співвіднести із визначенням істини як *adaequatio rei et intellectus*. Звідси щодо розуміння Баумгартеном краси Мірбах робить такий висновок:

«Краса як *perfectio phaenomenon* є, з одного боку, чуттєва форма явища метафізичної досконалості (яка визначається як узгодження, consensus, багатьох до одного цілого), від якої вона отримує свою “онтологічну гідність”, з іншого боку, є краса лише як суб'єктивно-людське, чуттєве відношення до

метафізичного — не красивого, а — досконалого. <...> У красі чуттєво сприйманого предмета відкривається його об'єктивна, метафізично гарантована, дана Богом досконалість; водночас краса є завжди вже людське, суб'єктивне і — відповідно до даного ступеня досконалості (або вдосконалення, якого слід прагнути) чуттєвого пізнання (*perfectio cognitionis sensitivae*) — жодним чином не будь-яке, але суб'єктивне й індивідуально різне відношення до цієї досконалості» [Mirbach, 2007: S. LIV — LV].

Краса чуттєвого (естетичного) пізнання (як досконалість чуттєвого пізнання, а саме як узгодження багатьох в одному цілому), згідно з Баумгартеном, полягає:

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

Узгодження речей та думок виявляється у шістьох елементах: *ubertas aesthetica* (естетичне багатство), *magnitudo aesthetica* (естетична велич), *veritas aesthetica* (естетична істина), *claritas aesthetica* (естетична ясність), *persuasio / certitudo aesthetica*; (естетичне переконання чи достовірність), *vita cognitionis* (життя пізнання). Ці елементи мають узгоджуватися між собою (тобто узгоджено виступати разом) та в уявленні (тобто у відношенні суб'єкта до речей самих по собі). Має узгоджуватися порядок думання про речі (відповідно про ці елементи у речах). Мають узгоджуватися їх позначення. Й усе це має бути узгодженням до одного цілого.

*Естетичне багатство* — це повнота (велика кількість окремих) ознак, які не є чіткими (а є ясними-сплутаними чи інакше — екстенсивно-ясними) і всі разом дають змогу сприймати предмет як ціле.

*Естетична велич* — у «Aesthetica» про велич Баумгартен згадує вже в §45, де вродженому естетичному темпераменту приписує *magnitudo pectoris connata* (вроджену велич серця), яку визначає як *instinctus in magna potissimus* (переважаюче прагнення до великого). Здатність осягати речі у величі та гідності Баумгартен називає *magnanimitas aesthetica* (естетична великодушність, велич душі). Мірбах наголошує: «Як перший закон найвищої, тепер також як піднесено позначеної великодушності, визначає Баумгартен у §399 підпорядкування всього людського божественному» [Mirbach, 2007: S. LXXI]. Таким чином: *по-перше*, естетичне пізнання є намаганням наблизити пізнання людини до божественного пізнання, а саме, йдеться про осягнення предмета як цілого без посередництва аналізу його ознак (у Ляйбніца, зокрема, ясне-сплутане пізнання має ту схожість з інтуїтивним, що в обох випадках предмет постає як цілий без посередництва аналізу ознак); *по-друге*, цьому передусім мусять слугувати *естетичне багатство* як найбільш можлива повнота ознак, які сприймаються без їх аналізу як ціле, та *естетична велич*, яка є вродженою здатністю до такого осягнення, а саме як вроджене прагнення до великого, внаслідок якого й реалізується наближення (піднесення) людського пізнання до божественного.



*Естетична істина* — суб'єктивне відношення аналогу розуму до метафізичної, об'єктивної істини — узгодження предмета з його суб'єктивним уявленням (їдеться про ясні-сплутані уявлення, про найбільш можливу повноту індивідуальних ознак, які досягаються як ціле).

*Естетична ясність* є екстенсивною ясністю і полягає у повноті (максимальній кількості) ясних-сплутаних уявлень, які всі разом дають змогу сприймати предмет як ціле. Їдеться, *по-перше*, про уточнення естетичного багатства, а саме що це ясні-сплутані уявлення, які неможливо чітко розрізняти; *по-друге*, про прозорість та очевидність тієї цілості, яка подібно до світла не потребує поза собою для аналогу розуму жодних пояснень.

*Естетична достовірність* є основою естетичного переконання (переконливості), а саме переконання душі в істинності; впливає з естетичної ясності як деякого світла, в якому та істина просвітлюється. З *verisimilitudo aesthetica* (естетична правдоподібність) — в якій *persuasio aesthetica* (естетичне переконання) поєднане з *perspicuitas aesthetica* (естетична очевидність) — виникає *evidentia aesthetica* (естетична наочність), «яку інші називають доказом [*demonstratio*] для очей, для чуття, і відчутним на дотик аналогом інтелектуально-переконливого доказу» (§847) [Baumgarten, 2007: Bd. 2, S. 869], й яка полягає у наданні істині відповідного їй світла (ясності). Тому естетична достовірність також є узгодженням істини та ясності.

*Життя пізнання* — йдеться про особливість усього чуттєвого (естетичного) пізнання, яка, з одного боку, з'являється із попередніх елементів, а з іншого — спрямовує їх до себе і є орієнтиром у досягненні його досконалості. Життя пізнання постає як пізнання, позбавлене виокремлення, абстрагування, пізнання того, що є живим, — пізнання цілості.

Узгодження усіх цих критеріїв у собі, між собою, узгодження порядку думання згідно з ними, а також узгодження з усім цим його позначення призводить до досконалості чуттєвого пізнання як чуттєвого відношення до метафізичної досконалості, що досягається як *краса*.

Таким чином, хоча в естетиці Баумгартена присутнє також і поняття краси, вона не була задуманою й не є наукою чи вченням про красу, а навіть якщо сьогодні й намагтися окремо робити наголос на цьому понятті у філософії Баумгартена, то слід чітко бачити, що (як це влучно висловив Грос) «фактично між Баумгартеновим поняттям красивого та сьогодні звичним вживанням “красиве” лежать світи» [Groß, 2001: S. 18].

Але вже на початку естетика Баумгартена була сприйнята саме як вчення про красу. Так це зрозумів та подав Маєр, що задекларовано вже у самій назві його адаптації Баумгартенової «*Aesthetica*» («Першооснови всіх красивих наук»). Бо хоч Маєр і подавав свої «*Anfangsgründe*» як виклад Баумгартенових думок та використовував термінологію «*Aesthetica*», на ділі йшлося про зовсім інше вчення, ніж те, яке назвав естетикою Баумгартен. В §2 «*Anfangsgründe*» після пояснень етимології терміна *aesthetica* Маєр навіть вибачається й зазначає, що ця назва не є необхідною:

«Мої читачі мусять мені пробачити, що я одразу на початку цієї праці займаю їх такими філософськими дрібницями, які видаються так мало належними до красивого пізнання. Якби я не знав зі свого досвіду, що деякі, інакше славні люди, обурюються тільки через ім'я цієї науки, то міг би легко оминати цей розгляд. Крім того, письменник зобов'язаний обґрунтувати, чому він дав своїй науці саме це ім'я, а не інше, й необізнаність постає смішною щоразу, коли стосується дрібниць. Між тим ця назва не необхідна. Кому до вподоби, той може називати цю науку або теорія красивого пізнання взагалі; або теорія красивих наук; або перші основи чи першооснови красивих наук; або основонаука красивого пізнання; або метафізика мовного і поетичного мистецтва; або логіка нижчих пізнавальних сил; або як йому інакше подобається, аби лише назва була зручною та пасувала до справи» [Meier, 1748: S. 3 — 4].

Цей фрагмент виявляє не лише те, що вчення Маєра звужувало естетику Баумгартена до вчення про красу, а й що назва *естетика* спочатку взагалі викликала роздратування, оскільки сприймалася як нова назва для такого вчення. Й в цьому світлі зроблена Баумгартеном в четвертому виданні «*Metaphysica*» до слова *aesthetica* примітка: *die Wissenschaft des Schönen*, — свідчить радше про певний вплив на Баумгартена інтерпретацій його вчення іншими, ніж про стійку тенденцію його задуму; й це означення є ще одним підвизначенням Баумгартенової естетики, що окреслює один з аспектів *scientia cognitionis sensitivae*, на якому й зосередилась увага Маєра.

Крім того, Маєр випустив найважливіший момент Баумгартенового проекту, а саме рівноцінність розумової та чуттєвої здатностей пізнання, залишившись на Вольфових позиціях і визнаючи головну роль за розумовим (вищим) пізнанням: «Чуття по праву мусять бути рабами розуму» [Meier, 1749: S. 176]; «Естетика мусить, отже, готувати вченню про розум матеріал і, отже, робити людину вправною, стати добрим *logicus*» [Meier, 1748: S. 8 — 9]. Тож у твердженні Маєра, що «вищі науки між людьми ніколи не є можливими, якщо їм не передують красиві науки» [Meier, 1748: S. 21], йдеться, як і у Вольфа, про те, що нижче пізнання надає матеріал вищому, й Маєрові *красиві науки* розглядаються не інакше, як передступінь до *вищих наук*.

Звуження зазнало також Баумгартенове поняття *мистецтва*. Баумгартен вживає латинське *ars* та німецьке *Kunst* у широкому значенні як *досконале вміння* чи *майстерність*, що чітко виражено в підвизначеннях естетики *ars pulchre cogitandi* та *ars analogi rationis*. Йдеться про досконале вміння (майстерність) користуватися аналогом розуму, здатністю чуттєвого пізнання. Поняття мистецтва тут жодним чином не обмежене вузьким поняттям мистецьких творів. Проте витлумачене було у цьому вузькому розумінні, а саме як *schöne Künste*.

Німецький термін *schöne Künste* часто розглядався як переклад французького терміна *beaux arts*, використаного 1746 року Шарлем Бато у творі «*Les beaux arts réduits à un même principe*» для позначення видів мистецтва,

орієнтованих на досягнення краси. Відповідно, сприйняття Баумгартенової естетики крізь призму *schöne Künste* одразу звужувало її до теорії красивих мистецтв. Чіткіше це відобразилося у другому, поданому як дослідження естетики, творі Маєра «*Betrachtungen über den ersten Grundsatz aller schönen Künste und Wissenschaften*» 1757 року. Вже у назві цього твору поряд із *schöne Wissenschaften* (як було в «*Anfangsgründe*») постали також *schöne Künste*, й метою його було захистити вчення, яке Маєр вважав естетикою, від його противників, зокрема, йшлося в основному про два закиди: що *schöne Künste* не можуть бути наукою й зведення їх правил у систему є непотрібним та шкідливим, бо «[н]іхто, кажуть вони, не може в систематичний спосіб стати красивим духом [*schöner Geist*]» [Meier, 1757: S. 6]; і що ті, хто написали естетики, переслідували власну мету, а саме досліджували не красиві мистецтва загалом, а лише окремі їх види. Крім того, Маєрові «*Betrachtungen*» значною мірою є протиставленням до «*Les beaux arts*» Бато, який стверджував, що всі *красиві мистецтва* зводяться до єдиного принципу, а саме *наслідування* краси в природі. В «*Betrachtungen*» Маєр спростовує таке твердження й доводить, що принципом усіх красивих мистецтв та наук є *краса чуттєвого пізнання* («*Щоб чуттєве пізнання було настільки красиве, як можливо*» [Meier, 1757: S. 43]). Тут явний вплив естетики Баумгартена, проте подібність переважно на рівні термінології. Словами Гросса, якими він описав Маєрові «*Anfangsgründe*» і які ще справедливіші щодо «*Betrachtungen*»: «Хоча Маєр вдавав, що керувався Баумгартеном, і на ділі у його творі кишить підхопленими положеннями та пасажами з викладів Майстра, проте основна інтенція та революційна потужність Баумгартена Маєрові не відкрилися» [Groß, 2011: S. 134]. Але, незважаючи на те, що теми, зміст та полемічність із «*Les beaux arts*» Бато Маєрових «*Betrachtungen*» мали мало спільного з естетикою Баумгартена, — Баумгартенову «*Aesthetica*» дедалі більше сприймали як ще одне вчення про красу чи ще одну теорію красивих мистецтв, а самий термін *естетика* — як нову назву для подібного вчення. Зокрема, Йоган Георг Зульцер у своїй енциклопедії «*Allgemeine Theorie der schönen Künste*», працювати над якою він почав 1753 року й перша частина якої вийшла 1771 року, стверджував: «Наш Баумгартен у Франкфурті був першим, хто зважився з філософських основоположень викладати цілу філософію красивих мистецтв, якій він дав ім'я естетика» [Sulzer, 1792: S. 48]. До початку XIX сторіччя твір Зульцера набув значної популярності й упродовж тривалого часу залишався єдиною подібною працею в Німеччині.

В естетиці Баумгартена йдеться, звісно, і про поняття мистецтва у вузькому значенні (види та твори мистецтва), але воно жодним чином не є ключовим поняттям, як у Маєра, а представляє лише одну зі сфер можливого застосування науки про чуттєве пізнання. Очевидно, що з Баумгартенової естетики легко висувати теорію мистецтва, що й було зроблено, проте сприймати її як теорію мистецтва є повністю помилково.

Однак вчення, яке Баумгартен назвав естетикою, вже від початку сприйняли крізь призму Маєрових «Anfangsgründe». Й, починаючи від Маєра, естетика Баумгартена тлумачилась із позицій того чи іншого (але не Баумгартенового) розуміння естетики. Тому, читаючи написані на початку XIX сторіччя слова Жана Поля: «Нічим так не кишить наш час, як естетиками» [Paul, 1990: S. 22], слід чітко розуміти, що Баумгартен повністю випадає із того кишиння та залишається осторонь; в іншому разі здійснюється безпідставне включення Баумгартена у традицію, яку він опосередковано породив, але до якої ніколи не належав. Зокрема, це гарно ілюструє те, що коли Владислав Татаркевич — який розумів під естетикою передусім теорію краси та мистецтва — визначав наприкінці своєї праці «Dzieje szczęściu rojęć» головні мотиви естетики, то в його переліку присутні поміж інших мотиви Піфагора, Геракліта, Платона (коли ніякої естетики взагалі не було), також мотиви Валері, Аполлінера (кого пов'язують з естетикою на основі їх заняття мистецтвом) — але немає мотиву Баумгартена.

Для тих побудов, що їх уже після «Anfangsgründe» називали естетикою, Баумгартен завжди був незручною фігурою. Його забули б зовсім, але через факт, що саме він першим вжив таке з XIX сторіччя привабливе слово «естетика» і є автором першого названого так твору, — рано чи пізно його ім'я з необхідністю виринало там, де це слово використовували. Тож Баумгартена формально згадували як творця назви естетики, й у більшості випадків цим обмежувалися, часто розцінюючи ту чи іншу невідповідність його естетики вченню про красу та мистецтво як помилку. Проте, незважаючи на некоректні тлумачення та «сон забуття» [Sander, 2009: S. 10], саме те вчення, яке назвав естетикою Баумгартен, є не лише єдиним, яке дійсно з повним правом можна так називати, але також основним необхідним для розуміння всіх процесів та явищ, що проходили і з'являлися під цим іменем.

Інтерес до естетики Баумгартена посилювався наприкінці XX сторіччя. Намагання зрозуміти, чим естетика була первісно і є насправді, призвело до окреслення нових горизонтів у розумінні чуттєвості. Опорою тут стали вже не лише Баумгартенові міркування про чуттєвість, але також гама значень давньогрецького αἶσθησις. Баумгартен розумів чуттєвість досить широко, проте чітко відмежовував її від розуму, і його естетика значною мірою постала як утвердження рівноцінності чуттєвої й розумової здатностей пізнання. Утворюючи назву *aesthetica*, αἶσθησις Баумгартен розумів саме як чуття, відмежоване від розуму, що чітко видно у визначенні естетики 1735 року, де розмежовано αἶσθητά і νοητά. Водночас давньогрецьке αἶσθησις у всій гамі його значень охоплює також сферу, яку зараз звично приписують розумові. Це дає підставу для більш широкого осягнення чуттєвості, а саме розширення її на сферу розумності та сприйняття розуму як своєрідної форми чуттєвості; а відповідно, і підставу для інтерпретацій естетики як вчення про чуттєвість у найширшому розумінні. Тут можна говорити про естетику як *айстеттику*.

Термін *айстетика* ввів Вольфганг Вельш: «*Естетика*» була спочатку — з 1750 року — назвою філософської дисципліни, яка прагнула знання про чуттєве й звідси була позначена Баумгартеном, її батьком-засновником, як *episteme aesthetike*, коротко як «*естетика*». На противагу цьому згодом відбулося звуження переважно до мистецтва чи зовсім лише до красивого. На мою думку, сьогодні повернути б це назад. Я хотів би розуміти естетику загальніше як *айстетіку*: як тематизацію сприйнятів *усіх видів*, чуттєвих так само, як і духовних, повсякденних, як і піднесених, життєсвітових, як і мистецьких» [Welsch, 2010: S. 10]. Вельш інтерпретує естетику через давньогрецьке *αἰσθησις* і водночас чітко зазначає, що відштовхується від Баумгартена. Йдеться про осягнення чуттєвості в її найширшому розумінні, й гама значень давньогрецького *αἰσθησις* є не так основою для такого осягнення, як одним із найяскравіших орієнтирів. Подібні інтерпретації — більше чи менше — постають як додумування первісного розуміння естетики до крайньої межі. Тому цю роботу можна завершити словами Гернота Бьоме, що «нова естетика бачиться як ренесанс первісного проекту Александра Готліба Баумгартена» [Böhme, 2001: S. 7].

#### ДЖЕРЕЛА

- Abbt T.* Alexander Gottlieb Baumgartens Leben und Character. — Halle: Hemmerde, 1765.
- Adler H.* Die Prägnanz des Dunklen: Gnoseologie, Ästhetik, Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder. — Hamburg: Meiner, 1990.
- Baumgarten A.G.* Aesthetica: lat.-de. = Ästhetik. Bd. 1, §1 — 613; [übers. von D.Mirbach]. — Hamburg: Meiner, 2007.
- Baumgarten A.G.* Aesthetica: lat.-de. = Ästhetik. Bd. 2, §614 — 904; [übers. von D.Mirbach]. — Hamburg: Meiner, 2007.
- Baumgarten A.G.* Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus: lat.-dt. = Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes; [übers. von H. Paetzold]. — Hamburg: Meiner, 1983.
- Baumgarten A.G.* Metaphysica. — Ed. 4. — Halle: Hemmerde, 1757.
- Böhme G.* Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre. — München: Fink, 2001.
- Ebeling K.* Jenseits der Schönheit. Sieben Thesen zum Verhältnis von philosophischer Ästhetik und ästhetischer Theorie // Die Permanenz des Ästhetischen. — Wiesbaden: VS, 2009. — S. 163 — 179.
- Groß S.W.* Cognitione sensitiva. Ein Versuch über die Ästhetik als Lehre von der Erkenntnis des Menschen. — Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.
- Groß S.W.* Felix Aestheticus. Die Ästhetik als Lehre vom Menschen. — Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- Leibniz G.W.* Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis // Leibniz G.W. Die philosophischen Schriften. Bd. 4. — Hildesheim; New York: Olms, 1978. — S. 422 — 426.
- Leibniz G.W.* Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand; [übers. von C.Schaarschmidt]. — Berlin: Heimann, 1873.
- Meier G.F.* Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Bd. 1. — Halle: Hemmerde, 1748.
- Meier G.F.* Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Bd. 2. — Halle: Hemmerde, 1749.
- Meier G.F.* Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Bd. 3. — Halle: Hemmerde, 1750.

- Meier G.F.* Betrachtungen über den ersten Grundsatz aller schönen Künste und Wissenschaften. — Halle: Hemmerde, 1757.
- Mirbach D.* Einführung zur fragmentarischen Ganzheit von Alexander Gottlieb Baumgartens *aesthetica* (1750/58) // Baumgarten A. *Aesthetica: lat.-de. = Ästhetik*. Bd. 1, §1 — 613; [übers. von D.Mirbach]. — Hamburg: Meiner, 2007. — S. XV — LXXX.
- Paul J.* *Vorschule der Ästhetik*. — Hamburg: Meiner, 1990.
- Peres C.* Die Grundlagen der Ästhetik in Leibniz' und Baumgartens Konzeption der Kontinuität und Ganzheit // *Die Permanenz des Ästhetischen*. — Wiesbaden: VS, 2009. — S. 139 — 162.
- Sander S.* Einleitung: Die «Permanenz des Ästhetischen» // *Die Permanenz des Ästhetischen*. — Wiesbaden: VS, 2009. — S.9 — 11.
- Sulzer J.G.* *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Bd. 1. — 2. Aufl. — Leipzig: Weidmann, 1792.
- Tatarkiewicz W.* *Dzieje sześciu pojęć*. — Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Welsch W.* *Ästhetik und Anästhetik* // *Welsch W. Ästhetisches Denken*. — 7. Aufl. — Stuttgart: Reclam, 2010. — S. 9 — 40.
- Windelband W.* *Die Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Cultur und den besonderen Wissenschaften*. Bd. 1. Von der Renaissance bis Kant. — Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1878.

---

*Ігор Пасічник* — кандидат філософських наук, асистент кафедри теорії і історії культури філософського факультету Львівського національного університету ім. І. Франка. Сфера наукових інтересів — теорія пізнання, філософська естетика, філософія німецького просвітництва.

---