

Ігор Пасічник

К'ЄРКЕГОРОВЕ ПОНЯТТЯ ЕСТЕТИКИ ТА АЛЕКСАНДЕР ГОТЛІБ БАУМГАРТЕН

1. У контексті первісного значення поняття естетики

Поняття естетики має цікаву, хоча й відносно коротку історію. Воно було створене Александером Готлібом Баумгартемом у 1735 році для позначення науки про чуттєве пізнання (*scientia cognitionis sensitivae*), яка задумувалась як доповнення та довершення логіки, науки про розумове пізнання. Це відображено вже в самій назві *aesthetica*, утвореній на основі грецького αἰσθητική та похідного від нього αἴσθησις, що на той час розглядалися як еквіваленти латинських *sentio* та *sensus*. Але вже в кінці XVIII ст. це первісне значення поняття естетики було витіснене на периферію іншими значеннями, в основному розумінням естетики як науки про красу та мистецтво.

Загалом впродовж свого чвертьтисячолітнього існування поняття естетики набуло стількох значень, як, можливо, жодне інше. Усі ці значення можна розділити на три основні групи, які вдало окреслив Вольфганг Вельш: *калістика* (від грец. κάλλος, краса) – естетика як вчення про красу¹; *артистика* (від лат. ars, мистецтво) – естетика як вчення про мистецтво; *айстетика* (від грец. αἴσθησις, зазвичай це перекладають як чуття) – естетика як вчення про чуттєвість [Welsch 1996: 65-66]. Можливі способи поєднання цих компонентів і визначають усе розмаїття розумінь того, що сьогодні вважають естетикою. Однак усі вони більше чи менше – а переважно зовсім – випускають первісний задум і потенціал вчення, яке назвав естетикою Баумгартен.

Починаючи з другої половини XX ст., й особливо сьогодні, інтерес до первісного значення поняття естетики відчутно посилюється. Причому йдеться не тільки про зацікавлення філософією Баумгартена та процесом витіснення первісного значення поняття естетики новими значеннями, – але й про увагу до моментів філософії, коли це первісне значення естетики хоча б частково виступало на передній план. Одним із прикладів останнього є філософія Сьорена К'єркегора.

2. К'єркегор та знання розуміння естетичного як чуттєвого

К'єркегорове поняття естетики розроблене в контексті вчення про три стадії людської екзистенції: естетичну, етичну й релігійну. Фактично йдеться про три виключно людські способи існування, які слідують один за одним, і першим з яких є естетичний.

© І. Пасічник, 2016

¹ У випадку поняття краси в західноєвропейській філософії йдеться передусім про терміни *pulchritudo*, *Schönheit*, *beauty* (відповідником яких є *краса*); а також про їхні похідні *pulchrum*, *das Schöne*, *the beautiful*. Останні я вважаю коректним передавати не як *прекрасне*, а як *красиве*.

Естетична стадія розглядається К'еркеґором у творі «Або–або» (*Enten–Eller*, 1843). Причому оскільки під виразом *естетична стадія* мається на увазі саме спосіб існування, то це пояснює, чому центральним поняттям тут є не так *естетика*, як *естетик*, той, хто існує в естетичний спосіб². Основою естетичного способу існування можна назвати безпосередність чуттєвого сприйняття світу³. Власне, саме ця основа дала згодом підстави тлумачити К'еркеґорову концепцію естетики як певне – принаймні часткове – повернення до первісного значення естетики. Але чи було це дійсно повернення?

К'еркеґор тлумачить естетичне справді значною мірою як чуттєве, але в дещо специфічний спосіб. У філософії К'еркеґора чуттєве постає своєрідним підґрунтям для отримання задоволення, причому йдеться не про примітивне задоволення тілесних бажань, а про задоволення, пов'язане зі здатністю осягати красу та розуміти мистецтво. Тож дане перше наближення до К'еркеґорового поняття естетики представляє це поняття все ж цілком у рамках його звичного традиційного розуміння. Навіть один із найвідоміших прихильників тези про первісне значення естетики у філософії К'еркеґора, Йоганес Сльок, стверджуючи, що *естетичне* К'еркеґор розуміє також як *наявне* (те, що можна сприйняти, відчуту), зазначає, що таке розуміння є важливим передусім для витлумачення через чуттєве красивого та мистецького. Сльок наголошує, що коли К'еркеґор і вживає слово *естетично* в цьому розумінні, то все ж треба зважати на супутні значення, зокрема на момент краси та насолоди; а також – що естетики, описані К'еркеґором, є естетиками в тому сенсі, що вони є знавцями літератури, театру та опери⁴ [Sløk 1990: 50-51]. Естетичне як чуттєве є тому *чуттєво-красиво-мистецьке*, і має при цьому еротичне забарвлення⁵.

Але маючи лише той аргумент, що в палітрі значень, які К'еркеґор приписує поняттю естетики, зринає розуміння естетичного як чуттєвого, ще не можна робити висновки про повернення в його філософії первісного значення цього поняття, чи хоча б про апелювання до нього. По-перше, коли йдеться про первісне значення естетики, слід мати на увазі, що (влучними словами Ганса Адлера) «естетика у вісімнадцятому столітті, як нова філософська дисципліна, не є сумою теорій різних мистецтв, а також не є вченням про мистецтво, але що вона постала на периферії вчення про пізнання» [Adler 1990: 1]. У К'еркеґора ж про естетику як теорію пізнання не йдеться⁶. По-друге, для такого висновку потрібний аналіз поняття естетики не тільки в К'еркеґора, але й у Баумґартена.

² І тому чи не найвідоміший твір на цю тему, написаний на початку ХХ ст. Теодором Адорно, називається саме «К'еркеґор. Конструкція естетичного», а не *конструкція естетики*.

³ Пор. з тезою К'еркеґора: естетичне в людині – це те, завдяки чому людина безпосередньо є тим, чим вона є, а етичне – те, завдяки чому вона стає тим, чим стає [Kierkegaard 1960: 729].

⁴ На сильний призов мистецтва в К'еркеґоровому тлумаченні естетичного як чуттєвого вказує також Гельмут Фетер [Vetter 1979: 45-46].

⁵ У «Щоденнику звабника» Йоганнес стверджує, що він є *естетиком*, *еротиком*, а саме тим, хто осягнув сутність любові [Kierkegaard 1960: 429]. Тут поняття *естетика* та *еротика* якщо й не зовсім тотожні, то в будь-якому разі тісно пов'язані. Детальніше про еротизм у філософії К'еркеґора див. у книзі Конрада Пауля Лісмана «Естетика зваблення. К'еркеґорова конструкція еротики з духу мистецтва» [Liessmann 1991: 24-28].

⁶ Звісно, можна метафорично висловитися стосовно К'еркеґорової естетики, як, наприклад, Теодор Гекер: «Найглибше естетичне переживання є навіть не переживанням образотворчого митця, а переживанням великого метафізика, якому в мить милості дозволено сказати: “Я споглядаю правду та життя”» [Haecker 1913: 50]. Але було б необачним наполягати, що в його філософії справді присутне хоча б щось подібне до теорії пізнання.

3. Пов'язаність естетичної концепції К'єркегора з естетикою Баумгартена в інтерпретації Еріка Джозефа Цюлковскі

Цюлковскі⁷ наприкінці ХХ ст. мав повне право стверджувати, що до недавнього часу питання про відношення К'єркегорового поняття естетики до первісного формулювання цього поняття Баумгартеном було або не поміченим, або ігнорувалося [Ziolkowski 34 / 7], і загалом розглядалося так, «наче це слово не мало за собою ніякої історії» [Ziolkowski 37 / 11]. Тож естетичну концепцію К'єркегора він пропонує розглядати в історичному контексті становлення естетики загалом.

Історію поняття естетики Цюлковскі бачить як процес звільнення мистецтва від релігії, а також вивільнення її в окрему сферу філософії. Причому естетику – як загалом, так і Баумгартенову – він розглядає не інакше, як науку про красу та мистецтво⁸. Згідно з Цюлковскі, словом *естетика* Баумгартен позначив раціоналістично-філософські студії поезії та мистецтва як свого роду систематичну науку. Таким проектом він начебто захищав красу від тих, хто вбачав у ній джерело помилок і моральну небезпеку, тобто, з одного боку, від раціоналістів, з іншого – від теологів. Виходячи з того, що мистецтво завжди (іноді більше, іноді менше) було поєднане з релігією, Баумгартенове утвердження естетики як науки Цюлковскі розцінює не інакше, як звільнення мистецтва від релігійного контексту й бачить в цьому чи не найбільший здобуток Баумгартена. Однак згодом таке звільнення було заперечене романтиками, які, хоча й використовували мистецтво як інструмент проти раціоналізму, знову повторили тезу про тотожність мистецтва та релігії. Особливо Цюлковскі наголошує на творчості таких пізніх романтиків, як Тік, Шляєрмахер, Новаліс, Фридрих Шлегель та Рунге. Відповідно, це зруйнувало межу між естетикою й релігією, яку начебто вибудував Баумгартен. Особливу ж роль у цьому процесі, згідно з Цюлковскі, відіграв Гегель, зокрема його поняття *Kunstreligion* та твердження, що мистецтво, релігія й філософія є вираженням одного й того ж начала: «Ніде, навіть у романтизмі, поняття релігії як мистецтва не кристалізується повніше, ніж у сьомому розділі Гегелевої *Феноменології духу*» [Ziolkowski 38 / 12].

Естетична концепція К'єркегора постає, таким чином, як реакція проти Гегеля, й основну її цінність Цюлковскі бачить у тому, що вона начебто спрямована *проти* руху естетики від Баумгартена до Гегеля й німецьких романтиків. У такій інтерпретації для позначення першої стадії екзистенції К'єркегор адаптує саме Баумгартенове поняття естетики, адже таке означення передбачає «розуміння естетики як окремої філософської категорії» [Ziolkowski 37 / 11]: в концепції трьох стадій екзистенції естетика постає відокремленою від етики й – що ще важливіше – від релігії.

Водночас Цюлковскі вважає, що підґрунтя К'єркегорової концепції естетичної стадії екзистенції було, все ж, закладене Баумгартеном і романтиками однаковою мірою: ос-

⁷ Свої міркування про поняття естетики у філософії К'єркегора та про роль Баумгартена у становленні цього поняття Цюлковскі викладає в статті «Kierkegaard's concept of the aesthetic: a semantic leap from Baumgarten» [Ziolkowski 1992], яка майже дослівно відтворена як перший розділ «From Aesthetics to the Aesthetic» його книги «The literary Kierkegaard» [Ziolkowski 2011]. Тому я переважно даватиму посилання у вигляді «[Ziolkowski AA / BB]», де «AA» відповідає сторінці з [Ziolkowski 1992], а «BB» – сторінці з [Ziolkowski 2011].

⁸ «Естетика, чи “наука” про красу та мистецтво» [Ziolkowski 1991: 35]; «Естетика, “наука” про красу та мистецтво» [Ziolkowski 2011: 9]. І загалом Цюлковскі бачить Баумгартена лише як того, хто начебто презентував мистецтво як вид окремої дисципліни спекулятивного пізнання.

новна заслуга Баумґартена – виокремлення естетики (йдеться про мистецтво) як автономної сфери думки; романтики ж трансформували окрему когнітивну науку про красу та мистецтво (естетику) у *спосіб життя*, що виразилося в розумінні поета (митця) як *homo religiosus* (поняття, яке репрезентує людину в цілому, *total man*) [Ziolkowski 42 / 17]. Таким чином, К'еркеґор начебто запозичив у романтиків розуміння естетики як способу життя (почавши називати естетичним спосіб існування, екзистенції) і водночас відкинув тезу про єдність мистецтва та релігії, представивши тим самим цей спосіб екзистенції як *стадію*, у чому, власне, Цюлковкі й бачить слід Баумґартена⁹.

Тож поняття естетики цікаве для Цюлковкі переважно в контексті відокремлення мистецтва від релігії, і кульмінацією цього процесу стало, на його думку, французьке поняття початку XIX ст. *l'art pour l'art* (мистецтво для мистецтва). Важко заперечити, що естетична концепція К'еркеґора справді відносно непогано вписується в цю інтерпретацію. Але не так вдало в цю інтерпретацію вписується вчення, яке назвав естетикою Баумґартен.

4. Відлуння естетики Баумґартена

Твердження, що Баумґартенова естетика постала як відмежування мистецтва від релігії не є повністю коректним і однозначним. Баумґартен створював естетику на тлі протистояння в університеті Гале раціоналізму та пієтизму. Основою його естетики – науки про чуттєве пізнання – було нове розуміння чуттєвості, яке входило в конфронтацію і з раціоналізмом, і з пієтизмом. Власне, перебуваючи в протистоянні, ці дві течії насправді мали й багато спільного, зокрема обидві надавали певної негативної оцінки чуттєвості: в очах раціоналізму чуттєвість поставала як *мати всіх помилок* (*mater suncorum errorum*), в очах пієтизму – *як ворота до грехів*¹⁰. Тож в окремих питаннях Баумґартен дійсно певною мірою перебував в опозиції і до раціоналістичної, і до теологічної позицій, але в даному разі йдеться про *чуттєвість*, і ще *аж ніяк не про мистецтво*. Навіть якщо в естетиці Баумґартена й можна знайти якісь тенденції відокремлення мистецтва від релігії, то для його поняття естетики це, все ж, не є ключовим.

Крім того, естетика Баумґартена не зводиться до вчення про красу та мистецтво (як це уявляє Цюлковкі), а є передусім наукою про чуттєве пізнання. І коли наштовхуємося в ній на роздуми про мистецтво, то йдеться передусім про *мистецтво як один зі способів* вираження чуттєвого пізнання. Ще у «*Metaphysica*» (1739) Баумґартен ви-

⁹ «І все ж поняття естетичного як екзистенційної стадії, відмінної від етичної та релігійної, опосередковано завдячує своїм існуванням Баумґартену, бо що ідею не можна було б увияти без демаркації естетики як автономної сфери думки. Термін, яким Баумґартен означував чуттєве сприйняття (*sensuous reception*) у межах ляйбніцівсько-вольфганської системи, К'еркеґор перевизначає для позначення чуттєвої безпосередності (*sensual immediacy*) і спекулятивної омани в екзистенції як частини його власного спростування романтизму та спекулятивної філософії» [Ziolkowski 2011: 17-18; пор.: Ziolkowski 1992: 42]. Але водночас Цюлковкі зазначає, що К'еркеґорове поняття естетики, за винятком цих двох злитих в одне елементів, має мало спільного як з Баумґартеном, так і з романтиками. Семантичний стрибок від Баумґартена означає тут аж ніяк не запозичення значення, а його трансформацію. На думку Цюлковкі, хоча К'еркеґор спочатку й намагався позиціонувати себе більше як поета, ніж як філософа чи теолога, його естетична концепція, схоплена в контексті цілого його філософії, випливає з традиції певної застороги щодо поезії та мистецтва, яку Цюлковкі означає як *pre-Romantic* та *pre-Baumgarten*. Йдеться про засудження мистецтва в Платона й Августина: «Із часів Августина, а перед ним Платона, не було розроблено такого витонченого засудження поезії тим, хто б знав поетичну сферу настільки добре й проник би в неї настільки глибоко» [Ziolkowski 2011: 18; пор.: Ziolkowski 1992: 43].

¹⁰ Пор. у Петри Бар [Bahr 2004: 22].

значив естетику як *scientia sensitive cognoscendi et proponendi*, тобто як науку чуттєвого пізнання та вираження. Пізнання та вираження постають тут як дві сторони одного й того ж процесу¹¹, але це ще жодним чином не робить мистецтво основним предметом Баумгартенової естетики. Бо хоча мистецтво тут і можна розглядати як одну з можливостей вираження того, що пізнане в чуттєвий спосіб, але необхідно пам'ятати при цьому, що Баумгартен уживав поняття *ars* аж ніяк не в сучасному розумінні мистецтва, а більш наближено до схоластичного *recta ratio factibilium* – в значенні правильного вміння та способу зробити те, що можливо. Тож поняття *ars* у Баумгартена є все ще дуже зближеним із поняттям *scientia*.

Але що К'єркегор взагалі міг знати про Баумгартенову естетику?

Навіть Цюлковскі мусив визнати, що пряме прочитання К'єркегором Баумгартена не є очевидним¹². Водночас для підтвердження своєї теорії Цюлковскі стверджує, що К'єркегор міг натрапити на думки Баумгартена через інші джерела. З'ясування цих джерел відразу розставляє все на свої місця. Їх виявляється не так багато:

– *Лекції з історії філософії від Канта до Гегеля*, які взимку 1838-39 р. читав данський теолог і лютеранський єпископ Ганс Ласен Мартенсен і які побіжно могли стосуватися Баумгартена.

– Читання таких книг, як «*Підготовча школа естетики*» (1804) Жана Поля, «*Зольгерові лекції з естетики*» (1829), «*Критика чистого розуму*» Канта й «*Лекції з естетики*» Гегеля.

– К'єркегор вів також зошит під заголовком *естетика*, в якому Баумгартен згадується лише один раз, а саме: зошит відкривається Баумгартеновим визначенням *поеми* у § 9 «*Meditationes*»; незважаючи на те, що цитата була скопійована опосередковано з якогось іншого джерела, Цюлковскі надає їй ваги на тій підставі, що цей зошит датується 20 листопада 1842 року, а вже в 1843 році К'єркегор в «*Або-або*» вперше використовує слово *естетика* для позначення стадії людської екзистенції.

Тобто все, з чим мав справу К'єркегор, було в кращому випадку короткою поверховою інтерпретацією Баумгартенової естетики як *науки про красу та мистецтво* (як, наприклад, у Зольгера), у гіршому – текстами, в яких просто згадувалося ім'я Баумгартена як творця назви *естетика*. Причому в «*Підготовчій школі естетики*» Жана Поля [Paul 1990] не згадується навіть імені Баумгартена (на відміну від імен Ляйбніца та Вольфа).

У «*Зольгерових лекціях з естетики*» Баумгартен зображений засновником естетики як окремої дисципліни [Solger 1829: 20]; сама його естетика інтерпретується як наука про красу й у такій ролі критикується з позиції Кантової філософії.

Кант згадує про Баумгартена в контексті естетики лише в «*Критиці чистого розуму*» – у відомій примітці до трансцендентальної естетики (B35), у якій інтерпретує Баумгартенову естетику як науку про красу й зазначає, що спроби підняти закони краси до рівня науки є марною надією. Причому Кант скаржився на таке вживання слова *естетика* (яке начебто йшло від Баумгартена), зазначаючи, що лише німці починають цим словом те, що інші називають критикою смаку. І вже в «*Критиці сили судження*» ім'я Баумгартена не згадується взагалі.

Гегель у «*Лекціях з естетики*» також не згадує Баумгартена. Щоправда, у передмові [Hegel 1989: 13] зазначає, що назва *естетика* не зовсім пасує до його лекцій, бо

¹¹ Пор. у Дагмар Мірбах [Mirbach 2007: LVIII].

¹² Про неочевидність такого твердження див. також [Jøthen 2014: 28].

в них йтиметься про красу в мистецтві, і що належним виразом для викладеної в них науки є *філософія красивого мистецтва*. Оскільки ж сама назва Гегелю була байдужою, а слово *естетика* вже увійшло в загальну мову саме як позначення вчення про красу та мистецтво, то Гегель вирішує цю назву все ж зберегти. Натяк на Баумґартена можна побачити хіба що в поясненні того, чому назва *естетика* не пасує його науці, коли Гегель зазначає, що в межах Вольфової школи *естетика* означала *Wissenschaft des Sinnes, des Empfindes*, й інтерпретує це, таким чином, що твори мистецтва розглядалися з перспективи почуттів, які ці твори викликали (чого в Баумґартена не було). Загалом Гегель згадує Баумґартена лише один раз у третьому томі «*Лекцій з історії філософії*», коли мимохідь перелічує послідовників Вольфа [Hegel 1986: 264], але йдеться не більше ніж про згадку імені¹³.

Очевидно, що про естетику Баумґартена К'еркеґор не міг знати майже нічого: щонайбільше факт створення поняття естетики якимось Баумґартеном, який начебто виокремив сферу міркувань про красу та мистецтво в окрему науку. Найвірогідніше, К'еркеґор міг натрапити на окремі тези тієї чи іншої інтерпретації естетики як красивої науки й на висвітлення етимології слова *естетика* в контексті такої інтерпретації. Водночас не можна відкидати великого впливу вживання вже модного тоді слова *естетика* в буденній мові, перед чим, хай і зробивши всі свої уточнення, капітулював навіть Гегель. Естетика як *розмите щось, що асоціюється з красою та мистецтвом* – є, можливо, основним тлом естетичної концепції К'еркеґора. Безперечно, вагомий вплив на цю концепцію мали романтизм і Гегель, а точніше – конфронтація з ними. Але слово *естетика* як у романтиків, так і в Гегеля, було не більше, ніж модним обрамленням їхніх міркувань про мистецтво, яке нічого змістовно не змінювало. Наприклад, у Гегелевих «*Лекціях з естетики*» слово *естетика* (та його похідні) зустрічається в першому томі (якщо не рахувати передмови) – всього шість разів, у другому – один раз, а в третьому відсутнє зовсім.

Тож К'еркеґор повністю перебував в атмосфері звичної для XIX ст. інтерпретації естетики як науки про красу та мистецтво, і було б чимось неймовірним, якби хоч один шлях міг привести його в Копенгагені до автентичної естетики Баумґартена, що на той час навіть у Німеччині була занурена у – влучними словами Сабіни Сандерс [Sander 2009: 10] – *сон забуття*. І цитата з «*Meditationes*» Баумґартена, якою починається К'еркеґорів зошит з естетики, є в даному разі лише вирваним із контексту Баумґартенової естетики афоризмом.

Естетична концепція К'еркеґора жодним чином не інспірована Баумґартеном і не має нічого спільного з його проектом естетики як науки про чуттєве пізнання. Водночас у філософії К'еркеґора поняття естетики виразніше чи менш виразно вживається в усіх основних його значеннях із часу свого виникнення, у тому числі й у значенні естетичного як чуттєвого. І хоча натяк на первісне значення поняття естетики постає тут не чітко, а швидше у вигляді розмитого тла, на якому проступають решта значень, він все ж достатньо помітний. Тож можна констатувати, що у філософії К'еркеґора щонайбільше присутнє певне відлуння Баумґартенової естетики, але якраз воно і є цікавим.

¹³ Власне, К'еркеґор зазнав значного впливу саме Гегеля (хоч став до нього в опозицію), і жодним чином не міг через Гегеля зазнати впливу Баумґартена. І навіть коли стверджують (як, наприклад, Гайко Шульц), що Гегель збузив Баумґартенове поняття естетики від вчення про красу до вчення про красу в *мистецтві*, а К'еркеґор це перейняв [Schulz 2014: 125], то, з одного боку, піддають естетику Баумґартена не зовсім коректній інтерпретації, з іншого, навіть у такому випадку йдеться фактично про вплив *Гегеля* на К'еркеґора, й аж ніяк не про вплив Баумґартена.

Майже всі процеси й концепції XVIII та XIX ст., які на той час носили ім'я естетики, прямо чи опосередковано отримали поштовх від первісного проекту естетики Баумгартена. А тому, з одного боку, стають краще зрозумілими саме в контексті цього поштовху, з іншого – містять легке відлуння цього проекту, часто не маючи з ним абсолютно нічого спільного. Вже саме ім'я Баумгартена рано чи пізно, але неодмінно, виринало там, де звучало слово *естетика*, викликаючи незручності необхідністю якось пояснити неузгодженість Баумгартенової естетики (в яку не надто й заглиблювалися) з узвичаєним розумінням естетики як вчення про красу та мистецтво. Водночас дане відлуння полягало не лише в простому використанні терміна, але проявлялося також на змістовному рівні, який ще достатньо не висвітлений, й одним із прикладів якого є розуміння естетичного як чуттєвого у філософії К'єркегора. З такої перспективи К'єркегорова естетична концепція, а також багато інших, становлять той інтерес, що в них, незважаючи на відсутність прямого зв'язку з Баумгартеном, непрогнозовано з'являються моменти, що натякають на його автентичну естетику.

Естетика Баумгартена – хоч її найцікавіші та найпотужніші інтенції й були знехтувані – нависала над спровокованими нею процесами наче тінь, яка неминуче мусила колись привести до того, що її кидає.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ / REFERENCES

- Adler, H. (1990). *Die Prägnanz des Dunklen: Gnoseologie, Ästhetik, Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*. Hamburg: Meiner.
- Adorno, T. (1986). *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* (2Aufl.) Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bahr, P. (2004). *Darstellung des Undarstellbaren. Religionstheoretische Studien zum Darstellungsbegriff bei A. G. Baumgarten und I. Kant*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Baumgarten, A. G. (2007). *Aesthetica : lat.-de. = Ästhetik* (Bd. 1-2). Hamburg: Meiner.
- Baumgarten, A. G. (1983). *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus: lat.-dt. = Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes* (H. Paetzold, Hrsg.). Hamburg: Meiner.
- Jothen, P. (2014). *Kierkegaard, Aesthetics, and Selfhood. The Art of Subjectivity*. Farnham, Surr.: Ashgate.
- Haecker, Th. (1913). *Søren Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*. München: Schreiber.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hegel, G. W. F. (1986). *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie III*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kant, I. (1998). *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg: Meiner.
- Kant, I. (2009). *Kritik der Urteilskraft. Beilage: Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft* (H. F. Klemme, Hrsg.). Hamburg: Meiner.
- Kierkegaard, S. (1960). *Entweder–Oder* (H. Diem, & W. Rest, Hrsg.). Köln, Olten: Jakob Hegner.
- Liessmann, K. P. (1991). *Ästhetik der Verführung. Kierkegaards Konstruktion der Erotik aus dem Geiste der Kunst*. Frankfurt a.M.: Hain.
- Mirbach, D. (2007). Einführung zur fragmentarischen Ganzheit von Alexander Gottlieb Baumgartens *aesthetica* (1750/58). In A. G. Baumgarten, *Aesthetica : lat.-de. = Ästhetik* (Bd. 1-2, S. XV-LXXX). Hamburg: Meiner.
- Paul, J. (1990). *Vorschule der Ästhetik*. Hamburg: Meiner.
- Sander, S. (2009). Einleitung in «Die Permanenz des Ästhetischen». In M. Sachs, S. Sander (Hrsg.), *Die Permanenz des Ästhetischen* (S. 9-11). Wiesbaden: VS.
- Schulz, H. (2014). *Aneignung und Reflexion. II Studien zur Philosophie und Theologie Søren Kierkegaards*. Berlin, & Boston: De Gruyter.
- Sløk, J. (1990). *Christentum mit Leidenschaft: Ein Weg-Weiser zur Gedankenwelt Søren Kierkegaards*. München: Kaiser.

- Solger, K. W. F. (1829). *Solger's Vorlesungen über Aesthetik*. Leipzig: Brockhaus.
- Vetter, H. (1979). *Stadien der Existenz: Eine Untersuchung zum Existenzbegriff Sören Kierkegaards*. Wien: Herder.
- Welsch, W. (1996). Ästhetische Grundzüge im gegenwärtigen Denken. In W. Welsch, *Grenzgänge der Ästhetik* (S. 62-105). Stuttgart: Reclam.
- Ziolkowski, E. J. (1992). Kierkegaard's concept of the aesthetic: a semantic leap from Baumgarten. *Journal of literature and Theology*, 6(1), 33-46.
- Ziolkowski, E. J. (2011). *The Literary Kierkegaard*. Evanston, Ill.: Northwestern UP.

Одержано / Received 5.12.2015

Ihor Pasitschnyk

Kierkegaard's Concept of the Aesthetics and Alexander Gottlieb Baumgarten

The paper discusses the problem of relation of Kierkegaard's aesthetic conception to the original project of aesthetics of Baumgarten. I demonstrate that Kierkegaard's aesthetic conception wasn't inspired by Baumgarten. On the one hand, Kierkegaard wasn't acquainted with Baumgarten's texts and he could meet only later interpretations of Baumgarten's aesthetics as a beautiful science or philosophy of art, if at all; on the other, the conception of aesthetic stage of human existence has nothing to do with epistemic context of Baumgarten's science of sensitive knowledge. Kierkegaard understands aesthetic as sensuous in the meaning of sensuous immediacy that is here a basis of pleasure, not through the satisfaction of carnal desires, but related to the ability to understand beauty and art. So Kierkegaard's interpretation of aesthetic as sensuous doesn't originate from Baumgarten's aesthetics, but, in a sense, leads to it. The reason for this is that Baumgarten's project of aesthetics not only gave a stimulus for all later philosophical processes called "aesthetics" but also was – though neglected – their invisible distant background. In this perspective, Kierkegaard's aesthetic conception is interesting as a random unpredictable hint at Baumgarten's authentic aesthetics already in the 19th century.

Ihor Pasitschnyk, PhD in philosophy, assistant of the Department of Theory and History of Culture at National Ivan Franko University of Lviv.

Ігор Пасічник, канд. філос. н., асистент кафедри теорії та історії культури Львівського Національного університету імені Івана Франка.

Игорь Пасичник, канд. филос. н., ассистент кафедры теории и истории культуры Львовского Национального университета имени Ивана Франка.

e-mail: pasitschnyk@gmail.com
