УДК 111.852:159.925]:130.2
DOI https://doi.org/https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.4.36

Дорошенко Тетяна Сергіївна,
здобувач вищої освіти спеціальності культурологія
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
orcid.org/0009-0003-4388-0175
t.doroshenkocult@gmail.com

КОНЦЕПЦІЯ ЕСТЕТИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

У роботі досліджено та проаналізовано поняття «естетичний досвід» та його осмислення через філософські категорії (кваліа, переживання, трансцендентальність), а також зосереджено увагу на формуванні поняття естетичного інтелекту як категорії, що інтегрує чуттєве сприйняття й раціональне осмислення творів мистецтва. Методологічну основу становлять аксіологічний та феноменологічний підходи, що розроблені в роботах провідних філософів – І. Канта, Т. Адорно, М. Гайдеггера, У. Еко, Г. Гумбрехта. Окрему увагу приділено координатному підходу, що описаний у праці «Філософії творчості» сучасного українського філософа Валерія Сіверса. У статті обґрунтовується, як поняття «естетичний інтелект» виявляє себе як здатність індивіда поєднувати досвід споглядання мистецтва з трансцендентальним переживанням і культурним смислотворенням. Розкрито взаємозв'язок понять «переживання», «кваліа», «трансцендентальність» і «мистецтво» в контексті сучасного мислення. Концепція естетичного інтелекту передбачає здатність людини сприймати, аналізувати, інтерпретувати та створювати мистецтво. Результат дослідження в тому, що естетичний інтелект – це спосіб мислення, через яке індивід може зробити перехід від *зовнішнього до внутрішнього* й назад, чим здобути естетичний досвід через мистецтво, яким він може поділитися з іншими індивідами (спостерігачами). Естетичний інтелект можна визначити як синтетичну здатність людини поєднувати чуттєво-емоційне переживання із символічним осмисленням (у нашому випадку) – з інтерпретацією творів мистецтва.

Ключові слова: творчість, мистецтво, трансцендентальність, переживання, кваліа, естетичний інтелект.

Doroshenko Tetiana,
Higher Education Applicant of Culturology
National Academy of Culture and Arts management
orcid.org/0009-0003-4388-0175
t.doroshenkocult@gmail.com

THE CONCEPT OF AESTHETIC INTELLIGENCE IN CULTURAL DISCOURSE

The work first explores and analyzes the concept of "aesthetic experience" and its understanding through philosophical categories (qualia, experience, transcendence), and also focuses on the formation of the concept of "aesthetic intelligence" as a category that integrates sensory perception and rational understanding of works of art. The methodological basis is the axiological, phenomenological and semiotic approaches developed in the works of leading philosophers I. Kant, T. Adorno, M. Heidegger, W. Eco, G. Humbrecht. Special attention is paid to the coordinate approach described in the work "Philosophy of Creativity" by the modern ukrainian philosopher Valeriy Sivers.The article justifies how the concept of "aesthetic intelligence" reveals itself as the ability of the individual to combine the experience of contemplation of art with transcendental experience and cultural meaning formation. The relationship between the concepts of "survival", "qualia", "transcendentality" and "art" in the context of modern thinking is revealed. The concept of "aesthetic intelligence" implies a person's ability to perceive, analyse, interpret and create art. The result of the article is that "aesthetic intelligence" is a way of thinking through which an individual can make a transition from external to internal and backward, thus gaining aesthetic experience through art which he can share with other individuals (observers). Aesthetic intelligence can be defined as the synthetic ability of a person to combine sensory-emotional experience with symbolic understanding (in our case) – with the interpretation of works of art.

Key words: creativity, art, transcendence, experience, qualia, aesthetic intelligence.

© Дорошенко Т. С., 2025
Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

Актуальність теми дослідження. Проблема дослідження взаємозв'язку людської свідомості й початку створення культури завжди судорожно «тривожила» дослідників – істориків і філософів, культурологів та психоаналітиків. Однак паралельно з тим у процесі досліджень залишала кровоточиві рани (майже стигмати) однобічного погляду – що таке свідомість та як з нею працювати у філософсько-культурологічному дискурсі. У нашому дослідженні поняття естетичного інтелекту постає як ключовий інструмент для розуміння мистецтва, зокрема через свідомість. Зупинимося на дефініції «Культура» як способі існування людських смислів. Людина крізь роботу свідомості нашаровує смисли на такі поняття, як Істина, Любов, Добро, Воля, Свобода, Мистецтво, Естетика тощо. У цьому випадку, культура дає можливість «існувати» цим поняттям у різних царинах і різних цивілізаціях. Саме в античні часи сталося «вивільнення» Логоса з міфологічного світогляду, тим самим призвело до появи філософії і здобуло проблеми – непорозуміння в різних дискусійних питаннях щодо вищеперелічених понять. *Свідомість – це вища форма відтворення, відображення та породження дійсності*, а отже, це «нашарування смислів» про Буття, суще та світ у процесі пізнання дає роздвоєднання в акті розуміння трактування одних і тих самих речей. Саме це «нашарування», будемо сподіватися, не треба потім «утилізувати». У цьому й полягає складність звести Істину, Мистецтво та Суб'єкта до *об'єктивного*. Що таке свідомість та самосвідомість людей – філософи й науковці досі досліджують. Через математичну схему можемо запропонувати уявити рівняння, де є конкретне число (предмет культури чи твір мистецтва) помножено на знак безкінечності (породження нашої реальності через Свідомість), яке дорівнює теж знаку безкінечності, що стовідсотково буде тотожне поняттю Свідомості. Тож складність завдання полягає вже на цьому рівні. Також важливо зазначити, що може виникнути проблема, пов'язана з візуальним мисленням та естетичною рефлексією творів мистецтва кожного індивіда (Спостерігача), де постає все ж гостра потреба зробити перехід *із суб'єктивного до об'єктивного* (наскільки це можливо та дозволено нашим мисленням). Поняття естетики та інтелекту в кожній епосі змінюється внаслідок історико-культурних змін, однак для того, щоб «ухопити» хоч би мінімальне трактування, що таке суперечне словосполучення «естетичний інтелект», ми змушені кристалізувати ці два поняття, поєднати їх та дати життя, хоч воно матиме суперечності в самій квінтесенції.

Мета дослідження – проаналізувати поняття естетичного інтелекту та його осмислення через філософські категорії (кваліа, переживання, трансцендентальність) та естетичний досвід споглядання мистецтва.

Методологія дослідження становить культурологічний, семіотичний, історичний та аксіологічний підходи через застосування координатного підходу, що дає змогу окреслити зв'язки між естетичним досвідом, мистецтвом та переживанням як філософською категорією.

Аналіз досліджень і публікацій. Методологічну основу дослідження становлять концепції естетичного досвіду, краси та творчості, які значно вплинули на сучасну культурологічну парадигму. Оскільки задана тематика має громіздкий фундамент у царині Естетики та Творчості, то наукові культурологічні дослідження у сфері естетичного досвіду та естетичного інтелекту є малодослідженим. У. Еко в праці «Історія краси» (2004 р.) здійснює історико-культурний аналіз естетичних ідеалів від античності до постмодерну. Він вивчає, як поняття краси змінювалося в різні епохи, що допомагає осмислити естетику як результат культурних установлень. Його метод – це поєднання семіотичного підходу з історичною герменевтикою, що дає змогу дослідити, як мистецтво створює культурну комунікацію через знаки й символи, змінюючи при цьому саме сприйняття краси. Т. Адорно в праці «Теорія естетики» (1970 р.) обґрунтовує діалектичну природу мистецтва як соціального феномену. Для Т. Адорно естетичне не можна редукувати до краси – воно містить у собі напругу, розрив і навіть дискомфорт. Його метод передбачає аналіз суспільних суперечностей, утілених у формі твору мистецтва. І. Кант указував на розрізнення краси та піднесення, тому в його роботі «Естетика» він дає суб'єктивістське тлумачення як «естетичного», так і «піднесеного», а також використовує поняття «Трансцендентальність», з яким ми будемо працювати в цьому дослідженні щодо «естетичного інтелекту». І. Кант

розглядає у своїй іншій роботі «Критика естетичної здатності судження» «піднесене» як акт споглядання природи (на прикладі зоряного неба), тому це важливий момент щодо процесу «споглядання» та «естетики» в нашому дослідженні. Праці, які стосуються дослідження «творчості», належать до наукової спадщини М. Гайдеггера, а саме – у роботі «Витоки художнього твору» (1935–1937 р.) він описує процес творчості як подію розкриття істини буття. Гайдеггер досліджує, що справжня сутність мистецтва не в красі, а в тому, що мистецтво стає місцем розкриття Істини. Філософ впроваджує абсолютно інший підхід і вказує, що творчий акт – це не просто виготовлення «артефактів», а онтологічна подія, де істина (aletheia) виходить із прихованості. Г. Гумбрехт досліджує в роботі «Продукування присутності. Що значення не може передати» моменти досвіду, який стосується естетичної сторони акту споглядання за мистецтвом. Згідно з його концепцією, «культура присутності» дає змогу подіям (які пов'язані зі спогляданням за мистецтвом) набувати більшої цінності й переживатися глибше, що впливає не лише на емоції, а й на наші тіла.

Сучасні наукові журнали дають змогу зрозуміти напрям думок провідних науковців зі сфери філософії, cultural studies та загалом гуманітарних наук на тему естетики, естетичного досвіду й естетичного переживання. У статті «Про необхідність більш адекватного способу розуміння переживання естетичних питань» («About the Need for a More Adequate Way to Get an Understanding of the Experiencing of Aesthetic Items») (C.-C. Carbon, 2023) автор аналізує феномен естетичного досвіду, акцентуючи увагу на його контекстуальності. Claus-Christian Carbon стверджує, що справжнє естетичне переживання можливе лише тоді, коли враховано соціальні, перцептивні та ситуаційні обставини, що впливають на сприйняття. У своїй статті «Естетичні звички у виконавських мистецтвах» («Aesthetic Habits in Performing Arts») (А. Бертінетто, 2025) Бертінетто аналізує функціонування звичок у виконавських мистецтвах: він стверджує, що звички – це не просто рутина, а виконавські ресурси, що підтримують і трансформують творчість. Автор спирається на філософські традиції когнітивної науки, прагматизму та феноменології. У статті «Про епістемологічні переваги концепції «інтервенційного естетичного поля» («On Some Epistemological Advantages of the Notion of "Intervenient Aesthetic Field"») (Г. Маттеуччі, 2022) Маттеуччі аналізує концепцію естетичного поля як міжособистісного та реляційного простору, що активується під час естетичного досвіду. Він критикує традиційний дуалізм «суб'єкт-об'єкт» у філософії сприйняття та постулює, що естетичне поле – це динамічна структура, у якій взаємодіють емоції, досвід, сприйняття та соціальні практики. Він спирається на ідеї Арнольда Берлеанта та соціологію Бурдьє, щоб стверджувати, що це «поле» має інтервенційний характер.

Українські сучасні філософи теж досліджують поняття творчості, краси та мистецтва у філософсько-культурологічному дискурсі. Так, В. Сіверс у роботі «Філософія творчості» розглядає питання творчості у трьох координатах – гносеологічній, естетичній та моральній. Автор досліджує творчість як онтологічний та екзистенційний процес, що забезпечує відтворення буття через постійне подолання меж між буттям і небуттям, де також зазначає важливість поняття кваліа, віртакс та візакс, жертви, Спостерігача, які пов'язані із ціннісною енергією. Ще однією важливою працею є книга «Ерос і Психея. Кохання і культура Європи» сучасного філософа Володимира Єрмоленко, яка дає підґрунтя в нашому дослідженні для «проявлення» онтогносеологічного дискурсу щодо естетичного інтелекту стосовно конкретних творів мистецтва. Автор досліджує ідею любові, еротизму та духовної близькості в європейській культурі, починаючи від античності до сучасності. Ярослав Стрельцов у статті «Естетичний досвід та естетичні судження: особливості взаємозв'язку» досліджує сутність і взаємозв'язок естетичного досвіду та естетичного судження. Автор стверджує, що «онтологічною характеристикою естетичного досвіду є те, що він не зводиться до «чистої» раціональності, тобто не є чимось, що є «пристосованим» до повного й остаточного осягнення самим лише розумом» (Стрельцов, с. 187). У статті О. В. Спінєєвої «Естетичний досвід як накопичення естетичних переживань» розглядається концепт естетичного досвіду як накопичення естетичних переживань різної міцності, тривалості та глибини. Тож, як ми бачимо, теми

Естетики, краси, мистецтва та творчості досліджено багато, однак недостатньо зроблено для розвитку таких концепцій у цьому напрямі.

Виклад основного матеріалу. Поняття «естетичний інтелект» не повністю досліджено та не до кінця розгорнуто в дискурсі культурології. Ми маємо вже сталі поняття – «емоційний інтелект», «штучний інтелект», «соціальний інтелект», – однак словосполучення «естетичний інтелект» приходить до нас з бізнесу та маркетингу, щоб бути в русі концепцій «суспільства переживань» («суспільство вражень») Герхарда Шульца та «суспільства споживання» Жана Бодріяра в сучасному світі. Ми ж підходимо до цієї проблематики з погляду культурології та частково філософії. А саме ми використаємо аксіологічний та семіотичний методи, через які розберемо ціннісний та символічно-чуттєвий аспекти творів мистецтва через «естетичний інтелект».

Ізраїльський історик та філософ Юваль Харарі звертає увагу на початок розвитку інтелекту в наших предків, а саме – він указує, що «приблизно 70 тисяч років тому Ното sapiens почали робити вельми особливі речі. Період від 70 до 30 тисяч років тому «бачив» винайдення кораблів, олійних ламп, луків і стріл, а також голок (що було дуже важливо для пошиття теплого одягу). Перші предмети, які з певністю можна назвати творами мистецтва й коштовностями, як і перші несуперечливі докази існування релігії, торгівлі та соціальної стратифікації, також датовані саме цим періодом. Більшість дослідників уважає, що ці безпрецедентні досягнення були продуктом революції в когнітивних здібностях сапієнс» (Харарі, с. 36). Із цього випливає, що цей момент можна трактувати як появу нового виміру буття, де творчість (створення подібних речей) – це не прикраса реальності, а передумова її людського освоєння. У цій логіці тема інтелекту як розумової здатності предків виникає природно. Паралельно з тим, це вже не просто «когнітивні» процеси – це онтологічний зсув у тому, як людина мислить про нашу природу та світ і як вона існує в ньому. Тож інтелект з еволюцією згодом став фундаментом для розвитку та побудови нашого світу (світогляду) або світобудови, що переходить з реального світу в Символічний.

Щодо питання що таке Естетика, то це філософська царина, що вивчає природу краси, мистецтва, естетичного досвіду. Тому для сприйняття Краси крізь чуттєвий досвід людина пізнає та споглядає. Якщо інтелект – це про когнітивні навички та раціональність, то естетика – про чуттєвий аспект. У дослідженні словосполученні «естетичний інтелект» і полягатиме наша робота із синтезом протилежних понять.

Ціннісний координатний підхід у книзі «Філософія творчості» сучасного філософа Валерія Сіверса полягає в аналізі трьох фундаментальних категорій – Істина – Краса – Добро, або альтернативна назва координат – гносеологічна, естетична та моральна. У праці Сіверса вказано на одне з ключових понять Гайдеггера – Алетея, а саме: «Творіння – це виникнення буття з небуття. Гайдеггер бачить його онтологічну царину як пустоту, що не охоплена множиною смислів наявного в уявленні у вигляді перспективи тіні, що її з'їдає схід Сонця чи білої плями криги, яка тане на очах. Ніщо, з якого виникає творіння, само оточує все наявне, і тільки завдяки якомусь неймовірному, навіть не інтелектуальному, а швидше душевно-вольовому зусиллю при читанні цього тексту можна на мить уявити, про що йдеться. Ідеться про алетею – істину, що промайнула в просвіті буття. Чи тоді відбувається творення, чи воно вже є на момент її, алетеї явленості, це важливо, але залишиться поза рядками цього тексту. Адже занадто високе наближення зрештою так змінює картинку сприйняття, що робить її геть іншою» (Сіверс, с. 111). Концепція Гайдеггера про Істину (Алетея – aletheia) як «розкриття» сущого виявляється особливо доречною для нашого дослідження, а саме, коли в акті художнього споглядання відбувається виведення буття з небуття – подія істини. Цей процес можна трактувати як «активацію» інтелекту (пізніше й естетичного інтелекту), до якого ми підходимо ще на один крок ближче. Але таких кроків треба зробити ще декілька.

«Творчість – це суперечність, що постійно реалізується, відновлюється, чим забезпечує існування як таке. Із цього випливає, зокрема, що існування має постійно створюватися. Але все створене хоч і приречене на зникнення, не хоче миттєво йти в небуття і намагається себе в будь-який спосіб закріпити й відтворити. І в цьому процесі живить існування і нового, і попереднього доробку» (Сіверс, с. 9). Тобто

в частині «але все створене... намагається себе закріпити й відтворити» означає, що кожен результат творчого акту прагне зберегтись у часі – у пам'яті, матеріалі, тексті, культурі. Це прагнення до самозбереження і повторення – один із головних імпульсів мистецтва, науки, традиції. Однак варто зауважити, що нове не заперечує минулого, а водночас і оновлює, і живить те, що вже було створено. Творчість – це внутрішньо напружений, діалектичний процес. Вона передбачає боротьбу між наявним і новим, між космосом і хаосом, прекрасним та потворним, божественним та людським, світлим і темним. Ця суперечність не знищує, а, навпаки, живить процес творення.

Тепер від поняття творчості переходимо до поняття «мистецтво» – як «основи творчої діяльності незалежно від історичного смислу» (Сіверс, с. 108). У часи античності мистецтво мало «збуджувати» людей, тобто притягувати їх до себе через різні афекти та переживання та мало мати ефект у вигляді *катарсису*, тобто вивільнення емоцій та моральне піднесення чи *моральне очищення* (зв'язок з третьою заданою координатою) в процесі «дотику» з мистецтвом. В аксіологічному аспекті людина надає цінності те, що їй приємно «для ока», а також для її душі та переживань. Тому тут і відразу виникає поняття Прекрасного як однієї з двох категорії Естетики. Люди бажають бачити гарні картини, слухати приємну музику, дивитися якісні вистави в театрі чи гортати симпатичний глянцевий журнал. Це пов'язано саме з приємними відчуттями, коли ми хочемо «доторкнутися» до мистецтва, але так, щоб воно ніяк негативно на нас не вплинуло. Це питання згодом порушать філософи-постмодерністи у XX столітті. Зокрема, Жан Бодріяр напише свою працю «Прозорість зла», де вкаже про трансестетику як про те, що «все стає естетичним: політика перетворюється на спектакль, секс – на рекламу та порнографію, комплекс заходів – на те, що прийнято називати культурою». Тобто всі сфери діяльності людини «залучають» естетику задля свого збереження і водночас її спотворюють. Потім і зачатки Метамодерну будуть «кричати» про важливість нової щирості, незалежно від потворної чи прекрасної форми. Повертаючись до катарсису, ми маємо зауважити ще одну важливу деталь з філософії Гайдеггера – має відбутися *«здійснення» (яку позначає В. А. Сіверс як «схоплена дія»)*, тобто має відбутися певне «зіткнення» Спостерігача з мистецтвом, від якого має відбутися катарсис. Наприклад, твір мистецтва не просто має опис чогось, а він має нести ідею та суть (квінтесенцію), тобто те невидиме, яке пронизує душу людини. І при цьому поштовху відбувається *«Естетичне переживання»* в суб'єкта, який спостерігає за Мистецтвом. Ось це *Переживання – це спосіб прориву через буденне в напрямку до Трансцендентального* (те, що поза чуттєвим досвідом індивіда, однак спрямоване на його внутрішнє), де головною дією стає «формотворення як самовиявлення». У цьому сенсі «естетичний інтелект» є не лише здатністю «розуміти» мистецтво, а бути ним, тобто формувати свою реальність (за красою і смислом). Звернемо увагу, що створювати мистецтво та споглядати за ним – це різні дії. Тому одне з визначень – що таке «естетичний інтелект» ми вже можемо частково встановити. Це форма буттєвої відповіді індивіда на смисли, які артикулюються через художню матерію, тобто саме через Мистецтво. Рухаючись трьома заданими координатами, виявляємо гносеологічну (пізнавальну) – людина хоче пізнавати цей світ; моральну (катарсис як моральне очищення) та естетичну, тобто ту, яка стосується в цьому разі мистецтва, зокрема й категорії Прекрасного. Але вже на цьому моменті є суперечності у зв'язку з двома категоріями Естетики – Прекрасного і Потворного. «Спостерігач фіксує не пізнану красу, а стан досягнення краси, процесуальність пізнання її. Але цей стан є фіксацією міри потворності, як і сам цей ступінь є його суб'єктивним враженням» (Сіверс, с. 179). Тобто щодо цього питання Прекрасного та Потворного не диференціюються, тому, коли ми вказуємо на естетичний аспект, тут може бути два напрями.

Тепер ми беремо наступну частину: «Спостерігач – Переживання – Трансцендентальність». Гарним прикладом для цього є доба Ренесансу, що вивільнила розум від «непорушних догм» Середньовіччя. Як указує сучасний філософ В. Єрмоленко в книзі «Ерос і Психея. Кохання та культура Європи», що «Ренесанс був епохою пошуку гармонії, а для гармонії треба навчитися поєднувати непоєднуване. Тканина ренесансної культури зіткана з багатьох різних ниток. Тілесне та безтілесне, релігійне

й сексуальне, християнське та античне, благочестивість та насолода» (Єрмоленко, с. 25). Саме в цей період, створюється мистецтво, яке дає поштовх людині досягти *Переживання*, які дають змогу зазирнути в себе (трансцендентальність) і, по суті, описати чуттєвий досвід при взаємодії з мистецтвом. *Споглядання мистецтва є ключовим механізмом активації «естетичного інтелекту» за умови присутності Переживання*. Це не пасивне милування, а акт уваги до *форми як носія смислу*. Відповідно до традиції феноменології споглядання не просто відтворює образ, а творить досвід буття – відкриває горизонти іншого бачення. У цьому процесі мистецтво стає «подією істини» (Гайдеггер), а спостерігач набуває досвіду, який змінює його онтологічний стан. При спогляданні за мистецтвом відбувається «зупинка часу» або, можливо, більш точно – «схоплена дія» того, як спостерігач фіксує момент дотику з мистецтвом. Коли ми стоїмо перед фрескою Мікеланджело «Страшний суд», ми можемо відчути «подію істини» через мистецтво, хоч це і стосується релігійної тематики цієї роботи. Там зображено друге пришестя Христа та апокаліпсис, тобто в цій події два непоєднувані аспекти – народження та смерть, Ерос і Танатос, створення та руйнування. Спостерігач фіксує («схоплена дія») цю протилежність через переживання щодо і форми (живопис), і смислу (ідея). У ланцюжку «Спостерігач – Переживання – Трансцендентальність» саме вектор внутрішніх порухів душі дає потенціалу Спостерігача доєднатися до Істини через мистецтво та повернутися назад «гострою стрілою» до *внутрішнього*. Ще яскравіше це виражено в епоху Бароко. Мистецтво «працює» із символами як чуттєвими втіленнями ідеального (Е. Кассирер), а творчість – це пошук причетності до способу розширення смислів (Сіверс, с. 229). Розширюючи смисли, візьмемо за приклад цього часу для пояснення Трансцендентальності два контроверсійні моменти в історії мистецтв, що пов'язані з роботами двох митців – «Марія Магдалина в екстазі» (1606) ранньобарокового живописця Мікеланджело Караваджо (1571–1610) і «фрагмент скульптури Екстаз святої Терези» (1652) барокового скульптора-мага Лоренцо Берніні (1598–1680).

Коли ми звертаємо увагу на переживання Спостерігача при дотику з мистецтвом, то варто не забувати і про фіксацію переживання тих, хто є в центрі твору мистецтва. У такому разі переживанням стає екстаз – як вихід людини за власні межі. Платон указував, що екстаз – це стан людини, у якому душа вивільняється зі свого тіла й поєднується з божественним, що підносить її до Істини, тобто духовного просвітлення (гносеологічна координата). У цих прикладах зображено момент релігійного екстазу двох святих людей. «Зупинка часу», яку митець сам спеціально зупиняє або сповільнює у творі мистецтва, є необхідністю для самого художника / скульптура, а також для Спостерігачів за мистецтвом. З одного боку, митець сам робить (штучно створює) «кваліа» (властивість чуттєвого досвіду) зображеної жінки і сам же його «схоплює». Сучасний український художник та теоретик мистецтва Тіберій Сільваші згодом напише про концепцію «Сконденсованого часу»



Рис. 1. Мікеланджело да Караваджо. Марія Магдалина в екстазі, 1606



Рис. 2. Лоренцо Берніні. Фрагмент скульптури Екстаз святої Терези, 1652

в книзі «Дерево Одіссея» (2020 р.) про момент стану зупинки як художника, так і спостерігача за мистецтвом. Творці стають спостерігачами 2-го порядку, а ми як спостерігачі – взагалі 3-го порядку, тому що ми не спостерігаємо вживу за жінкою, ми тільки можемо повірити митцю щодо її кваліа релігійного екстазу. Але кваліа є єдиним. Тільки кількість спостерігачів може змінюватися. В. Єрмоленко пише, що «за епохи бароко еротичне повернеться не як краса тіла, а як краса переживання, не як краса зовнішня, а як краса внутрішня. Емоція, переживання, досвід – ось категорії божественного, значно більше, ніж форма і геометрія, натякатиме у своїх скульптурах Берніні чи у своїх картинах Караваджо. У картинах бароко, у його к'яроскуро, тіла виступають із темряви на світло; вони є рухом енергії, e-motio, від темряви до світла, від спантеличення до ясності, від самозамкненості до розкриття іншому. Барокові тіла – це вже не тіла божественної досконалості, це тіла, прострілені божественною присутністю» (Єрмоленко, с. 72). Тут ми переходимо на вищий щабель – поняття Трансцендентальності. У цьому разі це слова або відчуття Бога (як зовнішнього аспекту) всередині самої людини, після якого й відбувається відчуття релігійного екстазу. Це Трансцендентальність, яка поза чуттєвим досвідом людини все ж стає її чуттєвим досвідом іншого рівня. І це Караваджо передає на полотні, а Берніні – у мармурі. Цікаво є те, що свідчення реальної людини Терези Авільської стали «свідченням нового релігійного містичного досвіду, що змінював релігійну психологію Європи. Це були часи, коли релігія чимраз більше ставала справою інтимності. Коли Бога пізнавали не через ренесансну пропорцію, не через досконалі закони – а через персональну і навіть інтимну зустріч» (Єрмоленко, 78). В естетичному досвіді за творами мистецтва стоїть щось більш вагоме та важливе, ніж просто шматок мармуру чи полотна. Тут зберігається таємниця, але, попри неї, через матеріальні форми мистецьких практик та ідеї (світ ідей за Платоном) можна доторкнутися до *внутрішнього.*

Через «гострі стріли» рухів від *внутрішнього до зовнішнього і навпаки* ми можемо, майже травмуючись (інакше не вийде), визначити, що таке естетичний досвід і що він містить. Тож елементи естетичного досвіду – це об'єкт, Спостерігач, який споглядає за твором мистецтва, за умови відстані (дистанції) між ними, момент Переживання та Трансцендентальності. Естетичний досвід у цьому сенсі є способом інтуїтивного зближення зі смислом буття. Це наближає його до концепції *кваліа* як безпосередньо пережитих частин естетичного досвіду, які не піддаються об'єктивному опису, але є основою естетичного пізнання. Звідси випливає, що Естетичний інтелект – це спосіб мислення, через яке індивід може зробити перехід від *зовнішнього до внутрішнього* і навпаки, так набути естетичного досвіду через мистецтво, яким він може поділитися з іншими індивідами. Естетичний інтелект можна визначити як синтетичну здатність людини поєднувати чуттєво-емоційне переживання із символічним осмисленням (у нашому випадку) твору мистецтва. Він виникає на перетині споглядання та переживання мистецтва і пов'язаний із глибокими когнітивними процесами, що не редукуються до раціонального знання.

У XX столітті Постмодерн віщує кінець всього дійсного (хоча насправді це почав ще Ніцше з концепцією «Бог помер»): Тойнбі «Занепад Європи», Ролан Барт «Автор помер»; Умберто Еко «Нове Середньовіччя»; Артур Данто «Кінець мистецтва», Френсіс Фукуяма «Кінець історії». Однак в українському мистецтві, а точніше в українському футуризмі знаходимо цікаву деталь – не про кінець усього, а про *зсув*. У контексті цього розглянемо статтю «Давид Бурлюк: Фактура живопису» О. Кашуби-Вольвач про українського художника-футуриста Давида Бурлюка, який, як зазначає авторка, у своїй практиці активно використовував принцип «зсуву», що містить технічний вимір у живописі. О. Кашуба-Вольвач указує: «Від кінця 1900-х до кінця 1920-х років характеризуються багатошаровим живописом, що відповідає бурлюківським деклараціям про самостійну функцію живописної поверхні та одному з головних його принципів – «зсуву», або «зрушенню». Виявилося, що ранні твори 1907–1908 років були написані «по сирому» і деякі роботи «струшувалися» одразу ж після нанесення фарбової маси, про що сам художник згадував у своїх мемуарах». Ми ж пропонуємо розглянути також смисловий вимір цього феномену. Цей «канон зрушеної конструкції» має не лише естетичну

(або технічну), а й епістемологічну функцію, даючи змогу розглядати творчість як акт деконструкції і нової збірки форми. Так, на реальному прикладі ми можемо зазначити естетичний інтелект у випадку Давида Бурлюка, що це не просто художній смак футуриста, а й здатність здійснити інтелектуальний прорив через чуттєве. Ми хочемо розширити роздуми про мистецькі техніки Бурлюка і піти шляхом міркувань про «канон зсуву конструкції» через філософсько-культурологічну сферу. А саме – «стала конструкція» у XX столітті більше працює. Через культурні, економічні, релігійні, політичні зміни відбувається великий зсув, який ми беремо з технічно-мистецької царини у сферу культурно-філософську. Зсув полягає у виникненні нових форм та підходів до форми та смислу в мистецтві зокрема. Актуальне мистецтво після Двох світових війн зробило взагалі концептуальний поворот (до речі, поворот фіксує не лише випадковий зсув, а й природну зміну чи тенденцію), а саме – коли твір мистецтва роз'єднаний у формі та змісті. Тож з огляду на це, питання Естетики в процесі споглядання за мистецтвом кардинально змінилося. Відбувся зсув у тому, що якщо змінюється те, що притаманне та необхідне для мистецтва, то автоматично змінюється естетичний досвід та естетичні переживання тепер уже за «новооформленим» мистецтвом. Твір, що пов'язаний з інформацією (в інформаційному постіндустріальному суспільстві) – уже є частиною імітації або симуляції тієї ж речі. Старі медіуми в сучасний час уже не спрацьовують. Коли настала інформаційна реальність, тоді і мистецтво, і сприйняття мистецтва кардинально змінилося. Тобто при спогляданні за сучасним мистецтвом *кваліа* або ж переживання можуть не відбутися на тому самому рівні, як при спогляданні за Марією Терезою. Однак процес Споглядання, що переходить в Естетичний досвід, а згодом і в Естетичний інтелект, можуть активізуватися при доторку не з формою, а зі смислом творів сучасних митців. Інша справа, що стосується Трансцендентальності, оскільки це залежить тільки від суб'єктивного досвіду індивіда. Якщо при спогляданні барокового мистецтва ми могли вказувати на перетворення *внутрішнього на зовнішнє і навпаки*, то тільки тому, що форма і смисл були поєднані одним цілим. І тут цей ефект спрацьовує на інших суб'єктів. У сучасному мистецтві цей зв'язок може бути розірваний. Він не втрачений, але категорії Естетики – Прекрасне і Потворне – тепер розрізняються та характеризуються по-різному.

Ганс Ульрих Ґумбрехт у роботі «Продукування присутності. Що значення не може передати» пише, що культура кінця XX та початку XXI ст. переорієнтовується на «культуру присутності». Автор робить акцент на предметності світу, на його просторовості, коли предметність є передумовою виробництва значень. Ось цей зсув теж відбувся через такий підхід, що відкрив можливість подолати дистанцію між свідомістю та світом. Й ось ми знову в точці, з якої починали це дослідження. Свідомість та досвід людини, що стосується сфери мистецтва, є доволі непізнаним для нас. Але світ ідей (за Платоном) та світ художніх матерій ми можемо аналізувати й синтезувати. У такому разі ми можемо остаточно визначити складники «естетичного інтелекту». Це чуттєве сприйняття, аналітичне осмислення, продукування нових ідей (нашарування смислів) та момент Переживання, тобто катарсис при дотику з мистецтвом. Тож аналіз і синтез «естетичного інтелекту» рухається поруч з філософськими категоріями у сфері мистецтва.

Висновки. Концепція естетичного інтелекту передбачає здатність людини сприймати, аналізувати, інтерпретувати та створювати твори мистецтва. Результат дослідження в тому, що «естетичний інтелект» – це спосіб мислення, за допомогою якого індивід може зробити перехід від *зовнішнього до внутрішнього* і навпаки, чим набути естетичного досвіду шляхом спогляданням за творами мистецтва і яким він зможе поділитися з іншими індивідами (спостерігачами). Естетичний інтелект можна визначити як синтетичну здатність людини поєднувати чуттєво-емоційне переживання із символічним осмисленням (у нашому випадку) твору мистецтва.

Список використаних джерел:

Адорно, Т. (2002). Теорія естетики. Київ : Основи. 518 с.
Бергсон, А. (2010). Творча еволюція. Київ : Видавництво Жупанського. 316 с.
Гумбрехт, Г. У. (2019). Розладнаний час. Харків : IST Publishing. 104 с.

Єрмоленко, В. (2023). Ерос і Психея. Кохання і культура в Європі. Львів : Видавництво Старого Лева. 496 с.

Кант, І. (2007). Естетика. Львів : Аверс. 360 с.

Кант, І. (2007). Критика естетичної здатності судження. Львів : Аверс. С. 212 с.

Кашуба-Вольвач, О. (2012). Давид Бурлюк: фактура живопису. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*, 4, 96–100.

Сіверс, В. А. (2017). Філософія науки : навч. посіб. Київ : НАКККіМ. 144 с.

Сіверс, В. А. (2023). Філософія творчості : підручник. Київ : НАКККіМ. 292 с.

Сіверс, В. А. (2024). Методологія ціннісного координатного підходу в моделі альтернативного розуміння свідомості. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, № 1, 49–55.

Сільваші, Т. (2020). Дерево Одіссея. Київ : ArtHuss. 288 с.

Спінєєва, О. В. (2012). Естетичний досвід як накопичення естетичних переживань. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*, Вип. 2, 160–166.

Харарі, Ю. Н. (2024). Sapiens: Людина розумна. Коротка історія людства. Київ : BookChef. 544 с.

Bertinetto, A. (2025). Aesthetic Habits in Performing Arts. Philosophies, 10(1), 11. https://doi.org/10.3390/philosophies10010011

Carbon, C. C. (2023). About the need for a more adequate way to get an understanding of the experiencing of aesthetic items. *Behavioral Sciences*, 13(11), 907. https://doi.org/10.3390/bs13110907

Matteucci, G. (2022). On Some Epistemological Advantages of the Notion of “Intervenient Aesthetic Field”. *Philosophies,* 7(1), 17. https://doi.org/10.3390/philosophies7010017

Eco, U. (2010). History of Beauty. New York : Rizzoli. 404 p.

References:

Adorno, T. (2002). Teoriia estetyky [Theory of Aesthetics]. K. : Osnovy. 518 s. [in Ukrainian].

Bergson, A. (2010). Tvorcha evoliutsiia [Creative Evolution]. K. : Vydavnytstvo Zhupanskoho. 316 s. [in Ukrainian].

Gumbrekht, H. U. (2019). Rozladnanyi chas [Disrupted Time]. K. : IST Publishing. 104 s. [in Ukrainian].

Yermolenko, V. (2023). Eros i Psykheia. Kokhannia i kultura v Yevropi [Eros and Psyche: Love and Culture in Europe]. K. : Vydavnytstvo Staroho Leva. 496 s. [in Ukrainian].

Kant, I. (2007). Estetyka [Aesthetics]. K. : Avers. 360 s. [in Ukrainian].

Kant, I. (2007). Krytyka estetychnoi zdatnosti sudzhennia [Critique of the Power of Judgment]. In Estetyka [Aesthetics]. K. : Avers. pp. 15–212. [in Ukrainian].

Kashuba-Volvach, O. (2012). Davyd Burliuk: faktura zhyvopysu [David Burliuk: Texture of Painting]. *Aktualni problemy mystetskoi praktyky i mystetstvoznavchoi nauky,* 4, 96–100 [in Ukrainian].

Sivers, V. A. (2017). Filosofiia nauky: navch. posib. [Philosophy of Science: Textbook]. K. : NAKKKiM. 144 s. [in Ukrainian].

Sivers, V. A. (2023). Filosofiia tvorchosti: pidruchnyk [Philosophy of Creativity: Textbook]. K. : NAKKKiM. 292 s. [in Ukrainian].

Sivers, V. A. (2024). Metodolohiia tsinnisnoho koordynatnoho pidkhodu v modeli alternatyvnoho rozuminnia svidomosti [Methodology of the Value Coordinate Approach in the Model of Alternative Understanding of Consciousness]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, № 1, 49–55 [in Ukrainian].

Silvashi, T. (2020). Derevo Odisseia [Odysseus’ Tree]. K. : ArtHuss. 288 s. [in Ukrainian].

Spinieieva, O. V. (2012). Estetychnyi dosvid yak nakopychennia estetychnykh perezhyvan [Aesthetic Experience as Accumulation of Aesthetic Feelings]. *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka*, Vyp. 2, 160–166 [in Ukrainian].

Kharari, Yu. N. (2024). Sapiens: Liudyna rozumna. Korotka istoriia liudstva [Sapiens: A Brief History of Humankind]. K. : BookChef. 544 s. [in Ukrainian].

Bertinetto, A. (2025). Aesthetic Habits in Performing Arts. *Philosophies,* 10(1), 11. https://doi.org/10.3390/philosophies10010011 [in English].

Carbon, C. C. (2023). About the need for a more adequate way to get an understanding of the experiencing of aesthetic items. *Behavioral Sciences*, 13(11), 907. https://doi.org/10.3390/bs13110907 [in English].

Matteucci, G. (2022). On Some Epistemological Advantages of the Notion of “Intervenient Aesthetic Field”. *Philosophies*, 7(1), 17. https://doi.org/10.3390/philosophies7010017 [in English].

Eco, U. (2010). History of Beauty. New York : Rizzoli. 404 p. [in English].

Дата надходження статті: 29.10.2025

Дата прийняття статті: 20.11.2025

Опубліковано: 26.12.2025