



НОТАТКИ

ІММАНУІЛ КАНТ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНІЙ ДУМЦІ (ПОЧАТОК ХІХ СТ.)

Ігор ЛІМБОРСЬКИЙ

Українська художньо-естетична і культурна свідомість початку ХІХ ст. характеризується неухильно зростаючим інтересом до визначних досягнень західноєвропейської просвітительської думки, виявленням нових гуманістичних тенденцій у самій структурі художнього мислення. У цей час в Україні стають широко відомими праці Ш. Монтеск'є, Вольтера, Ф. Шіллера, Й. Гете, Д. Дідро, Й. Гердера, що сприяло утвердженню серед українського читацького загалу ідей про природний характер суверенних прав людини, її індивідуальну самоцінність та своєрідність, формувало уявлення про неї як про суб'єкт суспільного життя, здатного як до глибокої інтелектуальної рефлексії, так і до глибоких почуттів.

У цих умовах великого значення набувало теоретичне осмислення в Україні спадщини засновника класичної німецької філософії і естетики І. Канта, ідеї якого дали важливий поштовх для розробки естетичних проблем з філософських позицій. У річницю «великої моральної реформи Канта» (А. Шопенгауер) розвивалася майже уся подальша культурологічна європейська думка часів пізнього Просвітництва і романтизму.

Інтерес німецького мислителя до питань естетики був зумовлений не стільки безпосереднім інтересом до мистецтва й естетичної теорії, скільки прагненням до вирішення проблем філософії, коли він у «критичний період» своєї творчої діяльності відкрив для себе, що між природою і свободою існує «третій світ» — світ краси. Визначаючи основне завдання своєї найбільш значної естетичної праці «Критика здатності міркування» (1790), Кант наголошував на тому, що «дослідження здатності смаку як естетичної здатності наводиться тут не для формування і культури смаку, а тільки у трансцендентному аспекті»¹. Таким чином, естетика постала у його вченні як окремий розділ філософії, а філософія тільки за такої умови набувала своєї повноти, цілісності та внутрішньої закінченості.

В історії європейської естетичної думки великою заслугою Канта було те, що він здійснив непересічну спробу визначити специфіку та значення естетичного у

повсякденному житті людини. Слідом за англійськими естетиками-просвітителями, передусім А. Шефтсбері, він схилявся до поєднання «надчуттєвого», трансцендентного з моральністю і красою, етичного з естетичним. На відміну від попередньої традиції німецької естетики, яка шукала об'єктивних підстав для існування прекрасного, Кант зосередився на з'ясуванні його суб'єктивних сторін. Для відтворення прекрасного в мистецтві, на його думку, необхідна така творча індивідуальність, як геній, — ця ідея згодом була підхоплена естетичною теорією європейського романтизму.

І хоча в українській культурній свідомості кінця XVIII — початку XIX ст. естетика далеко не завжди розглядалася як окрема галузь наукового пізнання, особлива ідейна насаженість вчення Канта помітно вплинула на становлення сучасної естетичної думки в Україні, відкриваючи нові проблемні обшири для тогочасної української літературної критики і надаючи потужного імпульсу для розширення філософської проблематики в системі художнього мислення.

Вже у 1803 році у Миколаєві викладач штурманської школи Я. Рубан надрукував російською мовою «Основание для метафизики нравов» І. Канта, що було першим перекладом видатного німецького філософа не тільки в Україні, а й у всій Російській імперії. Цікаво, що сам Рубан у передмові високо оцінює цей твір і бачить у ньому «нерухомі основи моральності».

Одним з перших в Україні з філософськими творами Канта ознайомився П. Лодій, який зробив істотний внесок у розробку філософії українського Просвітництва. Виходець із Закарпаття, він з 1787 р. до 1802 р. обіймав посаду професора логіки, метафізики і моральної філософії у Львівському університеті, в якому тоді було створено спеціальне відділення для підготовки духовництва «руського стану», де окремі предмети викладалися українською книжною мовою.

У рукописній праці «Короткий вступ до метафізики», в основу якої було покладено відповідний курс лекцій у Львівському університеті, Лодій, як і Кант, критикує крайнощі раціоналізму французьких філософів, насамперед Р. Декарта, а також слідом за німецьким мислителем розглядає естетичну проблему краси в аспекті її доцільності і досконалості. За Лодієм, краса — «це досконалість переживання пізнаваного»². Саму ж красу український філософ протиставляв «потворному», під яким розумів недосконалість почуттів при переживанні пізнаваного.

У 1821 році, коли Лодій вже працював у Петербурзькому університеті, одну з основних його праць «Логические наставления, руководствующие к познанию и различению истинного от ложного» (1815), в якій він не тільки пропагував погляди Канта, а й вступав з ним у полеміку, не поділяючи, наприклад, кантівське вчення про світ «речей у собі», було визнано політично шкідливою, і книжку заборонили. У зв'язку з цим великі рукописні праці Лодія не були надруковані, і деякі з них до сьогодні, на жаль, не віднайдені.

У перші десятиріччя XIX ст. Канта активно вивчали в організованому при Харківському університеті Товаристві наук, членом якого з 1823 року був П. Гулак-Артемівський. Добре обізнаним з творами кенігсберзького мислителя був і такий український письменник, як П. Білецький-Носенко, який працював як педагог у віддаленому від центрів науки і культури селі Лапинцях Прилуцького повіту. На сторінках перших українських часописів «Украинский вестник» і «Украинский журнал» часто згадується ім'я Канта як видатного філософа-просвітителя, який мав незаперечний вплив на розвиток європейської філософської, естетичної та етичної думки. Так, наприклад, у статті З. Савицького «О главнейших системах нравственных древних и новых философов» розглядаються основні положення етики Шефтсбері, Вольтера, Дідро і Канта. Останній для українського критика уособлює ту лінію етичної думки, яка «правила нравственно-го поведения человека основала на одних умственных понятиях»³.

Близькість до позиції Канта щодо неможливості оцінювати прекрасне лише за допомогою розумового міркування засвідчив П. Гулак-Артемівський у статті «О поэзии и красноречии», в якій він схилявся до думки, що естетичні поняття мають народжуватися безпосередньо із самих творів, і на першому місці тут повинен виступати критерій моральності. За Гулаком-Артемівським, поезія і красномовство — «два искусства, неразлучные подруги мысли, облакающие суровую науку в прекрасную одежду чувствительности; искусства, образующие сердце, занимающие воображение и доставляющие ему отрадное подкрепление»⁴.

У кантівському дусі шукає можливості поєднати мистецтво з правилами моралі і такий український критик, як О. Токарев, який обстоював думку про те, що «истинная цель поэзии состоит в том, чтобы посредством приятных впечатлений действовать на наши чувства, трогать сердце, насаждать в нем семена нравственности, возбуждать в душе нашей понятие истинного, изящного и доброго»⁵.

Поширенню в Україні вчення Канта та інших представників класичної німецької філософії, зокрема Фіхте і Шеллінга, помітно сприяла педагогічна і творча діяльність професора Харківського університету Й.Б. Шада, який приїхав до України з Німеччини на запрошення попечителя Харківського учбового округу графа С. Потоцького. Рекомендацію цьому ієнському філософові дав Й. Гете, який брав активну участь у добірї викладачів до першого в Україні вищого навчального закладу університетського типу.

В університеті Шад очолив кафедру умоспоглядальної і практичної філософії, викладав філософію, етику, природне право, німецьку мову, психологію. Цікаво, що саме у харківський період цей німецький мислитель розпочинає системно викладати свої філософські погляди. У Харкові він надрукував латинською мовою «Логіку» (1812), курс «Природного права» (1814) і промову, присвячену «звільненню Європи» від Наполеона (1814). Завдяки його діяльності Харківський університет цього часу постає одним із значних центрів поширення класичної німецької філософії.

На думку Шада, Кант здійснив безпідставний розрив між суб'єктом і об'єктом пізнання. Сам він вважав, що у реальному процесі пізнання вони виступають в абсолютній totoжності, а тому і не можна, як Кант, обмежувати роль розуму лише «регулятивною» функцією, оскільки подібний підхід віддаляє від пізнаючого суб'єкта світ «речей в собі».

Нагурфілософські погляди Шада свідчать про їхню близькість до естетики європейського романтизму. Зокрема, це стосується його ідеї про безперервність розвитку природи, яка є, за словами філософа, «з'єднанням протилежностей». У романтиків такі світоглядні настанови розроблялися у плані онтологічному: від бачення світу як живої органічної єдності, де діалектично взаємодіють різні, іноді протилежні, стихії, і до романтичної концепції двосвітності.

До естетичної спадщини Канта звернувся й інший німецький філософ Л.Г. Якоб, який з 1807 до 1809 р. працював на посаді професора Харківського університету. Йому належить трактат «Начертание эстетики, или Наука вкуса», що був надрукований у Петербурзі у 1813 році як частина більш загальної праці «Курс философии для гимназий Российской империи», основу якої значною мірою склали лекційні курси, які професор викладав в Україні.

У філософських поглядах Якоба химерно поєднувалися сенсуалізм англійських просвітителів і апіористичні кантівські ідеї, а сам естетичний трактат вибудовувався як продовження традицій західноєвропейської естетичної думки від Баттьо, Юма, Зюльцера і до Канта. Саме Кант, за свідченням Якоба, зробив важливий прорив у царині розуміння прекрасного в житті, що помітно змінило напрямки розвитку естетичної теорії: «Преобразователь философии г. Кант и эстетике дал другую цену и указал другое место в области наук, нежели

в якому її доселе поставляли»⁶. Тож і не дивно, що основні положення своєї естетики Якоб аналізує в річищі кантівської традиції, розглядаючи естетику як науку, що поєднує в собі «начала чувствований и суждений касательно изящного и высокого»⁷. На думку Якоба, поняття краси слід співвідносити з уявленням про предмет, який віддзеркалюється у людській свідомості (суб'єкті) завдяки пізнавальній активності та здатності до пізнання. Подібне твердження відбивало кантівську тезу про красу і смак як про суб'єктивний момент у розумінні прекрасного в мистецтві, основу якого «становить відношення уявлення до суб'єкта, а не до предмета»⁸.

Розрізняючи мистецтва «вещественные» (архітектура) і «символические» (поезія і красномовство) Якоб розглядає творчий акт слідом за Кантом як «игру познавательных сил», що допомагає відтворювати різними художніми засобами не тільки прекрасні речі, а й прекрасні уявлення про речі. У цьому плані особлива роль належить поезії, мета якої — «нравиться совершенно эстетическим изложением мыслей посредством слов»⁹. При цьому вона повинна не пропагувати відсторонені від життя абстрактні істини (класицизм), а формувати уявлення про довершеність природи і мистецтва. Відтак і поетичний геній, за Якобом, реалізується лише за тієї умови, що він виявляється спроможним «занимательнейшие мысли соединить в одно изящное целое и изложит самым изящным языком»¹⁰.

Не менш послідовно естетичні ідеї Канта вплинули і на світогляд А. Гевлича, який закінчив Харківський університет, де спочатку дістав у 1813 році ступінь магістра, а у 1815 — доктора наук. У дисертації «Об изящном» (надрукована у 1818 році) український мислитель першоосновою прекрасного проголошує гармонію, під якою розуміє «соответствие разнообразия единству», що підпорядковує людські устремління вищій, трансцендентній меті, на яку виявляється здатним людський розум.

Цілком поділяє Гевлич погляд Канта на різні форми пізнання — аналітичне та синтетичне, які німецький мислитель різнобічно розглядає у праці «Критика чистого розуму» (1781). При цьому український естетик переносить їх із царини природи у сферу «изящного» в житті людини і мистецтві: «Человек собирает познания путем аналитическим; синтетический дает им совершенство. Сперва наблюдательный ум разлился по всем частям изящного, заметил разные степени, исследовал разные роды, объял их отношения и связь, и тогда уже с сим богатым запасом мог смело принятись созидать целое, приводит в порядок, искать общих начал»¹¹. Таким чином, здатність до творчості Гевлич розглядав у річищі вирішення проблеми відповідності розуму людини тим сторонам навколишнього світу, які у єдності своїх окремих частин здатні формувати у свідомості людини уявлення про прекрасне, довершене і гармонію. Сама ж особистість, за українським критиком, виявляється здатною до розуміння прекрасного через свою природну схильність до краси, без якої її існування було б неповноцінним.

Посилаючись на Канта, Гевлич критикує класицистичну тезу про обов'язкове наслідування в мистецтві природи; сліпе копіювання природи, на його думку, іноді може викликати «неприятное чувство в человеке, обманывая его при всяком взгляде великим своим сходством»¹². Однак при цьому він не відкидав природи як джерела натхнення для творчої особистості, таланти якої пробуджує до життя лише природа. Зазначаючи, що справжній талант неможливо виховати лише за допомогою наук та освіти, і, очевидно, виходячи із специфічних умов розвитку слов'янських літератур, зокрема української, критик особливо наголошував на тому, що «в народе, коего словесность только начинает образовываться, можно найти высокого поэта, пленяющего писателя, кои будут всегда уважаемы за свои дарования»¹³.

Говорячи про рецепцію ідей Канта українською філософсько-естетичною та літературно-критичною думкою, не можна обійти постаті І.Я. Кронеберга, вихо-

ванця Ієнського університету, який з 1819 року працював на посаді ад'юнкта, а згодом і професора кафедри класичної філології у Харківському університеті. Цьому надзвичайно помітному діячеві української культури початку XIX ст. належать праці «Исторический взгляд на эстетику» (1830) і «Материалы для истории эстетики» (1831), в яких він, поєднуючи у своєму методі дослідження історичний та теоретичний підходи, спробував розглянути у діалектичній взаємодії історію розвитку європейської естетичної думки. З цієї методологічної позиції критик оцінює і значення Канта, який, на його думку, зробив рішучий поворот у людському пізнанні, спробувавши повернути філософію до тих «абсолютних» першооснов, які були втрачені внаслідок розвитку матеріалістичних поглядів англійських філософів-емпіриків (Д. Локк, Д. Юм).

Критично розглядаючи погляди Канта на природу пізнання та специфіку прекрасного, Кронеберг доходить висновку, що світ суб'єктивного виступає як щось зовсім протилежне матеріальній субстанції. Тому, як і у Канта, у нього естетичний об'єкт і суб'єкт принципово розмежовані. Суб'єкт при цьому розуміється не як конкретна людська особистість (людське «я»), а як абстрактний позаісторичний «суб'єкт взагалі», для якого навколишня реальність завжди залишається «річчю в собі». На думку Кронеберга, таке протистояння може «зніматися» лише за допомогою мистецтва, яке вільне від утилітарно-практичного чи дискурсивно-раціонального відношення до дійсності. У самому ж мистецтві естетична діяльність постає як фактор реалізації найвищих пізнавальних здатностей людини.

У «Матеріалах для истории эстетики», осмислюючи досвід видатних західноєвропейських естетиків Баумгартена, Баттьо, Вінкельмана, Мендельсона, Зульцера, Шіллера, Шеллінга і Жан-Поля, Кронеберг окремий розділ присвятив всебічному аналізу поглядів Канта. Тут німецький мислитель цікавить його як філософ, який спробував надати естетичній діяльності функцію примиряючого моменту між розумом і почуттям. Виділяючи два джерела пізнання, розум і почуття, Кант, вважає Кронеберг, відкрив подвійний характер самого процесу пізнання, яке може бути «эмпирическое и чистое», що відповідно уособлює матеріальну сторону світу та форму пізнання, яка є чимось першопочатково існуючим. У такому вигляді естетичне у Канта наповнювалося нехарактерним для цього поняття змістом: під ним розумілося трансцендентне вчення про апріорні форми чуттєвого пізнання, передусім про простір і час. Таким чином, завершує свою думку Кронеберг, подібна естетика «есть нечто иное, нежели философия изящного»¹⁴.

Кантівська теза про творення суб'єктом пізнання світу об'єктів переосмислюється критиком у площині активної творчої переробки митцем матеріалу, який він бере з життя, що і дозволяє зробити «переход к сверхчувственному не от объекта, но от субъекта»¹⁵. Ця ідея знаходить логічне продовження у поглядах Кронеберга на специфіку творчого акту, який стає важливою складовою частиною «изящного искусства». Доводячи необхідність естетичного відношення митця до дійсності, критик, як і Кант, обстоює концепцію генія як творця вищих духовних цінностей людства. Лише геній, керуючись своїм розумом і уявою, здатний охопити усю повноту буття в його спонтанності й органічності. Природно, що такі погляди на природу мистецтва і самого митця створювали важливі естетико-художні передумови для розвитку преромантичних та романтичних тенденцій у літературному процесі в Україні.

Однак, високо оцінюючи внесок Канта в історію європейської естетики, Кронеберг все ж таки вважав, що у вченні німецького мислителя намітився необґрунтований розрив між власне естетичним і прекрасним у природі і мистецтві, а тому, як вважає критик, вчення Канта страждає на надмірний схематизм та відірваність від життя. Кронеберг, зокрема, зазначав: «Кант смотрел на эстетику не с надлежащей точки зрения, и его определение изящного, в котором ни малей-

шая частица изящного не отражается, не может быть удовлетворительным. На голых высотах его философии едва ли мог прозябать хотя бы один цветок философии»¹⁶. У цьому плані здавалось Кронебергу більш прийнятною здавалась позиція Ф. Шіллера, який, пом'якшуючи ригоризм Канта, спробував органічно поєднати «божественное с земным в человеческой природе».

Активне освоєння ідей Канта в Україні у перші десятиріччя не обмежувалося лише літературно-естетичним дискурсом — його ім'я починають згадувати і безпосередньо у художніх творах. Т. Шевченко, наприклад, засуджуючи доморощеніх «мудреців», споживачів чужих геніальних ідей, але байдужих до чужих життєвих драм, пише у поемі «Тризна» (1842):

И тот, кто мыслит без конца
О мыслях Канта, Галилея,
Космополита-мудреца,
И судит люди, не жалея
Родного брата и отца;
Тот лжепророк! Его сужденья —
Полуидеи, полувздор¹⁷.

Нові горизонти естетико-філософського вчення Канта стимулювали інтерес до його постаті з боку українських мислителів і другої половини ХІХ ст. Багато в чому спираючись на ідеї німецького філософа, П. Юркевич, приміром, був переконаний у тому, що до Канта філософія ніколи не здобувала «таких блискучих перемог над реалізмом здорового глузду та наук позитивних, які здобула вона у критиці чистого розуму»¹⁸. Не уникнули впливів Канта і такі українські філософи, як В. Лесевич («Спроба критичного дослідження основоначал позитивної філософії») і Г. Челпанов («Проблема сприймання простору в зв'язку із ученням про апіорність і вродженість», 1896—1904). З критикою основних положень естетичної теорії німецького мислителя виступив І. Франко у праці «Із секретів поетичної творчості» (1898—1899), в центрі якої — питання співвідношення підсвідомого і свідомого у поетичній творчості, аналіз законів поетичних асоціацій, з'ясування механізму творчої уяви. На думку Франка, естетичні погляди Канта не позбавлені суттєвих недоліків, оскільки той занадто заформалізував поняття краси, відірвав її від живої художньої практики, перетворивши на абстрактні умоглядні міркування про естетичні функції «чистого розуму».

Сходження на новий щабель культурної свідомості в Україні на початку ХІХ ст. було складним і надзвичайно суперечливим процесом, в якому існували одночасно різні за своїм характером та рушійними силами явища. Дуже виразно це виявилось у тогочасній літературно-естетичній думці, в якій поряд з інтересом до ідей європейського раціоналізму (І. Рижський, О. Склабовський, А. Могилевський) вагоме місце посіла і спадщина І. Канта, який виступив проти однобічності дискурсивно-аналітичного методу пізнання і приваблював українських критиків широтою мислення і внутрішньою осяжністю порушених проблем.

Звернення до вчення видатного німецького мислителя не було просто даниною моді, а свідчило про появу нових засадних принципів в українській естетико-теоретичній свідомості, особливо в уявленні про природу художньої творчості, специфіку прекрасного і роль митця у суспільстві. Свідченням активного творчого освоєння ідей Канта було те, що українські дослідники не просто його цитували або сліпо використовували основні положення його естетики, а й вступали з ним у полеміку, прокладаючи тим самим нові шляхи у розвитку новочасної естетико-художньої думки в Україні.

¹ Кант И. Сочинения: В 6 т. — М., 1966. — Т. 5. — С. 166.

² Лодій П.Д. Короткий вступ до метафізики // Історія філософії України: Хрестоматія. — К., 1993. — С. 297.

- ³ Савицкий З. О главнейших системах нравственных древних и новых философов // Украинский журнал. — 1825. — № 9. — С. 138.
- ⁴ Гулак-Артемовский П. О поэзии и красноречии // Там же. — 1824. — № 4. — С. 174.
- ⁵ Токарев А. О ложных мнениях относительно поэзии и красноречия // Там же. — № 14. — С. 73.
- ⁶ Якоб Л.Г. Начертание эстетики, или Наука вкуса // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. — М., 1974. — Т. 2. — С. 81—82.
- ⁷ Там же. — С. 81.
- ⁸ Кант И. Сочинения. — Т. 5. — С. 188.
- ⁹ Якоб Л.Г. Начертание эстетики, или Наука вкуса. — С. 137.
- ¹⁰ Там же. — С. 137.
- ¹¹ Гевлич А.П. Об изящном // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. — Т. 1. — С. 326.
- ¹² Там же. — С. 335.
- ¹³ Там же. — С. 338.
- ¹⁴ Кронберг И.Я. Материалы для истории эстетики // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. — Т. 2. — С. 321.
- ¹⁵ Там же. — С. 321.
- ¹⁶ Там же. — С. 326.
- ¹⁷ Шевченко Т. Повне збір. творів: У 12 т. — К., 1989. — Т. 1. — С. 162.
- ¹⁸ Юркевич П.Д. Вибране. — К., 1993. — С. 268.

КИЇВСЬКА БІРЖА: ІСТОРІЯ І ПРОДОВЖЕННЯ ТРАДИЦІЇ

Валентин ОСКОЛЬСЬКИЙ



народі кажуть: нове — це добре забуте старе...

Незалежна Україна, ставши на рейки ринкової економіки, в багатьох її секторах мала починати з чистого аркуша. Створення системи комерційних банків, біржова торгівля, формування ринку цінних паперів — все це було нове і незвичне. Зрозуміло, що в таких умовах в нагоді став зарубіжний досвід, практика організації та функціонування ринкових елементів в країнах з розвинутими ринковими відносинами. При цьому значно менше уваги зверталось на власні традиції — втрачені чи забуті. А таких традицій, власного досвіду в Україні чимало.

Не нова для України і біржова справа, у тому числі і біржова торгівля цінними паперами. Ось чому Українська фондова біржа з 1991 року, з самого початку своєї практичної діяльності, уважно вивчає і використовує сорокарічний досвід своєї попередниці — Київської біржі.

У другій половині XIX століття з розвитком банківського кредиту, появою акціонерного капіталу в Російській імперії почав формуватися фондовий ринок. Це неминуче призвело до широкого розповсюдження біржового способу торгівлі. Біржа була покликана регулювати кредитні, грошові та платіжні стосунки як в окремій країні, так і між державами, грала роль страхової організації для привізної торгівлі, знижуючи ризик збитків для продавців при можливому падінні цін на товар до його прибуття до покупця, полегшувала погашення внутрішніх і міждержавних платіжних зобов'язань, надаючи на вигідних умовах платіжні засоби, зокрема, векселі та інші цінні папери. Спочатку біржі були переважно змішаного типу, тому вони поступово перетворились на найважливіші структури, через які здійснювалась значна частина товарообігу в імперії.

На початку 60-х років XIX століття постало питання про створення Київської біржі. Київ, розташований на березі судноплавної ріки Дніпро, на кордоні лісосте-