

УДК 7.01+130.2](410)"19"Кол:[159.93+159.95]](045)
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.1\(14\).15](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.1(14).15)

Марина ТЕРНОВА, канд. філос. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0001-9266-5672
e-mail: m.ternova@knukt.edu.ua

Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

"ДУМКА – ВІДЧУТТЯ":

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ЛАНДШАФТ "ПРИНЦИПІВ МИСТЕЦТВА" Р. ДЖ. КОЛІНГВУДА

Вступ. У статті артикульовано, що теоретичне поле англійського філософа, історика науки, теоретика мистецтва Робіна Джорджа Колінгвуда (1889–1943) охоплює широкий спектр проблем. У його дослідницькому просторі розглянуто феномен "думка – відчуття", що з огляду на активізацію уваги до тенденцій розвитку різних культуротвірних моделей потребує чіткого окреслення кордонів і можливостей цього феномену.

Методи. У статті використано потенціал хронологічного методу (засади історизму), аналітико-системний (анатомування та синтезування розвитку історико-культурних етапів), порівняльний (уможливив зіставлення теоретичних висновків) методи, а також засади культурологічного підходу (міждисциплінарність, персоналізація, діалогізм).

Результати. Оскільки осмислення як природи "думки", так і природи "відчуття" має тривалу і суперечливу історію, важливо реконструювати всі їхні складники, посеред яких концепція "думка – відчуття", запропонована Р. Дж. Колінгвудом, посідає помітне місце. Пропонувана стаття не тільки представляє позицію англійського філософа, а й відтворює загальнотеоретичну інтерпретацію і думки, і відчуття, яка поширена на теренах української гуманістики. При цьому здійснено порівняльний аналіз позицій Р. Дж. Колінгвуда з орієнтаціями сучасних філософів, культурологів та мистецтвознавців.

З урахуванням того, що концепцію "думка – відчуття" Р. Дж. Колінгвуд формував як допоміжну в процесі осмислення цілої низки питань, пов'язаних з художньою творчістю, історією мистецтва і тенденціями його розвитку в умовах перших десятиріч ХХ століття, у статті використано формально-логічну структуру "концептуального ландшафту", що сприяє визначенню й аналізу теоретичних орієнтирів англійського вченого.

У заявленому контексті особливої ваги набуває ставлення Р. Дж. Колінгвуда до англійського романтизму, який дав світові низку видатних поетів. У період написання "Принципів мистецтва" стала очевидно вичерпаність романтизму й автор монографії опікувався розробкою нових моделей дослідження художнього мислення.

Висновки. З огляду на те, що "концептуальний ландшафт" є структурою, яка визначає наукову новизну, у статті наголошено на потребі теоретичної атрибуції понять "думка" та "відчуття" саме в контексті мистецтвознавчого виміру монографії "Принципи мистецтва". Комплексний характер дослідження Р. Дж. Колінгвуда відповідає вимогам міждисциплінарного підходу – одного з наріжних чинників культурологічного аналізу.

Ключові слова: "думка-відчуття", "концептуальний ландшафт", контраст, "стерилізованість відчуттів".

Вступ

Тенденції розвитку мистецтва в умовах перших десятиріч ХХІ століття, зумовлені активним входженням у простір художньої культури метамодерністської моделі, поступово змінюють і статус художника, і його морально-психологічну роль в суспільному житті, а відтак активізують радикальні трансформаційні процеси на художніх теренах. В означеній ситуації нагальною теоретичною проблемою починає виступати потреба удокладнення досвіду передусім початку минулого століття, тобто періоду, коли формувалася тандем "модернізм – авангардизм", який науковці ХХІ століття кваліфікують як провісника постмодерністської художньої культури.

Доцільно констатувати, що наприкінці ХХ століття означені процеси сторіччя давнини фактично повторилися і, значною мірою, були спричинені принципом "цитування", що став одним із панівних і в художньому, і в теоретичному просторі постмодернізму. Утвердженню на американсько-європейських теренах засад "метамодернізму" передувала і популяризація, і висока оцінка науковцями таких видів "художньої діяльності" як "інсталляція", "флешмоб", "body-art", "хеленінг", що вочевидь деформували класичне розуміння мистецтва, його завдань та цілей.

У такому контексті неабиякої теоретичної ваги набуває реконструкція та деталізація позиції Р. Дж. Колінгвуда – ученого, який був сучасником доби "модернізм – авангардизм" і з позиції теоретика й очевидця оцінив її, визначивши "за" і "проти" подібного шляху розвитку мистецтва. Важливо наголосити, що аргументи науковця формувалися з урахуванням суголосності таких ланок: "думка – мистецтво – відчуття – художній твір – емоція". Тож презентація теоретичної позиції Р. Дж. Колінгвуда

та її імплементація в контекст "минуле – сучасне" і визначають актуальність цієї наукової розвідки.

Відповідно до заявлених у статті проблем, наголошено на значенні такого дослідницького напрямку як "активність мистецтва". Його осмислення на теренах української гуманістики, передусім, спирається на розмірковування М. Бровка, котрий доволі послідовно розробляє означену проблему. Доцільно підкреслити, що науковця цікавить саме естетико-мистецтвознавчий аспект, що є суголосним теоретичним ідеям Р. Дж. Колінгвуда.

Проблематика цієї статті стимулює звернення й до інших питань, посеред яких кваліфікація "мистецько-видовищних форм сучасної культури" як "художньої діяльності", а не як мистецтва, обґрунтована Л. Левчук. Фрагменти аналізу спадщини Р. Дж. Колінгвуда представлено в напрацюваннях Л. Бабушки, тоді як у наукових розвідках Т. Кривошеї актуалізується ставлення до можливих емоційно-чуттєвих модифікацій феномену "думка – відчуття" (Кривошея, 2021).

Усе означене дозволяє окреслити **мету статті**, що полягає в реконструкції "концептуального ландшафту", на тлі якого Р. Дж. Колінгвуд аргументував як теоретичні підходи до аналізу "думка – відчуття", так і їх можливі модифікації. У статті накреслені шляхи трансформації ідей англійського науковця в сучасні культуротвірні процеси, пов'язані з розширенням функцій метамодерністського мистецтва.

Методи

У процесі роботи використано такі методи: *хронологічний*, що спирається на засади історизму, *аналітико-системний*, що дозволяє "анатомувати" і "систематизувати" певні історико-культурні етапи, підсилюючи достовірність дослідницького матеріалу. Відпрацювання

низки питань спонукало до залучення *порівняльного* методу, який уможливив зіставлення теоретичних висновків, що мали місце в дослідженнях першої половини ХХ з напрацюваннями початку ХХІ століття. Задля аргументації "концептуального ландшафту", як уже підкреслювалося, нової формально-логічної структури використано засади *культурологічного підходу*, зокрема міждисциплінарність, персоналізація, діалогізм.

Результати

Вивчення заявленої в статті проблематики потребує послідовного розкриття специфіки феномену "думка – відчуття", дослідницький потенціал якого можна виявити в процесі чіткого повноцінного осягнення змісту поняття "думка" та "відчуття".

Поняття "думка" – акт мислення, частина процесу мислення або його результат, зміст, продукт мислення, ідея. Висхідною формою процесу мислення є судження. Його зміст розкривається у міркуванні, що відбувається у формі умовиводів і здійснюється шляхом зіставлення різних суджень ("Думка", 2002, с.176). Друге поняття в означеній дихотомії "відчуття – одна із пізнавальних здатностей в теорії пізнання, що полягає в перетворенні енергії зовнішнього подразнення на факт свідомості суб'єкта завдяки безпосередній дії матеріальних об'єктів на органи чуття людини: зору, слуху, дотику, смаку, нюху. В результаті виникає суб'єктивний образ об'єктивної реальності, який є відносно правильним відбитком окремих властивостей предметів і явищ" (Йолон, 2002, с. 89).

Запропоновані визначення є вкрай важливими, оскільки наочно демонструють міждисциплінарне підґрунтя "думки – відчуття", адже зміст цих понять формується на перетині таких наук як філософія, естетика, фізіологія та психологія. Хоча за часів Р. Дж. Колінгвуда "міждисциплінарний підхід" ще не був аргументований як потужний чинник культурологічного аналізу, однак доцільність залучення потенціалу кількох наук задля продуктивності дослідницького процесу англійський науковець усвідомлював повною мірою.

На наше переконання, аналізу ідей Р. Дж. Колінгвуда щодо дихотомії "думка – відчуття" має передувати пояснення термінів "концепція" та "ландшафт", що визначають формально-логічну структуру "концептуальний ландшафт", аби вони (терміни та структура) не виглядали штучним розширенням мовно-стилістичних метафор. Це тим більш варто зробити, оскільки подібні тенденції останнім часом можна спостерігати на теренах української гуманістики.

Доцільно констатувати, що акцентуація поняття "концепція" в процесі дослідження суперечливих проблем відкриває важливі орієнтири стосовно різних авторських позицій, що, зокрема, використано в нашій статті "Р. Дж. Колінгвуд: проблема свідомості у концептуальному полі "Принципів мистецтва" (2023). З плином часу, стала очевидною як вузькість поняття "поле", так і об'ємність, чи, скажімо, неоднорівневість поняття "ландшафт". Ураховуючи те, що у цій статті ми працюємо з дихотомією "думка – відчуття", формально-логічна структура "концептуальний ландшафт" видається більш доречною.

Термін "концепція" (від лат. *conceptio* – сприйняття) означає систему понять про ті чи ті явища, процеси, спосіб їх розуміння, тлумачення, а також означає основну ідею будь-якої теорії ("Концепція", 2002, с. 301). Так би мовити, офіційне визначення терміна "концепція" відповідає розв'язанню завдань цієї статті, адже ми прагнемо представити динаміку розмірковувань Р. Дж. Колінгвуда щодо проблеми "думка – відчуття",

виокремивши "наріжну тезу" та аргументуючи її можливі "за" і "проти".

Термін "ландшафт" має свої завдання, які, на нашу думку, мають бути суголосними і з терміном "концепція", і з загальнотеоретичною метою статті. Ландшафт (нім. *Landschaft*, де *Land* – земля, *Schaft* – стебло) – "великий, складний природний територіальний комплекс, однорідний за походженням та історією розвитку, структурна частина географічної оболонки" (Мельник, 2016). Спадщина Р. Дж. Колінгвуда постійно перебуває в полі нашого наукового інтересу, тож у статті "Мистецтвознавча концепція Р. Дж. Колінгвуда як об'єкт теоретичного аналізу" (2020) розглянуто "ландшафт" як однорідну територію за своїм походженням та історією розвитку", на якій англійський учений "побудував" текст "Принципів мистецтва".

Наголошуючи на мистецтвознавчій спрямованості дослідження Р. Дж. Колінгвуда "Принципи мистецтва" беремо до уваги те, що він, як історик науки, намагався в усіх можливих ситуаціях керуватися процесуальним підходом, залучаючи до аналізу не тільки греко-римську гуманістику, а й досвід її інтерпретації за часів Середньовіччя та Відродження. Такий підхід, сам по собі не простий для реалізації, ускладнювався бажанням дослідника, з одного боку, показати, як упродовж історичних етапів модифікувався чи повністю змінювався зміст тих чи тих понять. З іншого – зумовлював необхідність (в умовах перших десятиріч ХХ століття, коли писалися "Принципи мистецтва") розширити персоналізацію матеріалу, наголосивши на позиції тих дослідників, що виявляють однаковість із сучасними тенденціями становлення метамодерністської культури. Як відомо, її представники чи не на перші позиції висувують стимулювальну роль "ремесла – ремісничого повороту", естетико-художні досягнення "маньєризму" та факти підтвердження дослідницьких «проривів» алхіміків. Опертям для наших розмислів є стаття О. Оніщенко "Ремесло" як чинник художньої творчості: інтерпретаційні пошуки метамодернізму" (2024).

Презентуючи мистецтвознавчу концепцію Р. Дж. Колінгвуда, яка, власне, і є "концептуальним ландшафтом", що спонукав обґрунтування змісту її сутнісних ознак дихотомії "думка – відчуття", запропоноване англійським науковцем, ми виокремили такі аспекти:

а) у теоретичній спадщині Р. Дж. Колінгвуда мистецтвознавча концепція має самоцінне значення і є показовим прикладом поступового опанування міждисциплінарного підходу – провідного засадничого принципу культурологічного аналізу. Хоча культурологія як самостійна гуманітарна наука буде оприлюднена американським антропологом Л. Е. Вайтом лише в 1949 році, активне залучення в простір мистецтвознавства естетики, психології та елементів історико-філософського знання свідчить про здатність до прогностичного мислення, якою володів англійський філософ. Міждисциплінарність, хоча і в дещо модифікованому вигляді, відібрється на рівні інтерпретації проблеми "думка – відчуття" як предмету теоретичного аналізу;

б) демонструючи неабиякий інтерес до англійського романтизму, Р. Дж. Колінгвуд усвідомлював принципові культуротвірні зміни і прагнув зорієнтувати англійську мистецьку еліту в простір нового художнього мислення, що зрештою стало для цього філософа нагальним. Зокрема, Р. Дж. Колінгвуд акцентує на логіці руху "романтизм – реалізм – модернізм – авангардизм", що приводить до актуалізації проблеми "мімізис – відображення". Водночас увага теоретика свідомо концентрується

навколо поняття "суб'єкт", осмислення якого докорінно змінюється на межі XIX–XX століття;

в) у підтексті мистецтвознавчої концепції Р. Дж. Колінгвуда доволі виразно окреслюється його інтерес до засад біографічного методу, який був аргументований на теренах французького літературознавства в другій половині XIX століття. Однією з модифікацій цього методу є "персоналізація", потенціал якої в умовах перших десятиліть поточного століття широко представлений в напрацюваннях українських культурологів. Ідеться про дослідження Т. Ємельянової, Н. Жукової, Н. Корнієнко, Т. Кохана, В. Нападистої, К. Семенюк, С. Холодинської. Однак витоки персоналізованого підходу можна чітко простежити і в "Принципах мистецтва" Р. Дж. Колінгвуда в процесі аналізу "за" і "проти" творчо-пошукових засад у спадщині Дж. Рейнолдса, Дж. Тернера, Б. Шоу, манері гри англійських театральних акторів на початку XX століття. Систематизація досвіду творчої роботи названих митців дозволила Р. Дж. Колінгвуду сфокусувати увагу і на проблемі "митець – аудиторія", і на феномені "людина з вулиці", актуалізуючи в контексті "концептуального ландшафту" новий соціальний зріз, предстанники якого можуть виявитися дотичними до мистецтва.

Відштовхуючись від означеного, зосередимося на тих аспектах "Принципів мистецтва", на сторінках яких і представлені розмірковування щодо дихотомії "думка – відчуття".

На наше переконання, перше, що варте констатації, – це широке коло питань, які закладені дослідником у VIII розділі "Думка і відчуття", що розпочинає аналіз значного блоку питань, які пов'язані з відпрацюванням поняття "уява", оскільки друга половина тексту "Принципів мистецтва" "Книга II" – це, власне, "теорія уяви". У першому підрозділі VIII розділу Р. Дж. Колінгвуд, залучаючи потенціал порівняльного методу, зіставляє "думку" і "відчуття".

Перші ж підходи до порівняльного аналізу "думка – відчуття" підводять Р. Дж. Колінгвуда до поняття "контраст", яке починає виконувати роль своєрідної нитки Аріадни. Перше, на чому концентрує увагу англійський науковець, – це "простота" відчуттів порівняно з "біполярністю думки". На переконання Р. Дж. Колінгвуда "...ми завжди більш або менш усвідомлюємо різницю між мисленням правильним і мисленням неправильним, між вдалою роботою думки і роботою невдалою. Різниця між правильним і неправильним, хорошим і поганим, істинним і помилковим являє собою особливі випадки цього протиставлення і всім стає очевидним, що кожна з цих відмінностей може виникнути тільки в свідомості мислячої істоти" (Collingwood, 1938, p.149).

У цьому зв'язку Р. Дж. Колінгвуд підкреслює, що "контраст" не слід пов'язувати лише з такими принциповими станами "мислячої істоти" як "істинне і помилкове", "правильне і неправильне", "хороше і погане". Є безліч протилежностей, що існують, так би мовити, на побутовому "звичайному" рівні. Ідеться про різницю між "червоним і синім", "гарячим і холодним", "приємним і хворобливим". Коли ж мається на увазі "біполярність думки", то, зрозуміло, ідеться про "відмінність" зовсім іншого ґатунку.

Запровадивши в теоретичний ужиток поняття "контраст", Р. Дж. Колінгвуд починає опрацьовувати наступну тезу і, висуваючи в дослідницькому процесі на перші позиції "відчуття", акцентує наявність відбитка "інтимності", яку вони несуть у собі. У такий спосіб формується доволі цікава протилежність: "інтимність відчуття – привселюдність думки".

Задля підтвердження другої тези вчений пропонує дещо несподіваний приклад, який ми вважаємо доцільним процитувати повністю: "На вулиці може одночасно мерзнути сто чоловік, однак відчуття холоду буде індивідуальним для кожного. А втім, як тільки всі ці люди подумують, що термометр показує 22 градуси за Фаренгейтом, думка для всіх буде загальною – суспільною. Сам акт розмірковувань про термометр може бути, а може і не бути актом цілком приватним, проте думка (в аспекті того, що ми думаємо) зовсім не акт роздумів на цю тему. Відповідним чином відчуття (в смислі того, що ми відчуваємо) не є актом переживання відчуттів" (Collingwood, 1938, p.149–150).

Доволі симптоматичними є міркування Р. Дж. Колінгвуда щодо співвіднесення "одиночного" із "загальним" і його екстраполяція на переживання холоду як однієї людиною, так і натовпом зі 100 людей. Якщо є різниця між "актом відчуття і актом думки", на якій наполягає теоретик, то є і різниця між тим, що ми відчуваємо, і тим, про що ми думаємо. Р. Дж. Колінгвуд вважає помилковим розглядати "холод", який відчувають 100 чоловік як "фізичний акт", оскільки людина, яка жила в холодному кліматі і була поміж 100 чоловік, взагалі не прореагувала б на 22 градуси за Фаренгейтом.

Відтак, автор "Принципів мистецтва" робить такий висновок: "Водночас "факт", "твердження" або "думка" про те, що зараз десять градусів морозу, – це не сто різних "фактів", "тверджень" або "думок". Це один "факт", одне "твердження", одна "думка", який визнають (факт – авт.), яке висловлюють (твердження – авт.), яку думають (думка – авт.) сто різних людей, і те, що наразі було сказано про зв'язок між різними людьми в тому, що вони відповідно почувають і думають, відповідно правильно щодо зв'язку між різними випадками – переживанням і твердженням у житті окремої людини" (Collingwood, 1938, p.150).

Третя теза має удокладнити дві попередні і хоча б якось систематизувати розміркування Р. Дж. Колінгвуда щодо феномену "думка – відчуття". Так, англійський науковець вважає, що дві попередні тези дозволяють стверджувати, що думки можуть суперечити одна одній або підтверджувати одна одну, тоді як "відчуття" цього зробити не можуть. Аргументуючи свою позицію, Р. Дж. Колінгвуд знову залуцає приклад з "холодом": "Якщо хто-небудь, крім мене вважає, що зараз десять градусів морозу, можна сказати, що він погоджується зі мною, хоча факт такої згоди не доводить слушність моєї позиції, проте принаймні робить її більш вірогідною" (Collingwood, 1938, p.150).

Водночас, Р. Дж. Колінгвуд презентує і дещо іншу позицію, а саме: "Якщо я думаю, що зараз десять градусів морозу, а хтось інший так не думає, ми суперечимо один одному і хтось з нас мусить помилятися. Однак, якщо мені холодно, це моє відчуття ніяк не є наслідком відчуттів холоду або тепла будь-кого. Ніхто не може висловити згоду чи не згоду з моїми відчуттями" (Collingwood, 1938, p.150).

Певні фрагменти монографії "Принципи мистецтва", які ми опрацювали в цій частині статті, дозволяють стверджувати, що увага Р. Дж. Колінгвуда до дихотомії "думка – відчуття" зумовлена прискіпливим ставленням дослідника до її забезпечення новим понятійно-категорійним апаратом. Так, крім поняття "контраст", використано поняття "факт", "твердження", "фізичний акт".

Крім низки нових понять, які Р. Дж. Колінгвуд вводить у теоретичний ужиток, він звертає увагу, за його визначенням, на "слова", що мають подвійне значення: "...такі

слова як думка, відчуття, знання, досвід мають подвійне значення". Пояснюючи це, англійський теоретик акцентує: "Вони (слова – авт.) стосуються як діяльності мислення, так і того, що ми думаємо; як процесу відчуття, так і того, що ми відчуваємо; як роботи пізнання, так і наших знань. Коли ми вживаємо ці слова, дуже важливо не плутати між собою ці дві половини їх смислу" (Collingwood, 1938, p.151). Принадно підкреслимо, що остання думка в процитованому фрагменті фактично стає ключовою.

Неабиякий інтерес, який Р. Дж. Колінгвуд виявляє до етимології слів та змісту понять, значною мірою стимулювався науковими розвідками видатного італійського філософа, естетика, історика, літературного критика та громадського діяча Бенедетто Кроче (1866–1962), з ким Р. Дж. Колінгвуд активно творчо контактував, з одного боку, переклавши англійською його ґрунтовне дослідження "Естетика як наука про вираження і як загальна лінгвістика" (1922), а з іншого, підтримавши аргументовану італійським науковцем концепцію "лінгвістичного повороту".

"Думка – відчуття" в різних частинах монографії "Принципи мистецтва" подані передусім як певна цілісність, де обидві частини існують на паритетних началах. Однак вони наявні на сторінках цього дослідження і як окремі предмети теоретичного аналізу. Концентруючи увагу, наприклад, на відчутті, Р. Дж. Колінгвуд доволі впевнено заглиблюється в його сутність, аргументуючи подекуди дещо несподівані якості, начебто властиві як відчуттям, так і думці.

Кооптувавши "відчуття" у сферу самостійного аналізу, Р. Дж. Колінгвуд звертає увагу на англійський варіант *sentio* – відчувати, який походить від латинського кореня і за значенням набагато вужчий ніж, наприклад, шотландський варіант цього слова, коли не тільки холодне чи гаряче, тверде чи м'яке, а й навіть запахи слід відчувати. До того ж наслідки дотикових вражень сміливо поєднують із "роботою" нюху, що надає людині "запахів враження". Провівши паралелі між "вродженими чуттями" й набутими завдяки досвіду відчуттями, Р. Дж. Колінгвуд приділяє значну увагу "стерилізації наших відчуттів", поширеній на англійських теренах (Collingwood, 1938, p.153).

За твердженням Р. Дж. Колінгвуда, звичка "стерилізувати" відчуття людей не є загальнолюдською, однак у "цивілізованому просторі" вона виявилася широко прийнятною. Залучаючи до аналізу цей аспект розуміння ученим "відчуттів", ми збагачуємо "концептуальний ландшафт" ще однією, так би мовити, теоретичною "замальовкою. Так, " вона (стерилізація відчуттів – авт.) особливо властива дорослим і "освіченим" людям, які належать до того, що називають сучасною європейською цивілізацією. Поміж них вона більш розвинута в чоловіків, ніж у жінок, і менш розвинута в художників, ніж у всіх інших" (Collingwood, 1938, p.153). Задля підсилення аргументації своєї позиції Р. Дж. Колінгвуд звертається до "кольорової символіки Середньовіччя" і пропонує "зазирнути у світ дорослих і освічених європейців, котрі не стерилізували своє відчуття кольору. У цьому світі кожний, хто, побачивши будь-який колір, усвідомлював це своє відчуття, у цю ж мить відчуваючи переживання відповідної емоції. Подібна здатність спостерігається й зараз серед дітей і художників" (Collingwood, 1938, p.153).

Опертям цих узагальнень, сформульованих Р. Дж. Колінгвудом, з одного боку, є його захоплення "кольоровою символікою Середньовіччя", а з іншого,

звернення до прикладу саме зі сфери художньої творчості, що в контексті розмірковувань англійського науковця, акцентує такі аспекти концепції "активності мистецтва" як "віковий" (діти) та "професійний" (художник).

Щодо "кольорової символіки Середньовіччя", то йдеться передусім про вітраж – від франц. *vitrage* – засклити та латин. *vitrum* – скло. Як відомо, вітражами називають засклену поверхню вікон чи дверей, на якій зазвичай представлені сюжетні фрагменти та візерунки, а також картини, створені з кольорового скла. Те, чому саме діти і художники здатні не піддатися "стерилізації" відчуттів, може мати цілу низку пояснень. Наша ж особистісна позиція полягає в тому, що означений феномен можна пояснити незайманістю й щирістю дитячого погляду на світ. Стосовно митців, то саме професійні навички виробляють здатність до супротиву "стерилізації" почуттів.

Кілька нових зауважень щодо "думки" Р. Дж. Колінгвуд робить і тоді, коли продовжує аналізувати її як феномен, відокремлений від "відчуттів". Підґрунтям нашого зауваження є така теза теоретика: "Відчуття для думки є не просто фундаментом, на який вона спирається і до якого може звернутися, якщо їй це заманеться. У своїй первинній та основній формі думка звернена виключно на відчуття, оскільки саме відчуття дає для неї єдину та універсальну матерію" (Collingwood, 1938, p.155).

У процитованому фрагменті Р. Дж. Колінгвуд фіксує існування "первинної" (основної) думки, однак він робить спроби аргументувати існування думки "вторинної". Задля цього науковець знову використовує приклад, як він це робив і в попередніх випадках, коли опрацьовував складні й суперечливі ідеї. Наразі, обґрунтовуючи "вторинну форму думки", Р. Дж. Колінгвуд пропонує такий приклад: "...наше уявлення про світ простору й часу, про "світ природи", або про "зовнішній", котрий є не світом, зовнішнім стосовно нас самих (оскільки ми самі виявляємося його частиною; якщо ж "ми" – це наш розум, то немає жодного сенсу говорити про що-небудь як про зовнішній стосовно нього), а світом речей, зовнішніх стосовно одна одної, світом речей, розсіяних у просторі і часі, це уявлення частково чуттєве (а строго кажучи, чуттєво-емоційне) і частково інтелектуальне: відчуття в ньому співвідносяться з кольорами, які ми бачимо, звуками, які ми чуємо тощо, а думка – це співвідношення з цими відчуттями" (Collingwood, 1938, p.156–157).

Цей доволі розлогий приклад дозволяє Р. Дж. Колінгвуду зробити такий висновок: "Однак думка сама по собі, як елемент досвіду такого роду, являє собою річ, про яку теж можна розмірковувати. Так виникає вторинна форма думки, у якій ми розмірковуємо не про наші відчуття, виявляючи зв'язки між ними, а про наші думки" (Collingwood, 1938, p.157).

У загальних обрисах трактування Р. Дж. Колінгвудом думки як єдності первинної (основної) та вторинної форми збагнути можна, хоча, подекуди, виникає враження, що він не зовсім упевнений у своїй позиції, оскільки висловлює її доволі плутано. Інша річ, що як філософ Р. Дж. Колінгвуд навряд чи міг дозволити собі вдатися до ототожнення думки з річчю, які існують у, так би мовити, протилежних вимірах.

Наразі наголосимо, що ідеї, оприлюднені Р. Дж. Колінгвудом, безсумнівно, є оригінальними і містять значний теоретичний потенціал, адже цей філософ належить до того типу дослідника, який наскрізно бачить ту чи ту проблему: від греко-римських витоків до шукань

початку ХХ століття, однак небалості, яких він іноді припускається, природно спонукають до дискусій.

Нормативи статті не дозволяють нам торкнутися інших аспектів, які заявляє англійський науковець, "анатомуючи" зв'язок "думка – відчуття". Це обов'язково буде зроблено в наших наступних розвідках, оскільки ми вважаємо, що позицію Р. Дж. Колінгвуда, яка була сформована на початку ХХ століття, варто враховувати в сучасних умовах, коли на мистецьких теренах змінюється співвідношення "раціональне – емоційне", митці намагаються "виробити" засади "нової естетичної чуттєвості – *quirky*" в умовах реалізації метамодерністського "афективного повороту".

Дискусія і висновки

Показано, що аналіз проблем представлених у статті, довів авторський характер концепції Р. Дж. Колінгвуда щодо дихотомії "думка – відчуття". Це підтверджено як цілісним розглядом означеної дихотомії, так і виявленням прихованого потенціалу "думки" та "відчуттів" – стимуляторів уяви.

Реконструйовано низку ідей, які спонукають до введення в теоретичний ужиток формально-логічної структури "концептуальний ландшафт" і кваліфікування її своєрідним тлом мистецтвознавчих орієнтирів Р. Дж. Колінгвуда.

Аргументовано, що мистецтвознавче підґрунтя розмірковувань Р. Дж. Колінгвуда дозволило йому ввести в теоретичний ужиток конструкцію "стерилізація почуттів", яка доволі докладно структурована ним за статевими

(чоловік-жінка), віковими (дитина) та професійними (митець) ознаками.

Підкреслено, що деякі тези концепції "думка – відчуття", опрацьовані Р. Дж. Колінгвудом, суголосні певним творчо-пошуковим орієнтирам сучасного культуротворення і в межах історико-ретроспективної моделі стимулюють до використання в процесі обґрунтування естетико-художніх засад мета-модерністського мистецтва.

Список використаних джерел

- Думка. (2002). *Філософський енциклопедичний словник*. Абрис.
Йолон, П. (2002). Відчуття. *Філософський енциклопедичний словник*. Абрис.
Концепція. (2002). *Філософський енциклопедичний словник*. Абрис.
Кривошея, Т. (2021). Травматичні метафори постмодерністської чуттєвості. У *Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики* (с. 150–167). Ліра-К.
Мельник, А. (2016). Ландшафт географічний. У *Енциклопедія сучасної України*. <https://esu.com.ua/article-53158>
Collingwood, R.G. (1938). *The Principles of Art*. Monography.

References

- Thinking. (2002). *Philosophical encyclopedic dictionary*. Abrys [in Ukrainian].
Yolon, P. (2002) Feeling. *Philosophical encyclopedic dictionary*. Abrys [in Ukrainian].
Concept. (2002). *Philosophical encyclopedic dictionary*. Abrys [in Ukrainian].
Kryvosheya, T. (2021). Traumatic metaphors of postmodern sensuality. *Modern cultural studies: postmodernism in the logic of the development of Ukrainian humanism* (p. 150–167). Lira-K [in Ukrainian].
Melnyk, A. (2016). Geographical landscape. *Encyclopedia of modern Ukraine* [in Ukrainian]. <https://esu.com.ua/article-53158>
Collingwood, R.G. (1938). *The Principles of Art*. Monography.

Отримано редакцією журналу / Received: 16.04.24

Прорецензовано / Revised: 20.04.24

Схвалено до друку / Accepted: 22.04.24

Maryna TERNOVA, PhD (Philos.), Assoc. Prof.,

ORCID ID: 0000-0001-9266-5672

e-mail: m.ternova@knuikt.edu.ua

Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine

THINKING – FEELING: THE CONCEPTUAL LANDSCAPE OF R.G. COLLINGWOOD'S "THE PRINCIPLES OF ART"

Background. *The theoretical field of the English philosopher, historian of science, and art theorist Robin George Collingwood (1889-1943) covers a wide range of problems. The article deals specifically with the phenomenon of "thinking – feeling", which requires actualization and clear delineation due to the current increasing attention to the tendencies in the development of various culture-making models.*

Methods. *The author uses the potential of the chronological (principles of historicism), analytical and systemic methods (in anatomizing and synthesizing the development of historical and cultural stages), and comparative (in comparison of theoretical conclusions) methods, as well as the principles of the cultural studies approach (interdisciplinarity, personalization, dialogism).*

Results. *Since the understanding of the nature of both "thinking" and "feeling" has a long and controversial history, it is important to reconstruct all its components, among which the concept of "thinking-feeling" proposed by R.G. Collingwood occupies a prominent place. The article presents both the position of the English philosopher and the general for Ukrainian humanities theoretical interpretation of thinking and feeling, and also the results of the comparative analysis of R.G. Collingwood's views and the orientations of contemporary philosophers, cultural critics, and art historians.*

Considering that R.G. Collingwood created the "thinking-feeling" concept to support the understanding of a wide problematic field related to artistic creativity, art history, and trends in its development in the first decades of the XX century, the article uses the formal-logical structure of "conceptual landscape" to identify and analyze his theoretical guidelines.

In this context, R.G. Collingwood's attitude towards English Romanticism, which gave the world a number of outstanding poets, is of particular importance. While writing "The Principles of Art", English scientist was concerned with developing new models for the study of artistic thinking as the exhaustion of Romanticism was becoming apparent at that time.

Conclusions. *Given that the "conceptual landscape" is a structure that determines scientific novelty, the article stresses the need for a theoretical attribution of the concepts of "thinking" and "feeling" in "The Principles of Art" art-historical dimension. Comprehensiveness of R.G. Collingwood's study meets the requirements of an interdisciplinary approach, one of the cornerstones of cultural analysis.*

Keywords: "thinking-feeling", "conceptual landscape", contrast, "neutered feelings".

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.