

УДК 140+7.01+303
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).06](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).06)

Олена ПАВЛОВА, д-р філос. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-0593-1336
e-mail: invinover19@gmail.com
Берлінський університет імені Гумбольдта, Берлін, Німеччина

КАНТ ТА ЗІММЕЛЬ: ЕСТЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕЧІ¹

Вступ. Тематичний та методологічний зсув, здійснений у критичній філософії І. Канта, є здобутком світової думки та невичерпним джерелом рефлексій соціальних і гуманітарних наук. Г. Зіммель неодноразово безпосередньо (з покликанням у назві) та опосередковано (зберігаючи кантівські настанови в проблематиці і методології) звертався до аналізу творів фундатора "коперніканського перевороту". У маленькій роботі "Рама картини" можна простежити потужний вплив естетичної концепції Канта та перспективи її переосмислення.

Метою дослідження є виявлення особливостей естетичних підходів до досліджень речі двох великих німецьких мислителів у контексті зсуву соціальних та гуманітарних наук у логіці кризи дискурсу Модерну.

Методи. Методологічною основою дослідження є порівняльний аналіз настанов естетичного дослідження речі І. Канта та Г. Зіммеля. Оптика сучасної гуманітаристики, зокрема подальший рух гуманітарної думки щодо "критики абстракції естетичної свідомості" (Г. Гадамер) та обґрунтування онтологічного статусу твору мистецтва, а також його витоки і подальших перспектив культурної історії, дозволяє висвітлити "розрідження Модерну" (З. Бауман), передусім у зсуві предметних полів соціальних гуманітарних наук.

Результати. На засадах кантівських підходів щодо обґрунтування "автономності світу мистецтва" можна простежити своєрідність зіммельівського розуміння специфіки функціонування твору мистецтва порівняно з природним явищем. Вимоги до зовнішнього вигляду твору мистецтва як особливої форми речі поширюються на її оточення, у тому числі й раму картини. Зіммель докладно формулює вимоги щодо порядку означників рами картини.

Висновки. Порівняння підходів до естетичного дослідження речі І. Канта та Г. Зіммеля дозволяє виявити єдність їхніх вихідних тематик і методологічних настанов, а також зсув, що відбувається в підходах мислителів у розумінні дискурсу Модерну. Останній полягає у відмінності визнання субстанційного статусу речі у філософії та інструментальних засадах соціологічного підходу. Методологічні орієнтири культурних досліджень стають більш зрозумілі в цьому фундаментальному зсуві.

Ключові слова: І. Кант, Г. Зіммель, естетичне дослідження, річ-у-собі, річ, твір мистецтва, рама картини.

Вступ

Тематичний та методологічний зсув, здійснений у критичній філософії І. Канта, є здобутком світової думки та невичерпним джерелом рефлексій соціальних і гуманітарних наук. Г. Зіммель неодноразово безпосередньо (з покликанням у назві) та опосередковано (зберігаючи кантівські настанови в проблематиці і методології) звертався до аналізу творів фундатора "коперніканського перевороту". У маленькій роботі "Рама картини" можна простежити потужний вплив естетичної концепції Канта та перспективи їх переосмислення.

Метою дослідження є виявлення особливостей естетичних підходів до досліджень речі двох великих німецьких мислителів у контексті зсуву соціальних та гуманітарних наук у логіці кризи дискурсу Модерну.

Методи

Методологічною основою дослідження є порівняльний аналіз настанов естетичного дослідження речі І. Канта та Г. Зіммеля. Оптика сучасної гуманітаристики, зокрема подальший рух гуманітарної думки щодо "критики абстракції естетичної свідомості" (Г. Гадамер) та обґрунтування онтологічного статусу твору мистецтва, а також його витоки і подальших перспектив культурної історії, дозволяє висвітлити "розрідження Модерну" (З. Бауман), передусім у зсуві предметних полів соціальних гуманітарних наук.

Результати

Г. Зіммель осмислював спадщину Канта достатньо систематично. Відомо не менше дев'яти робіт цього автора, де прізвище Канта винесено в назву². Імплиці-

тно проблематика та методологічні орієнтації засновника трансцендентального ідеалізму відчужаються й у багатьох інших творах Зіммеля. Навіть його поворот до соціології та, відповідно, інша стратегія наук про людину містять інерцію міркувань та настанов І. Канта. Особливо чітко ця тенденція простежується в естетичних дослідженнях.

Річ-сама-по-собі та регулятив для нас. Глибокий інтелектуалізм І. Канта мав свій естетичний вимір. Його естетична зацікавленість відчужається навіть у "Критиці чистого розуму" не лише в назві підрозділу трансцендентальної естетики, а й у його методологічній настанові, що простежується на всіх рівнях критичної філософії, – зібрати хаос емпіричного сприйняття в єдність світу, нехай і на формальних та апіорних засадах. "Ця абсолютна єдність буття не простежується для наших здібностей пізнання; але поряд з ілюзією її відкриття стоїть цілком необхідне використання її як ідеалу і регулятора нашого досвіду; останній не повинен задовольнятися будь-якою наявною розбіжністю і чужістю явищ, але повинен шукати глибшої єдності для кожного з них, так, *ніби* це дійсно повинно призвести до тієї абсолютної основи речей, яка, тим не менш, закрыта для нього" (Simmel, 1924, Zweite Vorlesung), – зазначає Г. Зіммель.

Річ-у-собі в процесі пізнання є джерелом різноманіття вражень, яке для перетворення на досвід потребує впорядкування суб'єктом на різних рівнях трансцендентальності: від чуттєвості до керівництва розумом розсудку, що є виходом вже на трансцендентний рівень. Розум задає єдність цілі формальному структуруванню розсудком емпіричного різноманіття. Навіть сам процес пізнання є вихідним прагненням до єдності, а відповідно досвід є продуктом формотворчої активності суб'єк-

¹Стаття є результатом дослідження, проведеного в Університеті Гумбольдта за підтримки Фонду Герди Хенкель.

²Роботи Г. Зіммеля, що містять покликання на ім'я І. Канта, зокрема: (Simmel, 1888; Simmel, 1896; Simmel, 1899; Simmel,

1903 b; Simmel, 1906 a; Simmel, 1906 b; Simmel, 1908 b; Simmel, 1916; Simmel, 1924).

та. Ця "фундаментальна думка Канта", на думку Зіммеля, має дивовижну глибину: "ми пізнаємо об'єкт, створюючи його як об'єкт відповідно до його форми" (Simmel, 1924, Vierte Vorlesung).

Навіть об'єктивність для Канта не можна редукувати до голого (необробленого апіорними формами) змісту чуттєвості: "тлумачення об'єктивності виключає сенсуалізм, який шукав би в індивідуальному чуттєвому змісті – або, що тут те саме, у простій сумі таких змістів" (Simmel, 1924, Dritte Vorlesung). Об'єктивність є формою, що продукується на певному рівні пізнання (розсудковому) та є похідною від вихідного регулятива суб'єкта, що прагне до єдності: "єдність об'єкта і об'єктивність його пізнання – це одне й те саме; процес, який веде до першого, породжує і друге" (Simmel, 1924, Vierte Vorlesung).

Єдність світу не є для І. Канта незалежною від людини характеристикою речі-у-собі. Єдине, що про річ-у-собі можна зазначити, – це те, що вона існує, але як існує – це форма знання, що надається вже активністю свідомості суб'єкта. Суб'єктивна формальність єдності світу вказує, що єдність світу існує – als ob – нібито. Трансцендентальний схематизм уяви забезпечує підведення емпіричного різноманіття під поняття розсудку: "Наше пізнання, яке полягає в об'єднанні розрізнених явищ у все більш загальні закони, стояло б на місці, якби не керувалося на своєму шляху уявною метою єдності всього існуючого. Тепер же мислення, доповнюючи фрагментарно дану реальність з іншого боку, так би мовити, для формування абсолютно доведеної картини, виходить з того, що диференціація речей також нескінченна" (Simmel, 1924, Zweite Vorlesung). Отже, єдність існуючого, що є "уявною метою", у сприйнятті досягається з рештою лише в образі світу як "довершеної картини".

Систематичний поділ філософії, мистецтво та "формування речей". Критична філософія Канта – це інтелектуальна спроба філософії Модерну обґрунтувати свій систематичний поділ. Тому інтерес у Канта до естетичної сфери виникає не з модерного захопленням автономією царини прекрасного (як у Й. Вінгельмана чи Г. Лессінга), але з проблем побудови самої філософської системи. Зіммель вважав очевидним неможливість багатого досвіду естетичного спостереження в біографії Канта, адже "це життя пройшло в маленькому містечку вісімнадцятого століття, у якому всі яскраві прикраси існування були мінімальними і яке ніколи не могло дозволити йому побачити великі витвори мистецтва" (Simmel, 1924, Fünfzehnte Vorlesung).

Г. Гегель мав змогу ширшого досвіду комунікації з творами мистецтва, що продовжено в його випрацюванні філософії мистецтва, яке стало в даній філософській системі етапом становлення Абсолютного Духу. "Дух великого міста"¹ дав значно більші можливості доступу до широкої панорами, зокрема до університетських колекцій та зібрання творів мистецтва.

Інтерес Гегеля, проте, також вихідно зумовлений систематизацією енциклопедії філософських наук. Мистецтво для фундатора абсолютного ідеалізму стало формою розвитку поняття з самого себе та переходом у чужу для нього чуттєву сферу. Але рівень абсолютного духу до-

зволяє досягнути себе у своєму інобутті не у формі думки, а істини в чуттєвій формі. Прекрасне в мистецтві дозволяє у вигляді індивідуальної дійсності досягти єдності чуттєвої видимості та ідеального, на відміну від природи, де прекрасне обмежене і скінченне.

Гегелівська естетика, залишаючись у межах есхатології мистецтва, тим не менш, дозволяє не лише визнати активність суб'єкта в процесі пізнання, змінити концепцію суб'єкта, а й закріпити здобутки розробок Й. Фіхте та Ф. Шеллінга про природу як процес несвідомої творчості Я. Тим самим світ загалом, а також речі людського світу та ще більш твори мистецтва стають предметом Духу на шляху до самого себе. І. Кант виходив з наявності "насолоти від рефлексії над формами речей (die Formen der Sachen) як природи, так і мистецтва" (Kant, 1913). Гегелівська естетика являє собою методологічний зсув, який дозволяє, не втрачаючи складного методологічного потенціалу філософії, звертатися до аналізу окремих творів мистецтва, їхніх предметних форм, що Г. Зіммель також майстерно робить у своїх працях.

"Регулятив враження" та зовнішній вигляд речі.

У праці "Рама картини" Зіммель починає з тези Канта про форму речі, але акценти в його формулюваннях зсунуті: зовнішній вигляд речі є похідним від її ступеня єдності. Останній значно відрізняється для природних утворень та для творів мистецтва. Вимогою царини прекрасного є відокремлення від інших речей, оточення. Твір мистецтва є досконалим завершенням, тобто тим, де все звершилося, досягло своєї довшої форми на рівні зовнішнього вигляду речі. У цьому Зіммелівському визначенні твору мистецтва відчувається більше кантівський пафос активності суб'єкта, а не гегелівське прагнення до абсолюту, де весь світ, зокрема й природний вимір, є результатом свідомо-несвідомої діяльності. Метафоричний ряд зіммелівських антитез – "це відрізняє душу від усього матеріального, вільну людину від суто соціальної істоти, моральну особу від того, хто прив'язаний чуттєвими бажаннями до всього наявного" – покликаний підкреслити та урізноманітнити міру протиставлень перманентного зв'язку світу природи, де кожна річ "є лише перехідним моментом безперервних перетікань енергій та речовин, зрозумілих лише з попереднього, значущих лише як елемент загального процесу" (Simmel, 1902), та довшої царини мистецтва у своєму зачиненні, де кожний твір є осердям "цілісності для себе, що не потребує зв'язку із зовнішнім" (Simmel, 1902).

Ця цілісність досягається виконанням твору мистецтва подвійної функції – "символізації й посилення меж". Меж самого твору мистецтва. Символізація тут нагадує більше гегелівську експлікацію символу як того, що вказує на самого себе. Звідси впливає паралель з його символічною формою мистецтва як самодостатньої архітектури. Кантівське відоме визначення краси як "символу моральнісного" працює більше на похідну функцію мистецтва, яку тут активно критикує І. Г. Зіммель, і сам І. Кант в "аналітиці прекрасного".

Таке посилення враження від меж твору мистецтва має бути настільки потужним, що передбачається переживання випущення всього з поля мистецтва, навіть глядача, естетичне задоволення якого, власне, є похідним від цієї дистанції від твору мистецтва. Зіммелів пасаж про "незаслужений дарунок" естетичної насолоди багато чого висвітлює для розуміння соціології та економіки дарування.

¹ Див. (Simmel, 1903 а). Лише у "великому місті" була змога друкувати таку пресу, що публікувала роботи рівня есе Г. Зіммеля. Сам жанр його маленьких праць був призначений для періодики, зокрема газет, що свідчить про інтелектуальний рівень німецьких читачів того часу.

Регулятив єдності світу мистецтва заперечує можливість чогось випадкового для цієї царини аж до її кордонів. Утіленням цих кордонів є *стики рами*. Ось так, з паралеллю невідповідності випадкового в художньому творі, Зіммель вводить у текст головний об'єкт свого дослідження – раму картини.

Рама є не лише додатковим посиленням меж твору мистецтва, але і його унаочненням. Останнє передбачає домінуюче бачення в процесі спостереження та переживання естетичного задоволення, що, підкреслює Зіммель, не є випадковим для кантівської "аналітики": "Кант бачить принципову різницю між прекрасним і всім, що лише приємне для почуттів, тому що останнє залежить від тактильності речей" (Simmel, 1924, Fünfte Vorlesung). Оскільки прекрасне зв'язано лише з формою предмета, то сприйматися воно може лише на відстані тільки баченням та слухом, проте аж ніяк не дотиком.

Причому форму предмета не можна пов'язувати з контуром предмета, що фіксується в картині малюнком, підкреслює Зіммель. Це значно обмежує розуміння форми прекрасного предмета. Фарби у творчій формі мистецтва відіграють не меншу роль, адже також виступають елементами його цілісності: "Абсолютно правильний сенс твердження Канта полягає в тому, що твір мистецтва є єдністю багатоманітних речей і тому має свою сутність у взаємодії його частин. Оскільки кожна окрема частина пов'язана одна з одною, оскільки кожен елемент визначається і робиться зрозумілим цілим, а ціле – кожним елементом, виникає та внутрішня єдність і самодостатність твору мистецтва, яка робить його світом у собі. Це, однак, означає, що твір мистецтва є формою, адже форма – це спосіб, у який елементи співвідносяться один з одним і з'єднуються, утворюючи певну єдність; абсолютно просте і недиференційоване є безформним, так само як і абсолютно незв'язне. Твір мистецтва створюють шляхом приведення фрагментарних змістів існування у взаємний зв'язок, у якому вони знаходять свій сенс і потребу одного в одному, так що крізь них просвічує єдність і внутрішнє задоволення, якого ніколи не дарує реальність, оскільки в ній кожне існування поміщене в незліченну конкатенацію причин і наслідків. Таким чином, мистецтво є найвищою і єдиною повною репрезентацією того, що називають формуванням речей, яке є нічим іншим, як єдністю багатоманітного" (Simmel, 1924, Fünfte Vorlesung). Саме тому вимоги до форми рами як до того, що підкреслює форму самого прекрасного твору мистецтва, та його формальність також не є випадковими, на думку Г. Зіммеля.

Навіть *спрямованість стиків рами* задає динаміку руху погляду глядача, а тому вона має працювати на загальний регулятив унаочнення зачиненості картини¹. Тому Зіммель підкреслює правильність, з погляду функцій рами, виведення "зовнішніх сторін рами за внутрішні трохи так, щоб чотири сторони утворювали площину, що сходяться" (Simmel 1902) (рис. 1), та вважає неправильним зворотне розташування стиків рами (рис. 2): "мені здається цілком неприйнятною поширена зараз форма – висунення внутрішніх сторін рами так, щоб рама назовні випадала. Оскільки погляд, як рух тіла,

легше йде від високого до глибокого, ніж навпаки, то він неминуче відводиться від картини назовні і тому зв'язність картини піддається відцентровому розсіюванню" (Simmel, 1902).



Рис. 1. Зовнішні стики рами виходять за внутрішні, що сприяє погляду глядача скочувати вниз, до картини та здійснюватися її "зачиненості"

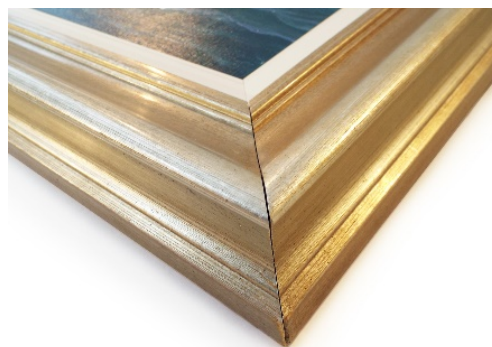


Рис. 2. "Висунення внутрішніх сторін рами так", щоб погляд глядача "відводився від картини назовні і тому зв'язність картини піддається відцентровому розсіюванню"

Цей аналіз задавання образом схеми руху погляду глядача – "саме тому надзвичайно важливо, щоб контур рами уможливив невпинний прохід погляду, нібито він завжди повернутий назад до себе" (Simmel, 1902) – висвітлює наступну перспективу розвитку естетичної думки, яка критикує модерну домінуючу активності свідомості суб'єкта, що досягає апогею в кантівському коперніканському перевороті і здійснює "критику абстракції естетичної свідомості" (Г. Гадамер) та обґрунтовує онтологічний статус не лише твору мистецтва, а й будь-якої "практики образу" (Г. Бьом), що потребує насамперед не генію творчості, а "доместикації".

Окреслені тенденції розвитку естетичної думки стають можливими, не в останню чергу, за рахунок зсуву методології, що здійснюється і в зіммелівській рецепції І. Канта. Конфігурація рами мусить працювати на довершення форми прекрасного предмета в різних вимірах її існування. Зокрема, *забороняється розрив цілісності рами*, що дозволяє оточенню безпосередньо (без посередництва рами) зануритися в картину або змісту картини вийти за межі чи навіть на контур рами, що спо-

¹ Невипадковим є й обрання Зіммелем картини та живопису як виду мистецтва, у якому гра розсудку та уяви є найбільш збалансованою. Це також впливає з кантівської лінії обґрунтування філософського статусу естетичного судження. Пояснення ролі розсудку в кантівській "аналітиці прекрасного" як апогею класичної естетики дивися (Павлова, 2021).

² Момент "назад до себе" рух погляду буде пояснений нижче.

стерігаємо часто в предметах релігійного культу (рис. 3), та викриває їхню нехудожню сутність.



Рис. 3. Вихід змісту картини на контур рами в предметі культу

Музей і дослідницький центр ікон¹, м. Клінтон, США. Фотографія автора.

"Свій **регулятор** у враженні обтікання та закриття" рама картини досягає, на думку Зіммеля, ще завдяки певному **порядку означників в орнаменті** рами картини. Орнамент не має бути обов'язково паралельним до краю картини (рис. 4), але обов'язково має працювати на зачиненість твору мистецтва, підкреслення його автономного характеру.



Рис. 4. Орнамент, непаралельний краю рами

Така автономність твору мистецтва, острівне розташування картини, за метафорою Зіммеля, досягається реверсійністю погляду глядача. Тобто погляд рухається у двох напрямках: перший – углиб картини, до її центру – що охоплює внутрішню цілісність твору мистецтва (напрямок цього руху мають підтримувати та посилювати заглиблені в середину стики рами), протилежний – від картини до глядача, що утримує дистанцію, естетичну диспозицію (наявність самої рами не дозволяє забути цю дистанцію). "Назад до себе" руху погляду забезпечує наявність самої рами, яка унаочнює межі картини.

Також на автономність твору мистецтва може працювати розмір самої рами картини. Тобто важливим є

співвідношення розміру картини та рами. Зіммель підкреслює, що якщо картина невеликого розміру, то рама має бути достатньо широкою, щоб не дозволити в одному погляді розчинити невелику картину в оточенні, у скупченні інших предметів.

Матеріал рами картини має відповідати вимогам *жорсткості*, адже матеріал на кшталт тканини може своєю м'якістю, а також недискретністю свого існування (тканина існує як шматок чогось безперервного, а не самодостатнього) зменшує враження жорсткості та зачиненості кордонів твору мистецтва.

Саме завдяки дотриманню всіх цих вимог до рами картини сама картина починає відрізнятися від інших предметів інтер'єру, насамперед від меблів. Картина як твір мистецтва є осердям індивідуальності, що є базовою домінуючою епохи Модерну, тоді як меблі, що також покликані не лише забезпечувати свої базові функції, а й приносити естетичне задоволення, бажання торкатися їх. Тим не менш, вони мають виражати не індивідуальність, а стиль, тобто "послаблення персональності, заміну індивідуального загострення широким загальом" (Simmel, 1902). Власне, меблі існують "для нас", тоді як завдання рами картини – встановити дистанцію до глядача, тобто передусім недоторканність. Саме тому стає можливим власне естетичне, а не просто приємне задоволення.

Звідси випливає наступна вимога до рами картини: уся її вишуканість та краса *не має доходити до враження самодостатності самої рами*. У цьому контексті Зіммель розвиває критику архітектонічної подоби рам картини. Архітектурна самодостатність такої рами в логіці гегелівської конотації символічної архітектури підриває символізм самого твору мистецтва. А отже, формальна стриманість рами картини краще відповідає її природі – належності до твору мистецтва, службовій функції, ніж її надмірна значущість, що виявляється в підвищеній помпезності "самоіснування".

Дуже яскравий ряд метафор покликаний продемонструвати цей вияв "далекосяжного принципу культурного розвитку": "самоіснування позбавлене сенсу. Так співвідноситься середньовічний лицар із солдатом сучасної армії, самозайнятий ремісник – із фабричним робітником, закрита громада – із містом у сучасній державі, домашнє господарство натурального виробництва – із працею в рамках грошової та міжнародної економічної організації ринку" (Simmel, 1902). Цей метафоричний ряд не є просто ілюстрацією до унаочнення механіки окремої частини в більш складному цілому. Механіку рухів людини в машинному виробництві як "гвинтика в машині" (Foucault, 1984) викривав М. Фуко, як і приватне використання розуму І. Кант на засадах просвітницького пафосу. Зіммель за певним типом соціальної редукції не лише бачить механічність феномену, але й прояснює розвиток більш складної системи соціальної диференціації та специфіку співіснування елементів у ній, на відміну від простоти наочної самодостатності, яка не пройшла горнила інтенсивної взаємодії.

Соціологічний ракурс речі та методологічний зсув. Така увага Г. Зіммеля до складних соціальних процесів впливає з його "основних питань соціології". Інтенсивний дослідницький інтерес до філософських проблем та способів їх розв'язання Канта включає і шляхи переосмислення певних підходів, зокрема претензії на універсальність філософського знання. Для скороченого пояснення фундаментального методологічного зсуву, що відбувався в часи Зіммеля, аж до виникнення та закріплення нового дисциплінарного поля,

¹ The Icon Museum and Study Center. <https://www.iconmuseum.org/>

будемо покликатися на авторитет С. Леша, який правомірно зазначає, що виникнення класичної соціології полягає насамперед не в зміні об'єкта дослідження, а в підході: "виникають соціологічні епістемологія та етика, які передбачають визначення етики та знань соціальними факторами та/або соціальними інтересами". Ідеться не лише про "обґрунтованість теоретичної чи нормативної пропозиції, а й про її джерело. Такими джерелами є не самозаконодавство певної сфери, а інше соціальне утворення" (Lash, 1900, р. 9–10). Тобто головне завдання соціології на методологічному рівні виходить з того, що розуміння певного предмета стає можливим лише при утриманні позиції "герменевтики підозри" (П. Рікер). У даному контексті це означало необхідність пояснення соціальної заангажованості речі для розуміння її функціонування¹. Так і Зіммель пояснює проблему індивідуальності як головну проблему модерної філософії. Він убачає геній Канта в її розв'язанні в контексті "колізії боротьби за свободу 18 ст." (Simmel, 1924, Sechzehnte Vorlesung).

Соціологічна настанова зіммієльської позиції стає очевидною в розумінні речі як "форми життя", що впливає на індивіда, задає параметри його сприйняття. Тут ще далеко до заперечення "святкування культу генія" та "одомашнення сили образів". Останні Г. Бьом тлумачить як сили, що не є результатом вільної творчості людини, а існують незалежно від зусиль індивідів і потребують спеціальних практик залучення у світ людини. Також соціологія речі є далекою від позиції культурної історії Р. Шарт'є, який проголосив, що історична динаміка виробництва культурних продуктів породжувала певні типи їх споживання та, тим самим, виступала основою формування публіки та підставою формування соціальних класів. Однак у соціології речі вже можна побачити втрату філософією Модерну претензії на її субстанційний статус та формування інструментальної настанови соціологічного аналізу.

Дискусія і висновки

Розпочинаючи цикл лекцій про Канта в Берлінському університеті, Г. Зіммель підкреслював, що завдання його роботи є не історико-філософське, а власне філософське. Це стає можливим, тому що утримувалися дві перспективи дослідження: виявлення того нового образу світу, що створив Кант, але в той же час наскільки його система є значущою для філософії загалом у позачасовому вимірі. Він висвітлював методологічну значущість співвідношення обох підходів у вивченні мистецтва: історія мистецтва зосереджується на особливостях генези окремого твору, тоді як естетика вивчає "об'єктивність" впливу позачасовим контекстом.

Значущість філософського доробку Канта для Г. Зіммеля очевидна не лише в його працях, присвячених фундатору німецького ідеалізму, але і в методологічних підходах інших праць, а також у їхній тематиці. Особливо треба відзначити ще одну рису, що також зближує двох німецьких мислителів, – це інтелектуальний естетизм, де сама краса думки стає предметом естетичного задоволення.

У маленькій роботі "Рама картини" немає прямого покликання на І. Канта, проте смисловий центр цього естетичного дослідження обертається навколо центральної проблеми філософії Модерну – проблеми індивідуальності, як сформулював сам Зіммель, та головної проблеми І. Канта – цілісності досвіду людини. Твір мистецтва як особливий тип речі, що найбільшою мірою

покликана реалізувати цілісність людського досвіду, опиняється в фокусі досліджень обох мислителів.

Зіммель демонструє нам вимоги до функціонування рами картини відповідно до своєї головної функції – охороняти та унаочнювати кордони твору мистецтва. Вражає послідовність та скрупульозність деталізації порядку означуваних такої речі: нахил кутів стиків рами; відсутність розриву між ними; неможливість виведення змісту картини на раму або за раму; небажаність архітектонічних форм репрезентації самої рами, що підкреслюють її самодостатню, а не службову функцію; співвідношення розміру рами та самої картини; розташування орнаменту рами стосовно самої картини, жорсткість матеріалу самої рами.

Розуміння твору мистецтва як предмета, чия форма для Канта лише є приводом досягти суб'єктові балансу із самим собою, а досвіду відповідати апріорному принципу доцільності – впливає з вимоги систематичного поділу філософії (який все ж таки приховує несамодостатність "привнесеної краси"). Прояснення того, як дрібні деталі предмета обслуговування, наприклад рами картини, зумовлюють досвід самого суб'єкта (навіть за максимального "враження обтікання та закриття") – це соціології речі. Проте вихідний регулятив людського досвіду – єдність світу людини, нехай вона існує і *нібито*, – є базовим для обох німецьких мислителів. Їхні естетичні дослідження речі зберігають іманентний зв'язок тематик та вихідну настанову автономності мистецтва, демонструють тектонічний зсув наук про людину в логіці кризи Модерну.

Список використаних джерел

- Павлова, О. (2019). НОМО PICTOR та культурна практика образу в концепції Готфріда Бьома. *Культурологія*, 3, 8–14.
- Павлова, О. (2021). Роль розсудку в естетичному судженні у контексті класичної естетики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*, 1(89), 23–34.
- Foucault, M. (1984). *What is Enlightenment?* Princeton University Press <https://assets.press.princeton.edu/chapters/s6787.pdf>
- Kant, I. (1913). *Kritik der Urtheilskraft. Kant's Werke*. Band V. Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer. <https://www.gutenberg.org/files/55925/55925-h/55925-h.htm>
- Lash, S. (1900). *Sociology of Postmodernism*. Routledge.
- Simmel, G. (1888). Das Wesen der Materie nach Kant's Physischer Monadologie. *Norddeutschen Buchdruckerei*, Berlin, 34. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1881/materie.htm>
- Simmel, G. (1896). Was ist uns Kant? *Vossische Zeitung*. Berlin, Sonntagsbeilagen Nr. 31–33 vom 2.8., 9.8. und 16.8. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1896/kant.htm>
- Simmel, G. (1899). Kant und Goethe *Allgemeine Zeitung*. München, Beilagen Nr. 125, S. 1–5, Nr. 126, S. 3–6 u. Nr. 127, S. 4–7 vom 3., 5. u. 6. 1 <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1899/kagoe.htm>
- Simmel, G. (1902). Der Bildrahmen – Ein ästhetischer Versuch. *Der Tag*. Nr. 541, 18. November, Berlin. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1902/bildrahmen.htm>
- Simmel, G. (1903a). Die Grossstädte und das Geistesleben. *Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*. Jahrbuch der Gehe-Stiftung. Dresden, hrsg. von Th. Petermann, Band 9, 1903, S. 185–206. Dresden. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/grossstaedte.htm>
- Simmel, G. (1903b). Die Lehre Kants von Pflicht und Glück. *Das freie Wort. Frankfurter Halbmonatsschrift für Fortschritt auf allen Gebieten des geistigen Lebens*. Hrsg. Max Henning, 3. Jahrgang, Nr. 14 vom Oktober, Frankfurt am Main, 548–553. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/kant.htm>
- Simmel, G. (1906a). Nietzsche und Kant. *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt (Neue Frankfurter Zeitung)*, 50. Jg., No. 5 vom 6. Januar, 1. Morgenblatt, Feuilleton-Teil, Berlin, 1–2. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1906/nietzsche_kant.htm
- Simmel, G. (1906 b). Kant und Goethe. *Die Zukunft*, hrsg. von Maximilian Harden, No. 57 vom 24. Dezember, Berlin, 315–319. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1906/kant_goethe.htm; Georg Simmel, G. (1907). Die Ruine. Ein ästhetischer Versuch. *Der Tag*, No. 96 vom 22. Februar Erster Teil: *Illustrierte Zeitung*, Berlin. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1907/ruine.htm>
- Simmel, G. (1908 a). Brücke und Tür. *Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung*. Nr. 683, Morgenblatt vom 15. September, Illustrierter Teil Nr. 216, Berlin, 1–3. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke_tuer.htm

¹ Також див. (Simmel, 1907; Simmel, 1908 a).

Simmel, G. (1908b). Über Goethes und Kants moralische Weltanschauung. *Aus einem Vorlesungszyklus. Der Tag*, No. 287 vom 21. August, Erster Teil: Illustrierte Zeitung, Berlin, https://socio.ch/sim/verschiedenes/1908/goethe_kant.htm; Kant und Goethe

Simmel, G. (1916). Kant und Goethe. *Zur Geschichte der modernen Weltanschauung*. Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 117. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1916/kant_goethe.htm.

Simmel, G. (1924). Sechzehn Vorlesungen gehalten an der Berliner Universität. Verlag von Duncker & Humblot München, Leipzig. <https://www.projekt-gutenberg.org/simmel/kant/titlepage.html>

References

Pavlova, O. (2019). HOMO PICTOR та культурна практика образу в концептсїї Хофріда Боме [Homo Pictor and cultural practice of image in the Gottfried Boehm's concept]. *Ukrain's'ki Kulturolohiia*, 3, 8–14.

Pavlova, O. (2021). Rol rozsudku v estetichnomu sudzhenni u konteksti klasychnoi estetyky [The role of understanding in aesthetic judgment in the context of classical aesthetics]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filosofs'ki nauky*, 1(89), 23–34.

Foucault, M. (1984). *What is Enlightenment?* Princeton University Press <https://assets.press.princeton.edu/chapters/s6787.pdf>

Kant, I. (1913). Kritik der Urtheilskraft. *Kant's Werke*. Band V. Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer. <https://www.gutenberg.org/files/55925/55925-h/55925-h.htm>

Lash, S. (1900). *Sociology of Postmodernism*. Routledge.

Simmel, G. (1888). Das Wesen der Materie nach Kant's Physischer Monadologie. *Norddeutschen Buchdruckerei*, Berlin, 34. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1881/materie.htm>.

Simmel, G. (1896). Was ist uns Kant? *Vossische Zeitung*. Berlin, Sonntagsbeilagen Nr. 31–33 vom 2.8., 9.8. und 16.8. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1896/kant.htm>.

Simmel, G. (1899). Kant und Goethe *Allgemeine Zeitung*. München, Beilagen Nr. 125, S. 1–5, Nr. 126, S. 3–6 u. Nr. 127, S. 4–7 vom 3., 5. u. 6.6. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1899/kagoe.htm>.

Simmel, G. (1902). Der Bildrahmen – Ein ästhetischer Versuch. *Der Tag*. Nr. 541, 18. November, Berlin. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1902/bildrahmen.htm>

Simmel, G. (1903a). Die Grossstädte und das Geistesleben. *Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*. Jahrbuch der Gehe-Stiftung. Dresden, hrsg. von Th. Petermann, Band 9, 1903, S. 185–206, Dresden. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/grossstaedte.htm>

Simmel, G. (1903b). Die Lehre Kants von Pflicht und Glück. *Das freie Wort. Frankfurter Halbmonatsschrift für Fortschritt auf allen Gebieten des geistigen Lebens*. Hrsg. Max Henning, 3. Jahrgang, Nr. 14 vom Oktober, Frankfurt am Main, 548–553. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/kant.htm>

Simmel, G. (1906a). Nietzsche und Kant. *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt (Neue Frankfurter Zeitung)*, 50. Jg., No. 5 vom 6. Januar, 1. Morgenblatt, Feuilleton-Teil, Berlin, 1–2. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1906/nietzsche_kant.htm

Simmel, G. (1906b). Kant und Goethe. *Die Zukunft*, hrsg. von Maximilian Harden, No. 57 vom 24. Dezember, Berlin, 315–319. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1906/kant_goethe.htm; Georg Simmel, G. (1907). Die Ruine. Ein ästhetischer Versuch. *Der Tag*, No. 96 vom 22. Februar Erster Teil: Illustrierte Zeitung, Berlin. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1907/ruine.htm>

Simmel, G. (1908a). Brücke und Tür. *Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung*. Nr. 683, Morgenblatt vom 15. September, Illustrierter Teil Nr. 216, Berlin, 1–3. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke_tuer.htm

Simmel, G. (1908b). Über Goethes und Kants moralische Weltanschauung. *Aus einem Vorlesungszyklus. Der Tag*, No. 287 vom 21. August, Erster Teil: Illustrierte Zeitung, Berlin, https://socio.ch/sim/verschiedenes/1908/goethe_kant.htm; Kant und Goethe

Simmel, G. (1916). Kant und Goethe. *Zur Geschichte der modernen Weltanschauung*. Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 117. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1916/kant_goethe.htm.

Simmel, G. (1924). Sechzehn Vorlesungen gehalten an der Berliner Universität. Verlag von Duncker & Humblot München, Leipzig. <https://www.projekt-gutenberg.org/simmel/kant/titlepage.html>

Отримано редакцією журналу / Received: 29.10.24

Прорецензовано / Revised: 15.11.24

Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Olena PAVLOVA, DSc (Philos.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-0593-1336
e-mail: invinover19@gmail.com
Humboldt University of Berlin, Berlin, Germany

KANT AND SIMMEL: AESTHETIC STUDIES OF THE THING

Background. The thematic and methodological shift accomplished in the critical philosophy of I. Kant is a heritage of world thought and an inexhaustible subject of reflection in the social sciences and humanities. Georg Simmel has repeatedly, both directly (with the reference in the title) and indirectly (by adhering to Kantian principles in his problematics and methodology), engaged with the analysis of the works of the "Copernican revolution" founder. In the small work "The Picture Frame: An Aesthetic Study" one can trace the powerful influence of Kant's aesthetic investigations and the prospects for their rethinking.

The study aims to compare the aesthetic studies of the thing by the two great German thinkers in the context of the social sciences and humanities shift in the logic of the Modern discourse crisis.

Methods. The methodological basis of the study is a comparative analysis of the guidelines for aesthetic studies of the thing by I. Kant and G. Simmel. The optics of modern humanities, in particular the further movement of humanitarian thought towards "criticism of the abstraction of aesthetic consciousness" (H. Gadamer) and the grounding of the ontological status of a work of art, as well as its origins and further prospects of cultural history, allow us to highlight the "liquefaction of Modernity" (Z. Bauman), in particular in the shift of the subject fields of the social sciences and humanities.

Results. Based on Kantian approaches to substantiating the "autonomy of the art world", one can trace the peculiarity of Simmel's understanding of the specificity of how a work of art functions in comparison to a natural phenomenon. The requirements for the appearance of a work of art as a special form of the thing extend to its surroundings, particularly the frame of the painting. Simmel formulates in detail the requirements for the order of the painting frame signifiers.

Conclusions. The comparative analysis of the aesthetic studies of the thing by I. Kant and G. Simmel reveals the unity of their initial themes and methodological guidelines, as well as the shift in their approaches in the context of the crisis of the discourse of Modernity. The latter is manifested in the difference between the recognition of the substantial status of the thing in philosophy and the instrumental foundations of the sociological approach. The methodological guidelines of cultural inquiries become clearer in this fundamental shift.

Keywords: I. Kant, G. Simmel, aesthetic study, thing-in-itself, thing, work of art, picture frame.

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