

Богом. Осуществляется сравнительный анализ иудаизма и христианства, обосновывается необходимость межрелигиозного диалога.

Ключевые слова: *ответственность, религия, Бог, иудаизм, христианство.*

Summary. *Hrynychyshyn N.I. Responsibility human to God in Emmanuel Levinas's ethical conception.*

The article is about the analysis of philosophy-ethical opinions of Emanuel Levinas. Problems of religion and responsibility human to God took the most important place. Compare Jewish religion and Christianity lay stress on dialog between them.

Key words: *responsibility, religion, God, Jewish religion, Christianity.*

Надійшла до редколегії 13.10.2010 р.

УДК 18; 165.62

К.В. Братко

АНАЛІЗ ДАНИХ ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙМАННЯ У ФЕНОМЕНОЛОГІЧНІЙ ФІЛОСОФІЇ

У статті розкривається специфіка феноменологічного дослідження предметних даних естетичного сприймання. Спираючись на праці Е. Гуссерля, М. Гартмана, Р. Інгардена та М. Мерло-Понті, автор розглядає естетичне сприймання як різновид безпосереднього досвіду, у якому відбувається синтетичне осягнення якісних, матеріально-речових, психоемоційних та метафізичних властивостей предмета.

Ключові слова: *безпосередній досвід, естетичне сприймання, перцептивне поле, якісні, матеріально-речові, психоемоційні та метафізичні властивості предмета.*

Естетичне сприймання опинилося у предметному полі феноменологічних досліджень вже на початковому етапі становлення феноменологічного руху. Роботи М. Гайгера, В. Шаппа, Г. Гофмана не тільки продемонстрували евристичний потенціал засадничих ідей Гуссерля щодо фундаментальних питань естетики, але й значною мірою сприяли їх подальшому змістовному наповненню. Саме естетичне сприймання виявилось одним із тих „зразкових” предметів, вивчення якого підтверджує і дозволяє поглибити феноменологічну концепцію свідомості як континуального потоку переживань, що не зводяться до елементарних статичних елементів. Аналіз їх перебігу розкрив зв'язок між інтуїтивними актами чуттєвого сприймання і уяви, в яких предмет дається індивідуально та категоріальними інтуїціями, у яких він постає універсально. Разом з тим доводилася правомірність спростування дуалізму феноменального і ноуменального, а, натомість, засвідчувалася можливість схоплення чистих ейдосів у сприйманні індивідуальних речей і стверджувався монізм феномену, що не вимагає виходу за межі досвіду та пошуку прихованих від нього сутностей. Не менш значущими були свідчення щодо нерозривності свідомості, буття людини та предметного світу.

У межах даної статті ми розглядаємо названі ідеї в аспекті їх дослідницького застосування до аналізу естетичного сприймання. **Мета** роботи полягає у виявленні специфіки феноменологічного опису предметних даних естетичного сприймання. Це дозволить сформулювати системне бачення проблематики і відповідним чином осмислити наявні у феноменології точки зору щодо її розв'язання. Джерельну базу дослідження склали роботи Е. Гуссерля, М. Гартмана, Р. Інгардена та М. Мерло-Понті. Серед авторів праць, у яких вивчаються різні аспекти тематики слід назвати В. Кебуладзе, С. Кошарного, В. Молчанова, Н. Мотрошилову, А. Хаардта, О. Шпарагу.

Насамперед варто відзначити, що названі вище концептуальні аспекти феноменологічного дослідження естетичного сприймання стосуються принципового для феноменологічної філософії поняття досвіду, яке слугувало за відправне у ідейному позиціонуванні стосовно провідних течій кінця XIX – початку XX сторіччя. У зв'язку з цим Роман Інгарден наголошував, що у неокантіанстві та позитивістському варіанті емпіризму „роль безпосереднього досвіду повільно, але неминуче втрачала своє значення. Жива людина та її безпосередній стосунок із дійсністю стають побічною річчю” [3, 26]. Ізоляція людини від реального світу, недоступність для пізнання речей самих по собі, як відомо, стали невідворотним наслідком кантівського апіоризму. З одного боку, апіорні форми чуттєвого споглядання та мислення дозволяли трансцендентальному суб'єктові досягати об'єктивного знання, а з іншого, вони замикали людину у світі феноменів, що робило її, перефразовуючи дотепне зауваження Інгардена, водночас гносеологічно щасливою та онтологічно нещасною. Така ситуація не зазнала принципових змін і у подальших концепціях трансцендентального суб'єкта.

Вихід із глухого кута кантівського апіоризму філософія шукала у емпіризмі природничо-наукового гатунку, з його апеляцією до „позитивно” усвідомленого досвіду. Але результат такого повороту виявився несподівано подібним до попереднього і спричинила його логіко-методологічна парадигма того ж таки емпіризму. Опора на експеримент, індукцію та каузальне тлумачення фактів призвели до спростування досвіду як безпосереднього пізнання. Вони породили картину світу, у якій причинні „закони заміщують дійсність, котра бачиться, відчувається такою, що не має жодної якісної визначеності. Це світ, який визначається лише поняттєво... так, що у власному сенсі він не тільки не сприйманий, але і взагалі не може бути представлений” [3, 26].

Феноменологічне розуміння досвіду виражає прагнення відновити безпосередність пізнання, виявити, як висловлюється Гуссерль, його „правове джерело”, яке обґрунтовує право пізнання на істину та значущість. Це зафіксовано у „принципі усіх принципів”, сформульованому у першому томі „Ідей до чистої феноменології та феноменологічної філософії”. Він говорить, що „будь-яке споглядання, яке дає з самого першоджерела є правовим джерелом пізнання, і усе, що пропонується нам в „інтуїції” з самого першоджерела (так би мовити, у своїй справжній живій дійсності), треба приймати таким, яким воно себе дає, але й у тих рамках, у яких воно себе дає” [2, 60].

Особливо слід відзначити положення про те, що між модусами буття предметів безпосереднього досвіду, їх формальними та матеріальними характеристиками, а також характером їх осягнення складається корелятивне відношення, яке робить можливим включення предметів у пізнання. „Якщо ж ми, – наголошує Інгарден, – намагаючись осягнути різнорідно організовані предметності із відмінними властивостями не ставимося до них по-різному, то ми перевитлумачуємо ці предметності, або взагалі не маємо до них жодного доступу” [3, 31]. Отже, існують різні модифікації безпосереднього досвіду і, між іншим, його естетична іпостась. З цього випливає, що дослідження естетичного сприймання має виявити специфіку корелятивного зв'язку між своїми предметами і, насамперед, творами мистецтва та актами їх осягнення. Необхідно з'ясувати, чи можуть ці твори „бути ідентифікованими з певними матеріальними речами, що дані у чуттєвому досвіді або з матеріальними процесами, що осягаються чуттєво, або ж вони суть дещо зовсім відмінне від них, хоча вони... якимось „зчеплені” з іншими чуттєвими предметами, вибудовуються на якійсь основі, що чуттєво сприймається? Якщо ж вони не тотожні з цією основою і у своїх визначеннях виходять далеко за її межі, тоді знову постає питання: чи є якимось початкове споглядання, що дає, тобто безпосередній досвід художніх творів різного роду, до того ж, кожного разу корелятивний, певним чином оформлений досвід, один – для

симфоній, другий – для картин, третій, скажімо, для архітектури і т. ін. Хоча усі вони можуть мати дещо спільне, оскільки у них кожного разу даний саме твір мистецтва, яким би він не був?” [3, 33].

Таким чином, феноменологія розглядає естетичне сприймання як специфічний різновид безпосереднього досвіду, підпорядкований загальному принципу корелятивного зв'язку між предметами та актами, у яких вони осягаються. При цьому йдеться про осягнення, яке не виходить за свої межі, а отже залишає свої предмети в полі чуттєвого. Важливо відзначити, що „безпосередність” досвіду в даному випадку означає первісне зіставлення людини зі світом, тобто вкорінення тілесного індивіда у матеріально-речовому довкіллі. Керуючись таким розумінням, Мерло-Понті осмислює естетичне сприймання у концептуальному контексті „первинного досвіду”, наголошуючи, що „завдяки йому нам призначено набути контакту із світом, виявити присутність світу, давнішого за наш розум” [5].

Відповідно до загальної феноменологічної настанови Мерло-Понті обстоює континуальність сприймання і неможливість його зведення до відчуттів. Сприймання не є ані їх сумою, ані їх мозаїчною сукупністю. Воно самочинно реорганізує дискретні нервові збудження, унаслідок чого формується однорідне перцептивне поле, або „система конфігурацій”. У такий спосіб відбувається узгодження чуттєвості з композицією предметних якостей, які нею фіксуються і долається невідповідність елементарних зорових, слухових та інших відчуттів їх психічним детермінантам. Отже, „сприймання форм у широкому сенсі – структур, сукупностей або конфігурацій – має розглядатися, як властивий нам спонтанний спосіб сприймання” [5].

У своєму континуальному розгортанні сприймання водночас виходить на корелятивність вищого рівня, де воно співвідноситься із синкретичною єдністю якісних та матеріально-речових властивостей предметів. Це означає, що у єдиному перцептивному полі зорові, слухові, дотикові та інші відчуття наповнюють одне одного, виявляються одне через одне, функціонально взаємодіють. Саме тому ми чуємо світлі або гострі звуки, бачимо теплі кольори або шорсткі поверхні і таке інше. Отже, сприймання „не є сумою візуальних, тактильних, слухових даних, я сприймаю неподільно, усією моєю істотою, схоплюю унікальну структуру речі, унікальний спосіб буття, що одночасно звертається до усіх моїх відчуттів” [5]. Звернімо увагу на реалізацію цього аспекту безпосереднього досвіду у синтетичних пошуках мистецтва кінця XIX – початку XX століття та його осмислення у художній свідомості. Зокрема В. Кандинський у роботі „Про духовне в мистецтві” виявляє основи синтезу музики та живопису через співвіднесення кольорів та звучання музичних інструментів. Так, він пише про звукову репрезентацію жовтого трубою та фанфарою, блакитного – флейтою, синього – віолончеллю тощо.

Феноменологічна критика сенсуалістичного атомізму збагачується новими аргументами, що стосуються проблематики єдності та знакового тлумачення досвідних даних. Заснована на класичних підходах психологія розглядає чуттєві дані як неподільні, елементарні складові досвіду, які набувають єдності завдяки синтезуючій діяльності мислення і, водночас як знаки, які вимагають подальшої раціональної інтерпретації. Необхідність такого втручання розуму у сферу чуттєвого пояснюється природною обмеженістю досвіду. Наприклад, ми не завжди можемо схопити предмет, а лишень його окремі властивості або ж ті складові, що не вказують на нього із неспростовною очевидністю. Понад те, сам предмет з'являється викривлено і фрагментарно, лише тими сторонами, що відкриваються суб'єкту у певний момент. За такого стану справ саме розум домислює відсутнє, виправляє або дешифрує дане, підводить під нього певний предмет.

Не визнаючи відчуття в якості атомарного фундаменту сприймання і обстоюючи монізм феномену, феноменологи доводять, що вихідна, безпосередня синтетична

єдність чуттєвих даних не досягається незалежно від їх матеріально-речового субстрату і, зрештою, предметного носія. Зокрема Мерло-Понті зауважує: „Не може бути мови про розуміння сприймання як нав'язування певного значення певним чуттєвим знакам, оскільки ці знаки не можуть бути описані у їх чуттєвій та самій безпосередній текстурі без посилання до предмету, який вони означають” [5]. При цьому слід зазначити, що саме предметно-матеріальна основа „диктує”, які змістовні складові входять до функціональної єдності перцептивного поля. Інакше кажучи, ми сприймаємо не білий колір, а, наприклад, білий мармур, білу вовну, і у кожному з цих випадків біле досягається у своїй колористичній тотожності, але у відмінних модусах, як-то „холодне” або „тепле”, „глибоке” або ж „поверхневе”, залежно від матеріального носія кольору.

Окрім того, що предмети сприймання постають у синкретичній повноті своїх якісних та речових властивостей, вони також виявляють достовірність і тотожність своєї формальної будови. І знову ж таки, для цього не потрібне коригуюче втручання розуму, що виходить за межі безпосереднього досвіду. Світ, як говорить Мерло-Понті, самоорганізується переді мною. „Коли я сприймаю куб, це зовсім не означає, що мій розум начебто коригує перспективні викривлення та мислить геометричне визначення куба. Я не тільки не виправляю їх, я навіть не помічаю перспективних викривлень; через те, що я бачу, я приходжу до самого куба у його очевидності” [5].

Зауважимо, що самоорганізацію світу, на якій наголошує Мерло-Понті, не слід розглядати як процес, що відбувається за межами корелятивної єдності людини та реальності. Нагадаємо, що конфігурація перцептивного поля залежить від способу вкорінення людини в світ і просторового співвіднесення з довкіллям. Ця незаперечна для феноменології обставина враховується в естетичному аналізі динамічного налаштування перцептивного поля. „Рух та спокій розподіляються навколо нас не у відповідності до гіпотез, що задовольняють наш розум, але відповідно до того, як ми фіксуємо себе у світі, і до того, яке місце у ньому посідає наше тіло” [5]. На цій основі формується певний ракурс сприймання реальності, який визначає специфіку її індивідуального осягнення. „То я бачу нерухому дзвіницю в небі і хмарах, що летять над нею, то, навпаки, хмари видаються нерухомими і дзвіниця падає крізь простір” [5].

Даний аспект безпосереднього досвіду наочно виявляє себе у мистецтві. Саме з ним, між іншим, пов'язані особливості авторського сприймання, що визначають стилістику творів, а також типологічні особливості тих або інших мистецьких стилів та напрямків.

Завершуючи аналіз щойно розглянутих аспектів безпосереднього досвіду, відзначимо, що у своїй сукупній дії вони забезпечують вихід сприймання на вищий рівень, де чуттєво дані речі виявляють нематеріальні за своєю природою властивості. Даний момент має принципове значення для естетичної науки, оскільки саме тут відкривається проблематика виразових форм духовного у предметно-речовому матеріалі. У зв'язку з цим на особливу увагу заслуговують міркування В. Кандинського про психоемоційний зміст кольорів, а, відтак, і усіх інших чуттєвих даних єдиного перцептивного поля. Наприклад, „жовтий колір, якщо його розглядати безпосередньо (у якій-небудь геометричній формі), непокоїть людину, непокоїть її та виявляє характер насилля, що міститься у кольорі, яке, врешті-решт, діє нахабно” [4, 67]. У даному спостереженні зафіксовані вкрай важливі для нашого дослідження свідчення про безпосередню присутність у естетичному сприйманні складових духовного порядку, які виявляються при спогляданні якісних та матеріально-речових властивостей предметів. Природу цього феномена можна пояснити, зважаючи на наведену вище тезу Мерло-Понті про первинність, так би мовити, архетипність сприймання щодо інших різновидів досвіду. На нашу думку, є підстави вважати, що сприймання естетично відтворює властивий первинному або ж, як висловлюється М. Гартман, „початковому феномену” спосіб співвіднесення людини із світом, за якого діє механізм впровадження

речей у життєві реакції людини і, зрештою, формується система необхідних зв'язків з реальністю. Це відбувається в ході „наповнення” речей відтінками наших почуттів та вражень, коли вони набувають психоемоційного змісту та значущості, переживаються як страшні, приязні, загрозові, такі, що збуджують або ж, навпаки, вгамовують. „Чисто предметне сприймання, – говорить Гартман, – генетично є більш пізнім продуктом культурної свідомості і існує навіть у сучасній людині тільки за певного рівня її зрілості. Для дитячої або близької до природи примітивної свідомості предмети сприймання обтяжені ще різними афективними акцентами” [1, 65]. При цьому дані акценти сприймаються як такі, що належать самим предметам, адже вони свідчать про об'єктивні стосунки людини із речовим світом, у яких той постає джерелом можливостей, небезпек, загроз, тощо. „Віднесеність речей до нас, – зауважує Гартман, – кориниться у нашій залежності від них” [1, 68].

Важливо наголосити, що в даному випадку, знову ж таки, не йдеться про вихід досвіду за межі сприймання, а радше про саморозширення його чуттєвих меж і пов'язану з цим якісну трансформацію природної здатності людини. Відбувається специфічне трансцендування, вихід у сферу неречових змістів. Інакше кажучи, сприймання „трансцендує” самого себе, воно „переступає через власні межі, вказані його чуттєвою функцією. Воно... переходить на інше, яке йому безпосередньо не дане, та привласнює його собі, незважаючи на своє дійсне походження” [1, 65]. В результаті з'являються цілісні комплексні утворення, або, як говорить М. Гартман, „стани справ”, які змістовно перевершують схоплене у початковому чуттєвому спогляданні. Перебіг цього процесу є несвідомим, не вимагає від перцептора рефлектуючих чинностей, жодних зусиль та контролю. Власне тому, як вже відзначалося, сприймання не розрізняє якісних, матеріально-речових та психоемоційних властивостей предметів. Проте завдяки присутності останніх воно виявляє здатність безпосереднього переживання значущості своїх предметів. Така своєрідна протооцінка забезпечує інкорпорованість речового „буття для себе” у наші почуття і підштовхує його, як висловлюється Гартман, у напрямі „буття для нас”.

Психоемоційна співвіднесеність людини та речі у безпосередньому досвіді відкриває шлях виявлення та сприймання чистих психічних феноменів, а саме переживань, намірів, емоцій, настроїв, тобто душевних станів іншої людини. Мерло-Понті відзначає, що „гнів, сором, ненависть, любов не є психічними фактами, що приховані в інтимних глибинах іншого, вони являють собою типи поведінки або стилі життя, видимі ззовні. Вони знаходяться на цьому обличчі або у цих жестах, а не приховані за ними” [5].

Успадковуючи від первинного досвіду психоемоційну співвіднесеність людини та речі, естетичне осягнення, як відзначає Роман Інгарден, розпочинається із вступної емоції „коли на тлі спостереження реального або ж уявного реального предмета... з'являється особлива якість..., яка не дозволяє суб'єкту, що спостерігає залишатися „холодним”, але вводить його у особливий стан хвилювання” [6, 98]. Проте в даному випадку змінюється настанова первинного досвіду, яка активно і, головне, реально включає предмет в практичне життя людини. Виникає феномен естетичної дистанції, коли рецепієнт не ототожнює себе з предметом сприймання. Тому яким би глибоким та сильним не був вплив твору мистецтва він не осягається як реальне життя. „Завдяки вступній емоції, – відзначає Інгарден, – первинне переконання про існування реального світу, що міститься у природній настанові, ніби усувається на периферію поля свідомості...” [6, 98]. Саме тому вступна емоція вилучає із перцептивного поля також і об'єктивний зв'язок речей, який необхідно схоплюється у пізнавальному відношенні і переміщує їх у площину чуттєвого відношення до суб'єкта. В результаті починає домінувати настанова естетична, в якій акти сприймання узгоджуються з предметом, який „завдяки своїй принциповій будові

щонайменше претендує на право бути витвором мистецтва і призначення якого полягає у тому, щоб надати... можливість перцепції естетичного предмета” [8, 5].

Естетична настанова містить чуттєво-духовну інтенцію, яка трансцендетативно розширює сприймання і на основі досвіду речового та пов’язаних з ним психоемоційних змістів відкриває естетичні цінності. Отже, естетичний досвід, за визначенням Інгардена, це „безпосереднє наочне схоплення самого твору мистецтва у його цінностях, що відбувається під час перебігу естетичного переживання. На початку цього переживання існує, з одного боку, *твір мистецтва, що виявляється на основі фізичного буттєвого фундаменту* (виділено нами. – К.Б.), а з іншого боку, суб’єкт, який переживає. ...Перцептор насамперед має відрізнитися певною вразливістю на актуальні якості даного твору мистецтва, а також на наявні у ньому естетично активні якості” [7, 166].

В естетичному сприйманні в межах чуттєвого споглядання необхідно здійснюється і відіграє провідну роль духовно-емоційне переживання предмета. Для нього суттєве взаємне супроводження усіх його моментів або шарів, які відчуються так, ніби вони безпосередньо споглядаються. Об’єкти сприймання не включаються до реальності, а навпаки вилучаються з неї, не зміщуються з нею. Вони є об’єктами чистого споглядання, або ж, як визначає Р. Інгарден, суто інтенціональними предметами, які з’являючись на фізичному фундаменті, тим не менш, не тотожні йому. Ці предмети утворюють квазі-реальність, яка лише „претендує” на те, щоб видаватися дійсною реальністю, а це у свою чергу вимагає від рецепієнта спеціальної естетичної настанови, яка унеможлиблює інші способи спілкування з ним. У результаті йому відкривається цілий внутрішній світ, який, як зазначає Гартман, „освітлюється ніби сполохом блискавки, або занурюється у повну передчуття імлу, але завжди приховане робиться очевидним. Сприймання „трансцендується”, воно стає „одкровенням”. І коли одкровення перевершує те, що впізнається у житті, або доступне відчуттям, воно ламає межі поняття, а отже представляє характер „явлення” у незвичному смислі, ми його сприймаємо не як збагачення розуміння, а як красу” [1, 73].

Аналіз феномена одкровення дозволяє виявити специфіку художньої образності, яку Гартман визначає як безпосередність опосередкованого. Він наголошує, що „опосередкування відбувається завдяки зовнішньому чуттєвому враженню, але безпосередність є розчиненням опосередкованого у свідомості, що сприймає. Завдяки цьому опосередковане у свідомості існує безпосередньо і відчувається як таке. Опосередковане загальне наочно дане у повній безпосередності, хоча й не продумано та не абстраговано” [1, 74]. Варто відзначити, що чуттєве сприймання індивідуального предмета та споглядання духовно-загального у акті одкровення необхідно сполучені, вони не витісняють одне одного, а навпаки, вимагають від іншого якомога повного самоздійснення. Так одкровення передбачає інтенсифікацію чуттєвого, а те у свою чергу підтягується до вищого духовного споглядання і відповідно до міри його здійснення стверджується у своїй повноті та своєрідності. У цій ситуації людина зазнає глибоких екстатичних переживань, зокрема здивування, піднесення, заціпеніння, тощо. При цьому сприймання перебуває в собі, розгортається в межах „картини”, що вибудовується одкровенням у співвідношенні явищ, занурюється у гру видимого та невидимого. „Тільки там, де чуттєва картина буде схоплена як така і буде утримуватися при проникненні усередину, причому без порушення цього проникнення усередину, дане відношення явищ саме набуде своїх прав. Тільки тут воно відчувається як адекватність картини для появи нечуттєвого та некартинного” [1, 78].

Таким чином, в індивідуально-неповторному, інтимному переживанні одкровення відбувається чуттєве осягнення загального, яке висвічується у предметі, що сприймається. На цьому рівні естетичне сприймання досягає кульмінації і обертається на різновид ейдетичного досвіду. Його дані збагачуються якостями метафізичного

порядку і, зрештою, унаочнюється ідея витвору мистецтва. Водночас укладається гранично можлива корелятивна узгодженість між предметом та актами його осягнення, у якій твір мистецтва постає у своїй повноті та завершеності. Звертаючись до переживання літературного твору, Ингарден говорить, що схоплення ідеї полягає у доведенні „до наочного вияву істотного зв'язку між окресленою представленою ситуацією, яка є кульмінаційною фазою попереднього розвитку... і метафізичною якістю, яка виявляється на тлі цієї ситуації і з її змісту черпає своє забарвлення... Цей зв'язок, раз відкритий і побачений, дозволяє водночас зрозуміти внутрішній зв'язок окремих фаз твору і схопити весь твір мистецтва, як твір з однієї брили” [9, 382-383].

Підсумовуючи наше дослідження відзначимо, що у феноменологічних розвідках естетичне сприймання постає як континуальний потік безпосереднього чуттєвого осягнення якісних, матеріально-речових, психоемоційних та метафізичних даних, синтетична сукупність яких утворює цілісні художні феномени.

Література

1. Гартман Н. Эстетика / Пер. с нем. Т.С.Батищевой, А.В. Дерюгиной, Е.В. Касьяновой, М. К. Мамардашвили / Николай Гартман. – К.: Ника-Центр, 2004. – 639 с.
2. Гуссерль Э. Идеи чистой феноменологии и феноменологической философии. – Т. 1 / Пер. с нем. А.В. Михайлова / Эдмунд Гуссерль. – М.: ДИК, 1999. – 334 с.
3. Ингарден Р. Введение в феноменологию Эдмунда Гуссерля / Пер. А. Денежкина и В. Куренного / Роман Ингарден. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 158 с.
4. Кандинский В. О духовном в искусстве / Василий Кандинский. – М., 1992. – 107 с.
5. Мерло-Понти М. Кино и новая психология [Электронный ресурс] / Морис Мерло-Понти. – Режим доступа: <http://www.psychology.ru/library/00038.shtml>
6. Ingarden, Roman. Przeżycie estetyczne / Roman Ingarden // Studia z estetyki. – Т. III. – Warszawa: PWN, 1958. – S. 97-102.
7. Ingarden, Roman. Zasady epistemologicznego rozważania doświadczenia estetycznego / Roman Ingarden // Studia z estetyki. – Т. III. – Warszawa: PWN, 1958. – S 165-174.
8. Ingarden, Roman. O poznawaniu dzieła literackiego / Roman Ingarden // Studia z estetyki. – Т. II. – Warszawa: PWN, 1958.
9. Ingarden, Roman. O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury. Przekładu dokonała Maria Turowicz / Roman Ingarden. – Warszawa: PWN, 1988.

Аннотация. *Братко К.В. Анализ данных эстетического восприятия в феноменологической философии.*

В статье раскрывается специфика феноменологического исследования предметных данных эстетического восприятия. Опираясь на работы Э. Гуссерля, Н. Гартмана, Р. Ингардена и М. Мерло-Понти, автор рассматривает эстетическое восприятие как разновидность непосредственного опыта, в котором происходит синтетическое постижение качественных, материально-вещественных, психоэмоциональных и метафизических свойств предмета.

Ключевые слова: *непосредственный опыт, эстетическое восприятие, перцептивное поле, качественные, материально-вещественные, психоэмоциональные, метафизические свойства предмета.*

Summary. *Bratko K.V. Analysis data of aesthetic perception in phenomenological philosophy.*

The article reveals phenomenological research specifics of subject data of aesthetic perception. Based on the work of Husserl, M. Hartmann, R. Ingarden and M. Merlo-Ponti, the author considers aesthetic perception as a kind of immediate experience, in which the synthetic comprehension of quality, substantial, psychoemotional and metaphysical properties of the subject take place.

Key words: *immediate experience, aesthetic perception, perceptual field, quality, substantial, psychoemotional and metaphysical properties of the object.*

Надійшла до редколегії 26.10.2010 р.