

УДК 171

Поліщук О.П.

ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО ПІЗНАННЯ І МИСЛЕННЯ В ЕСТЕТИЧНІЙ ДУМЦІ ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

В данной статье дается анализ проблемы художественного мышления в античной эстетике, которая заложила основу в исследование природы, специфики и потенциала художественного мышления (Аристотель, Платон, Плотин, Хрисипп и др.).

Ключевые слова: художественное мышление, мышление, познание.

The analysis of the problem of artistic mentality in antique aesthetics that laid the foundation for nature exploration, the specific character and potential of artistic mentality is given in the article.

Key words: artistic mentality, knowledge, thinking.

“Мислю, отже існую” – стверджував уславлений французський філософ і математик Декарт. Однак нелегко дати відповідь на питання, що таке людське мислення? У чому полягає його своєріддя? Людина прагнула з давніх-давен зрозуміти і пояснити феномен мислення. Геракліт зокрема констатував: “Всім людям властиво пізнавати самих себе і мислити”. Пріоритет розуму та мисленню в людському житті надавав Платон. Умоглядно і лише умоглядно можна пізнати ейдоси, що утворюють справжнє буття, а саме світ вічних і незмінних сутностей, – стверджував цей видатний античний мислитель. А знаменитий “любомудр” античності Аристотель мислення розглядав функцією людської душі.

Мислення й нині викликає посилений інтерес у фахівців різних галузей науки. Але скільки ще непізнаного постає перед вченими у їх пошуках істини. Доречно тут згадати повість Вольтера “Мікромегас”, написану більше двохсот років тому. Мікромегас – це розумна істота з Сиріуса. Через свої велетенські розміри, людей, після відвідин Землі, він сприйняв як “розумні атоми”. “Маленькі, але розумні”, – ось як він оцінив мешканців нашої планети. Адже Мікромегас зі здивуванням переконався, знання цих “розумних атомів” значні. Вони здатні, наприклад, визначити відстань від Сиріуса до Кастора в сузір’ї Близнюків. Дивовижно, але люди спроможні вирахувати, скільки земних діаметрів укладається у віддаль від Землі до Місяця. Знають вони й вагу об’єму повітря по відношенню до такого ж об’єму води і золота. Вражений, Мікромегас нарешті спитав: “Якщо ви маєте такі значні знання про те, що поза вами, ви, звичайно, повинні бути ще краще обізнаними в тому, що всередині вас. Скажіть, що таке душа та як виникають у вас думки?” Земляни намагались дати відповідь, і Мікромегас сміявся досхочу, вислуховуючи їх. Дивні істоти – не знають як мислять! Хіба це можливо! Дивина, тай годі.

Дивним і справді є те, що й на сьогодні попри тривале наукове опрацювання людське мислення – тайна, що лише незначною мірою розкрила деякі свої грані. Мабуть, тому вважається, що в ХХІ столітті дослідження людського мислення буде однією з найактуальніших проблем сучасної науки. Адже на сьогодні мислення

людини модельно розглядається як “чорний ящик”. Відомо, що воно активізується наявною інформацією та внутрішніми стимулами. Відомим є кінцевий результат – думка. Все інше – таємниця, яка лише трішки розкрила деякі свої грані, окремі свої аспекти.

Естетика завжди прагнула і прагне до пошуку відповідей на актуальні, життєво значущі питання. Одним з них й виступає проблема генези, природи і потенціалу художнього мислення. На жаль, вона знаходиться нині на периферії уваги сучасних естетиків. Не достатньо вона опрацьовується й філософією, мистецтвознавством, культурологією. Вважається, що її дослідження є пріоритетом психології. Не заперечуючи значення психологічних розвідок художнього мислення, необхідно, проте, визнати: естетичний аналіз поглиблює знання про художнє мислення, відкриваючи нові аспекти розуміння причинно-факторної системи даного явища, його культуротворчий потенціал, змістово-функціональну своєрідність. Опертя на історико-естетичний аспект в аналізі художнього мислення дає потужний поштовх для теоретичних пошуків, надаючи їм передусім важливого фактологічного підґрунтя та багажу.

Метою, що ставиться у даному дослідженні, є історико-естетичний аналіз проблеми художнього мислення. Такий ракурс її вивчення сприятиме, на нашу думку, кращому осмисленню даного феномена. Він є також плідним, якщо враховувати, що даному питанню не приділялась значна увага дослідників.

Загалом, не можна вважати, що питання витоків, природи, специфіки художнього мислення є тією проблемою, що викликає значний інтерес у широкого загалу науковців: естетиків, культурологів, мистецтвознавців, психологів. Хоча інтерес до неї й не згасає протягом тривалого часу.

Серед праць, присвячених ґрунтовному аналізу даного явища, передусім слід зазначити монографію В. Лутаєнка “Естетика мислення. Естетичні аспекти наукового і художнього пізнання” [4]. В ній підкреслюється творчий потенціал художнього мислення як особливого різновиду мислення людини, що притаманне митцеві. О. Буров у книзі “Естетика: проблеми і дискусії” розглядає проблему художнього мислення як важливу для кращого розуміння природи художньої творчості, що обумовлює її актуальність [2]. Цю ж думку поділяє і Г. Поспелов у праці “Мистецтво та естетика” [7]. Ним художнє мислення потрактовується різновидом людського “предметного мислення”, відмінного від “мислення у поняттях”, що виступають двома різними формами мислення людини. Характерною ознакою останнього дослідник вважає його використання в науковій діяльності, філософських пошуках, політичних дискусіях, етичних розвідках тощо. Іншими словами, його сфера побутування – дискурс, доказ, обґрунтування, що необхідні для теоретичного пошуку. А художнє мислення має іншу природу, воно ґрунтується на повсякденній предметній діяльності людини. Це, вважає дослідник, “мислення в узагальнених уявленнях”, які виникають за допомогою “словесних понять”. А. Гулига відстоює думку, що мистецтво слід розглядати “мисленням в художніх образах”. На його думку, митець, “відображаючи дійсність, мислить образно-емоційно; результат його творчості несе

собі образно-емоційне начало, викликаючи у публіки схожі переживання і думки” [3, с. 162].

Але коли виник інтерес науковців до проблеми природи і специфіки художнього мислення? Як відомо, сучасна європейська культура “народилась” як спадкоємець двох світів: античного та “варварського”. Тому так незвично в ній проступають іноді то величні риси Давньої Греції, а то “химери” давніх германських племен, вишуканість кельтів і фракійців, “естезі” галлів. Якщо ж говорити про європейську теоретичну естетичну культуру, то теоретичним виокремленням і опрацюванням естетичних проблем європейці завдячують, звичайно, саме античній культурі.

Увагу мислителів Давньої Еллади привертала передусім природа естетичного почуття, витоки талановитості людини, суть і значення мистецтва, як засобу естетичного виховання, джерела гармонії і прекрасного. Саме у часи античності була теоретично окреслена проблема художнього пізнання.

В естетичній спадщині Платона зустрічається цікаве для нашого аналізу поняття, а саме “розуміння” (φεόνησις). Так, в трактаті “Кратіл” у вуста Сократа філософом вкладено думку, що розуміння – це “помислення розумом того, хто судить про вихор, або течію речей”... І може бути, що його “треба розуміти так, що є певний розрахунок в цій течії, що воно корисне...”. І розуміння можна потрактовувати як появу чогось. Для Платона “розглядати і розуміти” – це одне й теж саме. Якщо завгодно, і саме ім’я “мислення” (νόησις) означає уловлювання нового...” [5, с. 647]. Поняття “розуміння”, як вважає мислитель, за змістом пов’язане з іншими поняттями, а саме: “пізнання” (ἐπιστήμη), “мудрість” (σοφία). Поети, зазначає Платон, вживають слово “єсютє” (ἔσυτε), що дослівно означає “поспішно пішов”. “Так ось ім’я Софія й означає захоплювання (ἐλαφή) такого пориву, оскільки все суще немовби несеться..” [5, с. 647], – пояснює він значення слова “єсютє”.

Платон вважає слова “розуміння”, “пізнання”, “мислення”, “мудрість”, “єсютє” змістовно пов’язаними. Що ж стосується “єсютє”, то мислитель підкреслює його достатньо “темне” походження. Але звертає увагу ось на що: слово побутує серед митців, воно пов’язане, мабуть, з особливим “захоплюванням знання” і, безсумнівно, має метафоричний характер.

На нашу думку, саме Платоном започатковане дослідження проблеми специфіки художнього пізнання і мислення. Хоча Платоном і не вживаються поняття “художнє мислення” та “художнє пізнання”, але він термінологічно зазначає наявність особливостей набуття та оперування знанням у межах художньої творчої діяльності саме через слово “єсютє”. Тут доречно пригадати, що творчу спадщину цього видатного античного мислителя поцінують не тільки філософи, естетики, етики. До його праць виявляють інтерес і літературознавці. Адже Платон не лише філософ, а й письменник. І його твори засвідчують здатність мислителя до оперування не лише абстрактними поняттями, а й конкретними яскравими образами. Платон – майстер слова, що здатен точно і поетично змалювати пейзаж, точно окреслити характер, красиво скомпонувати сцену, зацікавивши цим слухача і читача.

Торкається проблеми специфіки художнього пізнання й художнього мислення й інший видатний мислитель античності – Аристотель. Його естетична спадщина, а

саме праці “Риторика”, “Поетика”, “Політика”, “Метафізика”, “Про душу”, висвітлює цілу низку естетичних проблем. Аристотель вивчає гармонію, симетрію, пропорцію. У цьому контексті він проявляє інтерес до лірики як підґрунтя порядку, довершеності, гармонії. Він розглядає чуттєве пізнання як основу мистецтва і одночасно як відображення людиною світової гармонії. Аристотель називає “знання і чуттєве сприйняття мірою речей, саме тому, що ми те або інше пізнаємо завдяки їм...” [1, с. 126]. Полемізуючи з Протагором, який стверджував: “Людина є мірою всіх речей”, – філософ поділяє людей на два типи. Одному з них властиво знати умоглядно, іншому – чуттєво пізнавати світ.

Погляди античного філософа фіксують розуміння ним наявності різних шляхів пізнання дійсності. Але Аристотель, на відміну від Платона, не виокремлює як самостійне питання специфіки власне художнього пізнання, не конкретизує й питання особливостей художнього мислення у порівнянні з іншими різновидами набуття людиною знання.

Інтерес до проблеми своєріддя художнього пізнання і мислення проявляють також і стоїки. Зокрема Хрисіппу приписується думка: митця слід вважати творцем самого себе, адже він породжує прекрасне. А прекрасне є благом і добродійністю, і все добре виступає прекрасним. Мистецтво, таким чином, можна розглядати не тільки джерелом прекрасного, а й блага.

Однак, щоб створити твір мистецтва, митець має набути певних знань і навичок. Мистецтво наслідує природу, але одночасно виступає наслідком внутрішніх зусиль і намірів людини. Мистецтва “полягають в осягненні (*cognitionibus*), – стверджує Хрисіпп, – і дещо утримують в собі, що встановлено на основі розуму (*ratione*) і методу (*via*)” [8, с. 141].

Цікавим є й потрактування Хрисіппом природи художнього. У відповідності до античної традиції, художнє і технічне не розводяться ним як окремі, чітко відмежовані сфери людської діяльності. Це все “техне”. Однак, засвоївши традиції натурфілософії, стоїцизм перероблює її ідеї на теологічних засадах. Тому світовий вогонь ним, наприклад, проголошується творчим або художнім (*pur technico*) началом, яке найвищого свого прояву набуває в людині. Тому носієм художнього, як вважає Хрисіпп, виступає й природа, і людина. Остання творить навколишній світ і себе. Моральний і художній процеси, притаманні людині, – єдині ланки її самовдосконалення – самотворіння.

Отже, в часи еллінізму хоча й питання природи і специфіки художнього пізнання та мислення не набуло статусу самостійної естетичної проблеми, але опрацьовувалось у контексті інших проблем, що мають значення для естетичного аналізу.

В період так званого грецького відродження (II–III ст.) також фіксується інтерес до цієї проблеми. Як набуває митець знання про світ? Про що таке знання? Навіщо це їй потрібно? Яка цінність подібного знання? Філострай Молодший намагається пояснити значущість художнього мислення: “Прекрасна і важлива справа митця; хто хоче стати дійсно великим митцем в своєму мистецтві, має вміти добре спостерігати природні властивості людей, бути здатним помітити риси їх характеру навіть тоді, коли вони мовчать, помітити, який вираз виступає на обличчі, як зміна душевних

якостей відображається в очах, що виражається тим чи іншим обрисом брів, – одним словом, все, що має відноситись до духовного життя людей” [9, с. 218]. І якщо митець цьому навчиться, він “в кожному окремому випадку ... дає образ, який тут буде потрібен” [9, с. 218].

Як бачимо, Філострай зауважує: сферою художнього пізнання виступає внутрішній світ людини, зовнішність якої відтворює, наприклад, у своїх картинах художник. Митець має зосереджуватись не тільки на натурі, він повинен “зазирнути у душу” портретованого. Спостерігати і розмірковувати, помічати “таємниці душі” – ось запорука успіху у художній творчості, – вважає мислитель.

Така думка не лише розвиває античну ідею про художнє пізнання у межах мистецької практики, а й виокремлює ще одну грань в розумінні даної проблеми.

Завершенням античної традиції естетичної думки в європейській культурі виступає естетика неоплатонізму, для якої краса виступає чисто духовним феноменом, а духовне розглядається конкретним, відчутним, картинним і пластичним за структурою.

Так, в трактаті найвидатнішого неоплатоніка III ст. Плотіна “Еннеади” зустрічається вельми цікава для нашого дослідження думка, а саме: буття, мислення, ідея є одним прекрасним мислимим утворенням. Плотін стверджує: “все, що відбувається, будь то твір мистецтва чи природи, створює певна мудрість, і творчістю всюди керує мудрість, і якщо хтось творить, відповідно самій мудрості, то такими ж [софійними] треба вважати, вочевидь, і мистецтва” [6, с. 228]. Іншими словами, мислитель виокремлює джерело творчості, у тому числі й художньої.

За Плотіном, твори мистецтва є носіями краси. А основою краси виступає їх “внутрішній ейдос” (eidois). Ейдоси, стверджує Плотін, мають різну ієрархію: “чистий ейдос” – найвищий; той, що в митці, – нижчий; ще більш низьким виступає ейдос самого твору мистецтва. І в природі така ж ситуація: ейдос ідеального предмета, ейдос в душі того, хто його сприймає, та ейдос самого предмета, що набув матеріального втілення.

З іншого боку, яким змістом Плотіном наділяється поняття “мудрість” (sophia)? В античній традиції мудрість – це не щось умоглядне чи ідеальне. Це щось практичне, утилітарне і навіть технічне. Тому і “державного мужа” Солонна величають софістом, і “учителя мудрості” Протагора теж називають так само. Але гончарі, малярі і столяри для греків античної доби також “софісти”. Враховуючи це, можна стверджувати: “внутрішній ейдос” твору мистецтва є ідеальним образом, реально втіленим у конкретній предметній формі митцем. Тобто, він – продукт мислення, уяви людини.

Але “митець ... приходять до мудрості природи, відповідно якій він став митцем, і до мудрості, вже не отриманої з теоретичних положень, а цілісно виступаючої чимось єдиним, не складеним із множинного в єдине, а скоріше ... єдиного у множинне” [6, с. 228]. Тому можна, вважає Плотін, розглядати митця як людину, що прагне визначити своє ставлення до світу; власного мислення. Наслідуючи природу, він додатково поглиблює свої знання, набуваючи мудрості. В його думці зливається все змістовне в одне легке, світле, нерушиме життя. І це й є мудрість.

Плотіном висловлюється ще одне цікаве міркування: не слід вважати твори мистецтва нікчемними чи несерйозними. Не можна “принижувати мистецтво”. Не треба ставитись до діяльності і мислення митця, як чогось вторинного, гіршого, наприклад, за філософський розум чи практичну дію. “А якщо хтось принижує мистецтва на тій основі, що вони у своїх творах наслідують природі, – стверджує мислитель, – то передусім треба сказати, що і твори природи наслідують [дечому] іншому” [6, 225]. Чому чи кому саме? Плотін ось як вважає: по відношенню до мисленнєвого образу, до умоглядного знання людини його первинне джерело від “розуму, що прибуває в нас у чистому вигляді або, якщо завгодно, від богів” [6, с. 227]. Адже божественний розум вищий за людський, боги – величні і прекрасні. Їх краса не може бути помисленою і поясненою людиною. І що їх так возвеличує? Це розум, спрямований на творіння, творчість, новацію.

Тому творчість митця має, за переконанням Плотіна, певною мірою провіденційний характер. І це возвеличує митця. Його розум завдяки наявному у ньому ейдосові спрямовує діяльність людини у відповідність до “божественного замислу”. Іншими словами, людське мислення “йде в унісон” немовби з мисленням першооснови світу. І твір мистецтва, що виникає внаслідок мисленнєвих зусиль митця, утримує в собі дешицу “божественного начала”. Тому будь-яка мистецька новація – прекрасний твір, відповідний сутності.

Також складається враження, що Плотін надає перевагу не розсудковому мисленню, а мисленню саме митця (якщо брати до уваги людські творчі можливості) при розгляді питання, який з цих шляхів найбільше наближує людину до мудрості. У нього зустрічаємо термін “мисленнєве ваяння” (іноді “цілісне зображення”) і поняття “розсудкове мислення”. Філософ стверджує: “мисленнєве ваяння” передує будь-якому логічному аналізу, дискурсу, доказу, думці. “Мені відомо, – зазначає Плотін, – що й єгипетські мудреці, спираючись або на точну науку або на [несвідомий] інстинкт, якщо хочуть знайти свою мудрість в тому або іншому предметі, користуючись не буквеними знаками, що виражають слова і речення та позначають звуки й виголошені судження, але малюють цілісні зображення (agal mala) і, зафіксувавши для кожного предмета одне спеціальне зображення, дають пояснення йому в святилищах так, що кожне таке зображення було і наукою, й мудрістю, а саме – у своїй субстратній цілісності, а не в якості розсудкового мислення” [6, с. 228]. На основі подібного цілісного образу за допомогою інших знаків згодом формується “часткове зображення” (eidolon), яке розсудковим роздумом згодом розвивається. Ним, наприклад, з’ясовуються причини появи об’єкта. На думку Плотіна, “мисленнєве ваяння” слід розглядати “прекрасним видом буття”, в якому задум співпадає з реалізацією, причина – з метою діяльності, начало – з кінцем.

Як бачимо, думки Плотіна дають підставу стверджувати, що його опрацювання проблеми художнього пізнання та художнього мислення є творчим і подальшим розвитком ідеї Платона щодо цього питання. Однак якщо у Платона дана проблема немовби лише окреслена, то у Плотіна вона набуває ґрунтовного опрацювання, системного бачення, творчого розвитку.

Загалом, можна стверджувати: саме антична естетична думка розпочала теоретичне опрацювання проблеми природи, специфіки, потенціалу художнього мислення. За період з V століття до н.е. по III століття н.е. інтерес до неї не згасав. Правда, це не актуальна, а немовби “периферійна” проблема естетичних розвідок античних мислителів. Вона опрацьовується лише окремими авторами і розглядається у контексті існування феномена мистецтва чи художньої творчості. Художнє мислення подається як щось властиве митцеві. І його характерною ознакою визнається найчастіше творчий та евристичний потенціал.

Стосовно питання джерел, витоків художнього мислення думки мислителів античності достатньо відмінні. Це й індивідуальне начало, що залежить від конкретного життєвого і професійного досвіду митця (Аристотель, Філострай Молодший); або форма чи різновид духовного, художнього начала буття світу, якою виступає митець (Хрисіпп); чи форма прояву божественного начала і мудрості, носієм яких виступає ідеальний образ – ейдос, притаманний не тільки мисленню “вищого начала”, а мисленню митця (Платон, Плотін). І слід враховувати, що антична естетична думка достатньо широко потрактовує сферу побутування мистецтва і поняття “художнього”, не зводячи їх виключно до “чистого мистецтва” – мистецтва заради тільки розваги.

Література:

1. Аристотель. Мегафизика // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5 т. Т. 1. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – С. 126.
2. Буров А.И. Эстетика: проблемы и споры. Методологические основы дискуссий в эстетике. – М.: Искусство, 1975. – 175 с.
3. Гульга А.В. Принципы эстетики. – М.: Политиздат, 1987. – С. 162.
4. Лутаенко В.С. Эстетика мислення. Эстетичні аспекти наукового і художнього пізнання. – К.: Мистецтво, 1974. – 248 с.
5. Платон. Собр. соч. в 4 т.: Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 647.
6. Плотин. Эннеады. Об умопостигаемой красоте // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5 т. Т. 1. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – С. 228.
7. Поспелов Г.Н. Искусство и эстетика. – М.: Искусство, 1984. – 325 с.
8. Стоики. Фрагменты // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5 т. Т. 1. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – С. 141.
9. Филострай Младший // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5 т. Т. 1. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – С. 218.