

УДК 18+165.021

Поліщук О. П.

ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ В КЛАСИЧНІЙ НІМЕЦЬКІЙ ЕСТЕТИЦІ

Анализируется вопрос природы и потенциала художественного мышления в европейской мысли конца XVIII–XIX века.

Ключевые слова: искусство, образ, мышление.

The article is devoted the question of nature and possibility of art thinking in the European thought by the end of XVIII–XIX century.

Key words: art, character, thought.

«Людина завжди була й буде одним з найцікавіших явищ для людини», – так стверджував В. Белінський. І однією з її здатностей, що привертає увагу дослідників різних галузей знання, є мислення. Адже, як констатував Б. Паскаль, завдяки думці людина спроможна «обійняти Всесвіт». Думка також – засіб її самопізнання. «Істота, що рефлексує, – як підкреслював П. Тейяр де Шарден, – завдяки зосередженню на самій собі раптово стає здатною розвиватися в новій сфері. Насправді це виникнення нового світу» [5, с. 135–136]. Через рефлексію набуваємо знання про особливу таїну – «внутрішній світ» особистості.

Одним з малодосліджених феноменів людської думки є художнє мислення. Природа й специфіка цього явища привертає увагу фахівців різних наук, передусім психології (Г. Базеян, О. Горбачова, М. Марков, Б. Мейлах, В. Ротенберг), гносеології (О. Іліаді, Т. Орлова), мистецтвознавства (С. Вайман, Г. Нейгауз, М. Соколов, Г. Ципін), естетики (А. Андрєєв, В. Герасимчук, Г. Ермаш, М. Ігнатенко, І. Ільницька, О. Оніщенко).

Найчастіше цариною художнього мислення вважають художню творчість, відповідно його результатом в такому разі є мистецька новація. Тому митця розглядають як носія художнього мислення, й побутування цього явища пов'язують з набутим досвідом і вродженими здібностями людини. Зокрема, Г. Ермаш стверджує: «Художнє мислення є одним з евристичних факторів творчого процесу в мистецтві» [3, с. 40]. Воно забезпечує «перероблення інформації» та «вирішення задачі» створення художнього твору. Схожу позицію фіксуємо й у міркуванні М. Гончаренка. Досліджуючи витоки таланту О. де Бальзака, він підкреслює: «Так, припущення, що Бальзак став геніальним письменником завдяки надлюдській, титанічній праці, – це лише половина істини. Інша її половина говорить про те, що колосальна праця Бальзака в свою чергу була результатом його колосального дару до художнього мислення та уяви» [2, с. 183] Завдяки їм і народжувались замисли творів, виникав «потік» художніх образів, набували самобутніх рис стиль і форма художніх творів.

Однак у наукових розвідках, на нашу думку, не приділено достатньої уваги до аналізу проблеми художнього мислення в історіософському аспекті. Це малодосліджений напрям її вивчення. Серед праць, присвячених осмисленню

специфіки розвитку художнього мислення в історичному ракурсі, – на жаль, нечисленних, – насамперед необхідно назвати монографію М. Ігнатенка «Генезис сучасного художнього мислення». У ній досліджено художнє мислення античності, середньовіччя й Нового часу, осмислено риси спадкоємності художнього розвитку європейської культури протягом цих епох, розглянуто розвиток художнього мислення в східних слов'ян.

Завданням нашого дослідження є вивчити естетичну спадщину мислителів XVIII–XIX століть, а саме те, як розробили проблему специфіки й потенціалу художнього мислення І. Кант, І. В. Гете, Ф. Шиллер, Г. В. Ф. Гегель.

І. Кант у працях, передусім у «Критиці практичного розуму» і «Критиці здібності судження», поділяє душевні здібності людини на «чистий» розум, практичний розум і здібність судження – пізнання, волю (моральність) та судження про красу й доцільність. Останні, на думку видатного німецького філософа, пов'язані з мистецтвом. Естетичні судження мають суто суб'єктивний характер. Мистецтво завдяки образному характеру побутування виступає особливою формою пізнання людиною світу та діяльності.

Художній образ (у термінології Канта – «естетична ідея») багатший на зміст за поняття. Це «подання уявлення», що спонукає до роздумів. Але йому жодне інше поняття, як певна думка, не може бути цілком адекватним. Воно «саме по собі дає привід так багато думати, що цього ніколи не можна охопити в певному понятті...», – стверджує мислитель. У ньому «естетично розширюють саме поняття навіть до безмежності», а отже, «уявлення при цьому буває творчим і приводить у рух здібність інтелектуальних ідей (розум) саме для того, щоб відносно цього подання мислити більше (хоча це стосується вже поняття про предмет)...» [4, с. 62]. Така думка філософа наводить на певні роздуми.

Вочевидь, Кант осмислює специфіку результативного моменту художнього мислення. Глибокий аналіз природи та особливостей художнього образу як форми існування твору мистецтва, на нашу думку, засвідчує це. Комунікативний аспект його побутування Кант теж помічає. Але чи вважає мислитель, що формою художнього мислення в процесуальному аспекті теж є «естетична ідея»? На це питання важко дати однозначну відповідь. Передусім тому, що в працях філософа не зустрічаємо терміна, адекватного поняттю «художнє мислення». І поняття естетичної ідеї, якщо спиратися на текст § 49 «Критики здібності судження», тільки певною мірою відповідає сучасному трактуванню поняття «художній образ». Однак слід звернути увагу, що Кант розглядає деякі різновиди пізнання, зокрема «історичне», «розумове», «філософське», «естетичне». Мова йде про опубліковані посмертно матеріали до курсу логіки (1770–1780 роки).

Стосовно естетичного пізнання мислитель виділяє такі його ознаки: задоволення людини від залучення до нього, узгодження результатів чуттєвого споглядання і даних розсудку (здорового глузду), упорядкованість та узгодженість відповідно до певного задуму, практичне спрямування. Тезисний характер цієї праці Канта не дає змоги чітко, в розгорнутій формі представити думку мислителя. Проте звернемо увагу на те, що вжите поняття «естетичне пізнання» і що воно виділене як форма (вид)

людського пізнання. Аналізуючи цей феномен, І. Кант його характерні ознаки окреслює через протиставлення властивостей і рис передусім логічного пізнання, дискурсивного роздуму. Загалом це й наводить на думку, що Кант торкається все ж таки не лише результативного, а й процесуального моментів мислительного акту, наслідком якого є поява твору мистецтва як носія особливого знання.

Для осмислення історичного опрацювання проблеми художнього мислення, на нашу думку, становить інтерес і творчий доробок І. В. Гете, який висловив цікаву думку про своєрідність людського пізнання. Людині загалом притаманне прагнення до цілісного пізнання дійсності, а саме пізнання в єдності волі й розуму. Однак реалії повсякденного життя цьому не сприяють, наслідком цього є недосконалість результатів її діяльності. «Покращити» недосконалу дійсність, на його переконання, людина може через мистецтво. Воно немовби виступає засобом гармонізації, вдосконалення суцього, в тому числі самої людини. Тому особа митця, її внутрішній світ, засади творчості викликають у мислителя значний інтерес. Для Гете митець – особлива людина, якщо можна так сказати.

За Гете, майстерність і досягнення митця залежать від низки чинників, передусім смаку, інстинкту, постійного тренування, набутого досвіду, допитливості. Але це справедливо й щодо багатьох інших натур. Що ж тоді особливе притаманне саме митцеві? Насамперед, здатність «земні засоби» використовувати задля своїх «вищих намірів», – стверджує мислитель. Деяке уявлення про гетівські уявлення стосовно них дають спогади Г. П. Еккермана. «Митець хоче показати світу ціле, але цього цілого він не знаходить в природі, воно є плодом його власного духу...» [7, с. 708]. У мистецькому творі «вільний дух» його творця «стоїть над природою», він трактує її відповідно до своїх прагнень. Твір мистецтва є через це немовби «вищим за природу». Іншими словами, в мистецької новації особливі джерела появи. Наприклад, коли художник малює картину, то може точно «скопіювати природу» у її окремих деталях. Але картина стає справжнім витвором у вищих сферах художнього втілення завдяки його уяві. Митець породжує ніби світ ідеального буття та водночас відтворює реальне буття різноманітних природних об'єктів. Він «творець інших світів», але також ще й людина, яка в особливий спосіб набуває знання про прийдешній світ. І все це фіксує результат пізнання та творчих зусиль митця – твір мистецтва. До того ж, за Гете, митцеві властиве й ще дещо, що робить його особливим, а саме: вроджене знання світу. Мається на увазі знання світу внутрішнього – світу людських настроїв, переживань, почуттів та подібного, а не емпіричного світу явищ. Ця думка мислителя є цікавою у зв'язку з аналізом проблеми художнього мислення.

Слід констатувати: таке переконання мислителя про джерела знання, що притаманні митцеві, схоже з ідеєю Канта про апіорні форми людського пізнання та знань. Гете визнає наявність апіорного знання, існування якого пов'язує з вродженою здатністю митця осягати глибини душевного життя інших людей, та апостеріорного знання в людському бутті. Завдяки цьому поет, письменник, художник, композитор тощо спроможний до антиципації. Вона допомагає відтворювати чи розуміти світ таким, яким він є насправді. За її допомогою світ постає таким, яким його уявляє митець. А точніше, уявлення про світ, яке сформував

митець, відповідає дійсності. Іншими словами, деякі люди наділені особливою пізнавальною здібністю, що відкриває перед ними незвичні для більшості людей можливості пізнання. Поєднання вродженого й набутого знання робить митця відмінним від інших. Елітарна пізнавальна властивість, яку іноді зустрічаємо серед людей, обумовлює їх незвичні можливості. І пов'язана вона з естетичним началом.

Зазначене вище дає змогу стверджувати, що Гете розробив оригінальну концепцію природи й специфіки художнього пізнання. Останнє він мислить як феномен, пов'язаний із творчістю митця. Гете порушує питання особливостей змісту, джерел і потенціалу художнього знання. Однак мислитель достатньо специфічно розуміє того, кого, власне, слід вважати справжнім митцем, і що таке справжнє мистецтво. У праці «Просте наслідування природи, манера, стиль» він висловлює думку про існування трьох різновидів того, що найчастіше охоплює поняття «мистецтво»: «наслідування природи», романтична «манера» та «стиль». Просте наслідування природи ґрунтується на природному таланті точно відтворювати форми й кольори природних об'єктів. Тренування очей та рук його підсилюють. У простому наслідуванні вельми точно, реалістично відтворено натуру, і «навіть обмежена, але здібна людина може таким чином передавати приємні, хоча й обмежені сюжети» [1, с. 11] Тобто, на думку Гете, сюжети чи предмети «спокійні», легко доступні для передавання через споглядання та відтворення натури.

Під манерою Гете розуміє більш складний спосіб появи мистецьких новацій. Через вираження власного ставлення до природи, розкриття «неповторності духу», створення особливої художньої мови виникає такий твір мистецтва. Тут натуру не споглядають, а відтворюють по пам'яті. Митець надає їй форму, в яку привносить щось своє. «Так виникає мова, у якій безпосередньо виражений розум того, хто говорить...», – підкреслює філософ. «Відповідно до того як поняття про побутові предмети в душі кожного, хто самостійно мислить, розподіляються й складаються по-іншому, так кожен митець бачить, охоплює і передає світ по своєму...» [1, с. 11]. Подібний спосіб відтворення дійсності найчастіше застосовують, створюючи, наприклад, пейзаж у живописі. Тут, як наполягає мислитель, важливим є уявлення про ціле, а не окремі його деталі. Такий шлях появи твору мистецтва за витоки має передусім людську суб'єктивність: внутрішній стан та наявний досвід автора. Однак натуралістичне «наслідування природи» та вироблення особливої «манери», на думку Гете, власне не є мистецтвом у його справжньому вияві. Тільки «стиль» дає зразки справжнього мистецтва. Стиль ґрунтується на «глибоких твердинях пізнання, на сутності речей, наскільки її можливо пізнати у видимих та тілесних образах» [1, с. 14]. Митець тут глибоко осягає предмет, його властивості й стани. Йому властиве вміння «тонко» відчувати й розуміти мінливості форм проявлення предмета зображення, притаманна здатність помічати найхарактерніше в ньому.

Думки Гете про особистість – творця мистецьких новацій, висловлені в праці «Просте наслідування природи, манера, стиль» та вступі до «Пропілеї», є співзвучними з його ідеєю про джерела знання в митця. І це наводить на роздуми про оцінку Гете специфіки і значення мислення як підґрунтя художньо-творчого акту. Однак слід констатувати, що він спеціально не аналізує, а лише торкається цього

питання, розглядаючи проблему особистісних рис митця. З одного боку, Гете постійно підкреслює значення розуму, роздумів, аналізу в творчій діяльності того, хто породжує твори мистецтва. Тобто він підкреслює значення раціонального моменту, в тому числі й мислення, для виникнення мистецької новації. Гете також зазначає важливість чуттєвості, споглядання в набутті знань про природу. Адже це підґрунтя для подальших розмірковувань. Надає він значення і фантазії, уяві людини як джерелам породження твору мистецтва. Але з другого боку, він порушує питання про наявність ірраціонального субстрату, що стимулює мислення і творчий процес особливої людини, яку він проголошує «справжнім митцем», а саме «вродженого знання» та антиципації. Така позиція Гете, як ми вважаємо, є оригінальним явищем в історії естетичної думки.

Антиципація та емпатія (хоча спеціальних термінів для позначання цих явищ мислитель не дав) є джерелом, а точніше способом набуття знань митця про світ. Така думка свідчить, на наш погляд, про те, що Гете визнавав раціональні засади творчості, дискурсу, і водночас був переконаний у вагомості позараціонального моменту мислення та творчої діяльності. Згідно з такими міркуваннями, не можна вважати інтелігібельне знання єдиним джерелом стимулювання пізнання, мислення та творчості у митця. За Гете, «містична компонента» – елітарне знання як підґрунтя творчої наснаги, набуто через антиципацію та емпатію, властиве тільки окремим творцям мистецьких інновацій – «справжнім митцям». І це дає підставу не погоджуватись з оцінкою його позиції щодо джерел й специфіки пізнання, мислення, художньої творчості як емпіризму, яку дали деякі дослідники (А. Левінтон, М. Ліфшиц, М. Овсянніков). Гете, осмислюючи питання природи і специфіки художнього мислення й творчості, тяжіє, на нашу думку, до ірраціоналізму, визнаючи особливу значущість позалогічних компонентів у системі їх детермінації.

Серед німецьких мислителів кінця XVIII – початку XIX століття, що зробили вагомий внесок у розвиток естетики, слід згадати й Ф. Шиллера. Кантівська теорія пізнання значною мірою вплинула на його естетичну думку. Шиллер не займається поглибленим аналізом питання джерел і особливостей знання людини, однак деякі його думки становлять інтерес у зв'язку з розглядом цієї проблеми. Він, як митець, немовби «зсередини» прагне осмислити мистецтво в його історично-культурологічному вияві. Порівнюючи культуру античності та сучасної йому епохи, Шиллер доходить думки: античним грекам була властива органічна єдність «усіх надбань» мистецтва й «переваг мудрості» в усіх сферах її прояву. Вони водночас були мислителями й митцями. Антична Греція перебувала в особливому злеті духовних сил, тут «почуття та розум ще не володіли чітко розмежованими сферами...» [6, с. 60]. А сучасна європейська культура, як вважає мислитель, втратила подібну «простоту»: вона надає примат здоровому глузду, розуму, дискурсу перед почуттям. Така культура «поранила» людство: «...розпався і внутрішній союз людської природи, й пагубне суперництво роздвоїло її гармонійні сили» [6, с. 60]. Нині європейська культура є принципово іншою, ніж за часів античності. «Розсудок споглядальний та умоглядний, налаштовані тепер вороже, розмежували поле своєї діяльності й стали підозріло й ревно оберігати свої кордони», – стверджує мислитель.

Кожен з них прагне придушити, витіснити, а не доповнити іншого. «Дух абстракції» заглушує фантазію й «прагнення серця». І тому людина більше не має тих висот досконалості, які були їй властиві в античні часи.

На нашу думку, проблема, що її порушив Шиллер, вельми цікава. Мислитель звертає увагу на те, що в сучасному європейському бутті *ratio* домінує над *sensus*, культура спирається на здобутки техніки і науки, достатньо зневажливо ставляться до мистецтва лише як «простої розваги», пізнаючи та освоюючи світ, прагнуть до абстрактно-логічного мислення і дискурсу. В «колисці» ж європейської культури ситуація була іншою: мислення тогочасної людини спиралось і на логічно-дискурсивний, й на позалогічні фактори. В ньому художній елемент виступав одним з вагомих чинників. Така думка мислителя зацікавлює передусім потрактуванням проблеми природи й потенціалу художнього мислення не лише як феномена індивідуального, а й загальнокультурного.

Г. В. Ф. Гегель теж торкається проблеми природи та специфіки художнього мислення. В праці «Наука логіки» німецький філософ ставить питання про «вищий» та «нижчий» рівні пізнання. І, аналізуючи їх, оперує терміном «*ideale*» – ідеальне як прекрасне та «*ideelle*» – ідеальне як нематеріальне. За Гегелем, поняття *ideelle* фіксує «вищий момент» глибини знань людини про прояви духу: відношення скінченого до нескінченного. А термін *ideale* означає набуття нею знання про моменти скінченого. На нашу думку, його можна потрактувати як мислення, яке не має суто логічно вигляду: не базується виключно на дискурсі як аналізу й порівнянні якостей «скінченого» стосовно до «еталону» – Духу. І проявляється воно завдяки прекрасному – у чуттєво-конкретній формі художнього твору.

Загалом, оцінюючи ступінь опрацювання проблеми художнього пізнання й художнього мислення в класичній німецькій естетиці, слід констатувати її безсумнівно значний внесок у теоретичне осмислення цього питання. Мислителів цієї епохи цікавить передусім специфіка мислення митця як необхідна умова художньої творчості та чинників його детермінації як важливого фактора історичного поступу мистецтва. Останнє визнано особливою формою людського знання і важливим елементом людського буття. Спираючись на ідеї передусім Платона, Плотіна, Аврелія Августина, представники німецької класичної естетики поглиблюють уявлення про витоки художнього мислення. Одні з них приділяють увагу до внутрішнього світу митця як детермінанті його мислення та творчості. Інші обстоюють думку про «божественні витоки» мистецтва і, відповідно, про провіденційний характер творчості митця. Однак слід зауважити, що в кожній з них однаково визнано своєрідність мислення митця та його значущість як фактора творчості.

З'ясовуючи його природу, вирізняємо декілька думок. Визнано, що воно корениться у *ratio* людини і базується на даних чуттєвого споглядання; виступає інтенцією «духу» людини, яка є особливою істотою або через «божественний задум» – провіденцію, або внаслідок особливого положення людини на рівні її родової сутності; залежить значною мірою від позасвідомих чи ірраціональних імпульсів творчості митця (інстинкту, фантазії, уяви, осяяння); обумовлене внутрішнім світом і станом людини; спирається як на логічно-дискурсивний, так і позалогічний чинники.

Стосовно результативного моменту художнього мислення спостерігаємо певну однотайність думок мислителів XVIII–XIX століть: його наслідком визнано появу твору мистецтва. Формою побутування останнього визнано художній образ (або сукупність художніх образів). До того ж у цей період спостерігаємо прагнення осмислювати художню творчість, художнє мислення й пізнання не тільки в індивідуальному плані – як особистісне явище, а і в його соціокультурному вияві.

Література:

1. *Гете В.* Статьи и мысли об искусстве. – Л., М., 1936.
2. *Гончаренко Н. В.* Гений в искусстве и науке. – М., 1991.
3. *Ермаи Г. Л.* Искусство как мышление. – М., 1982.
4. Кант И. Критика способности суждения // История эстетики. – Т. 3. – М., 1967.
5. *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека. – М., 1987.
6. *Шиллер Ф.* Письма об эстетическом воспитании // Статьи по эстетике. – М.-Л., 1935. – Письмо шестое.
7. *Эккерман И. П.* Разговоры с Гете в последние годы его жизни. – М.-Л., 1934.