

## ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ТА СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКЕ ЗНАННЯ: ЄДНІСТЬ ПРОТИЛЕЖНОСТЕЙ

*Ратушна О.В. (м. Запоріжжя)*

### **Анотації**

*В статті дається аналіз художньо-естетичного і соціально-філософського знання; понятійно-категоріальний апарат знання в єдності властивих йому характеристик.*

*In the article the analysis of art-estetical and social-philosophical knowledge is given; concept-category apparatus of knowledge in unity of its descriptions is given.*

### **Ключові слова**

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ, МИСТЕЦТВО, СОЦІАЛЬНЕ, ФІЛОСОФІЯ, СЕНСУАЛІЗМ, ПРОТИЛЕЖНІСТЬ, ЗНАННЯ

### **Вступ**

Філософія як духовна квінтесенція історії людства, як час, охоплений пізнавальним мисленням, має дві основні форми свого прояву: логіко-раціональну та емпірично-чуттєву. Оскільки з доби Просвітництва постала потреба в її викладанні в системі народної, насамперед, вищої освіти, безумовний пріоритет набула її раціоналістична складова. Це, безумовно, сприяло тому, що вона виконує потужну методологічну функцію в процесі наукового пізнання, досягнення якого потім набувають технологічного вигляду. З іншого боку, таке однобічне використання не дозволяє їй суттєвим чином впливати на буденну свідомість, оскільки суспільний розподіл праці в сфері духовно-практичної діяльності виокремив від неї художньо-естетичну сферу як нібито повністю автономну. Більше того, в масовій свідомості складається хибне розуміння самої філософії як нібито відчуженої від потреб суспільства форми свідомості. Постає потреба в тому, щоб подати системно-понятійне мислення як цілісне художньо-естетичне світорозуміння й світопереживання під кутом зору того, що воно також є образом, який конструює людство в цілому як суб'єкт художньої творчості, оскільки критерієм істинності всіх логічних конструкцій є суспільна практика як предметно-чуттєва діяльність. Тобто, потрібно відносити до продуктів художньо-естетичної діяльності не лише витвори мистецтва, але й витворену людьми так звану „другу” природу. Адже саме в ній органічно поєднується знання понятійно-категоріальне і категоріальне в художньо-естетичних образах і символах.

**Мета статті** – аналіз знання в єдності властивих йому протилежностей образно-ейдетичних, символічних, але предметно-речових, і образно-ідеологічних, ідейно-понятійних, цілісних у формах теорій, яка полягає в тому, що різними засобами вони несуть людині

сутнісний зміст, взаємно збагачуючи душевний і духовний простір її свідомості.

### **Обговорення проблеми**

Для розуміння діалектичної єдності художньо-естетичного і соціально-філософського знання потрібно виходити з деяких усталених постулатів. По-перше. Філософія є сферою творчості, тому що вона, за визначенням Аристотеля, являє собою мислення про мислення. Він писав: „Якщо нічого не існує, крім одиничних речей, - а таких речей безкінечна множинність, - то як можливо досягнути знання про цю нечисленну множинність? Адже ми пізнаємо всі речі лише тому, що в них є щось єдине і тотожне і оскільки їм властиве щось загальне, спільне” [2,109]. Вже тут зафіксоване протиріччя в пізнанні, яке є джерелом його розвитку у взаємодії зазначених протилежностей речової багатоманітності, багатообразності та понятійно осмисленої нібито безобразності, системності. Це означає, що „і знання, і чуттєве сприйняття, і розсуд завжди спрямовані на інше, а самі на себе лише побічно. ...Справа, проте, в тому, що в деяких випадках знання є те ж саме, що й предмет знання: в області знань творчих це сутність, взята без матерії, і суть буття; в області знань теоретичних – логічне формулювання предмета і думка, що його осягає. Оскільки предмет думки і розум не різняться між собою в тих випадках, де відсутня матерія, ми будемо мати тут тотожність. І думка буде складати одне з предметом думки” [1, 423].

Це означає, що пізнавальний підхід людини до будь-якого матеріального об'єкта фіксує в ньому не лише очевидну предметно-речову форму, яка випромінюється від нього як його ейдос, як ідея, позбавлена матеріального наповнення, але й засобами мислення знаходить спільну, загальну ідею, яка не має речового наповнення, але є тим внутрішнім законом, завдяки наявності якого вони набувають тих форм, які забезпечують їм їх усталене буття. Проте для людини це вже нове знання, явлене не органам сприйняття, а мисленню, яке знайшло ідею, закон предметно-речової матеріальної єдності загальносвітового буття. Предметність цієї ідеї, цього ідеального образу світу завжди можна відтворити, якщо саме її поставити перед природним світом: взявши його як неоформлений матеріал, людина здатна надати йому нових форм, нових образів, але винятково на основі взятої у матерії мисленням ідеї, що перебуває в її основі, але не дається безпосередньо відчуттям.

По-друге. Саме мислення, як виявляється, є внутрішнім продуктом існування людини як мікрокосму. Тобто, єдність чуттєво-достовірного та логіко-раціонального є тим, що об'єднує, іншими словами, соціалізує світовий загаль як загальне. Це чітко проглядається, якщо порівняти визначення мислення філософами, які належать нібито до різних філософських напрямків. Так, Р.Декарт зазначає, що мислення „є все те,

що відбувається в нас таким чином, що ми сприймаємо його безпосередньо самі собою; а тому не лише розуміти, бажати, уявляти, але також відчувати означає в цьому разі те ж саме, що мислити” [4,240]. Л.Фейєрбах зазначає: „Почуття говорять все, але, щоб зрозуміти їх вислови, необхідно пов'язати їх. Взаємопов'язано читати євангелія почуттів – означає мислити”[5,238]. Додамо до цього суттєве його уточнення: „Позбавлена мислі чуттєвість зупиняється на окремому явищі, пояснює його без розмірковування, без критики, без дослідження, без порівняння з іншим явищем, пояснює безпосередньо через саму себе; мисляче споглядання пов'язує різного роду чуттєві факти, які нібито не мають поміж собою нічого спільного, загального, в одне ціле, у взаємозв'язок, і людина *мислить* тільки тоді, коли вона піднімається до такого взаємопов'язування чуттєво сприйнятого” [5,272].

По-третє. Потрібно враховувати, що кожна людина без будь-яких виключень долучається до пізнавальної діяльності з того, що сприймає об'єктивний світ як світ об'єктів, а не як світ законів. Звідси її схильність до ототожнення форм і образів об'єктів з ідеями, не абстрагованими від предметно-речового світобуття, а такими, які є їх безпосереднім відображенням. Звідси безумовний пріоритет у пізнавальному мисленні образно-чуттєвого знання як знання форм, але не формул, знання знаків, а не значень; звідси також пріоритет слово говоріння над словомисленням. Той же Л.Фейєрбах як класик філософії чуттєвості, піддаючи критиці суто логічне мислення свого вчителя Гегеля, стверджував: „Для чуттєвої свідомості всі слова – імена, власні імена; свідомості вони самі по собі цілковито байдужі. Вони для неї лише знаки, за допомогою яких свідомість найкоротшим шляхом досягає своєї цілі. Тут мова не відноситься до *сутності справи*. Реальність чуттєвого одиничного буття є істина, закарбована нашою кров'ю. В області чуттєвості діє закон: око за око, зуб за зуб. Але до справи: все це слова. *Покажи мені*, що ти там говориш. Для чуттєвої свідомості якраз мова є щось нереальне, ніщоїне. Яким чином чуттєва свідомість може усвідомити себе відкинутою або бути запереченою тим, що одиничне буття не може бути висловлене? В цьому якраз чуттєва свідомість вбачає заперечення мови, а не заперечення чуттєвої достовірності. І тут чуттєва свідомість у своїй сфері цілком права, інакше ми могли б ужитті *задовольнитись* словами, а не речами” [5,79].

Зазначимо, що під мовою в даному випадку розуміється її раціональний логіко-понятійний статус. Між тим мова на рівні чуттєвої свідомості, мова чуттєвості вимагає постійної кореляції знаків не стільки зі значеннями, які даються ніби самі по собі, життєвим досвідом людини та об'єктивністю світобудови, мікромоделлю якої є кожна людина, скільки з предметами, які вона не лише позначає звуковим чином, але які постійно сприймає. Якщо ж не сприймає, то вони вкарбовані в її пам'ять як предметні форми, як образи речей.

Подібна особливість безпосередньо явлена людині в дитячому віці. Тому кожна дитина є творчою істотою у всьому, що стосується словотворчості та образотворчості. Вона – митець як носій художньо-образного естетично-чуттєвого способу пізнання. Мистецтво якраз і визначається як уміння, здібність і здатність до творчого уявлення та його упредметнення або в формі словотворчості, або матеріально-речовій образотворчості, засобами чого вона надає своїм душевно-духовним пориванням об'єктивного, вірніше, об'єктно достовірного статусу. Так, якщо новонароджена дитина є немовлям, то її становлення як пізнавально-духовної істоти відбувається на шляху, який і породжує художньо-естетичну образотворчу діяльність.

Кроками в зазначеному напрямку є, по-перше, формування навичок говоріння, постійно співвіднесеного з тими предметами, які слово позначають. Звідси становлення філологічної сутності людини, як і пояснення того, чому люди, що займались пізнанням, називались включно до V-го ст. нашої ери філологами. Діти люблять говорити, але не лише повторювати одне й те ж, але й вражатись новими словами з подальшим натхненним бажанням свідомо творити нові слова. Якщо йдеться про їх духовно-пізнавальний розвиток, то кожна загадка ставить перед ними проблему знаходження не стільки смислу, значення, скільки предмету, речі, об'єкта, яким вона відповідає. Звідси також любов дітей до багаторазового прослуховування казок, хоча їх зміст їм відомий. Як тільки-но педагоги, вихователі, батьки ставлять перед дітьми завдання навчитись вивчити абетку і навчитись читати, виникають проблеми. Адже ні самі літери, ні слова, ні текст в цілому безпосередньо не корелюють з тими образами, які збереглись від сприйняття самих предметів у пам'яті. Тому від любові до говоріння діти органічно переходять до їх ідеального відтворення в малюнку, в чомусь виіпленому з пластиліну. Що закономірно: образи та форми зовнішніх предметів сприймаються не лише органами зору, але й дотично – всім тілом, в першу чергу руками. В разі, коли рук немає, ми маємо безліч прикладів малювання ногами або навіть ротом, коли олівець-малювець тримається зубами.

Якщо продовжити пізнавально-чуттєву образно-художню пізнавальну дію на прикладі любові до говоріння, до мовлення, не можна обійти музику й поезію. Людина пізнає не лише свій образ, дивлячись на власне відображення в дзеркалі, але й слухаючи себе. Можна загубити намальоване або зліплене і це буде певною драмою чи трагедією для дитини. Але не можна загубити голос. Особливо приємно слухати щось мелодичне в сенсі ритмічному, в сенсі насолоди від римування, тобто в сенсі поетичному, яке згодом непомітно в своїй органічності переходить у мелодію співу. Саме він об'єднує людей у певну спільноту, певний естетичний соціум, який поступово сприймається як органічний для них образ і спосіб життя. Платон справедливо зазначав, що варварські й дикі

народи є такими через відсутність у них хорového співу. До речі, майже абсолютній більшості людей вроджена здатність до мелодійно-гармонійного слуху й голосу. Якщо цього не маємо на практиці, то це від нерозуміння необхідності їх розвитку, а також від домінування у вихованні та освіті раціонально-понятійного способу пізнавального мислення.

Отже, можемо стверджувати, що на рівні народного загалу, рівні загальнонародному пізнавальна соціалізація людей здійснюється засобами різних видів мистецької діяльності. Це також означає, що філософія як мислення про мислення мислить соціально не лише засобами понять, але й засобами художніх образів, сприйняття який різними людьми з'єднує їх спільністю почуттів набагато потужніше, ніж це можливо засобами понять, які є наслідком тривалої роботи мислення, навіть, як зазначав Гегель, мук мислення. Хоча він же, більше, ніж будь-хто інший, розумів необхідність для філософії, якщо вона бажає впливати на суспільне життя, набувати естетичного характеру. Перед тим, як навести посилання на нього, відзначимо, що неперевершений розквіт греко-римської культури в добу античності зумовлений тим, що філософи, хоча й іронізували над протонародною свідомістю за її схильність до міфологічного світосприймання та світовідчування, проте все ж не вважали її проявом відсутності навичок мислення.

Так, Платон, говорячи про безумовну первинність світу об'єктивних ідей перед речами, які лише є їх тінню, все ж пов'язував їх пізнання з образністю, з можливістю творення ідеальних предметів, об'єктів. Пізнання як пригадування в стані натхнення і є нічим іншим, як обґрунтуванням філософії як такої, що соціалізує свідомість і поведінку естетичним способом. Він, насамперед, полягає у тій формі, яку має його філософія – це форма діалогу, в якому звична естетично-чуттєва насолода від спілкування виконує також функцію соціально-філософську. А саме: в такому спілкуванні, постійно насиченому актуальними прикладами з життя, народжується не лише мислення, але й навички мислення у його учасників, а також значення, яке мають об'єктивні ідеї, в першу чергу ідея блага. „На межі видимого ідея блага ледве споглядається; але, ставши предметом споглядання, дає право стверджувати, що вона в усьому є причиною всього правого й прекрасного, що у видимому народила світло і його властителя, а у мислимому сама властительниця, що дає істину й розум, і тому той, хто бажає бути мудрим у приватних і громадських справах, зобов'язаний бачити її” [1,377]. Звичайно, йдеться про розумне бачення, а не просто психофізіологічне сприйняття образу. Не випадково він стверджував вкрай цінну максиму, яка, на жаль, не використовується в практиці естетичного виховання й філософської освіти: „Вірна думка про те ж саме, але народжена без освіти, - думка звіряча й рабська, яка зветься чимось іншим, а не мужністю”[1,404]. Тобто, лише єдність естетично-

художнього та раціонально-понятійного формує благодатну душу, соціальну у своїх суспільних проявах.

Учень Платона Аристотель, продовживши розвивати філософію в єдності естетичного й понятійного, підняв наведене розуміння ідеї блага до ідеї єдності істини, добра і краси, яка – єдність – облагороджує душу цілком чуттєво-достовірним способом: станом калакагатії та катарсису. Це і є очищення від однобічності, коли протилежності, так би мовити, ворогують і тому поляризуються. Якщо ж протилежності в способі існування знання єдині в своїй різноманітності, різнообразності, вони очищають душу від хаосу неупорядкованих прагнень, устремлінь, бажань.

Абстрагування філософського знання від художньо-образного естетичного способу його функціонування призвело до того, що вплив філософії на суспільне життя став мінімальним у добу Середньовіччя. Епоха Відродження, відродивши філософію в її античному значенні і звучанні, відродила також і художньо-естетичну творчість, яка, як і в Античності, досягла вершинного розвитку. Як не випадково й те, що започаткували Відродження насамперед поети, які, до того ж, почали писати свої твори живою народною, а не мертвою латинською, мовою. Хоча й сама латина набула живих значень, які вражали своєю милозвучністю.

Але повернемося до Гегеля. Отже, він писав, що „ідея, яка все об'єднує, ідея *краси* в платонівському смислі слова. Я переконаний, що найвищий акт розуму, який охоплює всі ідеї, є акт естетичний і що *істина* і *благо* з'єднуються спорідненими узами *лише в красі*. Філософ, подібно поетові, повинен володіти естетичним даром. ...Філософія духу – це естетична філософія. В жодній області не можна бути духовно розвиненим, навіть про історію не можна розмірковувати серйозно, не володіючи естетичним почуттям. ...При цьому ми часто чуємо, що у натовпу має бути *чуттєва релігія*. Але не тільки маса, філософ також має потребу в ній. Монотеїзм розуму й серця, політеїзм уявлення й мистецтва – ось що нам потрібно” [3,212].

Хоча філософію самого Гегеля називали філософією мізантропії через надмірну затеоретизованість, абстрагованість та формалізованість її змісту, досить складного для розуміння без того, щоб не докласти до цього „мук мислення”, все ж самі муки є необхідною умовою як розуміння складних сутнісних проблем, так і соціалізації її дослідників та читачів засобами естетичного підходу до неї як системно цілісного знання, як завершеного образу, „героєм” якого став метод пізнання. До речі, характеризуючи сутність поняття, Гегель дає йому естетично-художнє образне визначення. Оскільки воно також не використовується науково-філософською громадськістю, наведемо його: „Поняття є не тільки *душа*, але й свобод не суб'єктивне поняття, яке є для себе і тому володіє *особистістю*” [4,288].

Той же Л.Фейєрбах, який двічі прослухав курс логіки Гегеля, критикуючи його за вище наведені недоліки, все ж таки вважав систему логіки естетичною філософією. „Форма, - писав він, - сама повинна бути повчальною, що об'єктивно означає, що виклад філософії сам повинен бути філософським. В цьому знаходить своє виправдання вимога тотожності форми і змісту. *Систематичним* виявляється той виклад, який сам носить філософський характер, який відповідає думкам. Завдячуючи цьому виклад в собі і *для самого себе* виявляється цінним. Тому систематик є художник; історія філософських *систем* є картинна галерея, пінакотека розуму. Гегель – найбільш досконалий *філософський* художник; його виклад, у всякому разі частково, являє *неперевершений зразок наукового художнього смислу*; завдяки строгості викладу ми в його філософії маємо справжній *засіб освіти та дисципліни духу*” [68].

Не секрет, що найбільш привабливими формами філософських вчень для радянської інтелектуальної еліти, для освічених людей були психоаналіз, філософія життя, екзистенціалізм, персоналізм, деякі інші. Великим попитом користувалась художня література публіцистично-есеїстичного жанру, оскільки в ній, крім образності, була глибина думки. Все це вражало й підштовхувало до самопізнання значно більше, ніж пропозиції марксистсько-ленінської філософії. Коли вийшов роман А.Камю „Чума”, багатьом розкрились очі на його вислів: „Хочеш бути філософом – пиши романи”. Саме тому ми й вирішили поставити перед сучасною українською філософською та гуманітарною громадськістю питання єдності художньо-естетичного та соціально-філософського знання. Ми переконані в тому, що таке завдання відповідає духу української ментальності. Традиційний душевний індивідуалізм має не стільки суспільно-економічні причини свого народження та тривалого існування, скільки духовні. Якщо йдеться про філософію серця, то це означає, що душі не вистачає засобів сенсуалістичного задушевного спілкування. Вона рветься до неба, щоб ласки у Сонця та зірок прохати, оскільки такої ласки не відчуває на землі. Адже любов до неї – антеїзм, на жаль, більше роз'єднує земельними межами, ніж об'єднує. Звідси й сердечні болі та серцеві напади; звідси й романтизм свідомості, який потребує соціально-філософського опертя у тому вигляді, про який йшлося у статті.

### **Висновки**

Проведений аналіз дає підстави для того, аби вважати досить актуальною проблему розвитку соціальної філософії в єдності чуттєво-естетичного та понятійно-категоріального знання. Крім багатьох інших чинників, нагальність такого напрямку розвитку соціально-філософського знання спричинена майже повним домінуванням в наш час методів візуального спостереження пізнавального процесу, коли традиційне абстрагування, формалізація, ідеалізація мають можливість підкріплюватися мультиплікативно-образним супроводом.

Свободи, якими володіє сучасна українська людина у сферах духовної творчості, призвели до того, що надмірною є кількість продукції у різних галузях мистецтва. Говорити про їх якість не доводиться. Адже, поза всякими сумнівами, домінує не просто суб'єктивний ідеалізм, суб'єктивна думка. Домінує агресивне невігластво, не облагороджене належним рівнем науково-методологічно оформленого мислення і знання. Коли говорять, що краса врятує світ, це не зовсім вірно. Згідно філософського знання, врятує світ від безладу єдність істини, добра і краси. Саме в цьому напрямку потрібно розвивати соціально-філософські дослідження, оскільки, взяті разом, істина, добро і краса і формують соціально-духовний простір людського буття. Нині ж домінує зовнішній естетичний дизайн, а моральність відпочиває...

**Перспективи подальших досліджень** – концептуальний аналіз художньо-естетичного та соціально-філософського знання.

#### **Джерела**

1. Антология мировой философии. В 4-х т. – М., Мысль. – 1969. – Т.1. – 932 с.
2. Аристотель. Сочинения. В 4-х т. – М., Мысль. – 1976. – 469 с.
3. Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет. В 2-х т. – М., Мысль. – 1970. – Т.1. – 668 с.
4. Гегель Г.В.Ф. Наука логики. В 3-х т. – М., Мысль. – 1972. – Т.2. – 371 с.
5. Фейербах Л. Избранные философские произведения. В 2-х т. – М., Политиздат. – 1955. – Т. 1. – 676 с.

*Стаття надійшла 04.05.2007 р.*