

I. ФОЛЬКЕЛЬТ: ЛОГІКА УЗГОДЖЕННЯ «МЕТАФІЗИЧНОЇ» ТА «ПСИХОЛОГІЧНОЇ» ЕСТЕТИКИ

У статті аналізуються естетичні погляди І. Фолькельта – одного з визначних представників німецької «психологічної» естетики кінця ХІХ – початку ХХ століть. Особливу увагу звернено на спробу вченого реінтерпретувати ідеї Канта та Шиллера, розвинувши їх у площині «психологічної» естетики.

Ключові слова: «психологічна» естетика, естетичне споглядання, естетичне сприйняття, «метафізична» естетика, теорія «впочування», естетичне переживання, «естетична антиномія».

В статті аналізуються естетические взгляды И. Фолькельта – одного из видных представителей немецкой “психологической” эстетики конца ХІХ – начала ХХ веков. Особое внимание обращено на попытку учёного реинтерпретировать идеи Канта и Шиллера, развив их в плоскости “психологической” эстетики.

Ключевые слова: «психологическая» эстетика, эстетическое созерцание, эстетическое восприятие, «метафизическая» эстетика, теория «вчувствования», эстетическое переживание, «эстетическая антиномия».

In article are analyzed aesthetic views of I.Folkelt – one of significant representatives of the German "psychological" aesthetics of end ХІХ – beginning of the ХХ centuries. The special attention is paid on itself by attempt of the scientist to reintegrate ideas of the Edging and Schiller, and to develop them in the plane of a "psychological" aesthetics.

Key words: «psychological» aesthetics, contemplation aesthetics, aesthetic perception, «metaphysical» aesthetics, «empathy» theory, aesthetic experience, «aesthetic antinomy».

В естетиці на межі ХХ – ХХІ століть набули подальшого розвитку напрямки досліджень, що виникли і визначилися як провідні ще наприкінці ХІХ століття: філософський, психологічний, соціологічний, мистецтвознавчий. Аналіз тенденцій розвитку естетичної теорії у ХХ столітті, на нашу думку, доцільно розпочинати з німецької естетики, яка, з одного боку, зберігала тісний зв'язок з філософією, а з іншого, саме в німецькій естетиці межі ХІХ – ХХ століть виникли найбільш впливові та симптоматичні напрямки подальшого розвитку естетичної теорії.

Одним з напрямків, в межах якого розвивалася німецька естетика, був психологічний, традиції якого закладені працями А. Цейзінга, Г. Т. Фехнера, В. Вундта, Т. Ліппса, К. Грооса, І. Фолькельта. У ХХ столітті вони продовжені напрацюваннями Р. Мюллер-Фрайенфельса та Е. Меймана. Основним спрямуванням досліджень представників психологічної естетики постало намагання поєднати процеси «сприйняття – творчості» за допомогою експериментального та інтроспективного методів їх дослідження.

Загалом, “психологічна” естетика відіграла значну роль у подоланні спекулятивних та догматичних тенденцій, що існували на межі ХІХ – ХХ століть

в науці, сприяла зближенню естетики з життям, з художньою практикою, з теоретичним та конкретно-науковим мистецтвознавством. Погляди та розробки представників «психологічної» естетики досліджувалися протягом ХХ – на початку ХХІ століть як зарубіжними, так і вітчизняними вченими переважно у контексті загальноісторичних досліджень з психології та естетики. З позиції історії психології погляди таких представників «психологічної» естетики як Г. Т. Фехнер, В. Вундт, Т. Ліппс, К. Гроос, І. Фолькельт, розглянуто в працях Р. Арнхейма, Л. Бівангера, А. Лурії, А. Маклакова, М. Махнія, В. Роменця, М. Ярошевського. Серед досліджень з історії естетики творчий доробок цих вчених найбільш ґрунтовно висвітлено в працях Є. Басіна, В. Бичкова, В. Крутоуса, А. Ліпова, Л. Левчук, О. Торшилової, С. Маркуса. Зазначимо, що досліджень, присвячених аналізу поглядів та напрацювань, зокрема, І. Фолькельта – одного з визначних представників «психологічної» естетики, у науковій літературі поки що не з'явилося.

Фолькельт Іоганес Емануїл (1848–1930) – видатний німецький філософ, психолог, естетик, один з представників «психологічної» естетики, професор в університетах Йена, Базеля, Вюрцбурга, Лейпцига, який гостро відчув потребу реформування класичної естетики, необхідність узгодження її із досягненнями нового етапу художнього розвитку та новими вимогами наукового знання. Головним предметом естетики, в розумінні Фолькельта, виступає мистецтво, що вбирає в себе процеси художньої творчості та художнього сприйняття, а також власне твори мистецтва – об'єктивовані результати творчої діяльності. Естетика, вважає він, в основному оперує поняттями, що мають оцінювальний характер, причому оцінки ці ґрунтуються не на об'єктивних, а на суб'єктивних підвалинах. В своїй праці «Сучасні питання естетики» дослідник пише: «Краса, привабливість, піднесеність, трагізм, комізм – все це не є властивостями речей зовнішнього світу... Наука про прекрасне, характерне, привабливе тощо має справу з певними душевними явищами вельми при тому складного гатунку ... Всі ці естетичні вияви можна назвати характерними типами уяви та почуття» [5, 197].

І якщо це саме так, то естетичні явища можуть бути плідно дослідженими, вважає вчений, лише методами психології. Отже, сучасну естетику він відносить до психологічних наук.

На перший погляд може видатись ніби Фолькельт займає позицію суворого наукового об'єктивізму. Проте естетика продовжує залишатися для нього наукою про стверджені цінності та ідеали наукою «нормативною». Таким чином, він постав перед необхідністю узгодження між собою тяжіння психології до фактичності, а естетичної аксіології – до «належного».

Розв'язання проблеми Фолькельт вбачав в тому, що уява та почуття, що досліджуються психологією, у підсумку постають як вияви «людської природи», яка, як деякий «надсуб'єкт», також висуває певні вимоги до продуктів творчої фантазії. Отже, підґрунтя аксіології Фолькельта становить специфічна антропологія – також психологізована, яка спирається на поняття «життя», «духовне життя», «виповнення життя» тощо.

Зазначимо, що власне філософська, зокрема, онтологічна проблематика в естетиці Фолькельта майже не представлена. Він, звісно, визнає її існування, але вважає, що належить вона не до сфери передумов, підвалин, а до сфери

«висновків». Філософсько-онтологічна проблематика знаходиться, згідно з Фолькельтом, на периферії естетичного знання, а отже, не впливає на його головний, аксіологічно-психологічний зміст.

У розробці психологічної естетики вчений, за його власним визнанням, йде шляхом, започаткованим працями Г. Т. Фехнера, В. Вундта, Т. Ліппса. В той же час він вважає, що багато з сучасних теоретичних ідей були наперед визначені, зокрема, Кантом та Шиллером – естетиками класичного періоду. Ці ідеї варто оцінити, перекласти мовою науково-психологічного знання і, звісно, в подальшому розвинути. Якраз у цю площину і спрямовує свої зусилля дослідник.

Принциповим досягненням кантівсько-шиллерівської естетики Фолькельт вважає виокремлення нею «естетичного споглядання» за принципом його протиставлення життєвій практиці. Кант осмислює естетичне як результат вільної гри духовних сил в процесі неутилітарного, безкорисливого споглядання об'єкта або в творчому акті, що закінчується створенням мистецького твору. Він пише: «Судження називається естетичним власне тому, що підґрунтям, яке його визначає, виявляється не поняття, а відчуття (внутрішнє відчуття) згаданої гармонії у грі душевних сил, оскільки її можна відчувати» [2, 71]. При цьому естетичне задоволення лише тоді буде «чистим», тобто власне естетичним, коли воно позбавлене будь-якої зацікавленості утилітарно-практичного взірця, наприклад від споглядання неба, квітки і тому подібних природних або штучно створених форм. Тут Кант виявляє найважливіший принцип естетичного, визначений ним як «доцільність без цілі». Сутність цієї найвищої доцільності полягає лише в тому, що естетичні об'єкти збуджують нашу душевно-духовну діяльність, зміст якої не виражається словами, але надає людині чисту естетичну насолоду. Саме у сфері естетичного, за Кантом, дух людини здійснюється до неутилітарного, незацікавленого, безкорисливого споглядання, творчої вільної гри своїми найвищими здібностями, що супроводжується та завершується естетичним задоволенням.

Шиллер, подібно до Канта, вважає, що деякою першопочатковою інтегративністю володіє мистецтво та краса. Будь-яке прекрасне явище пробуджує активність розуму та емоцій. «Естетичне творче спонукання, – пише Шиллер, – непомітно стоїть посеред страшного царства сил і посеред священного царства законів – третє веселе царство гри та видимості, у якому воно знімає з людини основи всіляких відношень та звільняє її від усього, що називається примусом, як у фізичному, так і в моральному плані» [6, 355].

Отже, естетичне споглядання завжди є неутилітарним («незацікавленим» за Кантом). Це положення, вважає Фолькельт, має фундаментальне значення для розуміння мистецтва. Він пише: «Центр тяжіння мистецтва полягає у спогляданні. Під цією назвою розуміється не лише реальний зір ... але й внутрішнє сприйняття образів, що породжується за допомогою уяви» [5, 80]. Естетичне споглядання – це опосередковуюча сходинка між поняттями та почуттями. Все, що виходить за межі естетичного споглядання, його неутилітарності, – не художньо, є ворожим мистецтву. Фолькельт акцентує: «Споглядання – ось альфа та омега мистецтва та естетики ... У мистецтві споглядання досягає найповнішого розвитку та виявляє всю свою потужність та значення ... Художнє споглядання є однією з найвищих форм духовної діяльності» [5, 80 – 81].

Аксіологічно-психологічний підхід до мистецтва виявляється у Фолькельта у визначенні предмета мистецтва як «внутрішньої правди життя». Мистецтво може і навіть повинно вловлювати найдрібніші деталі, подробиці людської психології, але обов'язково – у їх відношенні до цілого, яке формується не в системі природно-наукового знання, а у сфері духовного життя людини і людства. Тут найважливіше місце займає виповнення внутрішнього життя та значущість як кожного окремого моменту, так і головних життєвих цінностей, взятих у їх взаємних відношеннях.

У такому контексті «значущий для людини» зміст мистецтва фактично наближається до зображення (сили уяви) реальних людських виявів у світлі ідеалу. Таким чином, загальнолюдський соціальний та естетичний ідеал, вважає Фолькельт, не є чимось головним, а виступає, скоріше, як деяка узагальнена спрямованість пошуків. Цей ідеал часто зустрічається у працях вченого під найменуванням «сенса життя», що є «таємницею». Отже, предметом мистецтва, за Фолькельтом, виступає духовне життя людини у всій його багатоманітності, що зображується у світлі загальнолюдського ідеалу (сенсу життя). Таке розуміння предмета мистецтва призводить до визнання присутності у мистецтві особливого, духовно-виповненого змісту – «смиложиттєвого». Людинозначущий зміст мистецтва в інтерпретації Фолькельта включає в себе гедоністичний, естетичний та метафізичний аспекти. Саме тому, впевнений він, митець має бути духовно розвиненою особистістю із власним, органічно напрацьованим світосприйняттям. Відповідно, стає зрозумілим й те, що психологічна наука вивчає не лише «технологічні механізми» художньої творчості, але має безпосереднє відношення до розкриття його образного змісту. Таким чином, якщо у загальноестетичних пошуках вченого філософські питання буття відсунені на задній план, то у його поглядах на мистецтво спостерігається протилежне спрямування.

Сам процес художньої творчості Фолькельт аналізує, спираючись на ідеї Канта – Шиллера, але розвиваючи їх вже у площині та мовою психологічної естетики.

Одна з перших операцій, що здійснює митець, пов'язана з «відокремленням» об'єкта спостереження від життєвої реальності. Митець переносить обраний об'єкт до сфери уяви. Його образи знаходяться в особливому, внутрішньо завершеному «світі мистецтва», що, з одного боку, відокремлений від реального світу, а з іншого, пов'язаний з ним іманентно.

Образи мистецтва німецький естетик розглядає не у їх ставленні до об'єктивної реальності («відбиття»), а у їх ставленні до реальності суб'єктивної – як продукти творчої уяви. Вони є «чуттєвою видимістю», «примарами», «оболонками». Внаслідок процесу їх духовного виповнення переживаннями суб'єкта виникає ефект «одухотворення» предметних уявлень, ефект «вживання» суб'єкта в об'єкт. Власне тому Фолькельт вважається одним з провідних представників «теорії впочування». Поряд з іншими представниками психологічної естетики вчений припускав, що «впочування» – загальнопсихологічний процес, що відбувається в житті на кожному кроці. Проте Фолькельт на противагу Г. Т. Фехнеру, Т. Ліпсу та іншим рішуче відкидає наявність асоціації уявлень у «впочуванні», визнаючи їх недостатньою для пояснення цього процесу. На його думку, естетичне впочування відрізняється від

загальних, повсякденних станів тим, що являється інтенсивним підвищенням їх. Зазначимо, що ці положення Фолькельта піддавалися критиці з боку ще одного представника «психологічної» естетики – Ернста Меймана (1862–1912). «По-перше, – зауважує Мейман, – неможливо вбачати в естетичному впочуванні одну лише градацію та інтенсивне підвищення тієї діяльності, яку ми безпосередньо проявляємо у повсякденному житті По-друге, за умови одного лише розрізнення різноманітних випадків асоціації уявлень та відчуттів процес впочування знову ставиться у залежність від досвіду окремої людини ...» [4, 61]. Тим не менш, Мейман визнає внесок Фолькельта у розвиток, зокрема, теорії «впочування», зауважуючи: «... Потрібно ще відзначити те надбання Фолькельта, що він вказав на різні роди процесів впочування при різного роду естетичних враженнях» [4, 61].

Фолькельт піддає ґрунтовній критиці теорію мистецтва як «наслідування природи», яка виголошує ідеалом максимальне наближення зображення до оригіналу. Насправді, вважає вчений, має місце, скоріше, зворотний процес. Для того щоб виявити людську значущість зображуваного та надати тому, хто сприймає «скорочений», концентрований вираз правди життя, митець вимушений вносити певні корективи у свій наявний реальний досвід. Отже, митець не просто зображує дійсність, він її перетворює.

Про першу таку видозміну – «відокремлення від практичної реальності» – вже йшлося вище. Фолькельт вважає її необхідно-попередньою, універсальною в мистецтві і тому «формальною». Після цього відбуваються вже змінення «змістовні» – відкидання одних сторін предмета, виокремлення інших тощо. Всебічність, всеохопність художнього відтворення дійсності виявляється практично неможливою. Реальною альтернативою їм постає необхідна однобічність художнього образотворення, у межах конкретного виду, роду, жанру мистецтва. Багатоманітність художніх «авторських» стилів також пояснюється активним перетворення життєвого матеріалу митцем. Через усю історію мистецтва проходить антитеза «ідеального» та «реального» стилів. Фолькельт з'ясовує, що за цією – вельми невизначеною – формулою приховані ще й інші стильові опозиції, а саме: «піднесений» та «дійсний», «типовий» та «індивідуальний» стилі.

Теоретик приймає та високо оцінює судження Шиллера стосовно ігрового характеру естетичного споглядання. Саме завдяки ігровим витокам долається тиск практичного життя та реалізується свобода творчої уяви. Фолькельт розвиває ідею Шиллера про «спонукання до гри» і доводить її до логічної межі, заявляючи про подолання митцем в процесі естетичного споглядання свого «речовинного» Я. Фактично суб'єктом естетичного споглядання стає друге, перетворене Я художника-творця. Фолькельт пише: «Віддаючись естетичному спогляданню, ми залишаємося живими особистостями, але ведемо життя вище за особисте, життя у світі загальних для всіх образів та ідеалів» [5, 28].

Внаслідок всіх цих процесів, вважає дослідник, якісні зміни відбуваються і в емоційній сфері «людини естетичної»: «... Почуття стають нібито душею художнього споглядання ...» [5, 84]. Почуття реальні, життєві трансформуються у почуття художні, не менш, а можливо й більш глибокі, проте легкі й просвітлені. Таким чином, впевнений вчений, естетичне споглядання напрочуд

позитивно впливає на душу людини; воно привносить моменти рівноваги та очищення, які традиційно позначаються аристотелівським терміном «катарсис».

Посилену увагу Фолькельт приділив розгляду такої складної проблеми, як співвідношення мистецтва та моралі, естетичного та етичного начал. Зазначимо, що в цьому аспекті також наявною є спадковість ідей: у період Великої французької буржуазної революції цій темі присвятив низку своїх статей Ф. Шиллер.

Метою мистецтва, за Фолькельтом, є виявлення «людино значущого», тобто повноти людського буття та його смислу. Моральна проблематика є лише частиною цього майже неосяжного цілого, хоча й дуже важливою. Моральність, відповідно, не є безпосереднім предметом мистецтва. Отже, прямого морального впливу на суб'єкта, що сприймає, очікувати не варто. Щоправда, певні випадки є припустимими, але вони завжди обумовлені особливими обставинами і до того ж у художньому сенсі не зовсім задовільні. Що ж до моралізаторської тенденції у чистому вигляді, то їй взагалі не місце у мистецтві.

Мистецтво здійснює величезний перетворюючий вплив на душу людини в цілому, розвиває та гармонізує її. Але вирішення цього завдання залишається, власне, у межах художньої сфери. Мистецтво стверджує, – вважає як і Шиллер, Фолькельт, – «моральність краси». Естетичне споглядання створює у того, хто сприймає, певну спрямованість і на моральне вдосконалення, але вже за межами безпосереднього художнього впливу, у майбутньому. Вплив мистецтва на сферу людської моральності обмежений ще й в тому відношенні, що стосується лише морального почуття. Адже цей вплив має місце лише в контексті естетичного споглядання і не передбачає участі розуму та здійснення моральних вчинків.

Художньо-образне втілення аморальних явищ також певною мірою є виправданим, вважає Фолькельт. Задля підтвердження цієї тези він посилається на закон споконвічної боротьби добра зі злом; і це також має бути явлено у мистецтві. Він пише: «... Моральні протиріччя певного морального ступеню мають неодмінно відобразитися у мистецтві цієї епохи» [5, 8].

Зазначимо, що Фолькельт був занепокоєний негативним сталенням, яке викликала стосовно до себе метафізична естетика. Її загальновідомі вади – споглядальність та догматичний нормативізм. «Стара» естетика, вважає теоретик, не може опанувати багатоманітність форм мистецтва, особливо сучасного. Ця естетика зазвичай знаходиться в опозиції до новацій у мистецтві. Але цей негативний образ вже не є портретом сучасної естетики як такої, впевнений Фолькельт. Нині сформувалася нова, дійсно сучасна естетика. Вона принципово не може бути нетерпимою до процесів оновлення у мистецтві, навіть вельми радикальних. Дослідник зазначає: «В естетичних питаннях широта поглядів є необхідною» [5, 112]. Нова естетика є достатньо критичною, але водночас вона намагається зрозуміти і захистити паростки нового у художній творчості. Вона спирається на художній досвід людства, що знаходиться у постійному розвитку, та еволюціонує разом з ними.

Фолькельт спробував використати всі переваги нової, адогматичної естетики у здійсненому ним аналізі нового, некласичного мистецтва кінця XIX – початку XX століть. Поява в цей час авангардних напрямків художньої творчості вчений вважає не випадковим, а закономірним. Вони виникли у певній духовній

та соціальній атмосфері, ґрунтом для якої постало «загостре розуміння дійсності». Натуралізм, що позбавив реальність всіх умовностей та таємничості, що відкрив доступ до мистецтва відверто потворному, надав поштовх до перегляду художніх традицій у найрізноманітніших аспектах, впевнений Фолькельт. Виходячи з цього, всі новітні течії зазначеного періоду він позначає саме цим терміном – «натуралізм». Становлення нової художньої свідомості відбувається, як засвідчує Фолькельт, під надзвичайно сильним, хоча й неоднотайним, впливом філософії Ф. Ніцше. Теоретик зазначає: «Його майже надлюдська особистість у своїх руйнівних нападках на сучасний лад життя далеко перевершує все, що було досі зроблено у цьому напрямку філософами революційного способу мислення. Саме цього й бракувало молоді, що наслідувала його ...» [5, 175].

Чутливо та глибоко відреагував Фолькельт на нові тенденції у сфері етики, що виникли на межі ХІХ – ХХ століть. Визріває, констатував він, поворот від традиційної «етики норм» до некласичної «етики вільної автономної особистості». Він долучився до критики з цих позицій етики Канта та основ християнської моралі, яка в ті роки велася досить активно. Орієнтир людини нової доби, пояснює вчений, – не етика суворого обов'язку, категоричного імперативу, безжального пригноблення чуттєвості, а етика вільного, радісного виконання особистістю внутрішніх моральних вимог. Спроби обґрунтувати «етику відповідальності суверенної особистості» здійснювалися, як відомо, в ХІХ столітті (С. К'єркегор) і в ХХ століття (М. М. Бахтін); продовжуються вони й зараз. Міркування Фолькельта з цього приводу, висловлені понад сто років тому, виявляються вельми симптоматичними.

Захищаючи багатоманітність напрямків у мистецтві, Фолькельт наводить аргументи як естетичного, так і психологічного ґатунку. В якості аргументу естетичного він формулює принцип «естетичної антиномії» – своєрідний варіант принципу додатковості Нільса Бора у застосуванні до явищ мистецтва. Природа мистецтва є вкрай суперечливою, підкреслює дослідник, тому співіснування у ньому протилежних (антимонічних) тенденцій, напрямів, стилів, – скоріше правило, ніж виняток. Кожна з таких течій заздалегідь є однобічною у вираженні потенцій мистецтва як цілого, тим не менш є художньо повноцінною в принципі. Розглядаючи мистецтво з точки зору перспектив його розвитку, Фолькельт визнає велику значущість новаторських явищ навіть у тому випадку, коли власне художній їх рівень є недостатньо високим.

В якості психологічного аргументу, що виправдовує художнє відображення не лише світлих, а й темних проявів буття, вчений використовує принцип «повноти життя». Життєвий процес включає в себе й хворобливі стани, патологічні прояви й саму смерть. Тому митець має бути настільки ж неупередженим, як і вчений-психолог.

Естетика І. Фолькельта напрочуд рельєфно відбила специфічні особливості процесу становлення психологічної естетики, її спадковий зв'язок із класичною теорією, з одного боку, та намагання інтерпретації певних положень у новому ракурсі, з іншого. Безперечним надбанням Фолькельта виявилася також здійснена ним спроба наблизити естетичну теорію до передової художньої практики свого часу. Зазначимо, що ці напрацювання вченого не втратили актуальності й

сьогодні.

Література

1. *Арнхейм Р.* Новые очерки по психологии искусства. пер. с англ. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. *Кант И.* Критика способности суждения // Соч.: В 6 т. м., 1966. Т.5.
3. *Кривцун О. А.* Историческая психология и история искусств. / О. А. Кривцун. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 329 с.
4. *Мейман Э.* Введение в современную эстетику. / Э.Мейман. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 200 с.
5. *Фолькельт И.* Современные вопросы эстетики. / И. Фолькот: – СПб. пер. с нем. Н. Штрупа, «Образование», 1899. – 237 с.
6. *Шиллер Ф.* О наивной и сентиментальной поэзии. Письма об эстетическом воспитании. Собр. соч.: [в 6 т.]. / Ф. Шиллер. – Т. 6. – М., 1959.
7. *Ярошевский М. Г.* Исторический путь психологии и логика её развития / М. Ярошевский. // История психологии. – М.: Прогресс, 1985. – 420 с.