

РАЦІОНАЛЬНА СКЛАДОВА В МИСТЕЦТВІ

Товарниченко В.О. (м. Запоріжжя)

Анотації

В статті досліджується наявність у мистецтві раціональної складової, з допомогою якої емоції художника знаходять вираз у витворі мистецтва, дозволяючи сумістити раціоналізм з естетичними цінностями. Дається аналіз тісного переплетіння у мистецтві інтуїції, раціонального і емоційного, що надає художньому твору особове значення. Показано що раціональність мистецтва багатовимірна і неоднозначна, вона змінюється із зміною інтервалів, в яких вона розглядається (прихильність певним канонам, методам, нормам, традиціям).

In the article the author probes presence of rational constituent in art, due to which emotions of artist find expression in art, allowing combining rationalism with aesthetical values. The analysis of the close interlacing of intuition, rational and emotional in art is given. It is shown that rationality of art is multidimensional and ambiguous; it changes with the change of intervals in which it is examined (favor to the certain canons, methods, norms, and traditions).

Ключові слова

РАЦІОНАЛЬНІСТЬ, МИСТЕЦТВО, НАУКОВА РАЦІОНАЛЬНІСТЬ, ПОСТМОДЕРНІЗМ, ІРРАЦІОНАЛЬНІСТЬ, СИНТЕТИЧНЕ МИСЛЕННЯ, ОБРАЗ, ВІЗУАЛЬНЕ МИСЛЕННЯ

Вступ

У сучасному світі наука стала втіленням раціональності, її вищою формою. Прихильники наукової раціональності вважають науковий метод - а саме збирання фактів, побудову гіпотез, перевірку цих гіпотез експериментальним шляхом і виправлення теорії за допомогою практики - єдиним способом отримання відомостей про навколишній світ. І це дійсно так, поки дослідження вичерпується вивченням закономірностей, які існують в природі. Природничонаукових методів недостатньо для відображення емоцій і переживань людини, але з цим завданням легко справляються інші форми людської діяльності, наприклад мистецтво. Тому можна стверджувати, що раціональність властива всім формам людської діяльності, взагалі мистецтву, зокрема

Мета статті

–проаналізувати раціональну складову мистецтва, порівняти раціональність в мистецтві з науковою раціональністю.

Огляд літератури

Проблема мистецтва і наявності у ньому раціональності займалися такі дослідники: Андрущенко В.П., Вейнінгер О., Вернадський В.І., Гуревич П.С, Жуковський В.І., Пивоваров Д.В., Рохматулін Р.Ю., Замятіна Є.А., Йолон П.Ф., Кримський С.Б., Парахонський Б.А., Кізіма В.В.,

Лазарєв Ф.В., Тарасов В.І, Маркова Л.А., Ніколко В.М., Полані М., Робертсон А., Угрінович Д.М та інш.

Обговорення проблеми

Не викликає сумніву, що у мистецтві присутня раціональність, але вона має мало спільного з природничонауковою. Для неї не характерні такі критерії наукової раціональності як наявність результатів, що повторюються, можливість передбачення і експериментальна перевірка [див. 17].

Існують різні погляди на те, що таке раціональність. Позитивізм ототожнює раціональність з наукою, а з погляду антисцієнтизму раціональність - це здатність до досягнення щастя, здійснення прагнень індивіда. Така раціональність більш характерна «не стільки для науки, скільки для філософсько-художнього мислення і мистецтва» [16, 128].

Як відомо, мозок людини має дві півкулі. Якщо діяльність людини, за яку відповідає ліва півкуля мозку (мова та логічне мислення, можливість займатися наукою) можна вивчати і моделювати засобами природничих наук, то діяльність правої півкулі (створення художніх образів, інтуїція) потребує гуманітарного підходу - «проникнення (осмислення) в таїнство суспільного буття через призму пріоритету особистості як головного осердя суспільної цілісності» [1, 13].

Життя людини «має і діяльнісні, і практичні, предметно-реальні і віртуальні компоненти, що живляться уявою, надією, спогляданням, благоговійним прилученням до святинь абсолютного та вічного» [10, 54].

Тому мистецтво відображує навколишній світ синтетичним способом, переважно виражаючи синтез явища і суті, на відміну від науки, в якій переважає аналітичне пізнання. Але і в художній творчості присутній аналіз, що виражається у відборі типових фактів. Тема раціональності художнього тексту «тотожна темі раціональності буття, що розуміють, як переживання, як життя» [7, 161]. Виходячи з вивчення явищ, художник робить узагальнення. Але у витворах мистецтва це узагальнення, перш за все через особливості об'єкта віддзеркалення, не втрачає зв'язку з конкретним, індивідуальним.

Художня діяльність взагалі вимагає особливо розвиненого відчуття єдності зі світом і глибокого переживання всіх його колізій. Істинні поети, художники, музиканти, письменники відрізняються від інших людей яскраво вираженою наявністю даного відчуття і часто відчувають те, що інші здатні сприйняти тільки в розвинених формах. Саме в цьому полягає їх художній дар, що виділяє їх серед інших людей. Тому в справжній поезії головне значення має не загальнозрозуміле і загальнодоступне. За істинно поетичним словом «стоїть не однозначний, не логічний і не системний початок, до якого прагне філософія, а ще щось не відокремлене від світу і тому невимовне у відповідних спеціальних поняттях» [9, 261]. Цей початок сприймається віруючими в молитвах, які часто навіть промовляються на незрозумілій їм мові

(давньослов'янській, латинській), воно ж присутнє в тарабарських заклинаннях, в чарівливих словах харизматичних ораторів, як би через голову слів, але з їх допомогою звертаються безпосередньо до відчуттів людини.

Мистецтво як вид життєдіяльності людей містить в собі елементи ілюзорності, фантазування, чуттєвості, екстазування, які не тільки присутні в кінцевих результатах художньої творчості, "але і мають таку ж, а в істотних моментах - більшу цінність, ніж підсумки безпосереднього наукового аналізу, синтезу, експерименту і спостереження" [14, 177].

На відміну від науки, що має справу із загальним, мистецтво займається конкретними, емоційними явищами. Мистецтво дає нам знання, яке не доступне для наукових досліджень, дає можливість мислити образами. Воно не зводиться тільки до пізнання, а орієнтується на реалізацію людського потенціалу. Відмінністю художнього твору від наукового є наявність в ньому прихованих значень, можливість використовувати силу художньої вигадки, інтуїції, фантазії, уяви. На думку Сартона, "наука прогресивна і отже скороминуща, мистецтво не прогресивне і вічне,... його твори вічно молоді" [13,62]. Художній твір не однозначний, багатовимірний, мистецтво має на увазі свободу тлумачення і переживання, витвір мистецтва відображає внутрішній світ автора і тієї людини, яка тлумачить цей текст.

Художня раціональність визначається в тому аспекті, в якому "мистецтво може виступати як пізнання світу, тобто діяльність що відображає" [8, 98]. Але якщо як критерій раціональності мистецтва розглядати точне відтворення емпіричної реальності, то найдосконалішими творами будуть креслення або фотографія, які насправді не є витвором мистецтва. Ніхто не вимагає від витвору мистецтва дзеркального відображення навколишнього світу, художник створює зображення, проявляючи по відношенню до світу творчий акт розуміння, вносячи свій світогляд.

Образ, що виникає в результаті діяльності художника, - не копія об'єкта, а підсумок пізнання, фіксуючий його основні раціональні результати, своєрідний сплав логічних міркувань людини з його досвідом. Джузепе Арчібальдо писав портрети у вигляді натюрморту, а твори імпресіоністів містять образи, існуючі тільки в уяві автора, проте вони доносять нам переживання художника.

Художнє освоєння дійсності в мистецтві не можливе без людських відчуттів, емоцій, переживань, "емоційне відношення є необхідним і обов'язковим компонентом як створення художнього твору, так і його сприйняття" [18, 13]. Головне завдання мистецтва - створення естетичних цінностей.

Мистецтво не має специфічного об'єкту і відображає об'єктивну дійсність, відтворюючи життя, у всій його повноті, і внутрішній світ людини. Специфіка мистецтва визначається такими суб'єктивними чинниками як бажання художника, його точка зору. Ототожнення об'єкта

з предметом або заперечення об'єкту мистецтва вільно або мимовільно "розриває гносеологічний зв'язок предмету з об'єктом віддзеркалення" [5,126]. Естетична значущість об'єкта не обов'язково повинна бути чітко усвідомлена, в мистецтві важливу роль виконує інтуїція, раціональне і емоційне тісно переплітаються надаючи художньому твору особливого значення. У мистецтві відтворюється предмет, який не існує в закінченому вигляді до процесу художньої творчості.

Людське пізнання розвивається по двох напрямках - як безпосередня взаємодія суб'єкта з матеріальними предметами зовнішнього світу і як ідеальне віддзеркалення безлічі речей. У синтетичному мисленні образ є органічним сплавом чуттєвого і раціонального. Найбільш вивченим різновидом синтетичного мислення є візуальне мислення. Розумова діяльність не однорідна, вона може протікати як в процесі операції словами, так і операції наочними образами. "За походження візуального і вербального мислення відповідальні різні типи розумових дій і засобів, які в своїй взаємодії і взаємопроникненні забезпечують цілісність і різноманітність раціональної форми мислення" [6,29].

Мистецтво пізнає навколишній світ синтетичним способом, виражаючи синтез явища і суті, на відміну від науки, в якій переважає аналітичне пізнання. Але і в художній творчості присутній так само аналіз, що виражається у відборі типових фактів. "Тема раціональності художнього тексту тотожна темі раціональності буття, що зрозуміють, як переживання, як життя" [7, 161]. Виходячи з вивчення явищ, художник робить узагальнення. Але у витворах мистецтва це узагальнення, перш за все, завдяки особливостям об'єкта віддзеркалення, не втрачає зв'язку з конкретним, індивідуальним. Мистецтво, спрямоване на красу природи, яку художник називає своїм вічним учителем, в той же час він розглядає природу як норму своєї творчості, яка виражається не в концентрації логічних понять, а в спогляданні нескінченності. Але він служить йому тільки початковою крапкою для занурення в самого себе, що в мистецтві набуває характеру занурення в світ.

У творчості художника присутній несвідомий елемент, що не завжди підлягає раціональному тлумаченню. Емоції художника, при спробі їх раціоналізувати, знаходять вираз у витворах мистецтва, дозволяючи сумістити раціоналізм з естетичними цінностями. Для раціональності мистецтва більш характерні ціннісна оцінка і творче розуміння.

Мистецтво передається за допомогою особистого прикладу, від вчителя до учня, його не можна передати за допомогою вказівок. Що звужує ареал розповсюдження мистецтва "до сфери особистих контактів і призводить звичайно до того, що та або інша майстерність існує в рамках певної місцевої традиції" [15,86]. Учень наслідує вчителю тому, що вірить в те що робить вчитель. Спостерігаючи вчителя і прагнучи

перевершити його, учень несвідомо освоює норми мистецтва, навіть ті які сам вчитель не усвідомлює. Дотримуючись традиції, учень одержує особливі знання, освоює приховані норми мистецтва. Мистецтво, яке не практикується на протязі життя одного покоління, опиняється безповоротно втраченим. Те ж саме можна сказати про наукове дослідження, "хоча зміст науки, який ув'язнено в ясні формулювання, викладається сьогодні у всьому світі, в десятках нових університетів, неявне мистецтво наукового дослідження для багатьох з них залишається невідомим" [15,87].

У мистецтві дуже часто виникає дилема "раціональне - ірраціональне". Можна пригадати знаменитий твір О.С. Пушкіна "Моцарт і Сальєрі", де Сальєрі виступає як раціональний виконавець, що вивіряє алгеброю гармонію, творчість Моцарта ірраціональна, вона пов'язана з божественним, інтуїцією, підсвідомістю. Не викликає сумніву, залежність сприйняття витвору мистецтва від культурних традицій і звичних раціональних уявлень.

Приймаючи вічну красу художнього твору, ми ясно розуміємо і неминуче визнаємо, що відношення до нього людських індивідів може сильно коливатися. Можуть існувати цілі класи людей, у яких "ті або інші витвори мистецтва повинні викликати абсолютно своєрідні, незвичайні враження" [3, 64]. Разючий приклад цього представляє історія музики. У різних народів з'являлися в музиці абсолютно різні основні шкали тонів. Наприклад, в музиці китайців або японців відсутні два з семи основних тонів нашої музичної шкали, але і ближча нам музика – складні музичні твори індусів, здаються нам чужими. У історії народів різко змінювалися основні музичні уявлення та музична шкала. Стародавні гімни здаються нам дивними і немюзикальними. Ідеал краси в творах живопису і пластики в значній мірі створюється під впливом будови тіла, яка формує уявлення про прекрасне, тому витвори мистецтва інших культур виглядають для нас чудно і незвично.

Для різних художніх стилів характерна прихильність до певних канонів, через які виразно проглядає нормативна сторона художньої діяльності, яка визначає раціональність в мистецтві. Як найвиразніший і найбільш стійкий аспект прояву раціональності в мистецтві виступає художній метод, який включає певні імперативні вимоги, що раціоналізують художню діяльність. Але у мистецтві чималу роль виконує уява, в результаті діяльності якої виникають нові образи, і яка є ланкою що пов'язує чуттєве і раціональне в процесі пізнання. Чуттєве і раціональне зовсім не походять один від одного, а представляють різні сторони процесу мислення, будучи чинниками які взаємно доповнюють один одного. Творче натхнення поета так само потребує розсудливої оцінки критика, як діяльність критика неможлива без поета. Художня діяльність не тільки виконує пізнавальну функцію, але орієнтуючись на істину, добро і красу, виступає як спосіб духовно-практичного освоєння світу.

Якщо розглянути історію виникнення мистецтва, то можна помітити його тісний зв'язок з релігією. Первісна людина з великою точністю зображала фігури тварин, але, не дивлячись на реалізм, ці зображення виконували магічні функції в чаклунських ритуалах. У середні віки живопис розвивався в рамках іконографії. Ікона є предметом релігійного культу, способом сходження до божественного абсолюту, разом з тим вона відображає сокровенну здатність людської природи бути уособленням Універсуму. Ікона належить і до витвору живопису, але на відміну від образотворчого мистецтва не стільки зображає реальність, скільки, подібно музиці відображає її, "використовує художній образ не як ідол, а як духовний ідеал, як ознаменування трансцендентного світу, як знаково-алегоричний сигнал благодаті" [11,15]. Ікону можна трактувати як текст, що має філософсько-гносеологічну значущість, власну раціональність.

Музика знаходиться ближче до релігії, ніж будь-яке мистецтво, оскільки вона абсолютна і найбільш віддалена від всякої конкретної основи. Віддаючи перевагу інтуїтивним і споглядальним компонентам культури перед аналітико-рефлексивними, А. Шопенгауер "розглядав музику як вище з мистецтв, оскільки вона має згідно своїй мети не відтворення ідей, а безпосереднє віддзеркалення самої світової волі", [4, 53] прославляючи інтуїтивні, споглядальні, імпульсні елементи духовно-художнього досвіду людства. Значення філософії А. Шопенгауер бачив не в культивуванні рефлексії, він вважав, що той, хто дасть вірне і повне визначення музики, той, виразить і сутність філософії. Знайшовши в сучасній йому культурі панування раціоналістичних елементів, він запропонував замінити їх іншими компонентами культури.

На думку А. Шопенгауера, композитор акцентує увагу на мудрості мови, не зрозумілій його розуму, музика говорить на власній мові, не прагнучи використовувати слова. Незалежність музики від зовнішнього світу вимагає від композитора найрозвиненішої фантазії. Цим також пояснюється і той факт, що "людина, що творить мелодії, (вельми можливо, що вони нав'язуються їй проти її волі), викликає в нас більше здивування, ніж поет або скульптор" [2, 125]. Немає нічого більш індивідуального, ніж мелодія, тому пісня згадується легше, ніж розмова. Поет відчуває необхідність написати твір, не маючи певного плану і думок, композитор проти своєї волі повинен творити.

У мистецтві знаходить вихід жадання особистого безсмертя, що має глибше джерело, ніж раціоналізм. Той, хто цінує своє духовне життя вище за фізичне, не легко віддає його досягнення в руки смерті. Людська пам'ять пропорційна інтенсивності переживання, емоційному накалу. Свідомість закінчується разом із смертю індивідуального життя, з його яскравими переживаннями і це веде до жадання безсмертя. Психологічне життя повинне піднятися над категорією часу, тягнучись

далеко за межі фізичної смерті людини. Інтенсивніше за всіх "відчуває цю потребу безсмертя геній, що має досконалу пам'ять" [2,177]. . Генію властиво переконання у тому, що він володіє душею. Як би не зловживали словом "душа", одне залишається безперечним: коли видатні художники говорили про свою душу, вони відмінно розуміли про що говорять. У них, як і у великих філософів, існує відчуття міри вищої реальності..."

О. Вейнінгер вважає, що титул генія слід приписати тільки великим художникам і великим філософам, до яких можна зарахувати і творців релігійних догм. Філософ вічно тужить, що він не художник, художник задрить силі абстрактного систематичного мислення філософа, але завдання філософа і художника розрізняються між собою тільки формою. Те, що для художника є символом, для філософа є поняттям. Мистецтво і філософія відносяться один до одного як форма і зміст. Художник вбирає в себе світ, щоб відобразити його в своїй творчості, філософ розглядає світ, що лежить поза ним. Досить часто одна людина може бути художником і вченим. Яскравим прикладом такого поєднання є Леонардо да Вінчі, що жив в епоху Відродження. В цей час мистецтво досягло виняткового розвитку. Живопис, архітектура, скульптура розвивалися в тісному зв'язку з математикою, медициною, хімією. Як вчений, Леонардо да Вінчі осягає мудрість законів природи, проникаючи в глибину предметів, вивчаючи їх кількісні закономірності, а як художник захоплюється красою природи і людини. У своїх неперевершених картинах він підкреслює красу душі і тіла людини, використовуючи при цьому не тільки майстерність художника, але і знання анатомії, медицини, психології математики. Не виникає сумніву, у тому, що Леонардо да Вінчі є одним з основоположників раціоналістичного методу в науці, що передбачив експериментально - математичний метод дослідження природи, а також видатним представником естетичної думки своєї епохи. І у наш час вчений може бути художником, але рідко зустрічаються люди, які одночасно мають визнання в науці і мистецтві.

Сучасна людина живе в світі, в якому широке розповсюдження одержали засоби масової комунікації. Ця тенденція втілилася в споживацькій масовій культурі. У ситуації постмодернізму мистецтво втрачає своє первинне значення, зменшується оригінальність витвору мистецтва, відбувається розрив з універсальними цінностями, зростає роль наслідування, запозичення. У соціокультурному просторі раціональності виникає нова ситуація - протистояння розуму засобам масової інформації. Художня функція мистецтва втрачає своє першорядне значення, поступаючись місцем споживацької. До витвору мистецтва здійснюється функціональний підхід. Вони легко копіюються сучасними технічними засобами. Творча свідомість орієнтована на модель споживання, розвивається реклама. Мистецтво, як і культура стає частиною політики. В даний час в мистецтві спостерігається зміна способів переживання світу. Мистецтво і література "зображають щось

вселенське, до якого колишні виміри розуму і культури не прикладні” [12, 9]. Це щось пов'язане з новим станом світу і з породженими технократичним соціумом реальностями сучасної цивілізації. Таким чином, мистецтво все більш раціоналізується, його сприйняття ґрунтується на звичних раціональних уявленнях.

Висновки

Не викликає сумніву, що у мистецтві є раціональність, але вона має мало спільного з природничо-науковою. У творчості художника присутній несвідомий елемент, що не завжди підлягає раціональному тлумаченню. Емоції художника, при спробі їх раціоналізувати, знаходять вираз у витворах мистецтва, дозволяючи сумістити раціоналізм з естетичними цінностями. Раціональність мистецтва багатовимірною і неоднозначною, вона змінюється із зміною інтервалів, в яких вона розглядається (прихильність певним канонам, методам, нормам, традиціям). Мистецтво і наука багато в чому здійснюють один на одного відчутний вплив. Досягнення науки використовуються в мистецтві, витвори мистецтва служать об'єктами наукових досліджень і впливають на внутрішній світ учених. На відміну від науки, що має справу із загальним, мистецтво займається чуттєво-конкретними, емоційними явищами.

Відмінністю художнього твору від наукового є наявність в ньому прихованих значень, можливість використовувати силу художньої вигадки, інтуїції, фантазії, уяви.

Сприйняття мистецтва ґрунтується на звичних раціональних уявленнях, але естетична значущість об'єкта не обов'язково повинна бути чітко усвідомлена. У мистецтві важливу роль виконує інтуїція, раціональне і емоційне тісно переплітаються, надаючи художньому твору особливого значення. Для раціональності мистецтва характерна ціннісна оцінка і творче розуміння, а, окрім цього, естетична і емоційна оцінка.

Перспективи подальших досліджень: дослідження раціональності у релігії.

Джерела

1. Андрущенко В.П., Дзоз В.О. Гуманітарна політика України: методологія, теорія, практика // Нова парадигма Журнал наукових праць. Філософія. Соціологія. Політологія. - Випуск 39. - Київ, 2004 – С. 6-18
2. Вейнінгер О. Пол и характер. - М.: Терра, 1992.-480 с.
3. Вернадский В.И. Труды по всеобщей истории науки.- М.- "Наука" 1988.- 336 с.
4. Гуревич П.С. Философия жизни: Культуроборческие концепции //Философские науки.-1998.-N 1. С.46-63.
5. Диалектика субъективно- объективных отношений в научном и художественном творчестве./ Под ред. Титов С.Н. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1990.- 200 с.

6. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В., Рохматулин Р.Ю. Визуальное мышление в структуре научного познания. - Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та.1988.- 184 с.
7. Замятина Е.А. О рациональности художественного произведения //Рациональность и семиотика дискурса. Киев.: Наукова думка, - 1994.- С.161-171
8. Йолон П.Ф. и др. Рациональность в науке и культуре/П.Ф. Йолон, С.Б. Крымский, Б.А. Парахонский Отв. ред. В. П. Иванов; АН УССР Ин-т философии - Киев: Наук. думка, 1989.-288 с.
9. Кизима В.В. Тоталогия (философия обновления). – К.: Издатель ПАРАПАН, -2005. – 272 с.
10. Крымський С.Б. Запити філософських смислів. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2003. – 240 с.
11. Крымский С.Б. Знаково-символический менталитет иконы //Рациональность и семиотика дискурса. Киев: Наукова думка, 1994.- С.15-21.
12. Лазарев Ф.В., Тарасов В.И. Разум в новом столетии: глобальная переориентация. Симферополь: Сонат, 2000. - 88 с.
13. Маркова Л.А. Идея гуманизации науки в работах Дж. Сартона //В поисках теории развития науки (очерки западноевропейских и американских концепций XX века) М.: Наука, 1982.- С.51-78
14. Николко В.Н. Творчество как новационный процесс.Философско-онтологический анализ. Симферополь.-Таврия.- 1990.- 190 с.
15. Полани М. Личностное знание. На пути к посткритической философии. М. 1985. - 344 с.
16. Робертсон А. Рационализм в теории и на практике. М.: Наука, 1958. -138 с.
17. Товарниченко В.А. Дискусии о критериях научной рациональности / /Культура народов Причерноморья. – Июль 2001.- N 21.- С.: 221-225.
18. Угринович Д.М. Искусство и религия. М.: Наука, 1982.- 213 с.

Стаття надійшла 06.05.2007 р.