

Живе споглядання як ключ до одухотвореної природи: чуттєвий досвід

Витоки живого світовідчуття людині потрібно шукати в глибинах художнього осягнення світу природи, оскільки мистецтво являє для цього невичерпне джерело фактів і феноменів, що, відповідно, сприятиме розвитку здібностей людини до усвідомленого емоційного спілкування з красою природи і зможе істотно вплинути на розуміння нею витонченості природної краси і підпорядкування її активності гармонізуючим ритмам природи.

Ключові слова: світовідчуття, природа, мистецтво, краса природи.

Специфічний досвід споглядання світу природи породжував особливі уявлення і розуміння про живе в стародавньому світі.

Уявлення про живу природу, з одного боку, змінювались історично, а з іншого – зумовлювались наявними способами пізнання. В глибині віків колись для людини будь-яка річ мала живе існування, і з усім можна було встановити живий контакт. Якщо розглядати природу в цілому, то можна сказати, що в процесі розвитку на рівні живих істот природа набула здатності до самовідчуження, а на рівні людини здатності до самопізнання. За допомогою людини природа пізнає саму себе.

Сучасна людина, як правило, підкоряється волі науки, яка встановлює критерії живого і неживого, а відчуття одухотвореної природи дістається лише поетично налаштованим дослідникам, що, як вважається, володіють вмінням вживатися в одухотворені образи.

Еволюціонуючи як біологічний вид, людина з часом «притупила» свої природні відчуття і інстинкти. У живих істот світу природи ми знаходимо незрівнянно більш чутливий слух, зір, які дозволяють їм вільно орієнтуватися в навколишньому середовищі. Та за допомогою техніки людина змогла компенсувати слабкість своєї чуттєвості. У процесі розвитку тенденція на пониження чуттєвості була замінена тенденцією на розростання і розширення потужності інтелектуальних здібностей людини. Але які переваги і наслідки діяльності розуму у формі інтелекту?

Безумовно, раціональність потрібно розглядати як цінність культури. Але панування інтелектуальних волевиявлень принесло в світ і лиха у вигляді екологічних катастроф, соціальних катаклізмів і загрози особистісної деградації. Постало питання про існування самої планети як

плацдарму для розвитку людства і всього живого. Отже, людина виявилася заручником могутності свого власного розуму?

Свого часу Кант в критичній філософії вказав на межі людського пізнання, постулював кордони людської суб'єктивності в особливих формах чуттєвості і розумності. Раціональна діяльність людини зводиться до побудови схем, конструкцій, теорій, іншими словами носить абстрактний характер. Будь-яке моделювання, будь-яка активність у процесі сприйняття або в процесі створення розумових побудов, в кінцевому рахунку являється лише відображенням.

Наділена самосвідомістю і більшим ступенем свободи людина зсереди-ни свого ества здатна спрямовувати свою волю до пізнання і перетворення навколишньої дійсності. Вона здобула можливість за явищами вбачати сутність, набула здатності керувати природними процесами і навіть створювати «нову» природу.

Намагаючись оволодіти таємницями природи і свого власного ества, сучасна людина вдивляється уже не в воду, а в люстерко, виготовлене за допомогою високих технологій.

Історія людської культури знає немало прикладів особливого відношення до самої себе, до природи, до космосу, а саме живого зв'язку усього з усім, так званого проникнення, а не відображення, єднання на певному рівні ієрархії існуючого. Подібне відношення колись, очевидно, переважало в стародавніх культурах, але ніколи не зникало з історичної арени ні на Сході, ні на Заході, змінювало форми і знаходило певні ніші у тих чи інших сферах буття. На сьогоднішній момент ці тенденції все наполегливіше торують собі шлях і, очевидно, приховують у собі потужний генетичний імпульс, здатний внести істотні зміни в наше світорозуміння і, можливо, й структуру свідомості. Виходячи з цієї точки зору, проблема винесена на розгляд заслуговує на увагу і є дуже актуальною в світлі філософського знання.

За гносеологічним відношенням проникнення у світ природи приховується інша онтологія, інші виміри життя людини, пов'язані з її внутрішньо-духовним світом.

Якщо ми хочемо розглядати життя людини в усій повноті його проявів: тілесних і духовних, біологічних і соціальних, як істоти чуттєвої і мислячої, то не повинні відкидати з поля зору ті філософські теорії, поява яких зумовлена особливим досвідом проникаючого розуміння, що досягається активізацією тонко-чуттєвих аспектів свідомості. Це завдання виявляється досить актуальним в контексті розгляду даного питання.

Уявлення про проникаючий погляд можна виявити і у віруваннях, легендах і міфах багатьох народів, і в різних системах філософії і психології стародавніх цивілізацій.

Людина, природа, суспільство і космос сприймалися як єдиний організм. І чим глибше у століття і віки поринає погляд історика, тим більш тісним виявляється єднання усього існуючого.

Природа як жива реальність світу була сповнена одухотвореного існування всього: тварин, рослин, зірок і навіть абстрактних понять. У релігії єгиптян було безліч чистих абстракцій, які сприймалися як живі сили. «Наприклад: Ху, Сіа, Сехем і Хех – «воля», «розум», «енергія» і

«вічність», людиноподібні боги, втілення сил, які підтримували у світі гармонію і порядок»[10,с.21].

Розглядаючи мислення архаїчної людини, слід торкнутися також питання символічного зображення природної живої реальності, яка являла собою органічне ціле.

Поряд із символізмом словесно-образним в письмових текстах, наочно-образним символізмом в зображеннях, мав місце і так званий абстрактний символізм. Особливо взятий звук, колір, жест, геометрична фігура, число могли мати значення і, як правило, не один, а багато смислів, поєднуючих Мікро- і Макрокосм[6,с.95-97].

Символічне уявлення знання, висловлюючись сучасною мовою, було характерно для всіх розвинутих космогонічних систем. Наприклад, в Китаї п'яти музичним тонам (гун, шан, цзюе, чжи, юй) відповідали п'ять кольорів (жовтий, білий, зелений, червоний, чорний), п'ять планет (Сатурн, Венера, Юпітер, Марс, Меркурій), п'ять елементів природи (Земля, Метал, Дерево, Вогонь, вода), п'ять явищ природи (вітер, холод, спека, світло, дощ), п'ять пір року (середина літа, осінь, весна, літо, зима), п'ять органів чуття (серце, печінка, селезінка, легені, нирки), п'ять частин світу (Центр, Захід, Схід, Південь, Північ), п'ять способів естетичного впливу (щирість, справедливість, людяність, вихованість, передбачливість)[7,с.16-17].

Символ міг розглядатися як знак, який щось означає, причому, говорячи про смисли, дослідники зазвичай звертають увагу на ієрархію смислів, поверхових і глибинних. Щось може бути доступне нашому розумінню і усвідомленню, але більш глибинне можна збагнути лише завдяки особливому когнітивному акту осягнення-розуміння в духовно-витончених емоційних і ментальних станах.

Дослідниками відмічається, що абстрактний символ не є витвором раціонального (у нашому розумінні) розуму; він не є формою відображення того, що нам дане у зовнішньому досвіді. І далі, питання про індивідуальність і універсальність абстрактного символу після багатьох дискусій все ж залишається ще відкритим[6,с.95-97].

Аналіз різних типів символічного мислення приводить до висновку про панування в Стародавньому світі (Єгипет, Месопотамія, Індія, Китай) в релігійній і художній практиці установки «всередину». У гімнах, письменах, живописі, музиці в емоційних формах відтворювались сутності Внутрішнього Духовного світу.

Ще в Античності Духовний світ дуже гостро відчувався, про що свідчать міфи і практики містерій, але прийшов час освоєння Зовнішньої дійсності, і світ Духовний почали відображати в реаліях Зовнішнього світу. Умовні образи і абстрактні символи змінювались образами Видимої Реальності (зображення богів у тілесності людей).

Абстрактні символи – колір, звук, геометричні форми в психічному проникненні-«дотику» не являються відображеннями форм зовнішнього світу. «Чорне сонце» не відображає очевидну зорову картину, а виражає певний настрій художника, його сердечний відгук на певну подію чи явище природної реальності.

Мови відокремлених символів індивідуальні і належать до сфери особистісного знання. Вони можуть щось позначати, а для деяких талановитих людей ці значення потрібно розглядати як індивідуальні вияви

Універсального. Можливе розуміння між окремими людьми, які виражають себе у тій чи іншій символічній манері. Очевидно, подібне розуміння досягається на глибинному рівні свідомості і свідчить на користь тези про єдиносущність мистецтв.

Отже, можна констатувати, що різні види мистецтва єдиносущні за своєю внутрішньою природою, являючись певною зовнішньою маніфестацією так званої глибинної сутності.

Доречі проблема єдиносущності мистецтв обговорювалась ще Платоном і Арістотелем. Палкі дискусії не припиняються й дотепер, особливо в американській естетиці. Можливість взаєморозуміння і на глибинному рівні, очевидно, складає основу синтезу мистецтв і метафізики в традиційних мистецтвах Сходу.

Аналіз стильових напрямків «суперстилів» ХХ-початку ХХІ ст., що виплескують у витвори мистецтва інтенції глибинних прошарків свідомості, дозволяє по-новому осмислити ті когнітивні способи, які зумовлюють створення символічних систем філософії і мистецтва.

Уявлення про Живу природну реальність, яка має властивості всепроникнення, системної ієрархічності Мікро- і Макрокосму і можливість осягнення розумом всього суцього і на вищих рівнях ієрархії все ще збереглися серед філософів, родоначальників словесно-понятійної системи мислення, але дана тенденція вже не була переважаючою. У зв'язку з цим цікавими є міркування Демокріта.

Увесь Всесвіт мислиться ним як прояв у ньому дій животворних сил. Він стверджував, «що всі предмети наділені душею, навіть мертві тіла... елементи мають душі і ті являються причиною виникнення каменів»[7,с.316].

Згідно Демокріту, природа ієрархічна і навіть більш реальна на вищих рівнях ієрархії. «Першопочатками Всесвіту являються атоми і порожнеча, а відносно всього іншого тільки вважається, що воно існує»[7,с.228].

«Буття існує не в більшій мірі, аніж небуття, і те й друге у рівній мірі являється причиною всього що відбувається»[7,с.246].

Демокріт також розділяв і спільну думку стародавніх про системну ієрархічність самої людини, виділяв в ній слабкі прояви активно-духовного начала на зовнішньо-грубо-тілесному рівні існування і якісно іншу дію духовного на внутрішньо-тонко-тілесному рівні. Згідно йому, від усіх предметів виходять витоки, подібні по зовнішньому вигляду до самих предметів: «Завдяки цим витокам, образам, що проникають в тіло, ми не тільки бачимо, але й мислимо»[7,с.467-469].

Чи не являється думка у світлі цих уявлень певним свого роду духовно-матеріальним утворенням, єдиносущним всьому існуючому на певному рівні Світобудови? Але для більшості людей «істинна природа» (атоми і порожнеча) приховані, і Демокріт наділяє безпосереднім знанням лише небагатбох: «більше (п'яти) відчуттів є у безсловесних тварин, мудреців і богів»[7,с.227].

Дуже часто ми судимо про історично значно віддаленіші від нас часи, узгоджуючись з деякими пріоритетами в нашій власній ментальності, а саме орієнтуючись саме на аналітичне наукове мислення. Але чи може критично і аналітично мисляча людина зрозуміти таке світобачення, де все має одухотворене і живе існування, коли в її власному світі панують

непроникність між нею і неживими, з її точки зору, предметами, і навіть між нею та іншими живими істотами, отже, між нею і живим світом природи взагалі? Це питання залишається поки що без відповіді. На жаль в сучасному світі ми скоріше критично відносимось до живої природної реальності, один до одного, аніж із розумінням і з повагою, задушевно і проникливо.

З античності тенденція на осягнення зовнішньої природної краси все сильніше дає про себе знати. Ще більш відчутний Світ духовний знаходить своє вираження в реаліях зовнішнього досвіду. Раціонально осмислюються і закріплюються в математичних формулах ідеї пропорції і гармонії.

У Готичному середньовіччі Світ духовний і Світ речей пов'язуються опосередковано через акт віри, розуміння істин одкровення. У новій «пізнавальній ситуації слово починає виступати в ролі конституюючого принципу буття будь-якого предмету»[12,с.21]. Емоційне зумовлюється концептуальним. У художньому мисленні панують методи єдиного модуля, чіткі рохрахунки пропорцій. Умовно художній стиль епохи визначає як абстрактно-умоглядно-спірітуальний[3,с.117]. В Новий час домінує установка на імітацію в художніх формах зовнішньої дійсності – того, що бачить око і чує вухо (ренесансна система перспектив, класична гармонія як відтворення об'ємної фізичної акустики).

Художній стиль ХХ століття утворює новий, так званий «суперстиль», який допускає конкретні стильові поєднання. Полістиль сучасної епохи припускає спектральну сполученість різних установок свідомості: від інтенції на зовнішній світ (реалізм, натуралізм) до інтенції на внутрішній стиль (абстракціонізм). За різноманіттям художнього самовираження проглядаються різні когнітивні основи стильових напрямків і видів.

Дослідники неодноразово звертали увагу на особливий спосіб пізнання в художній творчості – пізнання через досвід особистісного переживання. Байрон зізнавався: «Я не можу ні про що писати, не переконавшись у цьому попередньо на власному досвіді, не маючи дійсних підстав»[1,с.101].

Подібний акт вживання в психології називають емпатією. Чутлива душа письменника може емоційно відгукуватися на будь-яку подію в світі природи. Вважається, що емпатія супроводжує будь-який творчий процес [2].

Думка через відчуття безпосередньо супроводжується душевно-тілесними порухами, ніби «промацуючими зсередини» будь-які найменші зміни в предметі. Подібну емоційну динаміку можна було б назвати проникнення- «дотик».

Аналогічно можна говорити про «дотик поглядом» художньо-обдарованими натурами, «дотик слухом» людьми, наділеними музичними обдаруваннями[3,с.120].

Психічне проникнення-«дотик» не обов'язково спрямоване на конкретні предмети і події світу природи. Будь-яка відокремлена лінія, форма, окремий звук, запах можуть викликати емоційне напруження. Створення настрою через утворення простору з використанням відокремлених форм, досягнення гармонії зовнішнього і внутрішнього (психічного) простору, – провідні ідеї конструктивізму в архітектурі[11].

В художньому середовищі можна знайти багаточисленні приклади полімодальних психічних проникнень-»дотиків» – синестезій. У «кольоровому слухові» музикантів звукові образи змальовуються в кольорі, у поетів озвучені букви супроводжуються кольоровими образами, зустрічаються асоціації звуко-запахів, звуко-кольоро-геометричних форм, числового кодування масивів інформації. В кінетизмі, феномені, очевидно, спорідненому синестезії вибудовуються асоціативні ланцюжки на основі тілесних рухів – жестів, міміки. Феномени психічного «дотику», синестезій, кінетизму змальовані в так званій індивідуальній та диференційній психології [4].

Отже, підсумовуючи, можна констатувати, що психічне проникнення-»дотик» можна розглядати як тип емоційного знання. Воно виявляється на довербальному рівні і носить безпосередній характер. Суб'єкт і об'єкт на психічному рівні, як дані свідомості, є єдиносущними одне одному.

Внутрішньо, виходячи із своїх витоків, можливі мимовільні відчуття. Спостерігаються незвичайні форми творчості у вигляді так званого «автоматичного письма»: рука мимоволі виводить чіткі геометричні фігури, плавні лінії, накладає фарби на полотно, «звук проходить через людину» і виражається в мимовільному співі, танку чи мимовільній грі на інструменті[9].

Підключення інтелектуальної складової свідомості до мимовільної динаміки внутрішніх символів дозволяє раціоналізувати процес. Іноді наявною є можливість виявити відповідності між психічними складовими, які виражені в символі, і предметом споглядаючої думки (у нас – між людиною і природою). Складаються так звані символічні системи, в яких внутрішній символ має певне значення, а згодом на основі цього формується вірування і уявлення людей про реальний світ природи.

Отже, узагальнюючи вищесказане, можна зазначити: стародавні уявлення про красу живої реальності, очевидно, зумовлювались тим способом мислення- «дотику» у формі символічного споглядання сутностей духовних за своїми витокими, яке також можна спостерігати і в сучасних художників.

Твердження про «всебічне одухотворення природи як старий засіб поетичного вживання» – плід відокремленої раціональної думки. За цим положенням, як і за міркуваннями про анімізм (одухотворення сил і явищ природи), стоять наступні вихідні передумови. Є тільки одна реальність – це зовнішня по відношенню до нас дійсність, яку ми можемо опанувати відображено з а допомогою чуттів (фізичних) і розуму (інтелектуальної здатності).

За критерії поділу відповідає наука. Наприклад, для європейця риба уявляється німим створінням. Однак, як показують прилади, що вимірюють електромагнітне випромінювання, вона кричить, піймана на гачок спритним рибалкою. І навпаки, використовуючи силу мислення-»дотику», крик риби можна «почути», не тільки вухом, а «всім своїм еством», психічно. Можливість психічного відчуття-знання, знання світу природи через знання самого себе, свідчить на користь ідеї багатовимірної реальності і системно-ієрархічної будови нашої свідомості. Здібності до різних форм споглядання визначають і бачення, а відтак і уявлення про різні виміри реальності.

Наприкінці минулого і на початку нинішнього століття, з розвитком біофізики, нейронаук, відкриттями в галузі техніки, була привідкрита завіса над розумінням думки як форми енергії. Якщо «думка не є формою енергії, то ... як може вона змінювати матеріальні процеси?» [5,с.509]. Отже, у випадку, якщо розглядати думку на рівні енергії, то такий підхід дещо проясняє ідею про те, що мислення може бути не лише відображаючим, але й проникаючим.

Дослідження біологічних основ вищих видів психічної діяльності дозволяють привідкрити завісу над розумінням думки як енергії – так званого першозвука, визначальної вібрації, яка підкоряється певному ритму. Розглядається гіпотеза про первинність афективного впізнавання відносно когнітивного розпізнавання, іншими словами, оцінка емоційної складової думки, очевидно, передують оцінці когнітивної складової думки.

Як показує аналіз художньої творчості, животворне споглядання зумовлюється установкою свідомості «всередину», її здатністю до рефлексії, самоспостереженням і оцінкою зовнішніх подій через розуміння символів власного внутрішнього світу. Дані емпіричної психології свідчать про те, що внутрішні уявлення можуть викликати ті ж самі фізіологічні реакції, що й зовнішні стимули. Можливе управління внутрішніми станами через вживання в образ і повеління думки. Отже, ідея про діяльне значення думки як енергії все більше знаходить підтримку.

Розглядаючи проблему споглядання природної краси в контексті чуттєвого досвіду людини, можна зробити такі висновки:

1. Живе споглядання, пізнання через досвід особистого переживання можна розглядати як форми психічного чуттєвого знання.

2. Мистецтво може виступати як спосіб, який «змушує» організм працювати в біологічно активних ритмах творчих станів і як ефективний засіб, який налаштовує на живе споглядання.

3. Потрібно розрізняти раціоналізовану думку і думку в процесі відчуття та витокі живого світловідчуття шукати не в науковому стилі мислення, і не у відношеннях між людьми, а скоріше в глибинах художнього осягнення світу природи, тим більше, що мистецтво являє для цього невичерпне джерело фактів і феноменів.

4. Думається, що витонченість чуттєвості людини, розвиток її здібності до усвідомленого емоційного спілкування з природою зможе істотно вплинути на розуміння нею витонченості природної краси і підпорядкування її активності гармонізуючим ритмам природи.

Список використаних джерел

1. Арнаутов М. Психология литературного творчества. М. 1970.
2. Басин Е.Я. Творчество и эмпатия // Вопросы философии. 1987. – №2.
3. Бергер Л.Г. Пространственный образ мира (парадигма сознания) в структуре художественного стиля // Вопросы философии. 1994. – №4.
4. Бине А. Вопрос о цветном слухе // НОМО MUSICUS: Альманах музыкальной психологии. М., 1994.
5. Вернадский В.И. Несколько слов о ноосфере // Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. – М. 1988.
6. Герасимова И.А. Музыка и духовное творчество // Вопросы философии. 1995. №6.

7. Лурье С.Я. Демокрит. Тексти. Перевод. Исследования. Л. 1970.
8. Музыкальная эстетика стран Востока. М., 1967.
9. Платон. Собр. Соч. В 4-х т. М., 1994. Т. 1.
10. Рак И.В. Мифы Древнего Египта. С.-П. 1993.
11. Саймондс Дж. Ландшафт и архитектура. М., 1965.
12. Тищенко П.Д. Природа: опыт философского истолкования // Эстетика природы. М. ИФРАН. 1994.

Матвиенко О.И. Живое наблюдение как ключ к одухотворенной природе: чувственный опыт

Истоки живого мироощущения человека необходимо искать в глубинах художественного постижения мира природы, поскольку искусство является для этого неисчерпаемым источником фактов и феноменов, что, соответственно, содействует развитию способностей человека к осмысленному эмоциональному общению с красотой природы и сможет существенно повлиять на понимание ею утонченности природной красоты и подчинение ее активности гармонизирующим ритмам природы.

Ключевые слова: мироощущение, природа, искусство, красота природы.

Matvienko, O.I. Live observation as a key to the spiritualised nature: sensual experience

Sources for the live world perception by human beings shall be sought in the depths of the artistic comprehension of the world of the nature, because it is the arts that present an inexhaustible source of facts and phenomena for it, which will respectively encourage development of the human capabilities to consciously communicate with the beauty of the nature in an emotional manner, and may have a considerable impact on the human appreciation of the exquisiteness of the natural beauty, and help subordinate human activities to nature's harmonising rhythms.

Key words: world perception, the nature, the arts, beauty of the nature.