

Т.В. КОЛИЧЕВА, канд. філос. наук

НАУКОВЕ І ХУДОЖНЄ ПІЗНАННЯ В ХХ СТОЛІТТІ: ПОДОЛАННЯ РОЗРИВУ

В статті розглядається компаративістський аналіз розвитку наукового і художнього пізнання в ХХ ст. Визначається гносеологічна специфіка наукового і художнього пізнання. Робиться висновок про подолання розриву і відчуженості між двома видами пізнання, що є особливо актуальним у зв'язку зі зростанням потреби співвідношення цілей і результатів науково-теоретичного пізнання з етичними і моральними нормами людського існування.

В статье рассматривается компаративистский анализ развития научного и художественного познания в ХХ в. Обозначается гносеологическая специфика научного и художественного познания. Делается вывод о преодолении разрыва и отчужденности между двумя видами познания, что является особенно актуальным в связи с возрастанием потребности соотношения целей и результатов научно-теоретического познания с этическими и моральными нормами человеческого существования.

Comparative analyses of development of scientific and artistic cognition in XX century is examined. The gnosiological specific of scientific and artistic cognition is considered. The conclusion about overcoming of the break and estrangement between two types of cognition is made, that is especially actual in connection with growth of necessity of correlation of aims and results of the scientific cognition with ethics and moral of human existence.

Актуальність. Освоєння дійсності, її осмислення є результат пізнавальної діяльності людини, що досягається як за допомогою наукового пізнання, так і при участі художнього освоєння світу. У художній картині світу процес її пізнання людиною розглядається не як науково-теоретичне освоєння, а як творчий процес, що припускає вплив на поточні пізнавальні потреби конкретного суб'єкта, що пізнає. З огляду на подібне розходження, можна говорити про зміни, які можуть відбуватися в науковій картині світу.

Саме протягом ХХ століття відбулося подолання розриву, який існував між художнім і науковим пізнанням, що сприяло само відчуженню людини. Звертаючись до художнього пізнання, людина виходить за межі раціональної однозначності. Людина потребує відчуття у своєму пізнанні того, що знаходиться всередині неї самої, а також, світу, який вона пізнає. Звісно, художнє пізнання при цьому не перетворюється в допоміжний інструментарій науки – воно виконує активну перетворюючу функцію.

Питання визначення гносеологічної специфіки наукового й художнього пізнання вирішувалось, як правило, у плані виявлення деяких особливостей пізнавальних елементів. Останнім часом зростає потреба співвіднесення цілей і результатів науково-теоретичного пізнання з етичними й моральними нормами людського існування. Зростає й значення питання про механізм творчого потенціалу окремої особистості. У творчій діяльності поряд з новизною результатів пізнання винятково важливе розуміння того, що

забезпечує нову якість знання. Ця нова якість і може забезпечувати процес пізнання, орієнтований на об'єднання, зближення наукового й художнього пізнання. Для такого вдосконалення акту пізнання доцільним буде більше глибокий розгляд всіх процесів, що беруть участь у пізнанні.

Ступінь розробленості проблеми. Філософія ХХ століття розглядала проблему співвідношення наукового й художнього пізнання досить суперечливо. Творчий пізнавальний процес, у першу чергу, розглядається в його протилежності механістичній тенденції. Із закордонних філософів першої половини ХХ століття особливої уваги заслуговує А. Бергсон. у своєму творі «Творча еволюція» учений розглядає процес творчості як процес що об'єктивно відбувається. Інтелект, що трактується Бергсоном як інструмент наукового пізнання, служить для комбінацій уже відомих знань, а не створення нових. Тобто для А. Бергсона пізнання виступає як поглиблення в пізнаваний предмет. Він пише, що успіхи експериментальної й теоретичної науки ґрунтуються на успіхах інтелектуальних методів мислення [1, с. 218].

Деякими філософами ХХ ст. були розпочаті спроби пошуку критеріїв оцінки, спільних для наукового і художнього пізнання. Як такі розглядалися критерій витонченості (А. Пуанкаре), критерії «зовнішнього виправдання» і «внутрішньої досконалості» (А. Ейнштейн), естетичний критерій (Т. Кун). Однак перелічені критерії не пояснюються з погляду рушійних сил пізнавального процесу.

Таким чином, **метою** цієї статті є визначення специфіки взаємодії наукового і художнього пізнання з точки зору виявлення рушійних сил пізнавального процесу, а також виявлення факторів, які можуть сприяти подоланню розриву між науковим і художнім пізнанням. Для кращого з'ясування рушійних сил розглянемо тенденцію, протилежну інтелектуалістичної – навчання про інтуїцію, яке розвиває А. Бергсон.

Як ідеальний вид пізнання дослідник висуває інтуїцію. Інтуїція їм трактується як споглядання, незалежне від якого б то не було зв'язку із практичними науковими методами. З такого твердження А. Бергсона логічно випливає, що наукове пізнання, що розвивається на базі інтелекту, не може дати адекватного знання. У зв'язку із цим учений специфічним способом розглядає завдання науки: «Ми вважаємо людський інтелект залежним від потреби в дії. Якщо поставити в основу дію, то форма інтелекту сама з неї витече» [2, с. 137]. Автор наполягає на тому, що функція інтелекту полягає в роботі, що погодить діяльність конкретного суб'єкта при пізнанні певного об'єкта. Тобто інтелект діє в рамках взаємовідносин суб'єкта й об'єкта, отже, наука що розвивається у формах інтелекту, може досягти не самі речі, а взаємовідносини між речами.

Виходячи із критики інтелекту як інструмента наукового пізнання, А. Бергсон також направляє свою критику на адресу наукового світогляду в цілому. Точність науки вчений сприймає як інше вираження її залежності від практики й вважає, що інтелектуальне пізнання відносно й символічне через

невідповідність між істинним завданням споглядального збагнення життя й засобами інтелекту. А. Бергсон порівнює наукове й художнє пізнання, виходячи із критерію адекватності, і робить висновок: стосовно реальної дійсності художнє пізнання відрізняється від наукового тільки характером або типом неповної адекватності [1, с. 160]. Однак автор не розвиває гносеологічне пояснення інтуїції.

Умови інтуїції, за А. Бергсоном, полягають тільки у звільненні свідомості від практичної зацікавленості. Для активізації інтуїції потрібно тільки зусилля волі, що направляє свідомість у русло, відмінне від русла інтелекту. А. Бергсон розглядає реалізацію інтуїції в художнім пізнанні, у мистецтві. Він вважає, що наукове пізнання, так само як і повсякденне, завжди практичне, і, отже, за допомогою інтелекту неможливо побачити в пізнаваних об'єктах більше, ніж здатний сприйняти суб'єкт, що пізнає.

Інтуїтивізм А. Бергсона є складною, суперечливою теорією, фундаментом якої є думка про чільну роль інтуїції в науковому й художньому пізнанні миру. А. Бергсон стверджує, що в процесі історичного розвитку людина освоює два види пізнання: інтелект й інстинкти. При цьому інтелекту приділяється лише пізнання форми об'єкта, але не його сутності, яку пізнає інстинкт. Одним із продовжувачів бергсонівської ідеї був італійський філософ Бенедетто Кроче, який почав спробу трактування художньої творчості тільки як інтуїції. Однак він підкреслював, що інтуїція має потребу в напрямку, і цим напрямком тут виступає інтелект. Він робить висновок про існування двох форм людської діяльності: наукової й художньої. Якщо при цьому основна роль належить інтуїції, то відбувається художнє пізнання, якщо поняттю - то пізнання наукове. Ідеї зазначених філософів свідчать про наявність у процесі художнього пізнання не одного, а двох напрямків.

А. Бергсон протиставляє звичайному суб'єктові, що пізнає, художника-суб'єкта, що менш прив'язаний до практичного життя. У зв'язку із цим, по А. Бергсону, художнє пізнання асоціюється із чистою свідомістю, протилежною науковому пізнанню, що використовує інтелект. Таким чином, А. Бергсоном були зроблені спроби протиставлення логічно-понятійного й інтуїтивного-образного. Учений підкреслює, що в науковому пізнанні інтелект має предметом пізнання себе самого, власні форми й поняття, а в художнім пізнанні через відсутність зв'язку здатності сприйняття зі здатністю дії інтелект заміняє інтуїція. Однак дослідник зауважує, що й інтелект, і інтуїція працюють в одній і тій же реальності, що відкривається суб'єктові, що пізнає, у його найпростіших відчуттях і сприйняттях.

Тобто А. Бергсон бачить оригінальність свого вчення у формулюванні факту наявності єдиної пізнаваної дійсності в науковому пізнанні за допомогою інтелекту й у художнім пізнанні за допомогою інтуїції. У той же час Бергсон не приділяв увагу аналізу інших психічних функцій, крім сприйняття й відчуття, що беруть участь у процесі пізнання.

В філософії екзистенціалізму цікава позиція М. Хайдеггера, який трактує пізнання як вихід особистості за власні межі. М. Хайдеггер вважає, що основні якості нового часу – строгість, методика, виробництво – перетворюють науку в дослідження. У цьому зв'язку вчений намагається проаналізувати картину світу й робить висновок, що людина є своєрідним центром всіх зв'язків суцього. При цьому суще стає таким, коли воно переживається, тобто стає чимось внутрішнім для людського життя й співвідноситься з ним. М. Хайдеггер висловлює думка про те, що онтологія неможлива без етики, і задається питанням про суть художнього пізнання. Дослідник вважає, що сутність художньої творчості може бути досягнута, тільки якщо до неї підходити з точки зору буття суцього. Тобто художнє пізнання як втілення мистецтва М. Хайдеггер зв'язує з формуванням істини. Тут учений має на увазі не ту істину, що розглядається науковим пізнанням. Істина в художнім пізнанні не є сферою досягнення окремих суб'єктів, що пізнають, а належить до тієї сфери, де визначається зміст буття. Інакше кажучи, у М. Хайдеггера фіксується розходження між істиною в науковому пізнанні, де він отожднює науку з дослідженням, і істиною в художнім пізнанні, яка полягає в бутті суцього.

М. Хайдеггер заглиблюється в питання природи появи суб'єкта художньому пізнанні: «У художнику джерело творіння. В творінні джерело художника». Автор вважає, що проміжною ланкою між художником як суб'єктом пізнавальної діяльності й творінням як результатом цієї діяльності є саме мистецтво, мистецтво як узагальнене поняття. М. Хайдеггер у своїй роботі «Джерело художнього творіння» намагається знайти сутність мистецтва, що керує художнім творінням, за допомогою аналізу матеріального втілення творіння. Автор підкреслює, що творіння є «символ», що вкладає в конкретну річ суб'єкт, що пізнає. «Художній утвір розкриває властивим йому способом буття суцього. В творінні відбувається це розкриття-виявлення, тобто істина суцього» [7, с. 72]. М. Хайдеггер дійде висновку: об'єкт художнього пізнання втілює в собі якусь істину суцього, приналежну суб'єктові, що пізнає, і порушує питання про те, що ж означає це «пізнання себе в творінні» [7, с. 72]. Таким чином, намагаючись з'ясувати специфіку художнього пізнання шляхом виявлення джерела художньої творчості, М. Хайдеггер підкреслює, що художнє пізнання несе не сфера досягнень культури, а зміст буття.

Основне завдання художнього пізнання М. Хайдеггер бачить у прояві сутності пізнаваного об'єкта, і ця сутність виявляється тільки в результаті самого процесу художнього пізнання. Аналізуючи роботу М. Хайдеггера «Джерела художнього творіння», Г. Гадамер пише: «Адже художнє творіння нічого не має на увазі, воно не вказує на якесь значення, подібно знаку; воно споруджує саме себе у своєму бутті, примушуючи споглядальника перебувати при ньому» [7, с. 126]. Якщо порівнювати художнє пізнання з науковим, то можна помітити, що художнє пізнання саме себе творить під

дією іноді неозначеної домінуючої потреби, у той час як наукове пізнання менш походить на систему, що саморозвивається.

Про порівняння наукового й художнього методів пізнання шляхом порівняння науки й мистецтва М. Хайдеггер у своїй роботі «Наука й осмислення» говорить так: «Чим глибше, однак, замислюємося ми про суть техніки, тим таємничішою робиться суть мистецтва» [7, с. 239]. Автор міркує про те, що взаємини науки й мистецтва не такі прості, як це здається на перший погляд: «Їх ще й сьогодні ставлять поруч, мистецтво й науку. Мистецтво теж можна уявити собі як область культурного виробництва» [12, с. 239]. Далі М. Хайдеггер визначає, що є рушійною силою в пізнанні: «Чи не править у науці ще щось інше, крім простої людської допитливості?» [7, с. 239]. Цією іншою стороною може бути прагнення до краси.

Питання про джерела й рушійні сили пізнання існує поруч із питанням про сутність процесу мислення. М. Хайдеггер задається цим питанням у роботі «Що значить мислити». Тут також можна побачити розходження між мисленням у науковому пізнанні й мисленням у художнім пізнанні, яке М. Хайдеггер аналізує на прикладі поезії: «Сказане поетом і сказане мислителем ніколи не те саме. Але й те, і інше можуть говорити різними способами про одне. Це вдається, щоправда, лише тоді, коли прірва між поезією й мисленням з'яє ясно й виразно» [8, с. 141]. Це висловлення ще раз підтверджує здатність наукового й художнього пізнання до взаємної доповнюваності, заснованої не на діалектичній протилежності, а на здатності до утворення нової визначеності.

Торкається проблеми видів пізнання й засновник феноменології Е. Гуссерль, який підкреслює, що в пізнанні, крім методології, неодмінно повинна бути присутньою й інша сторона – «рефлексія, що керується одним тільки теоретичним інтересом» [3, с. 285]. Тобто необхідна наявність елементів індивідуальності, наявної в художнім пізнанні, де «наше мислення в таких випадках визначається, і знов-таки причинно, іншими законами; ми слідуємо за неясним впливом звички, пристрасті» [5, с. 81]. Це свідчить про наявність пошуку іншої рушійної сили в пізнанні, крім наукової логіки.

Важливість естетичних критеріїв підкреслювали багато вчених, зокрема, А. Пуанкаре, А. Ейнштейн й ін. А. Пуанкаре наполягав на тому, що наукове й художнє пізнання поєднує критерій витонченості, що являє собою єдність змісту й форми: «У підсумку єдиною об'єктивною реальністю є відносини речей, відносини, з яких випливає світова гармонія. Без сумніву, ці відносини, ця гармонія не могли б бути сприйняті поза зв'язком з розумом, що їх сприймає або відчуває» [6, с. 279]. Пуанкаре у своєму пошуку універсальних критеріїв робить спробу зв'язати критерій витонченості з несподіваним зіставленням речей й їхніх ознак, які за звичай не зіставляються.

Продовжив розвивати проблему універсалізму в пізнанні А. Ейнштейн, який ввів критерії «зовнішнього виправдання» й «внутрішньої досконалості»,

властивих науковій теорії. Зміст першого критерію очевидий: теорія не повинна суперечити результатам досвіду. Другий критерій має на увазі передумови самої теорії, відношення до конкретного наукового матеріалу, що включає в себе художнє представлення пізнаваного. А. Ейнштейном було відзначено, що психічними елементами мислення є більш-менш ясні знаки або образи, які можуть бути відтворені й скомбіновані, тобто було поставлене питання про рушійну силу всякого виду пізнання.

М. Полані вводить поняття «особистісне знання», намагаючись знайти відповідь на питання про рушійну силу пізнання, виділяючи поняття «пристрасність у науці». Він вважає, що це не просто суб'єктивно-психологічний побічний ефект, але логічно невід'ємний елемент науки. Саме «пристрасність» робить сам об'єкт емоційно забарвленим, сама пристрасність робить пізнаваний об'єкт емоційно забарвленим. У той же час М. Полані намагається окреслити границі впливу емоцій у науці: «Наука не може вижити на острові позитивних фактів в оточенні океану інтелектуальної спадщини людини, знеціненої до рівня всього лише суб'єктивних інтелектуальних реакцій. Наука повинна визнати правильність певних емоцій, і, якщо їй це вдається, вона не тільки «врятує» сама себе, але своїм прикладом підведе базу й під всю систему культурного життя, частиною якої є» [5, с. 195]. У якості одного з характерних співвідношень наукової й художньої творчості можна взяти погляди відомого американського психолога мистецтва Р. Арнхейма, який бачить загальне в цих двох видах пізнання у візуальному мисленні. Р. Арнхейм розглядає художню діяльність як особливий вид діяльності. У той же час учений не приділяє уваги аналізу логічного мислення в художнім пізнанні й спрощує структуру й зміст наукового й художнього пізнання перебільшенням ролі доінтелектуального сприйняття:

3. Фрейд і його послідовники розглядали джерело художнього пізнання в процесі сублімації. Вважалось, що завдяки цій здатності суб'єкт, що пізнає, уміє помічати приховані психічні процеси. Художня творчість, відповідно до теорії З. Фрейда, є тією областю, у якій несвідоме проявляється найбільш яскраво й безпосередньо. З. Фрейд також виділяє особливий вид пізнавальної діяльності, називаний фантазуванням.

Дану проблему досліджував також Н. Гудмен, відомий логік, що порівнював логіко-семантичні мови. Він підкреслював, що розходження між науковим і художньому пізнанням не є розходженням між почуттям і фактом, образом і логікою, а являє собою домінування символів з певними специфічними характеристиками. При цьому варто зробити уточнення, що згадане домінування даних характеристик повинне мати рушійні сили, якими в цьому випадку й буде пізнавальне завдання й домінуюча потреба.

Для пошуку відповіді на питання про загальні закономірності в науковому й художнім пізнанні потрібно звернутися до сучасної теорії пізнання й методології науки. Цікаві спостереження по цьому питанню

висловлює Т. Кун, який зв'язує наукові й поза наукові критерії нового знання. Дослідник викладає точку зору, відповідно до якої значення естетичних оцінок іноді може виявитися вирішальним, і говорить, що вчені повинні запозичати в художників деякі принципи. У період панування біхевіоризму відбувається переоцінка штучного інтелекту, що мимоволі відкладає відбиток на розвиток проблеми співвідношення наукового й художнього пізнання.

Новий поворот у вивченні видів пізнання з'явився після широкого застосування принципу доповнюваності і Н. Бора в різних науках. Н. Бор довів, що всі досліджувані явища утворюють складну мережу, з кожного пункту якої відходить не одне, а цілий ряд відгалужень. «У психічному житті людей Бор також розпізнав характер доповнюваних зв'язків, обумовлених словами «інстинкт» й «розум» [4, с. 86]. Такий розподіл систем опису стосувався і видів пізнання – наукового і художнього.

У контексті розробки початку психології художньої творчості досить відомою була школа А. Потєбні, яка трактувала художнє пізнання за принципом «економії думки». Певне значення представники цієї школи приділяли несвідомій, сприятливій економії думки й нагромаджуючої сили. Робота несвідомого є непізнаваною й зводиться до відбору. Основним у їхньому підході був розгляд граматичних категорій і використання семантичного принципу. Представники школи А. Потєбні роблять спробу сформулювати стадії творчого процесу, якими є попередня робота думки над пізнавальним завданням, несвідома робота й акт натхнення, що включає в себе перенесення рішення пізнавального завдання зі сфери несвідомого в сферу свідомості.

Вважається, що штучний інтелект, імітуючи творчість і відтворюючи його закономірності, відображає досвід людства. З метою подолання односторонності в поглядах на цю проблему активно розробляється таке поняття, як особистісний смисл. У зв'язку з подібною постановкою питання є очевидною необхідність цілісного вивчення психічних явищ. Стає безглуздим вивчення пізнавального процесу окремо. Цим питанням впритул займалися вітчизняні вчені-психологи.

Вважалось, що дійсне завдання полягає в тім, щоб зрозуміти свідомість людини, яка відбиває його реальне життя, його буття. А для цього необхідно рішуче відмовитися при розгляді свідомості від ідеалістичного абстрагування чисто пізнавальних процесів. У той же час поняття «особистісний смисл» вносить лише часткову ясність у рішення даного питання, не уточнюючи характер впливу конкретного змісту суб'єкта, що пізнає, на сам процес пізнання і його результати.

Ряд створених концепцій відрізняється своєю самобутністю, у силу чого виявляється неможливим рішення даної проблеми в одному конкретному напрямку. Розглядаються рушійні сили пізнання. Теорії вчених щодо рушійних сил також істотно відрізняються друг від друга: було докладно

вивчене явище інтуїції (А. Бергсон), докладно проаналізована категорія переживання (М. Хайдеггер).

Висновки. При створенні концепції доповнюваності Н. Бора була підкреслена можливість її широкого застосування за межами тієї області, на якій вона була продемонстрована. Із цього випливає доцільність докладного вивчення специфіки наукового й художнього пізнання, заснованої на психофізіологічних механізмах, що дає можливість пояснення характеру дії принципу доповнюваності в застосуванні до обох видів пізнання. Взаємодію наукового й художнього методів пізнання доцільно вивчати, використовуючи принцип доповнюваності Н. Бора, що відкриває можливість пізнання об'єкта за допомогою двох систем опису, які можна спостерігати, звертаючись до пізнавального завдання й домінуючої потреби індивіда.

Діяльна природа людини, що проявляється у формах, які змінюються протягом історії, людської практики, спілкування, духовного життя, реалізується в розвитку культури, у тому числі, наукового й художнього пізнання, які з'являються, отже, як різні, але взаємозалежні змістовно-творчі аспекти людської діяльності. Відкриваючи внутрішній світ особистості, художнє пізнання прилучає нас до найбільш розвинених форм життєдіяльності. Художнє пізнання відбиває життя в цілісних художніх образах і звернене до цілісної людини, до його «Я» як єдиного початку, а не до якої-небудь односторонньо розвиненої здатності.

Ціннісна орієнтація науки й мистецтва є відображенням більше загальних процесів, які торкаються людської культури в цілому і надають нове забарвлення перспективам людини й людства.

Список літератури: 1. *Асмус В.Ф.* Историко-философские этюды. – М.: Мысль, 1964. – 318 с. 2. *Бергсон А.* Творческая эволюция: Пер. с фр. – Минск: Харвест, 1999. – 1408 с. 3. *Гуссерль Э.* Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Кризис европейского человечества и философии. Философия как строгая наука: Пер. с нем. – Минск: Харвест, 2000. – 752 с. 4. *Нильс Бор:* Жизнь и творчество: Сб ст.: Пер. с дат. – М.: Наука, 1967. – 344 с. 5. *Полани М.* Личностное знание: На пути к посткритической философии: Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1985. – 343 с. 6. *Пуанкаре А.* О науке: Пер. с фр. – М.: Наука, 1983. – 560 с. 7. *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – 477 с. 8. *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – 477 с. 9. *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. Пер. с нем. – М.: Гнозис, 1993. – 464 с.

Надійшла до редколегії 14.03.08