

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

Савчин Галина Віталіївна

УДК 1:7.01:165.12(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ КАТЕГОРІЇ «СИНЕСТЕЗІЯ»

09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
_____ Савчин Г.В.

Науковий керівник – **Дротенко Валентина Іванівна**
кандидат філософських наук, доцент

Дрогобич – 2018

АНОТАЦІЯ

Савчин Г. В. Соціально-філософський аналіз категорії «синестезія». – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.03. «Соціальна філософія та філософія історії». – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Дрогобич, 2018.

У дисертації досліджується категорія «синестезія». Вона осмислюється як критерії культури людської чуттєвості з позицій соціально-філософського дискурсу з використанням потенціалу діалектики соціокультурного процесу.

Актуальність наукового дослідження підтверджується тим, що сучасна наукова картина світу осмислює соціокультурну реальність як цілісну, здатну до саморозвитку, що формується на межі та у процесі перетворень природно-соціально-предметно-художніх феноменів. Стирання кордонів між об'єктом і суб'єктом, між реальністю і текстом, реальним і віртуальним стимулюють пошук автентичних дискурсів, що складає на сьогодні головне завдання соціально-філософських досліджень. Серед них варто відзначити розмаїтість дискурсів феномена синестезії як соціокультурного явища.

Синестезія як здатність зосереджувати увагу на певних рисах дійсності, здатність активно аналізувати чуттєві факти органічно поєднана зі здатністю висловлювати враження у понятті, у художньому образі, що стає необхідною опосередковуючою ланкою між неусвідомленим і свідомим та через яку чуттєві враження заломлюються і перетворюються на усвідомлені уявлення. Філософія таку абстрагуючу діяльність розглядає як свідому, творчу, коли сама абстракція (категорія «синестезія») постає як ідеальний «предмет», з яким можна здійснювати певні свідомі дії. Отримавши філософське осмислення, категорія «синестезія» як всезагальна форма перетворюється на активне знаряддя обробки нового чуттєво даного матеріалу, на спосіб перетворення споглядання й уявлення у поняття, в активні форми творчого освоєння світу.

Аналіз наукових публікацій засвідчив, що вивчення феномену синестезії має давню історію в гуманітарних і природничих науках – філософії, естетиці, психології, фізіології, медицині, мистецтвознавстві, мовознавстві тощо. Встановлено, що на даний час в сучасній науці відсутнє єдине однозначне розуміння синестезії, не визначена її природа та механізм. Суперечливість практики застосування поняття «синестезія» зумовлена як складністю досліджуваного явища, так і відсутністю єдиної методології в його дослідженні. Проте в наукових дослідженнях зазначається загальнонаукова значимість синестезії. У переважній більшості визнається, що універсальним способом актуалізації людської чуттєвості у формі синестезії є сфера мистецької творчості, а у формуванні синестезії базовим зв'язком постають найвищі соціокультурні емоції та мисленнєві операції.

Визначено методологію соціально-філософського аналізу категорії «синестезія», що включає в себе сукупність філософських методів (діалектичного, історичного, феноменологічного, системного) та загальнонаукових (аналіз, синтез, абстрагування, узагальнення, дедукція, індукція, логічний), що сприяли утриманню об'єктивності та цілісності дисертаційної проблеми.

Методологічний потенціал діалектики соціокультурного процесу дозволив дослідити синестезію як своєрідне новоутворення у просторі суперечливої взаємодії сприйняття і уявлення, як форму організації самосвідомості індивіда. Синестезію визначено як таке окреме, що є першим кроком усвідомлення: як поняття про перервність, дискретність, заперечення плинності; водночас як спробу відродити континуальність, але вже для того, що схоплено в понятті. Синестезія, будучи діяльністю уявлення, ідеально відповідає тій природній зв'язності у спонтанному сприйнятті світу, як вона представлена у свідомості індивіда. Уже на полі самосвідомості індивіда внутрішня суперечність синестезії осмислюється відповідно до законів логіки сенсу.

Визначено, що дослідження синестезії пов'язане, насамперед, з теоретичною розробкою загальної проблеми цілісності пізнання у контексті діалектичної теорії пізнання, зокрема – теорії продуктивної уяви.

Встановлено, що механізм синестезії криється у здатності уяви. Усвідомлюючи чуттєві враження, людина здійснює ідеальну дію, цілеспрямовано зосереджує увагу на одних відчуттях, відрізняє важливе від другорядного, суттєве – від несуттєвого, і таким шляхом виробляє уявлення про річ, чуттєво сприйняту органами чуттів. Здатність активно аналізувати факти органічно поєднана із здатністю висловлювати враження у слові, у художньому образі, у понятті, що стає необхідною опосередковуючою ланкою між несвідомим і свідомим, через яку чуттєві враження заломлюються і перетворюються на усвідомлені.

Розкрито, що синестезія – це здатність ідеального здійснення (поза реального процесу), вираження і відтворення загального в його всезагальних формах. Як початок свідомості, це точка породження і входження в форму всезагальності.

Показано, що синестезії є результатом суспільної практики, яка змінює зовнішню дійсність, знищує її зовнішню визначеність і робить її об'єктивною істиною. Форма, яка подана у почутті, у протиставленні до думки, історично окультурюється і задається свідомості як вже визначений мисленням факт культурної історії, як соціокультурна реальність.

Встановлено, що в процесі синестезійного сприйняття дійсності тісно переплітається свідоме і несвідоме. Синестезія є найважливішою складовою чуттєво-образного, на основі якого формуються когнітивні потенції соціокультурного досвіду, що вирізняється органічністю, цілісністю, нероздільністю «відчуття і розуміння».

Показано, що синестезія – особливий спосіб пізнання, який проявляється в тісному взаємозв'язку мислення і сприймання. За допомогою синестезії сприйняті явища у суб'єктивному світі людини набувають паралельних якостей у вигляді додаткових відчуттів або вражень, оскільки

відбувається накладання в одночасному когнітивному акті різних за модальністю сприйнять. Синестезія як концентрована актуалізація чуттєвого сприяє цілісному сприйняттю внутрішньо суперечливого світу.

Розкрито, що синестезію слід мислити як спосіб розвитку суб'єктивності, як діяльність пізнавальну і як діяльність творчу. Зазначено, що явище синестезії ніби не виявляє ознак процесуальності, а навпаки, безпосередньо і відразу дає нам знання, яке не представлене в жодних логічних схемах, проте містить певну достовірність. Проаналізовано, що зведення синестезії до чуттєвості або раціональності не вирішує проблеми, а просто вказує на відсутність дієвої повноти форм розуму і почуттів, їхня розмежованість у пізнавальній і творчій діяльності. Як результат, у дослідженні синестезію проаналізовано у взаємозв'язку із наявними відомими формами роботи суб'єктивності, визначено ці форми і теоретично виявлено внутрішній зв'язок інтуїтивного і логічного, синестезійного сприйняття, уяви і свідомості.

Доведено, що саме суспільна, конкретно-історична суть практики визначає необхідність виникнення такого способу взаємовідношення чуттєвого і логічного, яке на певному історичному етапі соціокультурного розвитку фіксується за допомогою категорії «синестезія». Оскільки у способі практичного змінювання світу міститься підстава і способу відчування, і способу мислення.

Визначено, що синестезія – чуттєво-образна «ланка», яка здійснює певний «перехід» від природної здібності індивіда щодо сприймання оточуючого середовища до творчої уяви (фантазії, інтуїції) і актуальної діяльності в соціокультурній реальності.. Підкреслено, що внутрішню логіку такого «переходу» виявляє діалектика ідеального як принцип розвитку внутрішнього протиріччя соціокультурного процесу до його розв'язання у специфічно людських формах творчості, у суб'єктній діяльності суспільного індивіда. Унікальна здатність творчості полягає у відкритті істини у вигляді діалектичних законів виявлення, утримання та вирішення внутрішніх

протиріч. Синестезія і є такою вихідною формою суб'єктного узагальненого пізнання та основою створення нових образів, уявлень та понять за допомогою творчої уяви.

Поєднання індивідуальності сприйняття (синестезії) з загальною нормою уяви, коли нова норма народжується як індивідуальне відхилення, а індивідуальність сприйняття й уяви безпосередньо народжує загальний продукт (ідеал, символ), який відразу знаходить відгук у кожного, є суттю соціокультурного процесу.

Показано, що синестезія – не форма, яка фіксує, а процес, що розкриває сутність, закономірність руху пізнання і перетворювання; осягає, а не зображає процес творення суб'єктності в історичному саморозвитку.

Необхідними умовами того, щоб здійснився творчий акт є емоції (натхнення й переживання) та мотивація творчості (воля до творчості, свобода). Саме за таких умов може відбутися поєднання не поєданого, суміщення різнорідного.

Вважаємо, що представлене розуміння категорії «синестезія» виявляє сутність методу синектики, що використовується в сучасній теорії прийняття рішень для розв'язання неординарних проблем, пошуку нових ідей і в основі якого лежить прагнення до творчості (суб'єктність) і прагнення до побудови символів (синестезія).

Зміст категорії «синестезія» сприяє розкриттю сутності психоделічного мистецтва, основною метою та завданням якого є звільнення свідомого та підсвідомого, стимуляція творчості на основі асоціативності, полімодальністю і парадоксальністю сприйняття сучасної соціокультурної реальності.

Ключові слова: синестезія, сприймання, діяльність, мислення, свідомість, суб'єктивність, суб'єктність, соціокультурний процес, мистецтво, творчість, уява, культура людської чуттєвості.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Савчин Г.В. Соціальна природа чуттєвого змісту свідомості. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Серія «Філософські науки». 2011. №24 (221). С.55–59.
2. Савчин Г.В. Історико-філософський екскурс вивчення феномена «мислення». *Вісник Дніпропетровського університету*. Серія «Філософія. Соціологія. Політологія». 2012. Вип. 22(4). С.12–20.
3. Савчин Галина. Діалектика сприймання і мислення як естетичний феномен. *Наукові записки*. Серія Філософія. 2013. Вип. 14. С. 89–94.
4. Савчин Г.В. Історія естетичного – логіка розвитку людської чуттєвості. *Вісник національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*: Філософія. Психологія. Педагогіка. 2013. №3 (39). С.32–37.

Статті у закордонних фахових виданнях

5. Савчин Г.В. Категорія синестезії та спосіб розвитку суб'єктивності. *Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe*. 2016. Vol.3(7). С. 119–123.

Статті у виданнях,

що входять до міжнародних наукометричних баз

6. Савчин Г.В. Синестезія як принцип розвитку художньо-естетичної свідомості. *Молодий вчений*. 2018. №3 (55). С.263–266.

Інші публікації

7. Савчин Г. В. Творчість як мистецтво самопізнання. *Ильенковские чтения – 2010*. «Нет ничего практичнее хорошей теории» : материалы XII Международной научной конференции (Киев, 13-14 мая 2010 г.)/ Под. ред. Б. В. Новикова. 2010. С.319–320.

8. Савчин Г. В. Поняття «творчість» та її роль у формуванні особистості в філософії Е. В. Ільєнкова. *II Міжнародна наукова конференція «Соціально-гуманітарні педагогіки вищої школи»* (Харків, ХДАДМ, 15-16 квітня 2010 р) : збірник матеріалів. 2010. С.250–252.
9. Савчин Галина. Николай Бердяев про аналитические искания постижения кризиса искусств. *Життя у вимірах Абсолюту як проблема філософії та культури російського Срібного віку* : матеріали Міжнародної наукової конференції 2010 р. / Ред. колегія: В. С. Возняк (головний редактор), В. В. Лімонченко, В. С. Мовчан. 2010. Вип. 16. С. 446–451.
10. Савчин Галина. Феномен синестезії в науці та мистецтві. *Етнос. Культура. Нація.* : збірник наукових праць за матеріалами VII Міжнародної науково-педагогічної конференції. 2010. Вип. 7. С.80–85.
11. Савчин Галина. Мистецтво-самопізнання-ідеал. *Духовність. Культура. Нація.* : збірник наукових статей. 2010. Вип. 5. С. 187–197.
12. Савчин Г. В. Синестезія як основа художньої творчості. *Українська культура XXI століття: стан, проблеми, тенденції* : збірник матеріалів Всеукр. наук.-теоретич. конференції (Київ, 22 грудня 2010 р). 2010. С. 225–226.
13. Савчин Г.В. Система символів декадансу культури як проект творчості нових форм. *«Дні науки філософського факультету – 2011»* : міжнародна наукова конференція (Київ, 20–21 квітня 2011): матеріали доповідей та виступів / ред.кол. : А. Є. Конверський [та ін.]. 2011. Ч. 2. С. 168–171.
14. Савчин Галина. Мистецтво як виразник чуттєвої культури і самосвідомості людини. *VIII Харківські студентські філософські читання* : збірник тез доповідей. 2011. С.98–99.
15. Савчин Галина. Проблема синестезії в системі філософських наук. *Молодь і ринок*: Щомісячний науково-педагогічний журнал ДДПУ імені Івана Франка. 2012. № 8 (91). С.136–139.

16. Савчин Галина. Феномен синестезії в творчості художників В. Кандінського та М. Чюрльоніса. *Ставропігійські філософські студії* : збірник наукових праць з музикознавства, психології та педагогіки / Упорядник О. П. Опанасюк. 2012. Вип. 6. С. 278–289.
17. Савчин Г. В. Естетичний вимір художньої творчості. *Друга всеукраїнська наукова конференція «Досягнення соціально-гуманітарних наук в сучасній Україні»* (Дніпропетровськ, 28 квітня 2012 р.): у 3-х частинах. 2012. Ч.2. С. 123–126.
18. Савчин Галина. Нравственные идеалы искусства в философии И. Канта. *Історія філософії як школа думки* : збірник на пошану професора Степана Михайловича Возняка (до 85-річчя з дня народження) / Ред. колегія: В. К. Ларіонова (гол. редактор), О. Б. Гуцуляк. 2013. С. 169–175.
19. Савчин Галина. Синестезія як феномен художньої культури сьогодення. *Культурологічний та особистісний виміри художньо-естетичних цінностей української культури* : колективна монографія / В. І. Дротенко [та ін.] : за ред. О. В. Петрів. 2015. С. 49–55.
20. Савчин Галина. Синестезійне сприйняття як суттєва характеристика чуттєвого. *Етичне та естетичне в людському світовідношенні* : тези міжнародної наукової конференції «XXVII – мі Читання, присвячені пам'яті засновника Львівсько-Варшавської філософської школи К. Твардовського», (Львів, 11–12 лютого 2015 року). 2015. С.160–164.
21. Савчин Галина. Проблема синестезії в українській філософській ліриці (на прикладі творчості Б.-І. Антонича). *Слово як осереддя буття* : збірник на пошану професора Тетяни Іванівни Біленко / Ред. колегія; В. С. Возняк (головний редактор), В. В. Лімонченко, О. А. Ткаченко. 2014. С.203–207.
22. Савчин Галина. Синестезія як єдність сприймання та уяви. *Творчість М. О. Лосського у контексті філософії та культури російського Срібного віку* : матеріали Міжнародної наукової конференції (Дрогобич,

2015 р.) / Ред. колегія: В. С. Возняк (головний редактор), Г. Є. Аляєв, В. В. Лімонченко, О. А. Ткаченко. 2016. С. 202–205.

23. Савчиг Г. Синестезія-уява-свідомість // *Духовність. Культура. Виклики сьогодення*. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції з міжнародною участю (м. Львів, 21-22 квітня 2017р.). 2017. С.111–113.

ABSTRACT

Savchyn G. V. Socio-philosophical analysis of the category «synesthesia». – The manuscript.

Dissertation in support of candidature for a philosophical degree, specialty 09.00.03 – social philosophy and philosophy of history. Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. – Drohobych, 2018.

The thesis examines the category of «synesthesia». It is interpreted as criteria for the culture of human sensuality from the standpoint of socio-philosophical discourse using the potential of the dialectic socio-cultural process.

The relevance of the research is confirmed by the fact that the modern scientific picture of the world comprehends the socio-cultural reality as a holistic, capable of self-development, which is formed on the verge and in the process of transformation of natural-social-subject-artistic phenomena. Blurring the boundaries between object and subject, between reality and text, real and virtual stimulate the search for authentic discourses, which is the main task of socio-philosophical research. Among them, it is worth noting the diversity of discourses of the phenomenon of synesthesia as a socio-cultural phenomenon.

Synesthesia as the ability to focus attention on certain features of reality, the ability to actively analyze sensory facts is organically connected with the ability to express impressions in the concept, in the artistic image, which becomes a necessary mediating link between the unconscious and the conscious and through which sensory impressions are refracted and transformed into conscious representations.

Philosophy considers such abstracting activity as conscious, creative, when the abstraction itself (the category of «synesthesia») appears as an ideal «object» with which it is possible to perform certain conscious actions. Having a philosophical understanding, the category of «synesthesia» as a universal form is converted to the active tool for processing a new sensory material, the way of transformation of contemplation and submission to concept, to the active forms of the creative development of the world.

Analysis of scientific publications showed that the study of the phenomenon of synesthesia has a long history in the humanities and natural sciences – philosophy, aesthetics, psychology, physiology, medicine, art, linguistics and so on. It is established that at present in modern science there is no single unambiguous understanding of synesthesia, its nature and mechanism are not defined. Inconsistency of practice of application of the concept «synesthesia» is caused both by complexity of the investigated phenomenon, and lack of uniform methodology in its research. However, scientific research notes the general scientific importance of synesthesia. The overwhelming majority recognizes that the universal way of actualization of human sensuality in the form of synesthesia is the sphere of artistic creativity, and in the formation of synesthesia the basic connection appear the highest socio-cultural emotions and mental operations.

Defined the methodology of socio-philosophical analysis of the category «synesthesia», which includes a set of philosophical methods (dialectical, historical, phenomenological, systemic) and general scientific (analysis, synthesis, abstraction, generalization, deduction, induction, logical), which contributed to the retention of objectivity and integrity of the thesis problem.

The methodological potential of the dialectics of the socio-cultural process allowed to study synesthesia as a kind of new formation in the space of contradictory interaction of perception and representation, as a form of organization of the individual's self-consciousness. Synesthesia is defined as such a separate, which is the first step of awareness: as the concept of discontinuity, discreteness, objections of fluidity; at the same time as an attempt to revive continuity, but

already for what is grasped in the concept. Synesthesia, being the activity of representation, perfectly corresponds to the natural connectedness in the spontaneous perception of the world, as it is represented in the consciousness of the individual. Already on the field of self-consciousness of the individual, the internal contradiction of synesthesia is comprehended in accordance with the laws of logic of meaning.

It is determined that the study of synesthesia is associated primarily with the theoretical development of the general problem of the integrity of knowledge in the context of dialectical theory of knowledge, in particular – the theory of productive imagination.

It is established that the mechanism of synesthesia lies in the ability of imagination. Realizing sensory impressions, a person performs an ideal action, purposefully focuses on some sensations, distinguishes the important from the secondary, the essential from the insignificant, and in this way develops ideas about things, sensually perceived by the senses. The ability to actively analyze facts is organically connected with the ability to express impressions in the word, in the artistic image, in the concept that becomes a necessary mediating link between the unconscious and the conscious, through which sensory impressions are refracted and transformed into conscious.

It is revealed that synesthesia is the ability of ideal realization (outside the real process), expression and reproduction of the common in its universal forms. As the beginning of consciousness, this is the point of generation and entry into the form of omniscience.

It is shown that synesthesia is the result of social practice that changes the external reality, destroys its external certainty and makes it an objective truth. Form, which is presented in sense, in opposition to the idea, and historically cultivate and sets of consciousness as already determined by thinking a fact of cultural history, as a socio-cultural reality.

It is established that in the process of synesthesia perception of reality is closely intertwined conscious and unconscious. Synesthesia is the most important

component of sensory-figurative, on the basis of which the cognitive potency of socio-cultural experience is formed, characterized by organicity, integrity, «feeling and understanding» undivided. It is shown that synesthesia is a special way of cognition, which is manifested in the close relationship of thinking and perception.

It is shown that synesthesia is a special way of cognition, which is manifested in the close relationship of thinking and perception. With the help of synesthesia, perceived phenomena in the subjective world of a person acquire parallel qualities in the form of additional sensations or impressions, since there is an overlap in the simultaneous cognitive act of different modality perceptions. Synesthesia as a concentrated actualization of the sensory contributes to a holistic perception of the internally contradictory world.

It is revealed that synesthesia should be thought as a way of development of subjectivity, as cognitive activity and as creative activity. It is noted that the perceived phenomenon of synesthesia does not seem to detect signs of processuality, but on the contrary, directly and immediately gives us knowledge that is not represented by any logical schemes, however, contains a certain reliability. It is analyzed that the construction of synesthesia to sensuality or rationality does not solve the problem, but simply indicates the lack of effective completeness of forms of mind and feelings, their differentiation in cognitive and creative activity. As a result, in the study, synesthesia analyzed in relation to the existing known forms of subjectivity works, identified these forms and theoretically revealed the internal relationship of intuitive and logical, synesthesia perception, imagination and consciousness.

It is proved that it is the social, concrete-historical essence of the practice that determines the need for such a method of relationship between sensory and logical, which at a certain historical stage of socio-cultural development is fixed by the category of «synesthesia». Since the method of practical change of the world contains the basis of both the way of feeling and the way of thinking.

It is determined that synesthesia-sensory-figurative «link», which carries out an invisible «transition» from the natural ability of the individual on perception of

the phenomena of the surrounding reality in the creative imagination. It is emphasized that the internal logic of such a «transition» reveals the dialectic of the ideal as the principle of development of the internal contradiction of the socio-cultural process before its solution in specific human forms of creativity, in the subject activity of the social individual. The unique ability of creativity is to discover the truth in the form of dialectical laws to identify, hold and solve internal contradictions. Synesthesia is such an initial form of subjective generalized knowledge and the basis for the creation of new images, ideas and concepts with the help of creative imagination.

The combination of individuality of perception (synesthesia) with the general norm of imagination, when a new norm is born as an individual deviation, and the individuality of perception and imagination directly gives rise to a universal product (ideal, symbol), which immediately finds a response from everyone, is the essence of the socio-cultural process.

It is shown that synesthesia is not a form that fixes, but a process that reveals the essence, regularity of the movement of knowledge and transformation; it comprehends, and does not depict the process of creation of subjectivity in historical self-development.

The necessary conditions for the creative act to be realized are emotions (inspiration and experiences) and motivation of creativity (will for creativity, freedom). It is under such circumstances may occur, the combination of the incongruous, the combination of heterogeneous.

We believe that the presented understanding of the category «synesthesia» reveals the essence of the method of synectics, which is used in modern decision-making theory to solve extraordinary problems, search for new ideas and which is based on the desire for creativity (subjectivity) and the desire to build symbols (synesthesia).

The content of the category «synesthesia» contributes to the disclosure of the essence of psychedelic art, the main purpose and objective of which is the liberation

of the conscious and subconscious, stimulation of creativity on the basis of associativity, morbidity and paradoxical perception of modern socio-cultural reality.

It should be noted that the understanding of the essence of the synesthetic perception (as an aspect of psychedelia) from the point of view of the intra-contradictory content of the category of «synesthesia» will prevent the negative impact of psychedelics on the individual (the emergence of aggression, fear, depression) and, conversely, will contribute to the development of creativity, subjectivity of the individual. Under such conditions, the study of synesthesia in the context of the formation of modern art practices is promising and requires further scientific research.

Key words: synesthesia, perception, activity, thinking, consciousness, subjectivity, subjectiveness, socio-cultural process, art, creativity, imagination, culture of human sensuality.

Зміст

Вступ	17
Розділ 1. Теоретико-методологічні основи дослідження синестезії в соціальній філософії	25
1.1. Джерельна база та історіографія дослідження	25
1.2. Методологія соціально-філософського дослідження синестезії.....	49
Висновок до розділу 1.....	61
Список використаних джерел до першого розділу.....	64
Розділ 2. Соціально-філософський дискурс синестезії	73
2.1. Синестезія у становленні цілісності соціальної реальності.....	73
2.2. Категорія «синестезія» та спосіб розвитку суб'єктивності.....	95
Висновок до розділу 2.....	109
Список використаних джерел до другого розділу.....	112
Розділ 3. Потенціал синестезії у розв'язанні протиріч сучасної соціокультурної реальності	116
3.1. Синестезія у формуванні змісту суб'єктності індивіда.....	116
3.2. Синестезія як спосіб організації культури людської чуттєвості	140
3.3. Евристична роль синестезії.....	155
Висновок до розділу 3.....	177
Список використаних джерел до третього розділу.....	179
Висновки	184

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сучасна наукова картина світу осмислює соціокультурну реальність як цілісну, здатну до саморозвитку. Істотно змінюється система неутилітарних відносин об'єкта і суб'єкта: відбувається зняття їхнього традиційного протиставлення. Внаслідок виникає потреба у соціально-філософському аналізі не лише традиційних категорій і понять, а й низки інших явищ – абсурд, хаос, деструктивність, тілесність, жорстокість, насильство, ентропія, ландшафт, симулякр тощо. Дослідники керуються принципами релятивності, полісемії, поліморфії цінностей та ідеалів, використовують досвід таких філософських напрямків ХХ сторіччя як психоаналіз, екзистенціалізм, феноменологія, структуралізм, постструктуралізм, а також – синергетику як потенційне поле нескінченних можливостей.

Вимальовуються риси нового об'єкта соціально-філософського дискурсу, що формується на межі та у процесі перетворень природно-соціально-предметно-художніх феноменів, які саморозвиваються. Постає потреба в дослідженні основних законів їхнього функціонування, вивчення структури та розробка відповідного вербального апарату.

Згідно з цим сучасні дослідження передовсім фіксують принципovu релятивність категорій суб'єкта та об'єкта. Стирання кордонів між об'єктом і суб'єктом, між реальністю і текстом, реальним і віртуальним стимулюють пошук автентичних дискурсів, що актуалізує головні завдання соціально-філософських досліджень. Серед них варто відзначити розмаїтість дискурсів феномена синестезії як соціокультурного явища.

Усвідомлюючи будь-яку реальність поза суб'єктом, людина виробляє уявлення про неї, і цей акт вироблення свідомого уявлення містить в собі всю таємницю свідомості й, зокрема, синестезії. Дослідження синестезії пов'язано, насамперед, з теоретичною розробкою загальної проблеми цілісності пізнавання та креативності діяльності як предметно-практичної, так й духовно-теоретичної.

Синестезія як здатність зосереджувати увагу на певних рисах дійсності, здатність активно аналізувати чуттєві факти органічно поєднана зі здатністю висловлювати враження у понятті, у художньому образі, що стає необхідною опосередковуючою ланкою між неусвідомленим і свідомим, крізь яку чуттєві враження заломлюються і перетворюються на усвідомлені уявлення. Філософія таку абстрагуючу діяльність розглядає як свідому, творчу, коли сама абстракція (категорія «синестезія») постає як ідеальний «предмет», з яким можна здійснювати певні свідомі дії.

Отримавши філософське осмислення, категорія «синестезія» як всезагальна форма перетворюється на активне знаряддя обробки нового чуттєво даного матеріалу, на спосіб перетворення споглядання й уявлення у поняття, в активні форми творчого освоєння світу.

Ступінь наукової розробки проблеми. Розв'язанню низки аспектів проблеми, якій присвячена дисертація, приділена увага вітчизняних та закордонних дослідників.

Насамперед слід назвати доробки науковців, які зробили внесок у розробку проблеми взаємодії чуттєвого і раціонального, сприймання і мислення. Це фундаментальна спадщина класичної філософії: Аристотеля, Г. В. Ф. Гегеля, І. Канта, Платона, Й. Фіхте, Ф. Шеллінга. А також праці В. Асмуса, М. Бердяєва, В. Босенка, В. Возняка, В. Дротенко, Е. Ільєнкова, М. Ліпіна, Г. Лобастова, М. Лосського, М. Мамардашвілі, Ф. Михайлова, В. Соловйова.

Особливий внесок у дослідження проблеми естетичного зробили вітчизняні вчені: Т. Андрущенко, А. Канарський, Н. Маньковская, М. Мурашкін, Л. Левчук, В. Личковах, О. Наконечна, О. Поліщук, М. Яковенко.

У дисертації використані праці сучасних вітчизняних вчених, в яких висвітлено філософське осмислення пізнання в соціокультурному просторі: І. Бичка, В. Вашкевича, В. Кушереця, С. Куцепал, В. Фадєєва.

Обґрунтуванню взаємозв'язку, взаємозумовленості, сутності відношення «свідомість – культура» присвячені праці А. Арто, Н. Бойко, В. Іванова, О. Мандельштама, І. Меркулова, В. Моїсєєва, В. Муляра, В. Розанова, Т. Розової, О. Потебні, А. Смирнова, П. Флоренського, І. Франка.

Проблеми співвідношення символу та образу, конкретно-чуттєвого та абстрактно-розумового пізнання висвітлено в працях А. Белого, В. Мовчан, Ю. Лотмана, О. Лосєва, Д. Свириденка, О. Шпенглера.

В контексті рефлексії синестезії проаналізовані праці дослідників: Б. Ананьєва, О. Артем'євої, О. Балли, А. Бардовської, Л. Беляєвої, О. Болотової, С. Вороніна, Б. Галєєва, Л. Генералюк, І. Герасимової, К. Герлах, А. Забіяко, О. Заїченко, М. Зайцевої, А. Капанової, С. Кравкова, Е. Кузнецової, Н. Коляденко, Е. Коміної, С. Конанчук, Е. Кузнецової, Л. Кундик, Н. Лук'янець, О. Лупенко, О. Лурія, Л. Маловицької, М. Мерло-Понті, К. Лозенко, Г. Пауля, В. Петренка, В. Прозерського, Л. Прокоф'євої, Г. Раснікова, С. Рубінштейна, Г. Ряснікова, О. Саленко, О. Сарнавської, С. Сєкачової, Ю. Сєребрякової, А. Сидорова-Дорсо, А. Томашевої, І. Трофімової, С. Холодинської, А. Черняєвої, К. Штанько, П. Яньшина; а також праці закордонних дослідників: Р. Цитовіча, Л. Маркс, Г. Мартіно, С. Барон-Коена, В. Рамачандрана, Х. Хеймена, Д. Іглмена.

Проте аналіз наукової літератури даємо підстави стверджувати, що низка дослідницьких контекстів дисертаційної роботи не знайшла концептуального висвітлення, що свідчить про її актуальність для сучасної соціальної філософії. Передусім заслуговують на увагу питання концептуалізації сутності синестезії як категорії соціально-філософського дискурсу. Також доцільним виглядає виявлення потенціалу синестезії у процесах формування змісту суб'єктності індивіда. Не менш актуальною є необхідність обґрунтування евристичної ролі синестезії як принципу розвитку художньо-естетичної свідомості. На вирішення цих та інших актуальних завдань і спрямовано дисертаційне дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційна робота виконана на кафедрі культурології та мистецької освіти факультету початкової та мистецької освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка згідно з фундаментальним напрямом наукової роботи кафедри за темою «Культурологічний та особистісний виміри художньо-естетичних цінностей української культури» (протокол №1 від 21 січня 2016 р.), що входить до тематичного плану науково-дослідних робіт університету.

Тема дисертації затверджена Вченою Радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 6 від 19 травня 2016 року).

Мета і завдання дослідження полягають в осмисленні синестезії як критерію культури людської чуттєвості з позицій соціально-філософського дискурсу з використанням потенціалу діалектики соціокультурного процесу.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- здійснити аналіз розвитку соціально-філософського дискурсу категорії «синестезія»;
- обґрунтувати методологію та принципи дослідження;
- розкрити зміст категорії «синестезія» як соціокультурного явища;
- здійснити рефлексії внутрішньої суперечності синестезії як способу розвитку суб'єктивності;
- осмислити роль синестезії у формуванні змісту суб'єктності індивіда;
- висвітлити синестезію як міру розвитку культури чуттєвості;
- обґрунтувати евристичну роль синестезії як принципу розвитку цілісності пізнання та знання, творчої діяльності та креативності мислення.

Об'єкт дослідження – синестезія як сфера спеціальних досліджень соціальної філософії.

Предмет дослідження – категорія «синестезія» як критерій культури людської чуттєвості.

Методи дослідження. Методологічні засади дисертаційного дослідження визначені специфікою об'єкта та предмета дослідження. Дослідження реалізовано із використанням принципів розвитку та взаємозв'язку, сходження від абстрактного до конкретного, збігу логічного та історичного, єдності начала і кінця.

У контексті розв'язання дослідницьких завдань було використано наступні методи:

- діалектичний метод дозволив достатньо аргументовано й доказово розкрити логіку і діалектику синестезії в контексті чуттєвої практики від її чуттєво-образних форм до понятійно-логічного змісту;
- історичний метод дозволив проаналізувати генезу поглядів на синестезію;
- феноменологічний метод, завдяки якому розкрито місце синестезії в творчій діяльності з урахуванням соціокультурних і особистісних факторів.
- системний підхід забезпечив розгляд досліджуваної проблеми в її цілісності.

Для досягнення поставленої мети в процесі дослідження використано загальнонаукові методи, зокрема: аналіз, синтез, абстрагування, узагальнення, дедукція, індукція, логічний, що сприяли утриманню об'єктивності та цілісності дисертаційної проблеми.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження визначається тим, що вперше здійснено комплексний аналіз синестезії як соціально-культурного феномену та соціально-філософської категорії.

Уперше:

– доведено, що синестезія – це здатність ідеального здійснення позареальним процесом, вираження і відтворення загального в його всезагальних формах; це точка породження і входження в форму всезагальності. Як логічне поняття, синестезія є результатом суспільної практики, яка змінює зовнішню дійсність, знищує її зовнішню визначеність і робить її об'єктивною істиною;

– з'ясовано, що синестезія, як специфічно розвинена чуттєва культура індивіда, не випадковість, а цілісно охоплена й усвідомлена необхідність. Вона породжує загально значущий соціокультурний продукт у формі індивідуального зсуву в системі образів, створених попередньою діяльністю творчої уяви;

– показано, що зміст синестезії як принципу розвитку цілісності пізнання та знання, творчої діяльності та креативності мислення полягає у відображенні не чуттєвої дійсності предметного світу, а у зміні способу відображення, способу уяви, який містить можливість творчості.

Удосконалено:

– обґрунтування, що механізм синестезії укривається у здатності уяви. Усвідомлюючи чуттєві враження, людина не просто «переживає» деякі зміни в собі: вона здійснює цілеспрямовану ідеальну дію. Творча уява як універсальна здатність людини може сформуватися на синестезії – способі суб'єкт-об'єктної діяльності індивіда;

– розуміння «естетичного» в контексті творчого відображення дійсності (концептуалізовано А. С. Канарським), яке містить в собі діалектичну єдність об'єктивності та суб'єктивності, що є особливими моментами його форми існування;

Отримали подальший розвиток такі положення:

– образ наявних всезагальних форм діяльності існує незалежно від свідомості і буття кожного окремого індивіда, який з необхідністю орієнтований на наявність цих форм як абсолютної точки відліку; форма явлена у почутті й протиставлена думці, історично окультурюється і задається свідомості як уже визначений мисленням факт культурної історії, як реальність;

– поєднання індивідуальності сприйняття (синестезії) із загальною нормою уяви, коли нова норма визначає себе як індивідуальне відхилення, а індивідуальність сприйняття й уяви безпосередньо породжує загальний

продукт (ідеал, символ), який є логічним розвитком діалектики соціокультурного процесу;

– методологічний потенціал діалектики соціокультурного процесу складає теоретичну основу визначення синестезії як своєрідного новоутворення у просторі суперечливої взаємодії сприйняття й уявлення, як форми і способу організації культури людської чуттєвості.

Теоретико-практичне значення отриманих результатів визначається новизною і сукупністю наукових положень, що пропонуються на захист.

Враховуючи актуальність проблеми та недостатній рівень її розробки, використані у роботі методи, підходи та отримані за їхньою допомогою результати можуть бути застосовані при визначенні принципів засад методології формування творчої особистості з погляду зростання переважного значення суб'єктності індивіда та креативності його самосвідомості у сучасному суспільстві.

Категорія «синестезія» містить методологічний потенціал для розкриття соціокультурної сутності методу синектики, що активно використовується в сучасній теорії прийняття рішень для розв'язання неординарних проблем, пошуку нових ідей.

Крім того, зміст категорії «синестезія» сприяє розкриттю сутності психоделічного мистецтва у сучасній соціокультурній реальності.

Результати дисертаційного дослідження можуть бути використані у навчальному процесі, зокрема, при читанні курсів «Філософія», «Етика та естетика», «Філософія культури та мистецтва», «Культурна антропологія».

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням. Висновки і положення наукової новизни зроблені та отримані автором у власній дослідницькій роботі.

Апробація результатів дисертації. Основні теоретичні положення та результати дисертаційного дослідження обговорені на засіданнях науково-методичного семінару кафедри культурології та мистецької освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка; на

міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях: Міжнародна науково-практична конференція «Етнос. Культура. Нація» (Дрогобич, 2010, 2012, 2014, 2016); Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Українська культура XXI століття: стан, проблеми, тенденції» (Київ, 2010); XII Международная научная конференция «Ильенковские чтения – 2010» (Киев, 2010); Міжнародна наукова конференція «Духовність. Культура. Людина» (Львів, 2010); Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2011» (Київ, 2011); «Ставропігійські філософські студії» IV науково-практична конференція (Львів, 2011); Міжнародна (науково-теоретична) конференція «Гуманізм. Людина. Час» (Дрогобич, 2011); Друга всеукраїнська наукова конференція «Досягнення соціально-гуманітарних наук в сучасній Україні» (Дніпропетровськ, 2012); Міжнародна наукова конференція «XXVII Читання, присвячені пам'яті засновника Львівсько-Варшавської філософської школи К. Твардовського» (Львів, 2015); XXVII Міжнародні людинознавчі філософські читання «Гуманізм. Людина. Свідомість» (Дрогобич, 2015); Міжнародна науково-практична конференція «Sacrum et profanum в культурі» (Львів, 2015), Всеукраїнська наукова конференція «Духовність. Культура. Виклики сьогодення.» (Львів, 2017).

Публікації. Основні положення і результати дисертаційного дослідження викладено у 23 публікаціях, з них: 4 – у наукових фахових виданнях з філософських наук України, 1 – у фаховому виданні, що входить до міжнародних наукометричних баз, 1 – у зарубіжному фаховому виданні, 17 – у інших виданнях.

Структура та обсяг дисертації. Структура дисертаційної роботи сформована на основі визначеної мети та поставлених завдань. Робота складається зі вступу, трьох розділів, що містять сім підрозділів, висновків до розділів, списків використаних джерел до розділів (загалом 170 позицій) та загальних висновків. Загальний обсяг дисертації – 192 сторінки, основна частина дисертації – 173 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИНЕСТЕЗІЇ В СОЦІАЛЬНІЙ ФІЛОСОФІЇ

1.1 Джерельна база та історіографія дослідження

Термін «синестезія» походить від давньогрецького «aesthesia», що означає «чуття, відчуття». У поєднанні із «syn», що в давньогрецькій мові означало «з, сумісно», «aesthesia» утворює термін, який в етимологічному тлумаченні дає поняття «спів-чуття», «спів-відчуття». У зв'язку з цим синестезія розуміється як сумісне чуття, одночасне відчуття.

Феномен синестезії як взаємозв'язок відчуттів відомий здавна. Пошук типів міжчувствених зв'язків і характеру взаємодій різних сенсорних систем розпочався в епоху стародавніх цивілізацій (давньоіндійської, давньокитайської, античної). В «багатьох філософських вченнях минулого вказувалося на існування неявного, нереклексивного і невербалізованого пласта знання, який не зводиться до раціонально-рефлексивного, що характеризується інтуїтивністю, чуттєвістю, синестезійністю, емпатією, цілісністю, включеністю в пізнавальні відношення всієї сфери людського досвіду» [19, с. 20]. Ці концепції відображали пріоритет чуттєво-конкретного сприйняття дійсності та невідокремленість його від гносеологічної і космологічної проблематики.

Першим дослідженням, присвяченим *поняттю* «синестезія», прийнято вважати працю Георга Сакса, написану в 1812 році, у якій автор описав своє власне «кольорове» сприйняття алфавіту, цифр, дат, назв міст і звуків музичних інструментів. Першою науковою публікацією про явище синестезії вважається стаття Френсіса Гальтона в журналі «Nature» (1880), а першу наукову монографію з описом 71 синестета з графемно-колірною синестезією видав Густав Фехнер в 1871 році («Основи естетики»). Термін «синестезія» з'явився у 1892 році в роботі французького критика Жюля Мілля про мультисенсорне сприйняття [4].

Проводячи змістовний аналіз літератури періоду 1838–1964 років, Е. Кузнецова визначила наявність термінологічної еволюції, яка характеризується частою зміною термінів («неадекватні відчуття» (1826), «кольорове слухання» (1882), «кольоровий слух» (1890), «помилкові вторинні відчуття» (1893), «сінопсія» (1893), «синестезія» (1914)). У дослідженнях П. Соколова (1897) вживаються ще такі терміни, як «псевдоестезія», «псевдофотоестезія», «псевдоакуестезія», «псевдосфрезестезія», «псевдогузестезія», «псевдоапсіестезія», «псевдохроместезія», «гіперхроматопсія», «фонопсія», «хроматизми», «фотизми», «фонізми», «ольфактизми», «сапізми», «осьмізми», «густизми» [77]. З 1964 року в науці визначається загальний термін «синестезія», хоча тлумачиться він по-різному.

З кінця XVIII століття синестезія виступає однією з найактуальніших проблем психології. Дослідниця Е. Кузнецова вважає, що цей період охоплює два етапи – «донауковий», який розтягнувся майже на сторіччя, та другий, «науковий», який розпочався з кінця XIX століття й триває донині [32].

Е. Кузнецова стверджує, що вивчення синестезії в донауковий період зводилося до реєстрації фактів прояву чи опису даного феномена без будь-якого наукового обґрунтування.

Німецький дослідник природи Й. Мюллер у 1826 році для характеристики феномена «неадекватності» відчуттів використав поняття «спів-відчуття» (нім. *Mitempfindungen*) і зробив спробу пояснити його як перенос збудження з одного чутливого елемента на інший [32].

Слідом за Й. Мюллером синестезією зацікавилися чеський фізіолог Ї. Прохазка і англійський невролог Чарльз Белл. Відмінності у модальностях відчуттів вони пояснювали властивою кожному органу почуттів «специфічною енергією», яка «розряджається» від зовнішніх стимулів [32]. Цей принцип дозволив побачити відмінність у модальностях відчуттів, проте не пояснював загальних властивостей чуттєвого пізнання.

Продовжуючи ці дослідження, інші вчені запропонували свої теорії: Г. Гельмгольц про відчуття (1875); Е. Вебер та Г. Фехнер про пороги відчуттів

(1860); теорії асоціації відчуттів І. Сеченова (1878); П. Ковалєвський (1884) про со-відчуття, В. Бехтерєв (1896) про «крайові зони аномального характеру»; концепція І. Павлова (1910) єдності двох основних нервових механізмів, яка пояснює взаємодію відчуттів різних модальностей [63]. Завдяки цим концепціям найважливішим положенням психології стає визнання різноманіття сенсорних систем та вивчення єдності їх організації.

У 1890 році інтернаціональний психофізіологічний конгрес санкціонував вираз «кольоровий слух» як загальну назву явищ стійкого зв'язку між відчуттями різних органів почуттів. Е. Кузнецова вважає, що саме з цього часу синестезія отримала «офіційний статус» [32, с. 42].

З 1892–1893 рр. вивчення синестезії набуває прикладного характеру – в Паризькій лабораторії фізіологічної психології починають проводитися дослідження вторинних відчуттів [32].

Наприкінці ХІХ століття встановлюється зв'язок синестезії з емоційною сферою і висловлюється припущення про асоціативне походження цього феномена [9, с. 127]. У цей період робляться перші спроби диференціації видів синестезії, з'являються перші класифікації співвідчуттів. Дослідники вважають синестезію аномальним явищем внаслідок «недоліку» сенсорних органів або показником витонченості та освіченості людини [63].

Головним об'єктом досліджень синестезії в ХХ столітті стають міжаналізаторні інтермодальні сенсорні системи з високими рівнями інтеграції, що переходять у перцептивні системи.

Досліджуючи відчуття і сприйняття, С. Рубінштейн (1940) охарактеризував синестезію як «злиття якостей різних сфер чутливості, при якому якості однієї модальності переносяться на іншу, різнорідну» [59, с. 218].

Нейрофізіолог О. Лурія (1965) першим висловив припущення про можливі механізми мозку, відповідальних за виникнення синестезії. Він стверджував, що синестезія є функцією мозку, а не свідомості, та зумовлена не асоціативним свідомим зв'язком, а мимовільним фізіологічним механізмом. О. Лурія визначав синестезію як виникнення відчуття певної модальності під

впливом подразника абсолютно іншої модальності. Дослідник стверджував, що синестезія – «норма», яка є проявом фізіологічної роботи мозку та властива в тією чи іншою мірою всім людям [38, с.106–108].

Факти синестезії в різних сенсорних модальностях – фотизми (виклик оптичного відчуття звуковим подразником), фонізми (виклик слухового відчуття зоровим подразником), смакові і дотикові синестезійні образи досліджував С. Кравков (1948). У результаті дослідження він зробив висновок, що синестезійні образи можна зарахувати як до відчуттів, так і до уявлень; явища синестезії не є аномалією і частіше спостерігаються в осіб молодого віку. С. Кравков охарактеризував феномен синестезії як зміну чутливості одного органа почуттів при функціонуванні іншого. Він стверджував, що «незважаючи на дивність багатьох синестезій, схильність до взаємозв'язку за допомогою образу різних органів почуттів слід визнати широко розповсюдженою та природною» [30, с. 54].

Б. Ананьєв (1960) визначав синестезію як спільну координовану дію органів почуттів, яка забезпечує різнобічні відображення дійсності [2].

Узагальнюючи результати попередніх досліджень, Р. Натадзе (1976) охарактеризував синестезію як ефект фізіологічної природи, яка відрізняється від інших видів сенсорної взаємодії та включає експресивно зумовлену інтермодальність відчуттів [48].

С. Воронін (1983) запропонував термін «синестемія» (спів-емоція), оскільки вважав, що «один стимул викликає не одне відчуття, а два: одне – адекватне, друге – неадекватне, вторинне, індуковане; існує перенос однієї якості на іншу; синестезія в широкому сенсі є норма і явище загальнозначущє» [9, с. 127].

Дослідження О. Артем'євої (1980) узгоджуються з ідеями Ч. Осгуда, який довів наявність загальних факторів оцінки об'єктів сприймання. Дослідниця назвала систему оціночних факторів «актуальними координатами досвіду» та визначила їх подібними, універсальними для різних людей. Вони носять немодальний характер та є емоційними оцінками об'єктів. Модально-

специфічні стимули сприймаються і оцінюються на підставі певних синестезійних координат. Це дослідження стало істотним експериментальним підтвердженням положення О. Леонтьєва про полімодальний характер картини світу, про цілісність «образу світу». В результаті досліджень О. Артем'єва зробила висновок про можливість існування «словників візуального досвіду – кінцевих систем візуальних образів (і трансформацій над ними), що дозволяють класифікувати всі зовнішні об'єкти». Ця категоріальна система може спостерігатися лише опосередковано, як взаємопроекція [3, с. 43].

Цю думку поділяє В. Петренко (1983). Наявність синестезійних «кодів» сприяє зрозумінню, як коннотативні значення реалізуються в графічних, вербальних, музичних, пластичних формах: «... це рівень глибинної семантики, що відображає ті когнітивні структури, мовою яких «говорить» метафора, аналогія, поезія» [51, с. 98]. У монографії «Психосемантика свідомості» В. Петренко розглядає синестезію як своєрідну «мову», «універсальний код», що функціонує як первісна оцінка зовнішніх стимулів за певними емоційним шкалами. Автор стверджує універсальність цієї мови у різних культурах і вважає, що синестезія властива всім людям, а дії її механізмів однакові для всіх.

Одним з перспективних напрямків у вивченні синестезії стало дослідження психофізіологічних основ синестезії у дітей. О. Болотова (2000) досліджувала психологічні основи синестезії, в результаті чого було встановлено біологічні та онтологічні передумови синестезії у дітей [7].

І. Хох (2000) вивчала впливи творчого процесу, що базується на активному сприйнятті художніх творів на основі синестезії, на зниження тривожності молодшого підлітка через створення умов для задоволення його базових соціальних потреб [76].

П. Яньшин (2001) зазначає, що в процесі колірної символізації важлива роль належить механізму синестезій, що розуміється як механізм семантичної взаємотрансляції вмісту різних модальностей [79]. П. Яньшин характеризує

синестезію як «глибинний механізм свідомості, що оперує на допредметному рівні репрезентації об'єкта суб'єкту і здійснює закономірну трансформацію змісту і «матеріалу» однієї перцептивної модальності (слуху, зору, запаху тощо) у форму будь-якої іншої модальності» [80, с. 161]. Синестезія, в розумінні П. Яньшина, є своєрідною «мовою», за допомогою якої описуються різні об'єкти; це «зліпок» найбільш узагальнених зв'язків об'єктивного світу в тій формі, у якій вони розкриваються у ставленні до цілісного суб'єкту [79, с. 162].

О. Кузнєцова (2002), досліджуючи синестезійну відповідність голосних звуків кольорам, стверджує про можливість співвідношення кольірних синестезійних асоціацій голосних звуків з кольорами тесту Люшера [31].

Г. Адашинська (2003) відзначає, що механізми синестезії опосередковують модифікацію кольірного значення в контексти різних перцептивних модальностей [1].

У дослідженні Л. Міснікової (2005) доведено і пояснено можливість розвитку перцептивних дій, спрямованих на побудову музичних образів, за допомогою синестезії [43].

Особливий інтерес у психологів викликає питання про кольорово-звукові взаємовідповідності. Г. Расніков (2006), досліджуючи синестезійні закономірності співвіднесення кольорів і звуків, спробував інтегрувати результати досліджень розуміння феномену синестезії, враховуючи вивчення феномена у різних напрямках [56]. Проте, на нашу думку, такий підхід лише констатував відсутність універсального уявлення про природу феномена синестезії та не надав можливості отримання єдиного принципу, що лежить в його основі.

У дослідженнях зарубіжних психологів Р. Цитовіча (Richard Cytowic), Г. Мартіно (Gail Martino), Л. Маркс (Lawrence Marks), С. Барон-Коена (Simon Baron-Cohen) синестезія визначається як відчуття, що виникають при стимуляції однієї сенсорної модальності, яка викликає відчуття, характерне для іншої сенсорної модальності [10].

Річард Цитовіч (R. Cytowic) (1995) є автором першої фундаментальної праці про синестезію. Дослідник визначає синестезію як мимовільний фізичний досвід міжмодальної асоціації, коли стимуляція однієї сенсорної модальності викликає сприйняття в одній або декількох інших модальностях. Р. Цитовіч виділяє п'ять особливостей, що відрізняють синестезію від інших явищ та окреслюють чіткі межі, в яких розглядається і класифікується цей феномен: мимовільність, уявлення у просторі, стабільність у часі і недеталізованість образів, запам'ятовуваність, емоційність [81].

Л. Маркс (L. Marks) в одній зі своїх ранніх робіт (1975) описує синестезію як загальний механізм кодування інформації, як функцію свідомості, форму категоризації, що передує поняттю. Синестезія є «значення, втілене в чуттєвій формі, специфічне доповнення до вербального мислення» [65].

Лоуренс Маркс (L. Marks) у спільних роботах з Гейл Мартіно (G. Martino) описують розуміння синестезії різними зарубіжними дослідниками (2001). Вони визначають, що частина дослідників розглядають синестезію як рідкісну вроджену здатність, коли стимули однієї модальності викликають реальні образи в інших модальностях, а частина – як здатність кожної людини утворювати і розуміти лінгвістичні метафори.

А. Сидоров-Дорсо (2013) проаналізував сучасні дослідження синестезії, типології, причини її виникнення. Дослідник визначив синестезію як «мимовільний сенсорний прояв особливої нейрокогнітивної стратегії» і запропонував інтегративну нейрофеноменологічну парадигму дослідження цього феномена, що включає в себе комплексне вивчення впливів середовища, можливої генетичної схильності, когнітивні (розумові) та сенсорні особливості, суб'єктивне переживання, об'єктивні прояви синестезії [65].

Взаємозв'язок психологічного та лінгвістичного аспектів синестезії, критерії розуміння синестезійного образу, який виражений за допомогою мови, напрямки синестезійних переносів стали предметом наукового

осмислення в зарубіжній та вітчизняній філології починаючи з кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Лінгвістичне дослідження феномена синестезії починається з роботи Г. Пауля «Принципи історії мови» (1880), в якій синестезія тлумачиться як логічна операція, результатом якої був перенос поняття з однієї чуттєвої сфери в іншу [50]. Видатний український мовознавець О.О.Потебня в своїй праці «Думка і мова» ще у 1892 році писав, що «перш за все слід визнати за факт, що у всіх людях більш-менш є схильність знаходити спільне між враженнями різних почуттів»[55, с.102]. В трактаті І. Франка «Із секретів поетичної творчості» (1898) теж актуалізується синестезійне сприймання поезії: «поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього властиво є тільки словами, зчепленням таких і таких шелестів і гуків, але торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різnorodних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілість» [73, с.101].

Сучасна лінгвістика робить спроби уточнити та доповнити тлумачення синестезії, пов'язавши це поняття з «перенесенням за асоціацією різних понятійних сфер» (Дж. Серль), або «злиттям кількох чуттєвих відчуттів» (С. Крахл, Дж. Керз), «поєднанням ознаки і предмета, що сприймаються різними органами почуттів» (Н. Золіна) та ін. [74]. Вітчизняні та зарубіжні лінгвісти, психолінгвісти (Р. Якобсон, О. Журавльов, О. Єсперсен) відзначають психологічні закономірності прояву синестезії, її зв'язок з мовною та культурною самоідентифікацією індивіда.

А. Капанова (1984) досліджувала синестезійне використання прикметників у сучасній французькій мові [24].

О. Кундик (1997) розкрила специфіку синестезійних словосполучень в російській та англійських мовах [33].

Дослідники М. Сабанадзе (1987), І. Арнольд (1991), О. Залєвська (1999) до синестезії зараховують переноси від сенсорних полів до емоційно-оцінних значень.

А. Бардовська (2005) [5] на основі англійських та російських художніх текстів досліджувала засоби номінації синестезійних відчуттів.

А. Забіяко (2004), досліджуючи особливості психологічного феномена синестезії в словесній творчості, визначила механізми трансформації міжчуттєвих сприймань в різноманітні художні образи, розкрила закономірності розвитку синестезійної образності в мистецтві слова на основі творчості В. Набокова [15].

І. Редько (2009) дослідила особливості формування та функціонування синестезійної образності у поетичних текстах американської жіночої поезії шляхом поєднання лінгвокогнітивного та психосемантичного підходів. Дослідниця зазначає, що нейропсихофізіологічний процес синестезії та реалізацію його наслідків у поетичному мовленні опосередковують такі операції, як синтез, аналіз, синтез сенсорних образів [57].

У сучасній лінгвістичній науці найбільш поширеним є погляд на синестезію як на різновид метафори (С. Ульман, В. Гак, Б. Уорф, Г. Кронассер, М. Нікітін, Т. Майданова, В. Шувалов, Ю. Молодкіна, А. Свістова, Т. Єщенко, Х. Мелько, В. Лаврухіна).

Проте не всі дослідники розділяють «метафоричне» тлумачення сутності природи синестезії. Е. Коміна (2006) зауважує, що синестезію треба відрізнити від метафори, оскільки механізми синестезії набагато глибші, ніж аналогії. Образ-метафора будується на порівнянні та логічному аналізі, а синестезія «являє собою таке поле мозаїчних образів, де будь-який образ може легко перейти в образ іншої модальності» [28].

У сучасному літературознавстві спостерігається різноманітність методів і підходів до проблеми синестезії. У роботах дослідників М. Фока, С. Вірченко, Л. Шулінова, А. Житкова, І. Ковтунової, І. Булгакової, А. Виродової, Н. Дмитренко, Л. Мініч та ін., які вивчають творчість митців (П. Тичини, М. Хвильового, В. Симоненка, І. Буніна, С. Єсеніна, М. Гоголя, О. Блока, Б. Пастернака, М. Волошина, Я. Івашкевича, М. Вінграновського та

ін.), синестезія розглядається як психологічна особливість світовідчуття, що сприяє формуванню художнього світу митця.

Актуальний для сучасності підхід до вивчення синестезії пропонує Н. Коляденко. Дослідниця вважає, що синестезія є «інтегративним феноменом». Н. Коляденко у своїй монографії «Синестезійність музично-художньої свідомості (на матеріалі мистецтва ХХ століття)» (2005) розкриває синестезійність музикально-художньої свідомості, яка органічно вміщує у собі комплексність і синтетичність відношення до світу. Особлива природа синестезії виводить художній досвід за рамки предметного, зовнішнього в галузь створення більш високих «смислів», де на іншому рівні «реалізується проблема синестезійності та цілісності [26, с. 10].

Вивчення та аналіз досліджень в галузі музикознавства (І. Л. Ванечкіна, Б. Галєєв, Н. Коляденко, Л. Прокоф'єва та ін.) спонукає визначити об'єктивну роль синестезії у творчій діяльності людини, яка сприяє активізації сприйняття, більш глибокому розумінню змісту творів мистецтва.

У мистецтвознавстві відзначають, що синестезійні відчуття характерні для багатьох композиторів.

Н. Каргаполова (2003) розкрила музикальні ідеї в теоретичному та художньому доробку В. Кандінського [25].

М. Якушевич (2004), досліджуючи творчість Ф. Гарсія Лорки і М. де Фальї, стверджує, що розвиток синестезії, поглиблення і вдосконалення її властивостей відбувається в процесі еволюції мистецтва, внаслідок чого вона стає концентрованим виявом образного мислення, в якому втілюються особливості художнього стилю конкретної епохи [78].

Ю. Серебрякова (2004) вважає, що синестезія стала характерним явищем у символічному мистецтві. Синестезійне сприйняття живопису та поезії має відображення у «віршо-картинах» В. Каменського, ідеографічних плакатах В. Маяковського, графічних експериментах І. Терентьєва та ін. Проекція світоглядних парадигм російських митців кінця ХІХ – початку ХХ століття, а також поняття колірної символіки звуку в процесі сприйняття і

формоутворення породили «безперервне оновлення художнього бачення в культурі ХХ століття» [64].

Синестезійність світосприйняття Т. Шевченка досліджувала Л. Генералюк (2005). Осмислюючи індивідуальність Т. Шевченка крізь призму психології його творчості, дослідниця розкрила роль синестезії як психологічного підґрунтя практики мистецьких конотацій митця, дослідила синестезійний характер міжвидових взаємодій у творчості Т. Шевченка [13].

С. Мозгот (2006), розкриваючи музичний простір в творчості Клода Дебюссі, показала, що відтворення музичних образів з позиції синестезії дає об'ємне бачення світу і зумовлює звернення композиторів до прийомів інших видів мистецтв [44].

К. Герлах (2015) розкрила зміст та динаміку звуко-кольоро-морфологічної синестезії, детермінованої як індивідуальними особливостями людського сприйняття, так і специфікою соціокультурного контексту [14].

К. Лозенко (2016) висвітлила специфіку виявлення і функціонування синестезії в музичній творчості ХХ – початку ХХІ століть [34].

У педагогіці змістом навчання та розвитку творчості дітей часто стає розвиток синестезії, завдяки якій в роботу уяви дитини залучається чуттєвий досвід, що виражає себе в багатстві асоціацій.

Ідея синестезії (взаємодії) всіх почуттів дитини в процесі навчання вперше була досліджена Я. Коменським. В своїй праці «Світ чуттєвих речей в картинках» (1658) чеський педагог стверджував, що істинність та достовірність знань залежить від органів чуття. На основі цього твердження Я. А. Коменський сформулював «золоте правило навчання», яке безпосередньо апелює до чуттєво сприйнятого досвіду [27].

У педагогічній науці синестезія з одного боку отримала широке визнання як елемент комплексного впливу мистецтв на естетичне виховання дітей (Л. Масол, І. Руденко, С. Долгушин, Т. Науменко, В. Ражніков, Н. Терентьева, Б. Юсов та ін.). З іншого боку, в межах одного мистецтва міжчуттєві зв'язки постають як ефективний спосіб оптимізації творчих

здібностей учнів (методика кольоромузичного сприйняття В. Богданова, психотехніка розвитку музичного слуху М. Карасьової, методика синестезійного музично-естетичного виховання Н. Коляденко, графічної візуалізації О. Райнера, метод кольорової візуалізації музики предметно-символічними рисунками С. Джорджі, А. Хітгера, С. Камишнікової та ін.) [68].

Розвитку феномена кольоромузичної синестезії у дітей приділяли увагу послідовники наукової школи Б. Галєєва, І. Ванечкіної та І. Трофімової [68]. Дослідники визначають «музичну графіку» основним методом розвитку і діагностики синестезії у дітей, яка ґрунтується на принципі наочності, зв'язку сприйняття із зоровою формою.

Т. Рейзенкінд (1998) розкрила педагогічні основи формування готовності вчителя до художньо-освітньої діяльності в умовах системи багатоваріантного підходу до оволодіння технологіями розуміння текстів культури з урахуванням включення інтермодальних синестезій через взаємодію мистецтв [58].

Н. Лук'янець (2007) досліджувала можливості кольоромузичної синестезії для розвитку полімодального сприйняття, творчого мислення, уяви та мотивації творчості учнів початкової школи на уроках музики. Дослідниця розробила педагогічну модель розвитку творчих здібностей молодших школярів засобами кольоромузичної синестезії [36].

А. Томашева (2010) на основі аналізу сучасної педагогічної літератури визначає розвиток синестезії як інтегративного явища у дітей в межах навчального процесу музичної школи йде від проявів синестезій з неінтенсивними взаємозв'язками звуку-стану-кольору-образу до інтенсивних міжчуттєвих синтезів. Дослідниця розробила програму розвитку синестезії, в якій подана система вправ «звук-колір», що зумовлює розвиток у дітей таких властивостей як синестезійний настрій при звучанні музики, адекватне реагування на зміст музичного твору, регулювання емоційного стану [67].

О. Зеленіна (2010) визначила, що слухо-зорові інтермодальні асоціації (синестезія) – це здатність, властива кожній людині, яка не залежить від

наявності музичної освіти, оскільки зумовлена генетичними факторами. Ця здатність до слухо-зорових інтермодальних асоціацій може інтенсивно розвиватися за умов застосування ефективних технологій [21].

Т. Назарова (2001) вважає синестезію універсальною естетичною здібністю дітей [47]. На думку дослідниці, розвиток образотворчої діяльності дітей тісно пов'язаний із розвитком синестезійного сприймання, а формування синестезії є ефективним засобом розвитку художніх здібностей дітей.

Свій розвиток ідея синестезії отримала в дослідженнях Л. Беляєвої [6], О. Болотової [7], О. Мурахівська-Печенежська [46]. Дослідниці зазначають, що використання синестезії в навчально-виховному процесі впливає на розвиток творчих та інтелектуальних здібностей учнів.

У філософських науках вперше «синестезія» як **поняття** було використано у дослідженнях А. Річардса та з Ч. Огдена «Значення значення» (1924), «Основи естетики» (1925) при визначенні природи естетичної цінності [63]. Естетична цінність, яка формується за допомогою синестезії, співвідноситься з характеристикою естетичного досвіду. Синестезія визначалася як складний варіант емпатії. В. Прозерський в роботі «Критичний нарис естетики емотивізма» (1983) відмічає, що в дослідженнях А. Річардса синестезія оснований на співпраці сенсорних та моторних систем. Вона активізує пам'ять, яка розширює та підсилює здатність відчуття. Таким чином багатство естетичного досвіду залежить не від кількості імпульсів, а від гармонії їх взаємодії. Синестезія визначається як універсальна характеристика естетичної якості досвіду [53, с. 92].

Низка дослідників (Д. Д'юї, М. Бахтін, Л. Столович, В. Прозерський, І. Ключева) розкритикували абсолютизацію явища синестезії А. Річардсом, хоча окремі його положення були підтримані дослідниками. Своєрідна інтерпретація ідей А. Річардса спостерігається у працях С. Ейзенштейна, В. Мейєрхольда, Л. Виготського.

Проблему краси у тісному зв'язку з проблемою синестезії розглядає П. Флоренський. Він визначає синестезію як синтез духовного та чуттєвого.

На думку дослідника, на межі цих світів виникають образи, які потім втілюються у художніх творах. Основою сприйняття в концепції П. Флоренського є дихотомія «зір-слух». Філософ стверджував, що слово – це «звукова енергія, дуже тонко організована, яка має певну високу диференційовану будову» [72, с. 257]. Ця спільна основа організації простору зачіпає три шари буття того й іншого: артикуляційно-звуковий, понятійний та ідеальний (душа). Синестезія «слово-колір» може виникнути у кожній людині. П. Флоренський розглядає звук як неакустичний феномен та передбачає розвиток психолінгвістики як науки.

У 30-х роках ХХ століття О. Лосєв, аналізуючи особливості мови Аристотеля, зробив важливий крок у розумінні феномену синестезії, розширив це поняття від реального «змішання почуттів» до основи міфологічного сприйняття: «Я стверджую, що кольори, які сприймаються нами завжди міфічні, необхідним чином чуттєві, незважаючи на те, що можуть бути наділені не дуже властивими їм якостями. Так, будь-хто цілком реально сприймав, наприклад, теплі кольори, холодні кольори, жорсткі кольори. Це означає, що в даному сприйнятті (ми його повинні назвати міфічним) теплота і холод сприймається зором, вони видимі» [35, с. 41].

У 50-х роках ХХ століття французький філософ М. Мерло-Понті розробив ідею індивідуального сприйняття. Він стверджував, що всі чуттєві враження переплітаються і узгоджуються на підсвідомому рівні. Отже, можна пояснити єдність почуттів: «Коли я кажу, що бачу звук, я хочу сказати, що все моє чуттєве буття і, особливо, та частина мене, яка здатна сприймати кольори, відгукується на вібрацію цього звуку» [42, с. 301].

З 1960-х років ХХ століття Б. Галєєв з групою співробітників Казанського НДІ експериментальної естетики «Прометей» займався вивченням явища синестезії. Дослідник зазначав, що саме мистецтво є основною сферою соціальної практики, де культивується і функціонує синестезія. Б. Галєєв відзначав, що синестезія в мистецтві виконує

компенсаторну функцію «опосередкування відшкодування неповноти самої чуттєвості в моносенсорних мистецтвах» [11, с. 9].

Б. Галєєв зазначає, що синестезія – не мозкова аномалія, а норма людської психіки (сприйняття, уяви, творчості). Він вважав її специфічним проявом невербального мислення, що здійснюється шляхом мимовільного або цілеспрямованого зіставлення, порівняння різномодальних вражень. На його думку, синестезія – соціальний, культурний, а не біологічний феномен.

У дослідженні Б. Галєєва термін «синестезія» (буквально – «спів-відчуття») стосовно мистецтва позначає не самі «спів-відчуття» в чистому вигляді, а більш складні міжсенсорні, інтермодальні зіставлення. Він вважає, що синестезію варто розглядати як взаємодію в системі чуттєвого відображення об'єктивної реальності: «... будучи специфічною формою взаємодії в цілісній системі чуттєвого відображення, синестезія є проявом сутнісних сил людини» [11, с. 5]. Синестезія – концентрована актуалізація людської чуттєвості в найширшому спектрі її проявів – від сенсорики і емоції до мислення, « «подвоєної» сенсорності, емоції, що здійснює метафоричне «подвоєння» в мистецтві» [12, с. 201], спосіб розвитку універсальної людської чуттєвості в її цілісності і гармонійності. Отже, Б. Галєєв визначає синестезію як міжчуттєву асоціацію, як прояви невербального, метафоричного мислення, пов'язаного з міжчуттєвими зіставленнями та порівняннями.

У сучасних наукових дослідженнях спостерігається відродження інтересу до людини, її свідомості, чуттєвості та феномену синестезії, оскільки останній суттєво впливає на спосіб розуміння й оформлення думки митця, сприяє більш точному вираженню, візуалізації певної філософської ідеї.

А. Федь і В. Філатов (1992) вважають, що синестезія встановлює гармонію предметного і внутрішнього світу в процесі ендокалоса – в процесі формування внутрішньої краси в підсвідомості людини (ендо-внутрішній, калос-краса) [70].

Переважає більшість дослідників феномену синестезії визнають, що синестезія, заснована на багатоканальному сприйнятті, досягає своєї повноти

у процесі творчості, «оживляючи» естетичну ідею, гармонізуючи «зовнішній» та «внутрішній» світ, стає засобом естетичної оцінки [63].

В останні роки вивченню синестезії присвячені праці ряду вітчизняних філософів.

С. Холодинська (2008) визначила синестезію як один з різновидів синтезу. Синестезія в праці дослідниці розглянуто в русі від співвідчуття до міжчуттєвої асоціації та обґрунтована специфіка літературної синестезії, феномени «кольорового слуху» та «світломузики» [75].

На думку української дослідниці Л. Маловицької (2009), синестезія є ознакою розвиненої чутливості митця, гіперчутливістю, що з'являється як результат «глибокої зосередженості на певному відчутті, що пов'язане з практичним опануванням конкретного виду мистецтва, суміжного з іншим видом мистецтва» [40, с. 27] та базується на ґрунтовному практичному засвоєнні відповідних творчих навичок. За визначенням Л. Маловицької, синестезія – явище трансцендентне, тобто таке, що виходить за межі звичайного чуттєвого досвіду. Дослідниця зазначає, що у процесі творчо-піднесеного стану, у натхненні художника відбувається незвичайна трансформація чуттєвого у раціонально-інтелектуальне, яке суворо підпорядковане певному змісту. Ця «космізація, впорядкування хаотично-іраціонального чуттєвого матеріалу засобами раціонального оформлення – «об'єктивації», «матеріалізації» його невимовного сутнісного змісту, «запакування» його багатозначних виявів у оболонку образів, метафор, символів стає унікальною ознакою художньо-образного мислення художників-синестетів» [39, с. 32]. Л. Маловицька визначає синестезію як певну чуттєву «ланка», як певний «перехід», який здійснюється «від незвичайної природної здібності індивіда щодо сприймання явищ навколишньої дійсності до можливості відкривати митцем для себе нові внутрішні світи уяви» [39, с. 33].

О. Сарнавська (2009) розкрила естетичний аспект синестезії, здійснила комплексний філософський та естетико-мистецтвознавчий аналіз

синестезійних витоків естетичної чуттєвості. Зокрема, виявлено значення та роль мовної синестезії у комунікативних процесах, проаналізовано роль та особливості синестезії та синестезійної метафори у бутті мистецтва (поезії). Дослідниця розкрила природу та особливості синестезійної метафори у літературній спадщині українських письменників та поетів М. Коцюбинського, Л. Українки, Д. Павличка, Б. Олійника, Л. Костенко [62].

А. Осипов (2009) визначає синестезійну єдність рівнів антропо-буття як базового положення у вивченні природи духовності, що сприяє усвідомленню природи людини, її цілісності та природи як «людини-духовної». Синестезійні зв'язки культивуються в різних видах духовних практик та здійснюються за рахунок свідомої концентрації на об'єкті (єдність тіла із психічними процесами, розмірковування про об'єкт концентрації, увага на об'єкті, уявлення). У своєму дослідженні А. Осипов розкриває синестезійний синтез у духовних практиках шаманізму [49].

Аналіз естетичних аспектів синестезії у зв'язку з естетичним підґрунтям явища «арт-терапевтичного ефекту» у житті митця-синестета здійснено О. Саленко (2016). Дослідниця визначає синестезію як феномен міжчуттєвої асоціації, що «стимулює розширення формотворчих пошуків людини у мистецтві на основі домінування у неї стратегії художнього мислення, де має місце опертя на широкий діапазон чуттєвої інформації через значний естетичний досвід й естетичне мотивування творчості» [61, с. 7].

У сучасній російській філософії відзначається актуальність проблеми дослідження феномену синестезії.

Л. Фрейверт (2003) визначає синестезію як умову функціонування загальних формотворчих принципів в невербальних мистецтвах [74].

О. Букарєв (2004) обґрунтував механізм синестезії як специфічну особливість сприйняття космо-психо-логосу через параметр мови [8].

О. Полікарпова (2005) характеризує синестезію як взаємозв'язок образів різних модальностей, що має значення для розвитку мислення та формування особистості взагалі [52].

У праці О. Сайко (2006) досліджено синестезійні механізми у взаємовідношенні філософії та мистецтва. Синестезія представлена не тільки як вектор в розвитку будь-якого одного або декількох видів мистецтва, а як характерна тенденція перехідної культури в цілому [60].

Визначаючи синестезію як системну властивість естетичного сприйняття і художнього мислення, М. Зайцева (2008) стверджує, що процес синестезії є «відображенням у свідомості, в психіці людини взаємозв'язків різномодальних характеристик предметів і явищ дійсності, тобто тих сторін і властивостей, які беруть участь, в своїй основі, безпосередньо в самому акті перцепції (сприйняття), що здійснюється комплексом різнорідних сенсорних систем – зором, слухом і т.д. Компонентами цих взаємозв'язків можуть поставати не тільки екстероцептивні відчуття (зовнішні почуття), а й внутрішні, інтероцептивні і проприоцептивні відчуття» [18]. М. Зайцева визначає, що істотними системними властивостями синестезії є реалізація у цьому феномені ідеї синтезу сенсорних можливостей людини, гносеологічна спрямованість ідей цілісного сприйняття та історизм, тобто залежність зміни синестезійних концепцій від соціокультурного контексту.

С. Конанчук (2014) дослідила проблему синестезії та синтезу мистецтв у сучасній естетиці на основі творчості А. Скрябіна [29].

Зазначимо, що відсутність єдиної наукової думки щодо феномену синестезії спостерігаємо через те, що синестезія постає міждисциплінарним об'єктом дослідження і його предметна складова перебуває на межі різних наук. Відповідно й підходи до вивчення синестезії радикально різняться залежно від наукового напрямку. Дослідники терміном «синестезія» називають принципово різні явища [37]:

- феномен виникнення відчуттів однієї модальності при стимуляції іншої модальності (С. Кравков, А. Лурія; С. Барон-Коен, Р. Цитовіч);

- аномальні форми, які можна штучно моделювати за допомогою галюциногенів, в умовах сенсорної депривації, медитації, епілепсії (Р. Цитовіч, Ф. Вуд);

- явища, що виникають при сприйнятті в недиференційованому, генетично примітивному стані свідомості (М. Нордау, Г. Вернер);

- загальнозначущі зіставлення, зафіксовані в повсякденній мові у вигляді метафор (С. Ульман, В. Гак, Б. Уорф, Г. Кронассер, М. Нікітін, Т. Майданова тощо);

- аналогії в галузі художньої творчості (К. Бальмонт, А. Блок, Т. Рібо, В. Кандінський, О. Скрябін, Н. Римський-Корсаков);

- механізм, який є показником високого рівня розвитку свідомості особистості, її суб'єктивного цілісного сприйняття полімодальної дійсності (Ч. Осгуд, Л. Маркс, С. Рубінштейн, В. Петренко та ін).

У різних наукових напрямках також зустрічаються синонімічні трактування явища синестезії: «міжчуттєвий зв'язок», «інтермодальні сприйняття», «міжсенсорні відчуття», «міжмодальні трансляції» і «крос-модальні переходи» [16].

Переважає більшість дослідників визначають синестезію як взаємодію між різними сенсорними системами людини.

Протягом довгого часу синестезію розглядали як патологічний процес з порушенням фізіологічних механізмів функціонування головного мозку або в цілому психіки людини, як деструкцію розвитку особистості в соціальному середовищі (Е. Корназ, А. Веллек, О. Лурія), проте сучасні дослідження повністю заперечують гіпотезу про наявність у синестетів розладів сприйняття і порушення функціонування процесів свідомості. У експериментальних дослідженнях (Л. Маркс, С. Барон-Кобен) було доведено, що синестезія в різній формі зустрічається майже у кожній людині, однак різниться ступенем сформованості та прояву [85].

Дослідження доводять, що синестезійні переживання часто є осмисленим, усвідомленим сприйняттям навколишнього світу, виявляються в переважній більшості випадків на неусвідомленому рівні і характеризуються досить вираженою стійкістю і одноманітністю.

Оцінки поширеності синестезії різняться залежно від позиції дослідників. Р. Цитовіч (1989; 1997) вважає, що синестезія трапляється в 1 з 20000 чоловік. У систематичних дослідженнях С. Барон-Коена (1996) підраховали, що синестезія спостерігається в 1 з 2000 чоловік. У дослідженнях В. Рамачандрана (2001) вказується на те, що поширення синестезії може бути ще більшим – в 1 з 200 [87].

Розходження у визначенні кількості синестетів пов'язані з тим, що дослідники використовували різні критерії визначення синестезійних проявів, враховували різні підтипи синестезій. Зокрема, Р. Цитовіч зосередив дослідження на синестезії «смак – форма», тоді як В. Рамачандран орієнтувався на синестезії «графема – колір», яка є найбільш поширеним підтипом. В. Рамачандран однією з проблем в статистиці вважає те, що деякі люди не класифікують себе як синестети і не розуміють, що їхнє сприйняття відрізняється від сприйняття інших [87].

Незважаючи на мінливість в оцінках поширеності синестезії, у більшості досліджень відзначено, що синестезія характерна для цілих родин. Це вперше помітив Гальтон (1880), а С. Барон-Коен (1996) підтвердив у своїх дослідженнях цю гіпотезу. Вроджена синестезія має генетичну природу, за неї відповідає один з генів в 16 хромосомі [77]. Дослідження виявили, що синестезія є більш поширеною в жінок, ніж у чоловіків (6:1) [87].

Останні тенденції у дослідженні феномену синестезії характеризують її не лише як «міжчуттєвий зв'язок», але й зв'язок мислення і почуттів, додатковий спосіб творчої обробки і запам'ятовування інформації [84].

Результати опитування 194 синестетів показали, що 24% з них є представниками творчих професій [65].

Сприйняття дійсності у кожного суб'єкта індивідуальне і унікальне за своєю природою. Кожен з видів синестезії має свій ступінь прояву, виразу та інтенсивності, індивідуальну динаміку і послідовність виникнення.

Дослідники збігаються на думці, що синестезія зазвичай односпрямована. Кожен синестет, як правило, володіє більше ніж одним

типом змішування відчуттів, при цьому можливе число синестезійних реакцій у свідомості суб'єкта практично необмежене, як і кількість можливих проявів синестезії [16].

Щодо проблеми виділення видів синестезії в науці на сьогодні немає єдиного типологічного підходу. Вчені пропонують наступні критерії виділення різних видів синестезії:

- за характером виникаючих явищ (С. Кравков, Н. Сагів та ін.);
- за типом сенсорного зв'язку між органами почуттів (С. Дей та ін.);
- за характером проявів у психіці та свідомості суб'єкта (Р. Цитовіч, Д. Іглмен);
- за змістом (Л. Маркс, Г. Мартіно) [16].

За характером виникаючих додаткових відчуттів виділяють наступні найбільш поширені види синестезійних відчуттів :

- фотизми (виклик оптичного відчуття акустичним подразником);
- хроматизми (графічна форма зорових образів);
- фонізми (виникнення певних слухових уявлень в результаті інших вражень);
- смакові інтермодальні відчуття;
- дотикові синестезійні образи;
- графемна синестезія (сприйняття кольору при зоровому спостереженні).

Дослідник С. Дей на підстав вивчення 175 синестетів виділив 19 різних типів синестезій, які найчастіше зустрічаються. Цифри і букви викликають колір в 121 випадку з 175 (69%); проміжки часу асоціюються з кольорами в 42 випадках (24%); звуки мови викликають колір у 24 випадках (14%); звуки взагалі викликають колір у 23 випадках (13%); звуки музики викликають колір в 21 випадку (12%). Кольорові відтінки музичних нот бачать у 16 випадках з 175 (9%); больові відчуття асоціюються з кольорами в 6 випадках (3,4%); запахи викликають колір в 5 випадках (3%); в 5 випадках з 175 (3%) кольори викликаються в процесі спілкування з іншими людьми або смаковими відчуттями. Лише 3 випадки (2%) припадає на наступні типи синестезії: звук

викликає смак, звук викликає почуття дотику, предмет викликає смак. Дотик викликає смак лише у двох випадках (1%). І, нарешті, по 1 випадку з 175 (0,6%) припадає на такі змішання почуттів, коли звук викликає запах, температура повітря викликає колір, смак викликає почуття дотику, дотик викликає запах, вид предметів викликає почуття дотику [83].

В онтогенезі людини залежно від особливостей формування виділяють два типи синестезії – експліцитний та імпліцитний (Л. Маркс, Г. Мартіно, Р. Цитовіч та ін.). Обидва типи синестезії мають спільний механізм утворення – багаторазове переживання в суб'єктивному досвіді людини зв'язків між різними категоріями (категоріальна чуттєво-перцептивна інтеграція). Відмінності між ними полягають в умовах формування зв'язків між категоріями. При експліцитній синестезії одна або кілька категорій набувають надлишкової чуттєвої представленості у свідомості, у результаті чого виникають стійкі зв'язки між цими категоріями, які є складними для наукової рефлексії та мають стійкий характер. Цей тип синестезії має культурну зумовленість використання різних модальностей та характерний для представників однієї культури. При виникненні імпліцитної синестезії актуалізуються також механізми категоризації, проте вони пов'язані зі свідомим напруженням та чуттєвим переживанням у процесі вирішення проблеми чи творчого натхнення. Імпліцитна синестезія є індивідуальна для кожної людини. Вона формується впродовж всього життя особистості [16].

Крім того зарубіжні дослідники виокремлюють ще кілька різновидів синестезії: неструктуровані та організовані (М. Якобс та ін., 1981), одноmodalьні та багатомodalьні (Дж. Гарісон, 2001), прості і складні (Г. Клувер, 1966), позитивна і негативна (Г. Вернер, 1961), особиста та трансперсональна (Г. Хант, 1995) [88].

Американські дослідники (Р. Цитовіч, Д. Іглмен, Е. Хаббард та ін.), залежно від галузі дослідження, виділяють справжню синестезію (*true-synesthesia*) і псевдо-синестезію (*pseudosynesthesia*). Перша розглядається

виключно з погляду медицини та неврології, друга відображає когнітивні процеси, включаючи взаємодію між видами мистецтва [54].

Г. Мартіно, Л. Маркс (2001) залежно від інтенсивності процесу виділяють «сильну» і «слабку» («strong and weak») синестезію. При сильній синестезії відчуття є вродженими і незмінними, тоді як при слабкій формуються подовж життя і можуть змінюватися залежно від контексту. Сильна синестезія базується на сенсорних процесах, а за виникнення цього явища відповідають певні фізіологічні структури. Слабка синестезія пов'язана з семантичним рівнем і є когнітивною здатністю [86].

Художник і дослідник Х. Хеймен виділяє «персональну» і «творчу» синестезію. На його думку синестезійний досвід включає як фізіологічний, так і естетичний рівень, в якому організуючу роль відіграють асоціації [82].

Отже, аналізуючи дослідження феномену синестезія, можемо визначити, що зміст поняття «синестезія» розуміють:

- у системі психолого-педагогічних наук як єдність протилежностей сенсорних систем, як опосередковуючий «механізм», що трансформує зміст однієї модальності відчуттів у іншу;
- у системі лінгвістичних та мистецтвознавчих наук як «механізм» трансформації міжчуттєвих сприймань у художній образ, як основу формотворень художньо-естетичного стилю культурної епохи;
- у сфері філософського знання синестезію розуміють як соціокультурний феномен, що є виявом «сутнісних сил» людини, як тип взаємодії у системі чуттєвого відображення об'єктивної реальності, як актуалізацію людської чуттєвості.

Аналіз наукової літератури дає змогу стверджувати, що на даний час в сучасній науці відсутнє єдине однозначне розуміння синестезії. Суперечливість практики застосування поняття «синестезія» для опису по суті різних явищ зумовлені як складністю досліджуваного явища, так і відсутністю єдиної методології в його дослідженні. Проте в наукових дослідженнях визнається загальнонаукова значимість синестезії.

В переважній більшості наукових досліджень визнається, що універсальним способом актуалізації людської чуттєвості у формі синестезії є сфера мистецької творчості, а у формуванні синестезії базовим зв'язком постають найвищі *соціокультурні емоції та мисленнєві операції*.

Культура – це спроба послідовного осмислення світу. Простір культури заданий її внутрішньою логікою. Культура – це здатність розгортати смисли, а отже – прояв роботи свідомості. Сенс – це те, що робить можливим нашу свідомість, і про свідомість можна говорити як про діяльність зі свідомістю. Ми бачимо світ єдиним, надаючи йому логіку мислення, логіку сенсу. Світ, який дається нашій свідомості, плинний. Категорії вихоплюють окремі моменти цієї плинності; фіксують їх та одночасно свідчать про континуальність світу і власну обмеженість. Плинність схоплюється як обмеженість окремого. Це окреме – у цьому випадку синестезія – відокремлене і виокремлене як перший крок свідомості. Так стає можливим поняття про перервність, дискретність, заперечення плинності; водночас – це спроба відродити континуальність, але вже для того, що схоплено у слові, в понятті «синестезія».

Поняття діяльності (чуттєвої і мисленнєвої) ідеально відповідає тій природній зв'язності, яку ми помічаємо в спонтанному сприйнятті світу, як вона представлена в нашій свідомості і в природному мовному потоці. Тут одне переходить в інше: одне не збігається з іншим, не розчиняється у іншому, але і не відокремлене від нього. «Одне» і «інше» пов'язані. Думка існує як зв'язність. Ми відчуваємо думку ще до того, як вона висловлена: ми відчуваємо її як зв'язність, як те, що має внутрішню логіку і що здатне розкритися, розгорнутися в послідовність категорій. Висловлену думку ми зв'язуємо з цим початковим відчуттям зв'язності – синестезії. Мова стає осмисленою, тільки якщо «спрацювали» закони логіки смислу. Ці закони є об'єктивними; вони працюють у будь-якому випадку, знаємо ми про них чи ні. Уже на полі осмисленого (синестезії) задається протиріччя (синестезійне сприйняття – уява – свідомість) відповідно до законів логіки сенсу.

Як зазначає А. Смірнов, назва, найменування, здійснюване завдяки слову, призупиняє плинність: «Привабливість імені для думки полягає в цій його двоєдиній функції: назвати-і-вилучити з потоку часу. Предмети навколо нас діють; вони занурені у плин часу, вони вже названі, але ще не вилучені зі своєї початкової стихії, з плинності смислового потоку, в якому межі ще не затверділи, не перервали зв'язності. Але границі повинні затвердіти, щоб думка розгорнулася, перестала бути спонтанною і осмислила саму себе – свій зміст. Ми не вміємо мислити плинність; ми не можемо мислити природну зв'язність; ми можемо мислити лише змінюваність» [66, с. 40].

Чому змінюваність – предмет мислення; чому вона розташовує себе між плинністю і фіксованістю? Плинність існує як абсолютне тло того полотна осмисленості, яке розгортає для нас нашу свідомість. Ми можемо уявити різноманітність кольорів, смаків, запахів, звуків, що оточують нас. Це все одно, що наблизитися впритул до картини, написаної в манері імпресіоністів: що ми побачимо, крім розмаїтості, строкатості барв? Але відійдемо на потрібну відстань – і все стане на свої місця: ніби нізвідки виникнуть предмети; у картині виявиться сенс. Цей матеріал відчуттів не виробляється нашою свідомістю; але це тло – зовсім не «світ». Щоб перетворитися в навколишній світ, він повинен бути підданий роботі нашої свідомості. Упорядкування цього різноманіття – функція нашої свідомості; виникнення цілісної картини світу – результат її роботи. Питання в тому, як саме це здійснюється.

1.2. Методологія соціально-філософського дослідження синестезії

Специфіка соціально-філософського аналізу полягає в тому, що об'єктом постає діяльність (соціальна практика) суб'єктів пізнання – реальних дійових осіб, залучених у систему суспільних відносин. Аналіз торкається пояснення того, у якій мірі суб'єкт соціальної життєдільності включений в

систему суспільних стосунків; якою є роль соціальної практики у соціальному пізнанні; яке значення особистого досвіду суб'єкта пізнання; у який спосіб ціннісні передумови і пріоритети визначають вибір об'єкту пізнання, його форми, методи та результати.

В органічній сукупності суспільних відносин (економічних, політичних, духовних) за певних історичних умов кожна сфера може відігравати або провідну, або другорядну роль. В соціальній структурі суспільства виділимо духовну сферу (такі соціальні інститути як науку, мистецтво, мораль, право, релігію і філософію), що містить сукупність соціальних норм та культурних цінностей, які визначають форми соціальних відносин та діяльності.

Зазначимо, що проблема синестезійного сприйняття пов'язана з розробкою загальної проблеми *цілісності пізнання*, що стала провідною тенденцією філософської думки ХХ століття, а також представлена авангардним напрямом у мистецтві (Г. Гідоні, В. Кандінський, О. Кручених, К. Малевич, М. Матюшин, В. Маяковський, М. Обухов, П. Філонов та ін.). Авангардисти, спираючись на новітні дослідження філософії, психології, культурології, намагалися визначити загальні закони оперування художніми мовами, на основі яких прагнули побудувати «мистецтво майбутнього».

Дослідження взаємозв'язку синестезії та пізнавальних здібностей виявляє історичні передумови в розробці філософської проблематики *несвідомого* в процесі пізнання на засадах принципів класичної теорії пізнання (класичної епістемології). Провідні філософські концепції містять розуміння процесів пізнання і пізнавальних здібностей, а також враховують певною мірою і таку неусвідомлену компоненту як синестезія: «учення Платона про пізнання-пригадування; несвідоме у вигляді афектів і смутних ідей у Б. Спінози; «непомітні сприймання» як нижча форма душевної діяльності, що лежить за межами усвідомлених уявлень у Г. Ляйбніца; породжуюче начало, яке творить світ, у Ф. Шеллінга; принцип вільної діяльності людини у Г. Фіхте; воля, як основа світу, у А. Шопенгауера; воля до влади у Ф. Ніцше» [17, с. 33].

У низці наукових публікацій М. Зайцевої [17; 18; 20] досліджено синестезію як основу формування когнітивних можливостей естетичного досвіду, взаємозв'язок синестезійного сприйняття, пізнавальних здібностей індивіда і соціокультурних реалій сучасності. Синестезію визначено як реалізацію ідеї синтезу сенсорних можливостей людини, які проявляються не лише в процесі естетичного досвіду, але й в акті пізнання, як одну серед інших форм пізнання, як форму асоціативного безпосереднього мислення. Обґрунтовано, що синестезія – найважливіша складова «чуттєвознання», що є тією основою, на підставі якої формуються когнітивні потенції естетичного досвіду – органічного, цілісного, з властивою йому єдністю «відчуттів і розуміння».

М. Зайцева зазначає, що починаючи з кінця ХІХ століття проблема свідомості стає предметом дослідження спеціальних наукових дисциплін, і якщо класична епістемологія досліджувала взаємовідношення свідомості і реальності, то сучасні наукові розробки в межах спеціальних наук актуалізують проблему несвідомого і синестезійного сприйняття дійсності. Сучасні розробки когнітивної науки підкреслюють, що проблема свідомості не буде вивчена сповна без «прискіпливого вивчення несвідомих шарів психіки», тобто *взаємовідношення несвідомого і свідомості* постає важливою проблемою сучасної філософії і психології.

До царини сучасних епістемологічних досліджень несвідомого і його співвідношення зі свідомістю залучаються міждисциплінарні методології, що спираються на висновки нейрофізіології, психолінгвістики, антропології та психології. Філософія свідомості і теорія пізнання поєднуються. Пізнавальні здібності з погляду проблеми несвідомого вивчаються психологією творчості, філософією свідомості і когнітивною епістемологією. На підставі вивчення феномену несвідомого пропонуються моделі, що намагаються описати і концептуалізувати такі явища психіки як сприйняття, пам'ять, увагу, уяву, творчість. Це – когнітивний підхід, синергетика і квантовий підхід до проблеми свідомості, що містить несвідоме як свою компоненту.

Когнітивний підхід зосереджується на рівні нейрофізіології і залишає відкритим питання взаємозв'язку стану мозку зі станом свідомості. Провідною є модель обробки і розподілу інформації. Пам'ять постає «здібністю нашої когнітивної системи зберігати культурну та іншу когнітивну інформацію, у тому числі й знання», і «бере безпосередню участь у роботі практично усіх вищих когнітивних функцій» [41, с. 161]. Сформульовано два типи когнітивної взаємодії – амодальний і модальний. Перший здійснює обробку інформації за принципом типізації, цілісно й переважно несвідомо; другий – є аналітичним і здійснюється за принципом класифікації. Якщо розглядати синестезію як специфічний різновид когнітивної здатності, як форму категоризації, то такі її особливості як асоціативність, безпосередність сприяють долученню її до амодального типу когнітивної взаємодії.

Виходячи з ідеї вродженої цілісності, інтегрованості сенсорних систем, що забезпечує взаємодію людини із зовнішнім світом, Г. Вернер зазначає: існування недиференційованого перцептивного простору призводить до виникнення синестезії [20]. Унаслідок диференціації модальностей ефект синестезії зменшується. Отже, емоційну оцінку, що виникає в процесі сприйняття об'єкта, ватро долучити до генетично базового, амодального рівня категоризації (до амодальних кодів).

Синестезійна функція емоцій спонукає розглядати емоції як спосіб категоризації, універсальний для різноманітних культур. Тобто об'єкт сприйняття спочатку підлягає емоційній оцінці і «вбудовується» на її основі в семантичний простір суб'єкта на засадах не фізичних, а на підставі деяких синестезійних характеристик, здійснюючи *синестезійне перетворювання*. Отже, у нашому випадку щодо синестезійної компоненти пізнавальних здатностей застосовується раціоналістичне вирішення.

Синергетичний підхід до моделювання феноменів свідомості, співвідношення свідомості і несвідомого пов'язаний з розробкою моделей творчих актів. Наприклад, застосування моделі ієрархічних рівнів та їхньої перебудови в точці біфуркації стосовно рівнів свідомості в ситуації прийняття

рішень: модель «зборки» в рамках теорії катастроф Рене Тома описує процес становлення «творчої особистості».

Синергетичне моделювання художньої творчості і творів мистецтва спонукає виявити й описати особливості сприйняття, розпізнавання образів, роботу інтуїції. Проблему творчості синергетика розглядає з позицій феномена самоорганізації, з позицій цілісності художнього твору, доцільності синтезу різноманітних елементів не за принципом взаємної заміни, а за принципом *взаємодоповнюваності* елементами різних художніх мов.

Модель, запропонована синергетичним підходом, є ефективною для опису структурної динаміки творчості, механізмів організації сприйняття неоднозначних образів та асоціативної пам'яті, актів прийняття рішень і творчості. Несвідома компонента пізнавальних здатностей описується через поняття динамічного хаосу.

Квантова проблематика свідомості представлена зарубіжними дослідниками Р. Пенроуз, А. Шимані, Н. Картрайт. Когнітивні проблеми переходу між свідомим і несвідомим розглядаються в межах квантової психології (Т. Лірі, Ч. Мінделл, Р. Вільсон). Квантова модель свідомості запропонована В. Мойсеєвим [45].

Термін «квантовий» застосовується у значенні як «порційність» і як «цілісність» (на різних рівнях). Простір квантових станів пропонується розглядати як модель психіки людини, зокрема її несвідомий рівень. Парадокси (суперечливості) межі свідомості і несвідомого, актів сприйняття, самосвідомості, творчих станів з позицій квантового підходу осмислюються за принципом *від цілого до часткового*.

Цілісність свідомості з погляду квантової методології визначається не тільки взаємною кореляцією актів свідомості, але й *взаємозалежністю стану свідомості від актів інтенції, рефлексії, самоусвідомлення*. Цілісність свідомості вислизає від об'єктивації: будь-який акт спостереження, оцінки, фіксації окремого аспекту явища неминуче передбачає вислизання фіксації

іншого аспекту (акт редукції – згорання різноманітності альтернатив до одиничного випадку, або, навпаки, – принцип доповнення).

Методологічні особливості цих трьох міждисциплінарних підходів (когнітивний, синергетичний і квантовий) вважають найбільш продуктивними у дослідженні синестезійного сприйняття і пізнавальних здібностей.

Антропологічні (етнопсихологічні) межі вивчення синестезії пов'язані з низкою питань:

- Чи синестезія є культурно зумовленим явищем тільки за змістом переживань, чи це явище цілком є наслідком впливу певного типу культури на *суб'єктивність* індивіда?
- Чи можна провести чітку межу між психофізіологічними *механізмами* та культурно-історичними *умовами* як межу між *психологічним* і *культурним*?
- Як *механізми*, що лежать в основі психологічного фенотипу синестета, реалізуються в інших формах взаємодії зі світом? Тобто чи існують *універсальні* парадигми синестезії?

Теоретично завдання антропології синестезії як частини антропології *суб'єктивності* – соціодинамічної теорії свідомості – полягає у визначенні:

- генезису категорії «синестезія»;
- ймовірності виникнення синестезії за певних умов соціалізації;
- впливу синестезійних характеристик на ієрархію включення сенсорних модальностей до провідних епістемологічних модусів.

Визначення синестезії *об'єктом* дослідження *антропології суб'єктивності* намагається пояснити синестезію як *феномен реалізації можливості* (можливість можливого), як діалектичну єдність характеру переживання світу й опрідметненої «надлишкової» («неадаптивної») поведінки людини, що фіксується в самостійних, самовідтворюючих практиках культури і нових формах взаємозв'язку матеріального – ідеального.

Зазначимо, що тлумачення синестезії через виявлення й обґрунтування закономірностей єдності змісту *суб'єктивного* досвіду конкретного індивіда у

безпосередній момент його активного самовідтворення визначає її як принцип самоорганізації, саморозвитку суб'єктивності, як когнітивну універсалью.

Визначаючи напрям дисертаційного дослідження, підкреслимо, що сутність синестезії як феномену саморозвитку суб'єктивності і категорії соціально-філософського дискурсу можна розкрити з позицій філософської діалектики, а саме покладаючи в основу теоретичного дослідження :

- характер взаємозв'язку *суспільної* свідомості і свідомості окремого *індивіда* (через діалектику взаємовідношення категорій «свідомість – самосвідомість»);
- взаємовідношення *категорій* мислення та їхнього свідомого «перетворення» індивідом в *активні форми* духовного-теоретичного і предметно-практичного освоєння світу («творчість – мислення» як діалектичну відмінність між *сутністю діяльності* та *діяльністю як сутністю людини*);
- спосіб існування гранично загального поняття як діалектичне заперечення в собі власної протилежності, як протиріччя, що є сутністю принципу розвитку взагалі.

Ці засади філософської діалектики забезпечують теоретичне усвідомлення розвитку художньої *творчості* як генезису *чуттєвої* культури. І, навпаки, діалектика *соціокультурного* процесу постає основою перетворення (принципом розвитку) *культури людської чуттєвості* в універсальні форми (ідеали істини, добра, краси), що становить сутність діяльності як такої.

Коли індивід володіє здатністю відображувати світ в категоріях розуму, у формах діалектичного мислення, тоді його духовно-теоретична і предметно-практична діяльність набуває такого змісту, якому притаманне *свідоме відношення до самої діяльності відображення і до форм цієї діяльності* – до категорій мислення. Тому дослідження категорії «синестезія» – її реального змісту, природи, походження і ролі у пізнанні – постає завданням філософії

свідомості, філософії творчості, філософії культури як сфер сучасної (постнекласичної) соціальної філософії.

Оскільки предметом дослідження є синестезія – *синестезійне сприйняття* – як категорія культури людської чуттєвості, підкреслимо, що змістовна характеристика передбачає аналіз синестезії за її чуттєво-практичним об'єктивним змістом. Як зазначає Е. Ільєнков [22, с. 72], психологічний відтінок усіх категорій треба відкинути. Категорії – це зовсім не визначення «суб'єктивної діяльності», а об'єктивні всезагальні визначення речей, що осягаються людством у процесі тривалого дослідження довколишнього світу. Отримавши філософське осмислення, ці всезагальні форми буття речей перетворюються на активні знаряддя обробки нового чуттєво даного матеріалу, на форми переробки споглядання й уявлення у поняття, в активні форми теоретичного освоєння світу.

В контексті проблеми визначення змісту категорії «синестезія», вважаємо слушною наступну тезу В. Фадеєва, що «у суспільних категорій складна доля. Перебуваючи на межі між соціогуманітарними дослідженнями і соціальними практиками, вони відчувають на собі подвійний тиск з боку вимог аргументованого аналізу та розмаїтими прагненнями тих чи інших соціокультурних об'єктів, які застосовують теоретичний інструментарій для виправдання власних дій і переконання інших у правомірності та необхідності останніх. Безперечно, категорії соціального аналізу, в решті-решт, походять із звичайної мови, але після відповідної теоретичної обробки їхнє значення змінюється, підпорядковується множині правил та стандартів, інституціоналізованих в певній інтелектуальній спільноті» [69, с. 3]. Дана теза корелюється із одним із завдань нашого дослідження – із спробою чіткого закріплення категорії «синестезія» саме у соціально-філософському дискурсі.

Відомо, що розвиток здатності усвідомлювати, свідомо сприймати визначається рівнем розвитку духовної культури. Проте, чим визначається сам розвиток культури? Як зазначено вище, матеріалістична діалектика аналізує цю залежність з погляду розвитку суспільного буття людини, з позицій рівня

розвитку системи чуттєво-практичних відносин людини до світу речей, до природи.

Механізм усвідомлення криється у здатності *уяви*. Усвідомлюючи чуттєві враження, людина не просто «переживає» деякі зміни в собі; вона їх усвідомлює, здійснюючи у відношенні до них особливу діяльність. «У відчуттях людина цілком пасивна, цілком визначена з боку предмета, що впливає на органи її чуттів. Але в акті усвідомлення цих відчуттів вона по суті активна, вона здійснює ідеальну дію, вона цілеспрямовано зосереджує увагу на одних відчуттях і «не звертає уваги» на інші, відрізняє важливе від другорядного, суттєве – від несуттєвого, і таким чином виробляє свідомість, уявлення про річ, чуттєво дану їй через органи чуттів» [23, с. 48].

Сама здатність зосереджувати увагу на певних рисах дійсності, здатність активно аналізувати факти органічно поєднана зі здатністю висловлювати враження у *слові* (у художньому образі), що стає *необхідною опосередковуючою ланкою між несвідомим і свідомим*, «призмою, через яку чуттєві враження заломлюються і перетворюються на усвідомлені чуттєві враження, на уявлення» [22, с. 147].

Фізіологія, психологія таку абстрагуючу діяльність детально аналізують. Філософія абстрагуючу діяльність розглядає як свідому, творчу, коли сама абстракція постає предметом особливого роду *ідеальної* діяльності, як *ідеальний* «предмет», з яким можна здійснювати певні свідомі дії. Філософію цікавить *зміст усвідомлення*, котрий виражається за допомогою і у формі цієї абстракції, *закони* його специфічного розвитку.

З погляду діалектики, яка вихідним вважає суспільний характер суб'єкта діяльності, цікавою і важливою є абстракція не сама по собі, а особлива – *свідомо утворена*, як специфічна людська *форма відображення*.

Свідоме відношення суб'єкта до оточуючого його світу – на відміну від умовно-рефлекторної, *несвідомої* форми його відображення – найяскравіше представлене у діяльності художника: і предмет зображення, і зображення предмета протистоять йому як два предмета, які знаходяться поза ним і

порівнюються між собою. І це – не аналогія. Індивід *відрізняє* себе від враження, яке на нього справив предмет (факт, подія, явище), *протиставляє* це враження самому собі і перевіряє, чи відповідає воно предмету. Так твориться *уявлення* про предмет. Як зазначає Е. В. Ільєнков [22, с. 47], усвідомлюючи будь-яку реальність поза суб'єктом, людина виробляє уявлення про неї, і цей акт вироблення свідомого уявлення містить в собі всю таємницю свідомості.

Методологічний потенціал діалектики соціокультурного процесу складає теоретичну основу визначення синестезії як своєрідного новоутворення у просторі суперечливої взаємодії сприйняття й уявлення, як форми і способу організації культури людської чуттєвості. Відповідно до цього мета дослідження полягає у виявленні соціального сенсу і діалектичного змісту процесу синестезії.

Необхідність використання потенціалу діалектики соціокультурного процесу в рамках соціально-філософського аналізу синестезії пов'язана з дослідженням цілісності пізнання та знання, творчої діяльності та креативності мислення, яка за своєю природою не може бути вільною від естетичних характеристик.

Тенденції сучасного соціально-філософського дискурсу свідчить про актуалізацію поняття суспільного буття з позицій соціокультурного змісту історичного процесу. Не випадково Ф. Ніцше писав, що буття і світ отримують своє виправдання лише як естетичний феномен.

Отже, методологічною основою соціально-філософського дослідження категорії «синестезія» об'єктивно виявляється діалектичний метод пізнання, який спонукає розкрити *логіку взаємовідношення чуттєвості і свідомості як принцип розвитку* від абстрактного до конкретного, як збіг логічного та історичного, як єдність онто- і філогенезу у суспільному бутті. Діалектика категорій має форму «оголеного» протиріччя: кінцеве – нескінченне, одиничне – загальне, форма – зміст, явище – сутність і таке інше, відображаючи перерву неперервного, роздвоєння єдиного. Суть діалектики

пізнання в тім і полягає, що пізнання роздвоює єдине у самій сфері руху пізнання і через заперечення цього процесу доводить протилежності до тотожності. Роздвоєння мисленневої форми доводиться у мисленні до тотожності протилежностей і так здійснюється зведення до відповідності отриманої єдності в розвитку понять до дійсної єдності протилежностей, що містяться у самому предметі. Це є своєрідний «механізм» подолання розриву внутрішнього зв'язку (виявлення принципової єдності світу) через досягнення суперечності явища і сутності.

Окрім зазначено методу в нашому дослідженні застосовано наступні:

- історичний метод дозволив проаналізувати генезу поглядів на синестезію. Цей метод дозволив простежити еволюцію становлення поняття «синестезія» в філософії, психології, мистецтвознавстві, педагогіці, що дозволило глибше розкрити етимологію і контексти вживання терміна «синестезія» в сучасній науці.

Термін «синестезія» походить від давньогрецького «aesthesia», що означає «чуття, відчуття». У поєднанні із «syn», що в давньогрецькій мові означало «з, сумісно», «aesthesia» утворює термін, який в етимологічному тлумаченні дає поняття «спів-чуття», «спів-відчуття». У зв'язку з цим синестезія розуміється як сумісне чуття, одночасне відчуття.

Як *феномен* синестезія (тип міжчуттєвих зв'язків і характеру взаємодій різних сенсорних систем) відома з часів стародавніх цивілізацій. Синестезійні концепції давніх цивілізацій відображають пріоритет чуттєво-конкретного сприйняття, невідокремленість чуттєвого сприйняття дійсності від гносеологічної і космологічної проблематики.

Генезис феномену синестезії як явища міжчуттєвих асоціацій ґрунтовно досліджено в працях М. Зайцевої [19], Е. Кузнецової [32], К. Лозенко [34], О. Саленко [61], С. Секачової [63], К. Штанько [77]. Аналіз цих наукових досліджень історії розвитку синестезійних тенденцій дає змогу констатувати, що зміни розуміння синестезії від *феномену* до *поняття* обумовлені

еволюцією філософської думки та розвитком соціально-культурного життя суспільства. Як результат, у 19 столітті сформувався *поняття* «синестезія».

З 1964 року в науці визначається загальний *термін* «синестезія». До цього часу в науковій літературі використовувались терміни «неадекватні відчуття», «кольорове слухання», «кольоровий слух», «помилкові вторинні відчуття», «сінопсія», «синестезія», «псевдоестезія», «псевдофотоестезія», «псевдоакуестезія», «псевдосфрезестезія», «псевдогузестезія», «псевдоапсіестезія», «псевдохроместезія», «гіперхроматопсія», «фонопсія», «хроматизми», «фотизми», «фонізми», «ольфактизми», «сапізми», «осьмізми», «густизми», хоча тлумачиться він по-різному.

Історичний метод дозволив встановити, що вивчення синестезії має давню історію в цілому ряду гуманітарних і природничих наук (філософії, естетики, психології, фізіології, медицини, мистецтвознавства, мовознавства тощо). На сьогоднішній день в науці не існує ні єдиної теорії, ні методологічних підходів до вивчення синестезії.

- феноменологічний метод, завдяки якому розкрито місце синестезії в творчій діяльності з урахуванням соціокультурних і особистісних факторів.

Перш ніж розкрити суть феноменологічного методу дослідження синестезія, ми повинні, насамперед, висвітлити поняття «феномен», «феноменологія». Феномен (від грецьк. – «те, що з'являється») – будь-які підлеглі спостереженню предмет, факт, подія чи процес, що виступають об'єктами чуттєвого споглядання (напр., кольори, звуки, запахи), на противагу усьому тому, що схоплюється завдяки розмислу, розуму, інтелекту, тобто є умосяжним» [71, с. 665]. Термін «феноменологія», використовується «для позначення започаткованого Гуссерлем філософського руху, головною метою якого було проведення безпосереднього споглядально-рефлексивного дослідження феноменів свідомості на рівні точної науки та розробка відповідного йому методу аналізу предметно-сміслових структур людського світоусвідомлення» [71, с. 666]. Утвердження феноменологічного методу у філософії відбулося завдяки праць німецького філософа Едмунда Гуссерля.

Проте він зазнав значних інтерпретаційних трансформацій і набув широкого застосування в різних галузях науки. Осмислення специфіки сучасної феноменології висвітлено в працях Г. Аляєва, Є. Бистрицького, А. Богачова, В. Кебуладзе, С. Кошарного, М. Мерло-Понті, М. Мамардашвілі, Н. Мотрошилової.

Методологічне положення феноменології полягає в тому, що весь зміст пізнання може і повинно бути зведене до чуттєвого сприйняття, за допомогою якого розкривається реальність. Процедура феноменологічного дослідження полягає в фіксації і описі явища скрізь призму свідомості.

Феноменологічний метод дозволив проаналізувати синестезію у взаємозв'язку із наявними відомими формами роботи суб'єктивності, виявити внутрішній зв'язок інтуїтивного і логічного, синестезійного сприйняття, уяви і свідомості.

- системний підхід, який забезпечив розгляд досліджуваної проблеми в її цілісності.

Системний підхід – це «особлива стратегія наукового пізнання і практичної діяльності, яка зорієнтовує останніх на розгляд складних об'єктів як деяких систем» [71, с. 584].

Значний внесок в розробку системного підходу внесли учені: І. Блауберг, О. Богданова С. Валуєв, В. Волкова, Д. Гвішіані, С. Никаноров, В. Садовський, Ф. Темников, В. Тюхтіна А. Уємов, Ю. Черняк, А. Урсул, Е. Юдін та ін.

Методологічна специфіка цього підходу визначається тим, що він орієнтує на розкриття цілісності об'єкта дослідження, на виявлення взаємопов'язаних і взаємодіючих елементів і зведення їх в єдину картину.

Висновок до розділу 1

Завдання першого розділу дисертаційного дослідження полягало у визначенні та характеристиці основних підходів до аналізу феномену

синестезії в системі гуманітарного та соціально-філософського знання та визначенні методології соціально-філософського аналізу категорії «синестезія».

На підставі огляду проблеми феномену синестезії за літературними джерелами та виявлення теоретичних передумов і можливих напрямків розв'язання сформульованих завдань, у підрозділі 1.1 встановлено, що зміст синестезії розуміють:

- у системі психолого-педагогічних наук як єдність протилежностей сенсорних систем, як опосередковуючий «механізм», що трансформує зміст однієї модальності відчуттів у іншу;
- у системі лінгвістичних та мистецтвознавчих наук як «механізм» трансформації міжчуттєвих сприймань у художній образ, як основу формотворень художньо-естетичного стилю культурної епохи;
- у сфері філософського знання як соціокультурний феномен, що є виявом «сутнісних сил» людини, як тип взаємодії у системі чуттєвого відображення об'єктивної реальності, як культуру людської чуттєвості.

Проте в наукових дослідженнях зазначається загальнонаукові значимість синестезії та визнається, що у формуванні синестезії базовим зв'язком постають найвищі соціокультурні емоції та мисленнєві операції.

У наступному підрозділі визначено методологію соціально-філософського аналізу категорії «синестезія», що включає в себе сукупність філософських методів (діалектичного, історичного, феноменологічного, системного) та загальнонаукових (аналіз, синтез, абстрагування, узагальнення, дедукція, індукція, логічний), що сприяли утриманню об'єктивності та цілісності дисертаційної проблеми.

Обґрунтовано, що сутність синестезії як способу саморозвитку суб'єктивності і категорію соціально-філософського дискурсу доцільно розкрити з позицій філософської діалектики, а саме:

- діалектики взаємозв'язку суспільної свідомості і свідомості окремого індивіда;
- логіки категорій мислення та їхнього свідомого «перетворення» індивідом в активні форми духовного-теоретичного і предметно-практичного освоєння світу;
- способу існування гранично загального поняття як діалектичного протиріччя, що є сутністю принципу розвитку взагалі.

Проаналізовано, що, усвідомлюючи будь-яку реальність поза суб'єктом, людина виробляє уявлення про неї, і цей акт вироблення свідомого уявлення містить в собі таємницю свідомості і, зокрема, феномену синестезії. Визначено, що дослідження феномену синестезії пов'язане, насамперед, з теоретичною розробкою загальної проблеми цілісності пізнання у контексті діалектичної теорії пізнання, зокрема – теорії продуктивної уяви.

Встановлено, що синестезія як об'єкт і предмет соціально-філософського дослідження передбачає осмислення синестезії як форми і способу реалізації можливості можливого, як діалектичної єдності характеру переживання світу й опредмеченої «неадаптивної» поведінки людини, що фіксується в нових формах взаємозв'язку матеріального – ідеального, коли духовно-теоретична і предметно-практична діяльність набуває такого змісту, якому притаманне свідоме відношення до самої діяльності відображення і до форм цієї діяльності – до категорій мислення. Визначено, що дослідження категорії «синестезія» – її реального змісту, природи, походження і ролі у пізнанні – є актуальним завданням філософії свідомості, філософії творчості, філософії культури як сфер сучасної (постнекласичної) соціальної філософії.

Обґрунтовано, що синестезія як здатність зосереджувати увагу на певних рисах дійсності, здатність активно аналізувати чуттєві факти органічно поєднана зі здатністю висловлювати враження у понятті, у художньому образі, що стає необхідною опосередковуючою ланкою між неусвідомленим і свідомим, через яку чуттєві враження заломлюються і перетворюються на усвідомлені уявлення. Проаналізовано, що філософська діалектика таку

абстрагуючу діяльність розглядає як свідому, творчу, коли сама абстракція (категорія синестезії) постає як ідеальний «предмет», з яким можна здійснювати певні свідомі дії.

Встановлено, що, отримавши філософське осмислення, категорія «синестезія» як всезагальна форма перетворюється на активне знаряддя обробки нового чуттєво даного матеріалу, на спосіб перетворення споглядання й уявлення у поняття, в активні форми творчого освоєння світу.

Список використаних джерел до першого розділу

1. Адашинская Г. А. Цветовой выбор как метод оценки боли у пациентов с различными формами болевого синдрома: автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.04. Москва, 2003. 24 с.
2. Ананьев Б. Г. Психология и проблемы человекознания. Воронеж: НПО «МОДЭК», 1996. 384 с.
3. Артемьева Е. Ю. Основы психологии субъективной семантики. Москва: Смысл, 1999. 350 с.
4. Балла О. Похрустывая цифрой «три» : диалоги синестета и исследователя. *Знание – сила* . 2011. № 1. С. 57–66.
5. Бардовская А. И. Средства номинации синестетических соощущений (на материале английских и русских художественных текстов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Тверь, 2005. 19 с.
6. Беляева Л. А. Цветомузыкальная синестезия и развитие творческих способностей младших школьников. *Искусство и образование*. 2007. № 3. С. 77–80.
7. Болотова Е. В. Развитие интеллектуальных способностей детей в процессе формирования цветомузыкальной синестезии : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Челябинск, 2000. 25 с.

8. Букарев А. С. Социокультурная сравнительная модель западного и русского космо-психо-логоса : автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Саранск, 2004. 15 с.
9. Воронин С. В. Синестезия и звуко-символизм. *Психолингвистические проблемы семантики*. Москва, 1983. С. 120–131.
10. Галеев Б. М. Историко-теоретический анализ концепций синестезии в мировой психологии. *Вестник Российского гуманитарного научного фонда*. 2005. № 1 (38). С. 161–168.
11. Галеев Б. М. Проблема синестезии в эстетике. *Современный Лаокоон. Эстетические проблемы синестезии*. Москва: МГУ, 1992. 128 с. С. 5–9.
12. Галеев Б. М. Синестезия. *Корневище-ОА*. Книга неклассической эстетики. Москва: ИФ РАН, 1999. 302 с.
13. Генералюк Л. Синестезійність світосприйняття Шевченка – маляра і поета. *Шевченкознавчі студії: зб. наук. праць* / [відп. ред. за випуск С. В. Задорожна]. Кив: Київський ун-т, 2005. Вип. 7. С. 29–35.
14. Герлах К. Ю. Феномен міжмодальної синестезії у невербальних мистецтвах: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Івано-Франківськ, 2015. 16 с.
15. Забияко А. А. Синэстетизация: метаморфозы художественной образности : монографія. Благовещенск : Изд-во АмГУ, 2004. 211 с.
16. Заиченко А. А. Синестезия – феноменология, виды, классификации. *Информатика, вычислительная техника и инженерное образование*. № 3 (5). 2011. С. 48–60.
17. Зайцева М. Л. Исследование синестезии как основы формирования когнитивных потенциалов эстетического опыта. *Научные Ведомости Белгородского государственного университета*. Серия «Философия. Социология. Право», 2011. №20 (115). Вып.18. С. 31–37.
18. Зайцева М. Л. Синестезийное восприятие произведений искусства: обогащение и гармонизация когнитивных процес сов. *Вестник*

- Волгоградского государственного университета. Серия 7 «Философия. Социология и социальные технологии».* 2012. № 2 (17). С. 129–136.
19. Зайцева М. Л. Синестезийность как системное свойство художественного сознания: автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.09. Саратов, 2014. 52 с.
 20. Зайцева М. Л. Синестезия и познание: анализ междисциплинарных методологий в исследовании синестетической компоненты познавательных способностей. *Вестник МГУКИ.* 2011. №1 (39) (январь – февраль). С. 164–168.
 21. Зеленина Е. О. Синестезия как проблема музыкальной педагогики: развитие слухо – зрительных интермодальных ассоциаций : автореф. дис. на ... канд. педагогических наук: 13.00.02. Санкт-Петербург : [Б.и.], 2010. 22 с.
 22. Ильенков Э. В. Диалектика абстрактного и конкретного в научно-теоретическом мышлении. Москва: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1997. 468 с.
 23. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса. Київ : Мироновская типография, 2008. 380 с.
 24. Капанова А. А. Синестетическое использование имен прилагательных в современном французском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05. Москва, 1984. 24 с.
 25. Каргаполова Н. А. Музыкальные идеи в теоретическом и художественном наследии В. В. Кандинского : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Барнаул, 2003. 30 с.
 26. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века) : монография. Новосибирск : НГК (академия) имени М. И. Глинки, 2005. 392 с.
 27. Коменский Я. А. Мир чувственных вещей в картинках или изображение и наименование всех важнейших предметов в мире и действий в жизни /

- пер. с лат. Ю. Н. Дрейзин, ред., вступ. А. А. Красновского. – Москва: Просвещение, 1957. 351 с.
28. Комина Э. В. Синестезийные опыты в творчестве В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 09.00.04. Москва, 2006. 24 с.
 29. Конанчук С. В. Проблема синестезии и синтез искусств в современной эстетике : автореферат дис. ... канд. философских наук : 09.00.04. Санкт-Петербург, 2014. 24 с.
 30. Кравков С. В. Взаимодействие органов чувств. Москва : АН СССР, 1948. 128 с.
 31. Кузнецова Е. В. Суггестивное воздействие учебных текстов на эмоциональное состояние личности : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. Новосибирск, 2002. 22 с.
 32. Кузнецова Э. А. Трактат о синестезии. Казань: Казанский государственный университет имени В. И. Ульянова-Ленина, 2004. 123 с.
 33. Кундик О. И. Специфика синестезийных словосочетаний в русском и английском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Саратов, 1997. 18 с.
 34. Лозенко К. О. Синестезія як спосіб осягнення смислу музичного твору: теорія і практика ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2016. 17 с.
 35. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва: Политиздат, 1991. 525 с.
 36. Лукьянец Н. Г. Развитие творческих способностей учащихся младших классов детской музыкальной школы средствами цветомузыкальной синестезии: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Екатеринбург, 2007. 22 с.
 37. Лупенко Е. А. Психологическая природа интермодальной общности ощущений: автореф. дис. ... канд. психолог. наук: 19.00.01. Москва, 2008. 20 с.

38. Лурия А. Р. Лекции по общей психологии. Санкт-Петербург: Питер, 2006. 320 с.
39. Маловицька Л. Парадоксальні властивості художньо-образного мислення генія: вплив синестезії на творчий процес. *Історія. Філософія. Релігієзнавство*. 2010. №1–2. С. 32–37.
40. Маловицька Л. Феномен синестезії у художньому мисленні генія (на прикладі творчості М. К. Чюрльоніса). *Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: творче, критичне і практичне мислення: зб. наук. праць за матеріалами II Міжвузівської науково-теоретичної конференції від 23 грудня 2009 року / за заг. ред. д. філос. н. О. П. Поліщук*. Житомир: Житомирський державний центр науково-технічної і економічної інформації, 2009. С. 26–29.
41. Меркулов И. П. Когнитивные способности. Москва: ИФ РАН, 2005. 182 с.
42. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. Санкт-Петербург: «Ювента Наука», 1999. 608 с.
43. Мисникова Л. И. Психологические условия активизации музыкального восприятия взрослых : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01. Новосибирск : НГПУ, 2005. 24 с.
44. Мозгот С. А. Музыкальное пространство в творчестве Клода Дебюсси: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Саратов: 2006. 23 с.
45. Моисеев В. И. Логика Добра. Нравственный логос Владимира Соловьева . Москва: Эдиториал УРСС, 2004. 400 с.
46. Мураховская-Печенежская Е. Ю. Перспективы совершенствования педагогических методик для повышения эффективности обучения на этапе перехода системы образования от фактологической к методологической. Синестетическая методика. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти : зб. наук. пр.* Харків, 2014.

47. Назарова Т. В. Психологические условия развития изобразительной деятельности детей 4-8 лет : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.13 . Москва, 2001. 23 с.
48. Натадзе Р. Г. К вопросу о психологической природе интермодальной общности опущений. *Вопросы психологии*. 1979. № 6. С. 49–57.
49. Осипов А.О. Синестезія рівнів антропо-буття у процесі символічної дії духовних практик шаманізму. *Гілея. Науковий вісник: збірник наукових праць «Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки»*. Випуск 26 / гол. ред. В. М. Вашкевич. Київ, 2009. С.193–201.
50. Пауль Г. Принципы истории языка. Москва: Из-во ин-та литературы, 1960. 500 с.
51. Петренко В. Ф. Введение в экспериментальную психосемантику: исследование форм репрезентации вобыденном сознании. Москва : МГУ,1983. 175 с.
52. Поликарпова Е. В. Медиавоздействия на жизнедеятельность человека: аксиологические аспекты : автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13. Ростов-на/Д., 2005. 27 с.
53. Прозерский В. В. Критический очерк эстетики эмотивизма. Москва : Искусство,1983. 175 с.
54. Прокофьева Л. П. Синестезия в современной научной парадигме. *Известия Саратовского университета. Серия «Филология. Журналистика»*. 2010. Вып. 1. С. 3–10.
55. Потенция А.А. Слово и миф. Москва, Издательство «Правда», 1989. 624 с.
56. Расников Г. В. Особенности цвето-звуковой синестезии : автореф. дис. канд. психолог. наук : 19.00.01. Москва, 2006. 30 с.
57. Редько І. А. Синестезійна образність поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської жіночої поезії кінця ХІХ – початку ХХІ століття): автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.02.04. Київ, 2009. 23 с.

58. Рейзенкинд Т. И. Взаимодействие искусств в подготовке педагогических кадров к художественно-просветительной деятельности : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.05, 13.00.02. Москва, 1998. 50 с.
59. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. – Санкт-Петербург: Питер, 2007. 713 с.
60. Сайко Е. А. Культур-диалог в переходные эпохи: от серебряного века к современности: (концептуализация моделей): автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.13. Москва, 2006. 45 с.
61. Саленко О. П. Синестезія в контексті арт-терапії: естетичний аспект: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08. Київ, 2016. 23 с.
62. Сарнавська О. В. Синестезійні витoki естетичної чуттєвості: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08. Кив, 2011. 16 с.
63. Секачева С. Б. Синестезия как средство поэтики в прозе А. П. Чехова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Таганрог, 2007. 17 с.
64. Серебрякова Ю. В. Проблема синестезии в культурно-историческом аспекте : На материале русской поэзии, музыки и живописи к. XIX – н. XX вв. : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Москва, 2004. 26 с.
65. Сидоров-Дорсо А. В. Синестезия естественного развития в рамках теории о способностях: анализ современных исследований. 2013. Т. 10. № 2 (апрель-июнь). С. 173–180.
66. Смирнов А. В. Сознание как смыслополагание. *Философский журнал*. 2014. №1. С. 35–57.
67. Томашева А. А. Синестезия и её развитие у детей на учебных занятиях в музыкальной школе : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 10.00.07. Екатеринбург, 2010. 23 с.
68. Трофимова И. А. Музыкальная графика как проявление синестезии. *Проблема комплексного изучения художественного творчества*. – Казан: Изд-во КГУ, 1980. С. 113–119.

69. Фадєєв В. Соціокультурні тренди та українські перспективи. К. : Стилоc, 2009. 194 с.
70. Федь А. М. Синестезийность как духовно-эмоциональное состояние реципиента. *Современный Лаокоон. Эстетические проблемы синестезии*. Москва: МГУ, 1992. С. 36–37.
71. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. ; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори). Київ : Абрис, 2002. 742 с.
72. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. / сост. А. С. Трубачева, М. С. Трубачевой, П. В. Флоренского; вступ. ст. С. С. Хоружего; историограф. очерк игум. Андроника (А. С. Трубачева); прим. С. С. Аверинцева, А. С. Трубачева, В.В. Бибихина и др. Москва: Изд-во «Правда», 1990. Т. 2. 448 с.
73. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібр. творів у 50 т./ ред. колеґ.: М. Бернштейн та ін. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 45–119.
74. Фрейверт Л. Б. Общие принципы формообразования в невербальных искусствах (музыка, живопись, архитектура) : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04. Москва: 2003. 27 с.
75. Холодінська С. М. Проблема синтезу в контексті відової специфіки мистецтв (на матеріалі міжвідової інтерпретації «Лісової пісні» Лесі Українки): автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08. Київ, 2008. 15 с.
76. Хох И. Р. Влияние интегративных уроков музыки на снижение школьной тревожности у младших подростков : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07. Бийск : БГПИ, АГИИК, 2000. 23 с.
77. Штанько К. Типологічні схеми у дослідженні феномену синестезії. *Народознавчі зошити*. 2013. № 3. С. 538–542.
78. Якушевич М. В. Синтез в искусстве Испании и его претворение в творчестве Ф. Гарсиа Лорки и М. де Фальи : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Новосибирск, 2004. 23 с.

79. Яньшин П. В. Психосемантика цвета. Санкт-Петербург : Речь, 2006. 369 с.
80. Яньшин П. В. Психосемантический анализ категоризации цвета в структуре сознания субъекта : автореф. дис. ... д-ра психол. наук : 19.00.01. Москва, 2001. 41 с.
81. Cytowic R. E. Synesthesia: Phenomenology And Neuropsychology. URL: <http://www.theassc.org/files/assc/2346.pdf> (дата звернення 15.06.2016)
82. Hugo Heyrman Art and synesthesia. URL: <http://www.doctorhugo.org/synaesthesia/art/index.html> (дата звернення 12.06.2016)
83. Logothetis N. K. Vision: a window on consciousness. URL: <http://discovermagazine.com/1999/dec/featsyn> (дата звернення 10.06.2016)
84. Marks L. E. On colored-hearing synesthesia: Cross-modal translations of sensory dimensions. *Psychological Bulletin*. 1975. С. 303–331. URL: https://www.researchgate.net/publication/22059326_On_Colored-Hearing_Synesthesia_Cross-Modal_Translations_of_Sensory_Dimensions (дата звернення 21.06.2016)
85. Marks L. E. Synesthesia, Then and Now. URL: <http://www.daysyn.com/Marks2011.pdf> (дата звернення 19.06.2016)
86. Martino G. Synesthesia: Strong and Weak. *Current Directions in Psychological Science*. 2001. 10(2). С. 62-65. URL: http://www.cogsci.ucsd.edu/COGS160_files/MartinoMarks01.pdf (дата звернення 15.06.2016)
87. Ramachandran V. S. Synaesthesia: A window into perception, thought and language. URL: <http://cbc.ucsd.edu/pdf/Synaesthesia%20-%20JCS.pdf> (дата звернення 15.06.2016)
88. Walsh R. Can synesthesia be cultivated? Indications from surveys of meditators. URL: http://www.drrogerwalsh.com/wp-content/uploads/2011/06/Can-Synaesthesia-Be-Cultivated_Walsh.pdf (дата звернення 14.06.2016)

РОЗДІЛ 2

СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС СИНЕСТЕЗІЇ

Складність сучасного соціуму, його нестійкість та непередбачуваність породжують потребу у філософському переосмисленні проблем соціального буття та розкритті відносин між людиною, світом природи і суспільством. В. І. Кушерець справедливо наголошує на необхідності філософського осмислення знанневих структур соціокультурного простору – «головної рушійної сили розвитку людства на сучасному етапі історії» [24, с. 6].

В рамках сучасного соціально-філософського дискурсу здійснюється аналіз співвідношення сил в суспільстві, формулюється нормативний підхід, що дає можливість критично проаналізувати ці співвідношення в зв'язку з соціальними змінами. Цей цілісний комплекс включає критичний підхід до знання про світ, який зазначає, що знання не є відображення реальності, а є результатом її категоризації; історичну і культурну обумовленість соціального світу; встановлення зв'язку між знаннями та соціальними процесами, соціальною поведінкою.

2.1 Синестезія у становленні цілісності соціальної реальності

Вихідним пунктом буття людини і загальним способом її самовизначення є діяльність (чуттєва практика), яка «абсолютним чином замикає в собі дійсний зміст людини і людський зміст дійсності» [14, с. 66].

Діяльність суб'єкта неодмінно співвідноситься з адекватним їй предметом і з іншими типами діяльності, тобто вона предметно специфічна і предметно орієнтована. Разом з тим діяльність завжди чуттєва. Ця її характеристика визначається подвійною функцією предметів у структурі діяльності: предмети виступають як чуттєві об'єкти, предмети почуттів, а з іншого боку, предмети виступають і як чуттєві знаряддя діяльності, як

«продовження суб'єктивної людської чуттєвості, як винесені зовні, у світ «органи чуття», збагачені діапазоном продуктивних можливостей» [19, с. 37].

«Специфічно людський спосіб буття полягає в цілеспрямованій дії на зовнішній світ з метою його перетворення, пристосування до інтересів людини» [4, с. 105]. У процесі праці природна річ набуває нової суспільної якості. Природна речовина з чуттєвого статусу переходить у новий статус існування – суспільної речі.

Найдетальніший аналіз чуттєвої сторони природної речі не розкриває її суть. Єдиний шлях до розкриття смислу предмета – аналіз діяльності, використання речі в процесі суспільної життєдіяльності людини. Суспільні властивості безпосередньо не зв'язані своїм змістом з чуттєвим субстратом, а існують ідеально.

Чуттєва практична діяльність орієнтована не на наявний стан речей, середовище, а на пристосування до потреб людини. Необхідною умовою реалізації цього процесу є наявність уявлення про майбутній стан речі. Суспільне відображення має виходити за межі дійсності у сферу можливостей [4]. Передумовою реалізації потреб людини, які є матеріальними у своїй основі, є попереднє відображення сфери можливостей. Відбувається процес усвідомлення, перетворення матеріальних потреб у ідеальне, а згодом, у процесі практичної реалізації, перехід з ідеальної в матеріальну форму існування. Отже, ідеальний спосіб існування суспільних якостей речей є об'єктивною їх характеристикою.

Суспільна якість предмета існує ідеально в суспільній свідомості людства. Процес опредметнення – це перехід з форми діяльності у форму буття, з форми руху у форму предметності [4]. Наступним етапом є розпредметнення. Суспільна властивість речей з ідеальності, з форми буття переходить «у форму діяльності, з форми предметності – у форму руху, з форми можливостей – у форму дійсності» [5, с. 67]. Об'єктивна реальність включає в себе безпосередньо дійсне буття та буття можливостей.

Отже, процес надання природній речі суспільних властивостей є реалізація ідеальної мети, яка передує діянню, визначає спосіб, форму та зміст суспільної практики.

Творча природа людини, яка отримує своєрідне вираження у здатності предметно перетворювати, пізнавати світ, а також «творити за законами краси», дозволяє здійснити аналіз діяльності як особливого типу відносин у складі суцього. Діяльність універсально опосередковує зв'язок людини з дійсністю і тільки за посередництвом неї може бути зрозуміло, як об'єктивна реальність перетворюється у «світ людини» з його специфічними властивостями.

Філософія тривалий час намагалася вирішити антитезу «світу природи» і «світу свободи». «Світ свободи» розумівся (навіть у Канта) у сенсі етичної свідомості, проте він все ж являв собою реальність, яку неможливо було звести до природних передумов. Це було визнанням того, що існує реальність, організована хоч і не надприродним, але все ж і «неприродним» чином. У цій реальності органічно проявляє себе специфіка людського буття.

В античній діалектиці істина, краса, добро були об'єктивною мірою і призначенням людини. Це визначення має висхідним пунктом тезу Протагора: «міра існуючого чи неіснуючого в кожному із нас» і положення Зенона щодо об'єктивно суперечливого пізнання істини, його сутності, яка виявляє себе зовні безпосередньо у формі діалогу.

Осягнути розумну основу єдиного і суцього, його істинний, естетичний, моральний зміст спроможне мислення, яке діє відповідно до всезагального змісту, об'єктивністю і необхідністю якого є протиріччя єдиного і суцього.

У вченні Платона про ейдос розроблена філософська проблема про безпосередність діалектичного мислення і конкретність протиріччя єдиного і суцього. Філософ спробував дати відповідь на питання: чи можна пізнати основу (логос) буття – те прекрасне, що завжди є розумним – як цілісність? чи можна зберегти таку цілісність основи?

Пошуки прекрасного стикаються з тим, що воно ніде й ніколи не видає себе *без-образним*. Воно вислизає від будь-якої спроби схоплення, стаючи іншим – благом. «Благо» доступне для всіх тілесних вимірювань – це «безбарвна, без обрисів, невловима сутність» [32, с. 187], яка осяжна лише розумом.

Суцце постійно змінюється, прямує, «простує», з необхідністю безперервно стаючи іншим, самим-по-собі – незмінним, *ніщо*, досягаючи меж в ейдосі. Даючи йому імена, ми намагаємося відобразити вічний рух суццого іменем, назвою дії суццого, тобто висловити сутність.

Платон зазначає, що досягнути чистого знання можна лише мисленням, «не залучаючи під час міркування ні зору, ні іншого якогось почуття» [32, с. 146], оскільки чуттєве споглядання нездатне розкрити яким є саме-по-собі-істинно-суцце. Лише «зрікаючись тіла» і «споглядаючи речі-самі-по-собі самою-по-собі-душею можна пізнати основу буття» [32, с.147]. Істинне пізнання сутності речей доступне тільки філософії.

У Платона тлумачення феномену знання є «логічним продовженням концептуальної лінії про начала, їх вічність, незмінність, повну досконалість» [31, с. 197]. Знання істинно суццого – це «пригадування» того, що було в минулому. Відповідно, щоб пізнати істину, необхідно зосереджуватися на своїй душі. Вічний незмінний ейдос існує ще до «народження» одиничної «душі». Почуття приводять нас до думки про необхідність прагнення від сприйнятого до достеменно загального, яке ніколи не досягає мети. Г. В. Ф. Гегель зазначав, що Платон цим намагається показати що «душа, мислення, дух-у-собі-і-для-себе є вільним» [8, с. 153]. Таке розуміння природи «душі» (діалектичного мислення) є безпосередньо ученням про рух та перетворення руху відповідно до всезагального кругообігу всесвіту. Отже, рух «душі», мислення, свідомість є нескінченним, необхідним, субстанційним.

М. Ліпін зазначає, що «пригадування» у Платона має два значення: емпіричне і дійсно філософське: «Перше варто швидше відносити до сфери міфологічних уявлень, натомість у контексті другого слово «пригадування»

набуває дійсно глибокого смислу та відсилає нас до процесу «овнутрення», занурення в себе» [26, с. 89]. Г. Гегель, аналізуючи теорію Платона писав: «У цьому сенсі, без сумніву, можна сказати, що пізнання всезагального є ніщо інше, як пригадування, занурення в себе; те, що спочатку являє нам себе зовнішнім чином і визначено як деяку багатоманітність, ми в подальшому робимо чимось внутрішнім, деяким всезагальним завдяки тому, що ми заглиблюємось у самих себе і таким чином усвідомлюємо те, що знаходиться всередині нас» [8, с. 142].

Вічність руху окремого до загального, загального до окремого є проявом притаманної істинно суцільності єдності протилежностей (загального та індивідуального, ідеї та сутності), їхніх взаємопереходів у вічному становленні. Цей рух є рухом по «колу»: «Коли б виникнення йшло по прямій лінії, тільки в одному напрямку й ніколи не поверталось назад, у протилежний бік, – ... все, зрештою, набуло б однієї подоби... і виникнення припинилося б» [32, с. 33]. Проте за цим рядом «кіл», взаємопоєднаних причин і наслідків, виникнень та знищень, непомітно, невловимо очима, втрачено, обезлюднень основу буття – красу саму по собі. Незримість знаходить свою дійсність, істинність у логосі, у розумі та його понятті загального (ейдосі) – в імені суцільного. Відповідно, незриму сутність як прекрасне можна осягнути лише мисленням.

Власне ім'я, зміст розуму, як найвища форма прекрасного, з необхідністю містить у собі протилежність – чисте, без чуттєвого образу поняття (безобразне). Діалектична єдність прекрасного і безобразного є безпосередністю поривань, прагнень людської «душі» до достеменно загального у вічному становленні. Суть єдності протилежностей прекрасного і безобразного розкриває істинну природу «душі». У цьому полягає сутність діалектичного мислення. Наближаючись до істинно прекрасного, до ідеї прекрасного, що є красою «душі», жагуче прагнення послідовно переходить від «краси тіла» до «краси душі». «Рухаючись від одиничного до загального, постійно повертається від загального до одиничного, від «краси душі» через

осягнення «краси природи» до того, що дозволяє бачити всю різноманітність краси й не бути нікчемним рабом зовнішньої привабливості. Істинна краса є пориванням до мудрості. Це таке знання, що здатне досягнути вічно суще й єдине абсолютне-саме-по-собі завжди у самому-собі одноманітне – вічну ідею краси як межі вічного становлення» [9, с. 226].

У вічному становленні окрема людська душа здатна розкрити вічну ідею краси, яка існує об'єктивно й незалежно від індивідуальності свідомості. «Душа», розум сам по собі не має образів, які сприймаються зором, але втілюють себе у красі. Ми сприймаємо зором лише «спливання, витікання краси» (Платон), її плін через сплески, «згадуємо» красу істинну і відносимо до істини буття.

Платон зазначає, що діалектичне у власному розумінні цього слова з'являється безпосередньо, тобто таким, яким воно є в дійсності: «істинно прекрасним, що визначається в момент перетворення як саме обернення, перетворення чуттєвого сприйняття на категорії мислення й свідомості індивідуальності; абсолютно сущим, що виявляється сутністю відношення «світу зримого» (становлення) й «світу умоосяжного» (сутності); ідеєю блага, яка є відношенням індивідуальності й суспільства (держави), «причиною знання й пізнання істини», тим, що надає речам істинності, а людину наділяє здатністю пізнавати» [11].

Платон вимагає усвідомлення всезагального діалектичного в людині через визначення особливого – естетичного, істинного, морального. Аналізуючи теорію Платона, Т. Андрущенко відзначає, «ідея прекрасного у Платона є немовби провісницею естетичного. Сам Платон чітко не визначає прекрасне, проте воно для нього – це передусім дещо надзвичайно об'ємне за своїм змістом. Власне, воно – це «сутність», це «ідея». У діалогах «Тімей», «Філеб» і «Бенкет» філософ намагається визначити якомога більше ознак прекрасного, водночас розробляє своєрідну «сходінку краси»: спираючись на людські почуття, врода “рухається” від краси окремих тіл до ідеї красивого тіла загалом, від тілесної краси до краси духовної. Існують і вищі ступені краси, зокрема,

краса законів і, нарешті, краса чистого знання. Отже, Платон намагався розкрити розвиток такого складного поняття, як «прекрасне», від нижчої тілесної краси до краси вищої – абсолютної, досконалої» [1, с. 38]. Процес визначення прекрасного постає як дослідження природи божественної і людської душі. Дослідження руху від божественної до окремої людської душі по суті є процесом визначення природи свідомості і сутності істинного, тобто діалектичного, мислення. Загалом процес визначення загального постає тим відношенням, за яким діалектичний рух мислення (ідеї) наближається до загального (абсолютно суцього), і через це відношення виявляється єдність протилежностей єдиного і суцього. «Тотожність буття й небуття, визначаючи природу й сутність абсолютного суцього є найвищою формою визначення діалектичного взагалі – становлення як субстанційного відношення» [9, с. 227].

Втім Г. Гегель зазначає, що у Платона ми не натрапляємо на, усвідомлення природи діалектики, «але знаходимо саму її, а саме ми знаходимо абсолютну сутність, яку пізнано за допомогою чистих понять» [7, с. 165]. В ученні Платона про ейдос показано такий спосіб дослідження розвитку безпосередності у загальність протиріччя дійсності та конкретність діалектики, який, насамперед, визначає естетичний зміст пізнання природи «душі» (мислення) й цілісності діалектичного розуму. І лише як висновок діалектика ейдосу в ученні Платона постає *логікою* визначення протиріччя взагалі [9, с. 227].

У німецькій ідеалістичній філософії реальність буття була осмислена як похідна від духовної, цілеспрямованої, продуктивної діяльності.

Філософія І. Канта завдяки аналізу *антиномій загального і одиничного* проблему пізнавальних здібностей, здатності мислити розглядає через суперечливість апріорних синтетичних суджень, що містять в собі *всезагальність і необхідність*. Критика Канта поставила питання про зв'язок теоретичної діяльності суб'єкта з діяльністю цілеспрямованого перетворювання чуттєво даного світу явищ.

Філософія Й. Фіхте і Ф. Шеллінга відштовхувалася від проблеми уявлення як найзагадковішої у межах споглядально-метафізичної теорії відображення.

Філософія Г. Гегеля підкреслила ту особливість, що абстрагуюча діяльність людини завжди перебуває у залежності від суспільства: саме суспільний розвиток ставить індивіда у певне відношення до чуттєвого матеріалу; при переведенні чуттєвої конкретності у форми словесного буття індивід визначається з боку суспільства. Для Г. Гегеля природа діалектики є безпосередньо істинним поняттям, яке полягає у виявленні необхідного руху чистих понять. Оскільки рух понять є пізнанням, а поняття є суттю руху і рухом взагалі, то істинним поняттям діалектики у Г. Гегеля виявляється таке всезагальне, що є єдністю протилежностей руху понять і поняття руху. Така логіка є наслідком теоретичного припущення Г. В. Ф. Гегелем того, що рух логічного існує сам по собі як особлива сфера – сфера розуму, – поряд з якою існує те, що сприймається чуттєво. Це припущення, згідно з уявленнями Г. В. Ф. Гегеля, не тільки полегшує пізнання руху понять, але й самі поняття набувають більшої істинності.

Адекватне тлумачення цілеспрямованої, продуктивної діяльності як суспільно-історичної практики людства здійснено матеріалістичною діалектикою, досягнення якої полягало у поясненні того, як «світ природи» поєднується зі світом людської історії. Було здійснено перехід від розуміння світу «у формі об'єкта, або у формі споглядання» (К. Маркс) до розгляду його у формах чуттєво-предметної діяльності, практики, до якої включається і вся природна передісторія людини. Особливо важливо, що у такий спосіб людину стали розуміти як суб'єкт, практична і духовна діяльність якого організовує весь збагнений світ у предметну сферу власного саморозвитку. Отже, діалектичний метод пізнання дозволив відокремити «емпірію питання» від його «сутнісної» інтерпретації, тобто дозволив уявити людину як сутність, а її генезис – як початкову форму буття. Об'єктом стають соціальні форми людського буття, засновані на цілеспрямованій, продуктивній діяльності. Це

спонукає зрозуміти специфіку єдності людини зі світом, пізнаванності світу і те, що людина своїми «сутнісними силами» і здібностями акумулює в собі *загальність* всіх природних зв'язків, що стали формою її життєдіяльності. Саме тому, що практика поєднує в собі і форми буття, і загальну сутність людини в їх історичному розвитку і зв'язку, вона слугує також граничною межею *самосвідомості*.

Зміни в об'єктивних тенденціях розвитку практики говорять про те, що відповідно до її універсального характеру зростає значення її суб'єктивних, людських характеристик. С. Куцепал відзначає, що «посткласика, зосередившись на аналізі цілого та його різноманітних проявів, на соціогуманітарній проблематиці, довела необхідність перегляду традиційних потрактувань суб'єкт–об'єктних відношень, розглянувши суб'єкт як об'єкт власної активності, довівши цілокупність суб'єкта та об'єкта (тобто суб'єкт одночасно є об'єктом). Наслідком такого підходу є поживлення уваги до онтології. Людина у постнекласичних та посткласичних системах сприймається як частина світу, суб'єктивність та інтерсуб'єктивність якої формують суспільство, а людський спосіб буття та пізнання є переживанням світу в собі» [25, с.2]. Це впливає на змістовну орієнтацію сучасних науково-філософських уявлень про природу і можливості людської практики: центр ваги у дослідженні практики все більше зміщується від зовнішніх визначень, пов'язаних з її предметно-перетворюючою функцією, до розуміння її внутрішньої єдності з розвитком суспільної людини та її суб'єктивних творчих здібностей. Те, що розвиток практики – це предметне втілення того, *що* людина є всередині себе, дозволяє розглядати в суб'єктивних підставах практичної творчості дію загальної творчої сили суспільної людини – її *діяльність*.

Поняття діяльності отримало детальну розробку в працях Б. Ананьєва, Л. Виготського, О. Леонтєва, С. Рубінштейна, М. Ярошевського та ін. «Вдалося розвинути конкретне уявлення про те, яка реальна змістовна робота психіки наповнює акти цілепокладання, як психічні дії буквально відчутно

входять в сферу практичних реалізацій суб'єкта, розчленовуючи предметний матеріал людської практики за категоріями значущості, розподіляючи його в суб'єктивному просторі-часі згідно зі структурою та інтенціями діяльності, одним словом, здійснюючи «негласний», тобто невидимий і не фіксований зовнішньо синтез об'єктивних реальностей у світ, життя якого вже визначене законами діяльності» [14, с.61].

М. Каган дав характеристику основних видів людської діяльності, розкриваючи їхню специфіку, спрямованість, особливості продуктивного вираження, їх зв'язок як чинників розвитку суспільної культури: перетворювальна, пізнавальна, ціннісно-орієнтаційна, комунікативна і художня форми діяльності. Остання виділяється як особлива внаслідок своїх можливостей, оскільки, будучи лише одним із видів діяльності в ряду інших, вона за механізмом свого функціонування виступає ніби їхнім органічним синтезом. Ця риса спонукає М. Кагана підкреслити моделюючий характер художньої діяльності.

Продуктивна об'єктивація становить невід'ємну властивість діяльності. Як зауважує В. Іванов, «діяльність не може бути втілена без залишку в одній-єдиній предметній формі; навіть тілесна форма людини не є її адекватне вираження. Її справжня форма – це зміна всіх і всяких предметних форм, тобто формоутворення як таке – вільне, універсальне, цілеспрямоване. А це означає, що діяльність як сутність людини нескінченно розгортається і об'єктивується в постійно оновлюваному світі «олюдненої предметності», в тій реальності, яка називається суспільною культурою, взятою до того ж в її історичному розвитку» [14, с. 81-82].

Людські сили опредмечені і винесені в об'єктивний простір буття. Тому, споглядаючи продукти людської діяльності, людина бачить у них саму себе. Це є форма самосвідомості, яка здійснюється абсолютно несвідомо. Але саме в цій дії (у цій взаємодії) людина розрізняє об'єктивну і суб'єктивну «схему» своєї смислової діяльності.

Відбувається акт усвідомлення дійсності і буття цих усвідомлених образів поза собою в об'єктивному просторі, де вони в умовах колективної діяльності стають загальними, і за їхньою логікою ця діяльність здійснюється. У цьому процесі об'єктивно виявляється проблема привласнення цих загальних образів. Це здатність діяти за логікою цих образів, що передбачає індивідуальну можливість здійснення цих дій. «Привласнення об'єктивних образів діяльності – це занурення їх як діяльних здібностей у тіло індивіда. І тіло індивіда виявляється сповненим тих способів об'єктивної «поведінки», «дії», які виробляються історією всередині знаряддево-виробничої діяльності. Тому саме в іншій людині людина виявляє універсальну «силу», яка являє собою всі окультурені в історії сили природи. І бачить в іншому себе, усвідомлює себе як людина» [27, с. 72].

Свідомість здатна розрізняти свідомість і буття, фіксувати їхню відносну самостійність. Об'єкт існує сам по собі, тобто поза діяльністю людини. Свідомість теж виявляє саму себе як існуючу саму по собі – поза будь-якою практичною діяльністю. На думку Г. Лобастова, спроби зрозуміти свідомість найчастіше захоплюють тільки цей момент розрізнення та протиставлення. Цей дуалізм не дає можливості зрозуміти природу та реальні функції свідомості.

Виразити внутрішню структуру свідомості, форму її роботи і спосіб включення зовнішнього матеріалу в себе намагався Кант. Він визначав зовнішнє внутрішнім змістом свідомості. Але всередині свідомості були виявлені апіорні категоріальні форми, що характеризувалися невідомим походженням і незалежністю від зовнішнього буття.

Звідки сила цих категоріальних визначень – тих форм, в яких працює людське мислення, людська суб'єктивність взагалі, і які є умови будь-якого досвіду, будь-якої дії, тим більше – продуктивної? Г. Лобастов зазначає, що поза філософією, у реальній життєвій дійсності вони дані суб'єкту, але дані поза свідомістю, вони забезпечують її роботу як несвідомі форми. Свідомість виділяє і фіксує такі стійкі визначення, які не залежать від індивідуальної

психіки, від індивідуальних форм активності людини, але виступають як форми, які цю активність визначають. Ці сили є зовнішні і разом з тим в самій суб'єктивності представлені.

Об'єктивне схоплюється свідомістю як представлене всередині суб'єктивності, як спочатку дане в здатності діяльного буття. Свідомість людини тут не відрізняється від її самосвідомості, тотожна їй. Проте відмінність свідомості та самосвідомості в контексті діяльності усвідомлених речей і усвідомленості суб'єктом себе стає очевидною. Г. В. Лобастов стверджує, що «речі в реальній матеріальній діяльності, будучи усвідомлені як зовнішні й тому відрізані від людини з її вже сформованими здібностями, виявляють якусь самостійну силу, малозрозумілу свідомості. І речам починають приписуватися такі ж здібності, якими володіє і сама людина» [27, с. 73].

Ця ілюзорність нерозвиненої свідомості укладена у факті тотожності суб'єктивних і об'єктивних форм. Свідомість на цьому ґрунті породжує загалом стійкі, значущі й для самого буття людини, ілюзії. В історії культури вони досить досліджені як особливі феномени свідомості з різних філософсько-методологічних позицій (анімізм, тотемізм, магія тощо). Г. В. Лобастов зауважує, що ці ілюзії існують «не тільки як суб'єктивне уявлення, але і як особливі форми культурно-людських дій, в яких і через які ці уявлення існують, відтворюються і розвиваються» [27, с. 73].

І якщо природні властивості речей у цьому процесі людина осягає в реальній практичній взаємодії з ними та через природничі науки, то здатність свідомості – і взагалі весь склад суб'єктивної діяльності – наука відособлює від реального життєвого процесу і намагається зрозуміти людську душу (суб'єктивність) у цьому відособленні й протиставленні. Г. Лобастов підкреслює, що «у протиставленні буття і свідомості наука виявляє силу і безсилля самої себе» [27, с. 73]. Наука, досліджуючи свідомість, прагне визначити умови буття і розвитку цієї сили (дієвості, яка виробляє, творить активності) і показати умови, за яких ця сила стає «безсилою». Тут і виникає

питання про підстави цієї свідомості в її філософській загальнотеоретичній формі.

Спроби філософії знайти ці підстави впираються в тлумачення самої цієї «поза-свідомої» сили, що керує і свідомістю, і самим буттям. І якщо має місце свідомість, то треба допустити, що вона породжується самою цією силою як якась умова свого власного здійснення (якщо справу розуміти в традиціях діалектичного мислення). Г. Лобастов зауважує, що «свідомість цілком логічно починає розумітися тільки як образ буття, всередині якого діє ця сила; як образ буття, що не містить в собі жодної сили, а є лише умовою здійснення діяльності людини. Людини, яка ці сили якимось чином представляє, через яку ці сили існують і усвідомлюються» [27, с. 74].

Необхідним моментом людської діяльності є пізнання, яке визначається як діяльність свідомості, що здійснюється окремо від практичного процесу – як рух мислення всередині образу дійсності. «Через цю обставину, – пише Г. Лобастов, – суб'єктивність (свідомість) знову починає уявлятися такою, що несе у самій собі «енергію» – тепер вже тільки пізнавального руху. Таке уявлення легко виникає, оскільки фундаментальний зв'язок пізнання з практичною діяльністю виявляється не просто. Той факт, що сама практично-перетворювальна діяльність є діяльністю, яка розкриває для суб'єкта поле дійсності, залишається глибоко захованою. Адже не випадково і в сучасних концепціях свідомості і пізнання їх автори найменше виходять з цього факту. А тому свідомість в їхньому розумі набуває субстанціального характеру» [27, с. 74].

Пізнавальна діяльність свідомості в її абстракції від практичного процесу – це діяльність *зі знанням*. Така діяльність постає як рух образів дійсності в ідеальній формі, поза цієї дійсності. Цей рух відтворює взаємозв'язки образів у просторі знань, як стійких формоутворень свідомості. Отже, мислення – діяльність, яка відособлена, абстрагована від реальної практичної діяльності; діяльність розуму всередині образу дійсності. Як

зазначає Г. Лобастов, це «діяльність зі знанням, як перетворення знання всередині цього образу» [27, с. 74].

І. Кант найбільш детально проаналізував способи власної (внутрішньої) роботи свідомості, показав як внутрішні її схематизми, так і об'єктивні межі її можливостей. Е. Ільєнков підкреслює, що заслугою І. Канта було прагнення і вміння розкрити основні принципів розбіжності попереднього філософського розвитку, надати їм антиномічної гостроти виразу, проаналізувати і виявити безумовно прийняті метафізичним мисленням передумови. «Принципи раціоналізму і емпіризму, які непримиренно протистояли раніше один одному у вигляді протиборства систем, завдяки І. Канту перетворилися в антиномії всередині однієї, всередині його системи» [15, с. 32].

У «Критиці чистого розуму» І. Кант підкреслює, що надання чуттєвому явищу абстрактного вираження ще не означає його пізнання. І. Канта цікавить, на які засади спирається мислення, коли воно на підставі обмеженого кола чуттєвих фактів робить узагальнення, яке претендує на загальне і необхідне значення. Критика І. Канта поставила питання про зв'язок теоретичної діяльності суб'єкта з діяльністю цілеспрямованої зміни чуттєво даного світу явищ.

І. Кант визначає, що будь-яка зміна передбачає один і той самий суб'єкт як існуючий з двома протилежними визначеннями. Бо «виникнення і зникнення не є сутністю зміни того, що виникає або зникає. Зміна є спосіб існування, наступний за будь-яким іншим способом існування того ж самого предмета. Тому те, що змінюється, перебуває, і тільки його стан змінюються». Звідси – «положення, що здається дещо парадоксальним: тільки стійке (субстанція) змінюється; мінливе піддається не зміні, а тільки заміні, яка полягає у тому, що деякі визначення зникають, а інші виникають» [16, с. 151]. Тому зміна є з'єднання суперечливо-протилежних визначень в існуванні однієї і тієї ж речі. У «логіці понять», тобто у зв'язку чітко окреслених визначень, ця дійсність необхідно і неминуче відіб'ється як зв'язок

(з'єднання) двох протилежно-суперечливих визначень однієї і тієї ж «речі», одного і того ж «суб'єкта», однієї і тієї ж «субстанції» (І. Кант).

Зауважимо, що «у момент перетворення найбільш інтенсивного руху і вирішення протиріч в найвищому ступені оголюється загальність і через неї сутність, необхідність, закономірність, яка служить підставою оформлення закону, що є відображенням об'єктивного в суб'єктивній свідомості людини і виступає як «поглиблення пізнання людиною явищ, світу» як «**один** із ступенів пізнання людиною *єдності та зв'язку*, взаємозалежності й цілісності світового процесу» руху» [6, с. 49]. Суть закону якраз у цьому і полягає, що відбувається зняття, перетворення, становлення, розв'язок, заперечення (у діалектичному розумінні). Цей момент, як найбільш суперечливий і, отже, стійкий, виступає як підстава для закону, який повинен відобразити, схопити, виокремити становлення, загальне, необхідне, сутнісне.

І. Кант розглядає поняття «субстанції» як найважливішу філософську категорію наукового мислення і водночас суб'єктивно як апіорну форму мислення, що здійснює синтез явищ, даних у досвіді. Субстанція визначається Кантом як «те постійне, лише у відношенні з яким можна визначати всі тимчасові відносини явищ». Категорія субстанції вводиться І. Кантом як «умова можливості будь-якої синтетичної єдності сприйняття, тобто досвіду, і в цьому постійному всяке існування і всяка зміна в часі можуть розглядатися тільки як спосіб (*modus*) існування того, що перебуває як стійке, таке що зберігається і є постійним. Отже, у всіх явищах постійне (стійке) є сам предмет, тобто субстанція (*phaenomenon*), а все, що змінюється або може змінюватися, відноситься лише до способу існування цієї субстанції або субстанцій, тобто тільки до їх визначення» [23, с. 341].

Саме І. Кант зміст логіки розглядає як систему категоріальних визначень знання, загальних і необхідних понять, які характеризують об'єкт взагалі. У його концепції категорії – це «універсальні форми (схеми) пізнавальної діяльності суб'єкта, чисто логічні форми мислення, що розуміються не як індивідуально-психічний акт, ... як безособовий процес розвитку науки, як

процес кристалізації загальнонаукового знання в індивідуальній свідомості» [12, с. 67].

Зауважимо, що з необхідністю суб'єктивне мислення індивіда стає фактом наукового розвитку лише тоді, коли воно отримує вираз як «безособова» форма – «об'єктивна» і «загальна»; форма, створена до нього, незалежно від нього і задана йому «ззовні». Як підкреслює Е. В. Ільєнков, ілюзія, що перетворює людську здатність («мислення») в «об'єктивну силу» (існуючу поза людиною і незалежно від неї), має під собою досить реальну основу – у тому факті, що всі без винятку «форми», у межах яких відбувається мислення окремої особи, задані йому «ззовні» – попереднім розвитком культури. І ця ілюзія остаточно зміцнюється в свідомості, перетворюючись на особливу сферу розподілу суспільної праці, дійсно «відчужується» від більшості індивідів і у такому – «відчуженому» – вигляді цієї більшості протистоїть як особлива соціальна сила, а не як їх власна здатність» [18, с. 141]. І оскільки індивід «долучається» до цього особливого світу «норм» у процесі своєї освіти, оскільки він стає «громадянином» (тобто представником цієї культури), засвоюючи їх готовими, як дещо «загальне», а потім керується ними у кожному окремому випадку, ці «загальні норми» і набувають для нього значення «ап'юріорних» – заздалегідь заданих – форм його власної життєдіяльності [18, с. 77]. Цей факт здобув титул «ап'юріорних трансцендентальних форм чуттєвості і розуму» у І. Канта і «абсолютних логічних форм» у Г. Гегеля.

Але пояснення феномена «ап'юріорних» форм власної життєдіяльності людини, її творчих, активних здібностей залишає в тіні головне питання: чому мислення здається деякою безособовою, надособовою, об'єктивною силою, що не дослухається до волі і свідомості окремих індивідів силою, а, навпаки, визначальною, до якої індивід може лише «долучитися», може лише розвивати в собі здатність діяти так, як диктує ця об'єктивна, поза і незалежно від нього діюча сила – «Розум»? [8].

Згідно з І. Кантом, категорії – чисто логічні форми, схеми діяльності інтелекту, які зв'язують дані чуттєвого досвіду (сприйняття) у формі поняття, теоретичного (об'єктивного) судження. І. Кант стверджує, що «категорії в жодному разі не можна розуміти як абстрактні визначення речей самих по собі, як вони існують поза свідомістю людей, за межами досвіду. Вони всезагально (абстрактно-загально) характеризують лише мислимий предмет, тобто зовнішній світ, як і яким ми його необхідно мислимо, як і яким він постає у свідомості після заломлення його скрізь призму наших органів почуттів і форм мислення» [11, с. 70]. Тому трансцендентальна логіка є тільки логіка, тільки вчення про мислення. Її поняття (категорії) абсолютно нічого не говорять нам про те, як все відбувається у світі досвіду, чи є там, у світі «трансцендентного», причинність, необхідність, випадковість, якісні та кількісні відмінності тощо.

Для людини характерна вільна дія, тобто дія, яка свідомо здійснюється у злагоді з універсальною, загальною метою роду людського. «Людина як явище підпорядкована природній причинності, а як «річ у собі» є вільною і керується категоричним імперативом. Узгодженість світу «речей у собі» та світу «явищ», наукового пізнання і сфери практики моральних відносин і дій, природи і свободи проходить через гармонійне поєднання і збігу Істини і Добра. ... Об'єднання природи і свободи, теорії і практики переноситься Кантом у сферу телеології, тобто доцільності та вільної художньої творчості» [33, с. 661].

Усвідомлення того, що людина є самоціль власної діяльності і в жодному разі не засіб для когось або для чогось, є змістом ідеалу. І. Кант розглядає проблему ідеалу у зв'язку з проблемою внутрішньої мети, аналізуючи естетичну здатність судження: явища, які не мають мети, котра могла б бути представлена образно, не мають ідеалу. Не мають ідеал також предмети, що містять мету «поза собою». Єдиною серед усіх, діючих за внутрішньою доцільністю, є людина як представник роду, що й становить її мету. Згідно з І. Кантом, ідеал як стан досягнутої досконалості людського

роду, «характеризується повним подоланням суперечностей між індивідом і суспільством» [17, с. 129]. Отже, ідеал виявляється чимось абсолютно недосяжним або досяжним лише в нескінченності (нескінченність емпіричного різноманіття явищ у просторі й часі). Як бачимо у І. Канта, ні теоретичний, ні практичний ідеал неможливо задати у вигляді чуттєвого образу, який споглядається (це було б претензією на зображення «речі в собі» або бога). Проте чуттєво уявити собі не можна ні «річ у собі», ні бога. «Їх можна тільки мислити як умови можливості науки і моральності, як необхідні апріорні припущення, що роблять можливими і досвід, і розум. У «теоретичному розумі» ідеал може виступати тільки у вигляді постулату «заборони протириччя», а в «практичному розумі» – у вигляді категоричного імперативу. Ці постулати ніколи не можуть бути реалізовані в реальній діяльності людини (в науці й практиці). Вони діють тут лише як апріорно прийняті «регулятивні принципи» діяльності. Ідеал як безпосередній образ «досконалості» й «завершеності» може бути лише в мистецтві, де досягається «примирення» загального (нормативного) й індивідуального (характеристичного), цілого і частин, належного і сущого. Тому ідеал постає як прекрасне. Якщо «характеристичне» (індивідуальне) перебільшено за рахунок «нормативного» (абстрактно-загальної норми), то краса зникає і виникає карикатура. Якщо ж, навпаки, на перший план випинається «нормативне» (середньозагальне), то виникає безжиттєва абстрактна фігура, креслення, не прекрасний, а лише правильний, не художньо-естетичний, а лише школярськи академічний образ» [18, с. 204].

У Г. Гегеля людська сутність – це «духовність, що реалізується через діяльність свідомості. Творча діяльність людини розглядається насамперед як діяльність свідомості, а свідомість – як діяльність мислення» [34, 229]

Отже, свідомість і є здійснення духовності. «Свідомість – це образ дійсності, що відкривається суб'єкту в актах його предметно-перетворювальної діяльності як умова її самовизначення. Водночас свідомість є умова свободи суб'єкта. Її умова визначення мети і засобів. Тому істотним

визначенням свідомості необхідно і повинно бути знання цієї дійсності, її образ» [27 с. 75]. «Дух – це завжди здатність *ідеального* (поза реального процесу) здійснення, вираження та *відтворення всезагального життя в його всезагальних формах*. Тому *початок* свідомості – це точка породження і входження в форму загальності, у здатність бути всередині самостійного руху всезагальних ідеальних форм, бути в душі» [27, с. 76].

Це твердження відразу ставить цілий ряд питань: якою мірою і наскільки рух людської духовності самостійний; наскільки форма свідомості, що розгортається як дух, здатна утримувати собою реальні обставини буття; наскільки вона самоцінна і сповнена змістом?

Для відповіді на ці питання необхідно збагнути природу і логіку роботи свідомості, її функції та її здібності. Адже свідомість не зводиться до жодної з її функцій, які виділяються філософією і психологією. Вона працює як деяке синтетичне ціле, яке повинно передовсім осмислюватися. У такому розумінні й виникає потреба дослідити синестезію як момент переходу, єдність протилежностей матеріального та ідеального.

У науковій літературі практично відсутні публікації, присвячені проблемі синестезії та процесу пізнання об'єктивної реальності. Ми спиралися на нечисельні дослідження М. Зайцевої, Б. Галєєва, І. Ванєчкіної.

Людина початково наділена унікальною здатністю сприймати навколишній світ за допомогою органів почуттів. Взаємодія тіла і розуму, чуттєвого і раціонального начал в людині визначає процес пізнання. На думку Г. Складєвської, в схрещуванні відчуттів «можна бачити інтуїтивне прагнення розуму сприйняти світ не дискретно, а синтетично, в його єдності, плинності, в пов'язаності і взаємозалежності його елементів, з урахуванням незліченних аналогій і тотожностей» [36, с. 52-55]. Дослідниця зазначає, що «... синкретизм не залишається в межах чуттєвих ознак, він поширюється на всі сфери сприйняття» [36, с. 55].

Дослідники визначають синестезію як здатність до гармонійного сприйняття реальності, як одну з форм асоціативного безпосереднього

мислення. Б. М. Галєєв обґрунтовував наявність норми синестезії як «міжчуттєвої асоціації», як прояви невербального мислення, пов'язаного з міжчуттєвими співставленнями і порівняннями. У «тонкому і витонченому метафоричному мисленні приховані порівняння формуються (часто підсвідомо) між різномодальними враженнями» [22, с. 25]. Свідоме і несвідоме тісно переплітаються в синестезійному сприйнятті реальності в процесі пізнання. Синестезійне сприйняття реальності призводить до певного знання, яке визначається як неявне, інтуїтивне. Отримані за допомогою фізичних відчуттів уявлення про реальність формують деяку вихідну символічну систему.

М. Зайцева зазначає, що синестезія істотно збільшує пізнавальні здібності людини: «вона як концентрована і симультанна актуалізація чуттєвого в широкому спектрі його проявів сприяє кращому сприйняттю цілісності світу» [19, с. 164].

Онтогенетические дослідження (С. Рубінштейна, Б. Ананьєва, О. Леонтьєва, Б. Ломова, Д. Ельконіна, М. І. Лісіної та інших) переконливо підтверджують «ідею початкової вродженої цілісності, інтегрованості сенсорних систем, що в значній мірі забезпечує взаємодію людини з зовнішнім світом» [19].

Первинна оцінка та організація різноманітних стимулів, в якості яких виступають різномодальні відчуття (зорові, слухові, нюхові, смакові тощо), відбувається на основі механізму емоційного узагальнення. Відображення в формі емоції є слабодиференційованим, амодальним способом взаємодії зі середовищем і тому є первинним. С. Смірнов зазначає, що «грубий і швидкий прогноз по найбільш значущим факторів дається у формі емоційного відображення, а більш точний, детальний, відповідно менш оперативний – за допомогою пізнавальної діяльності, яка розгортається в часі, предметом якої стають події, попередньо помічені емоціями» [37, с. 163].

Модальність того чи іншого відчуття не є вихідним моментом сприйняття. «Враження про співвіднесення образу з базовими категоріями, що

мають емоційну основу, виникає в часі раніше, ніж знання про те, за допомогою чого сприйнятий об'єкт. Ми часто бачимо відмінності або подібності між об'єктами, не маючи можливості виділити ті окремі відчуття, які «відповідальні» за це враження» [29, с. 103].

Таким чином, не конкретне відчуття вказує на цілісний образ, а, навпаки, цілісний образ задає місце окремому відчуття в своїй структурі. С. Д. Смирнов пише: «Ми не будуємо образ заново на основі наявної стимуляції і не вводимо його потім в нашу картину світу, не виробляємо далі ставлення до нього ... Все йде якраз навпаки. І предметне значення, і емоційно-особистісний сенс образу передують його актуальному чуттєвому переживанню» [37, с. 143].

На думку Г. Вернера, існування недиференційованого перцептивного простору веде до виникнення феномена синестезії: «Сенсорна стимуляція спочатку викликає загальне синестезійне відчуття, а лише потім диференціюється в специфічне модальне сприйняття» [29, с. 99]. У міру диференціації модальностей ефект синестезії зменшується. Відповідно, емоційну оцінку, яка виникає в процесі сприйняття об'єкта, можна віднести до «генетично первинного, базового, глибинного, аmodalьного рівню категоризації» [19, с. 26]. Зайцева М. пише, що «синестезуюча функція емоцій – одна з основних функцій, яка дозволяє розглядати емоції як спосіб категоризації, що є універсальним для людей різних культур, статі та віку. Таким чином, об'єкт спочатку піддається емоційній оцінці і вбудовується на її підставі в «глибинне» семантичний простір суб'єкта на основі не фізичних, а деяких синестезійних характеристик, відбувається синестезійне перетворення» [19, с. 26].

Отже, синестезія відіграє важливу роль в пізнанні реальності. Вона впливає не тільки на особливості протікання процесу пізнання, але і на розвиток свідомості в цілому.

Робота з власною свідомістю – це робота з самим собою, а отже, щось парадоксальне за самою своєю суттю. Чиста плинність барв, запахів, рис,

відчуттів тощо існують до і поза будь-яким вольовим зусилля нашої свідомості й складають її вічне тло. Така даність не може бути усунена або зведена до чогось іншого жодним вольовим зусиллям чи активністю свідомості. Водночас свідомість неможлива без даності Я. Як і чиста плинність, Я існує в індивіда до і поза будь-якою активністю його свідомості; воно – така ж неодмінна умова цієї свідомості. Наше Я існує абсолютно незалежно ні від чого іншого; й існує інакше, ніж увесь світ як єдність матерії і форми, як рух форм матерії. Однак умову свідомості треба відрізнити від її діяльності та змісту. Зміст нашої свідомості – це невпинна зміна: інтенціональність свідомості, постійна спрямованість на щось. Але звідки береться це дещо, щоб свідомість стала діяльністю, спрямованою на нього? Умова свідомості не може стати її змістом, оскільки будь-яка зосередженість на власному Я виключає зміст свідомості. Отже, як безглуздим є чисте Я, так само безглуздою є чиста плинність. Тут неможлива зміна і неможлива інтенціональність.

Самоусвідомлення власного Я і об'єктивного розвитку дійсності відбувається внаслідок суб'єктивної перетворювальної діяльності, спрямованої на задоволення потреб суспільства, суспільного індивіда. Суб'єктивна перетворююча діяльність суспільного індивіда, яка включена в логіку суспільних відносин, є і умовою, і підставою формування свідомості індивіда внаслідок цілеспрямованого перетворення логіки розвитку суспільної дійсності у логіку мислення, логіку смислів. Саме та форма діяльності, яка формує людину як суспільного індивіда, розкриває зрештою логіку змінювання взагалі. Принциповим є те, що логіка дійсності – саморозвиток суспільної практики, яка здійснює перетворення усього в усе, зміну всіх форм руху матерії, – відображається в категоріях діалектичної логіки.

2.2 Категорія синестезії та спосіб розвитку суб'єктивності

Синестезію варто зрозуміти з тієї ж самої основи, звідки виводяться і всі інші форми свідомості. Обґрунтованим способом свідомість можна пояснити тільки з практично-перетворювальної діяльності. Свідомість (вся робота людської суб'єктивності) є внутрішнім моментом предметно-перетворювальної, опосередкованої знаряддями праці діяльності. Виникнення і розвиток цієї діяльності є виникнення і розвиток свідомості. Відповідно, щоб зрозуміти свідомість, потрібно зрозуміти «форму цієї діяльності і ту перетворюючу дійсність її силу, яка відокремлює суб'єкта від усіх предметних умов його життєдіяльності» [27, с. 76]. У процесі відділення та протиставлення людиною себе предметним умовам своєї життєдіяльності відкривається образ дійсності. Протиставлення і зв'язок здійснюється через *знаряддя праці*, яке будучи предметним, несе в собі визначення природи і «визначеність цільових інтенцій людини» [27, с. 76].

Але синестезія у всіх її трактуваннях виступає як безпосереднє знання, як інтуїція. Тому вона і лежить як би поза свідомістю, що виникає тільки в актах протиріччя і його опосередкування. Синестезія позбавлена внутрішньої логічної форми, раціонально (логічно) осмислюється тільки її результат. Цей результат осмислюється тільки тому, що він включений в діяльність суб'єкта як практичне завдання і як суб'єктивний мотив. Логічна невизначеність і теоретична невиявленність суб'єктивного переходу від відомих передумов до того результату, який мислиться як результат синестезії, створює теоретичну проблему і для філософії, і для психології.

Втім синестезію розуміють і як інтелектуальну форму. Ось як фіксує цю обставину В. Асмус: «Осягнення розуму не тотожне з чуттєвим «баченням», «спогляданням». Розум, звичайно, нічого не «бачить», не «споглядає» у прямому сенсі слова. «Інтелектуальне споглядання» є образний вислів. Однак у цьому виразі криється глибокий зміст: він містить, по-перше, думку про походження абстракцій і осягнень розуму з основ чуттєвих споглядань; по-друге, думку про те, що у складі осягнень розуму є істини, які розум визнає не

на підставі доказу, а просто розсудом мислимого в них змісту. Досить вникнути в цей зміст – і негайно виникає непорушне усвідомлення його істинності. Такі істини, хоча і не споглядаються чуттєвим зором, проте усвідомлюються як істини, безпосередньо відображають дійсність. Від чуттєвих інтуїцій їх відрізняє інтелектуальний характер осягнення. Зближує їх з чуттєвими інтуїціями безпосередність, з якою (у свідомості сучасної людини) мислиться їх зміст. Ця безпосередність, незалежність від доказу надає інтелектуальному осягненню характер максимальної очевидності» [3, с. 5].

Проте в обох випадках синестезія мислиться як деякий рух суб'єктивності, який дає нове знання і нові ідеї, тобто як діяльність пізнавальна і як діяльність творча. Синестезія ніби не виявляє ознак процесуальності, а навпаки, безпосередньо і відразу дає нам знання, яке не представлене в жодних логічних схемах, проте містить певну достовірність. Але довести те, що вона містить у собі, виявляється неможливим. Таку форму знання визначають як особливу. Зведення її до чуттєвості або до раціональності не вирішує проблеми, а просто вказує на відсутність дієвої повноти форм розуму і почуттів, їхня розмежованість у пізнавальній і творчій діяльності.

Синестезії відмовляють у логічній природі саме тому, що в ній вбачається якась суб'єктивна сила, притаманна безпосередньо й лише окремому суб'єкту. І хоча ця здатність представлена як загальна форма, вважають, що її природа, її здатність не мають логічного пояснення.

Завдання полягає в тому, щоб звести цей феномен до наявних відомих форм роботи суб'єктивності, – зрозуміти ці форми, інтегруючи, вводячи в них інтуїтивні процеси. Необхідно знайти і теоретично виразити внутрішній зв'язок синестезії (інтуїції) і логічного мислення.

«Інтуїтивізм, – пише М. Лосський, – розкриває і усуває помилкову передумову роз'єднаності між суб'єктом, який пізнає, і об'єктом, який пізнається, що лежить в основі теорій знання індивідуалістичного емпіризму,

докантівського раціоналізму і кантівського критицизму. Заперечуючи джерело знання, що становить більшу частину пізнаваного матеріалу, ця передумова приводила до односторонніх теорій знання, які перебільшували значення то однієї, то іншої суб'єктивної діяльності й таким чином намагалися вийти з утруднень: індивідуалістичний емпіризм перебільшував значення відчуттів, докантівський раціоналізм – значення розуму, кантівський критицизм – значення структури всієї пізнавальної здатності загалом (чуттєвості, розсудку і розуму). Усуваючи помилкову передумову, інтуїтивізм звільняє теорію знання від усіх подібних однобічностей; його ставлення до старих напрямів характеризується тим, що він заперечує їх заперечення, але зберігає їхнє твердження, прагнучи доповнити їх новими істинами. Отже, він зовсім не заперечує старих напрямків, а, радше, навпаки, прагне до їхнього відродження, проте в оновленій формі, звільненій від винятковості, і відкриває можливість примирення і їхнього злиття» [28, с. 326].

М. Лосський стверджує, що зміст знання складається з світової дійсності. Пізнавальна діяльність тільки піддає її зовнішній обробці шляхом порівняння, не вносячи в неї нових за змістом елементів, оскільки вона сама дана в оригіналі. Тому «інтуїтивізм (містичний емпіризм) не має підстав переоцінювати у пізнавальній діяльності роль відчуттів, як індивідуалістичний емпіризм, або роль суб'єктивного розуму, як раціоналізм. На частку діяльності мислення він відносить тільки результати порівнювання, а саме бачення подібності та відмінності, тотожності і протиріччя» [28, с. 328].

У М. Лосського судження є основною формою мислення, його принципом виявляється порівняння. Таке тлумачення вичерпує себе в гегелівському понятті як вираженні суті речі у понятті як формі, що знімає собою всі істотні визначення речі, всі її формоутворення в її історичному розвитку. Таке поняття знімає і весь чуттєвий зміст дійсності, а його логіка виражена і в мистецтві як русі мислення в чуттєвих формах. Без цього залишиться невирішеною проблема протиставлення чуттєвого і раціонального та інших відмінностей, що застигають в нерухомих протилежностях.

Г. Лобастов стверджує, що річ, яка безпосередньо перебуває в судженні, «не показує своїх властивостей через це судження у повному обсязі. Повне знання про річ виявляє життєвий процес, чуттєвий досвід людини» [27, с. 80].

К. Маркс підкреслює, що «свідомість є усвідомлене буття». Відповідно, *аналіз буття дає нам образ свідомості*. У Канта цей образ будує свідомість, де схеми категоріального мислення переробляли чуттєвий матеріал. Згідно з Марксом, образ буття будується самим буттям. Свідомість постає як функція вторинна, а тому вона подвоює буття. Вона виробляється в бутті й буттям. Свідомість лише *образ* буття і тому тільки протилежна йому, але цей образ є й внутрішньою умовою цього буття. Г. Лобастов підкреслює, що з цієї «діалектики породженого буттям *мислення і буття*, яке його породило, виводяться всі визначення людської історії, включаючи визначення особистості» [27, с. 81].

Подвоєння буття є відображення реальної форми буття людей всередині цього буття. Це загальна форма, в яку за необхідністю включається кожен індивід і цим своїм активним включенням утримує її. Об'єктивність ідеальної форми (свідомості) як форми, що подвоює буття, відбивається у свідомості індивіда, у свідомості, яка уявляє, яка мислить. Це створює ілюзію реальності цього подвоєного у свідомості буття, тобто саме ідеальне видається за форму буття. Отже, можна тлумачити «*буття за буттям* – в якості трансцендентного абсолютного розуму» [27, с. 84].

Онтологізація свідомості має під собою підставу якраз в образі наявних всезагальних форм діяльності людей, тобто існуючих незалежно від свідомості і буття кожного окремого індивіда, який, при всій його внутрішній і зовнішній свободі, з необхідністю орієнтований на наявність цих форм як абсолютної точки відліку. Індивід вільний у виборі ідеалів, але вибір його є необхідним і здійснюється всередині породжених самою людиною форм:

- форм абсолютного зв'язку з буттям;

- форм, які не отримали свого повного розвитку в практиці життєдіяльності, але вбудовані в почуття і уявлення за логікою цієї практики;
- форм перетворених (спотворених) та помилкових.

Г. Лобастов відзначає, що це «не апріорні форми і не «річ у собі» Канта, про які можна сказати тільки те, що вони проявлені в мисленні мисленням і визначені ним як умови і форми свого власного руху» [27, с. 85]. Їхня природа не визначена, бо вони у своїй суті не дані мисленню, мислення тут нашо́вхується на власну межу.

Але є форма, яка подана в почутті, у протиставленні до думки. Вона історично окультурюється і задається свідомості як вже визначений мисленням факт культурної історії, як реальність. І задається такою, що в неї тільки можна вірити, оскільки неможливо її не збагнути. «Це як кантівська «річ у собі», яка дається тільки в схемах сформованих уявлень. І свідомість спирається вже на історично розвинене почуття людини. І це історичне людське почуття виконане лише тим мисленням, яке його відтворює у свідомості – вже як знання» [27, с. 85].

І якщо людське мислення не може досягнути образ як інтегральну сукупність універсальних визначень людини, що живе у сфері уяви та виростає з відчуттів, то, можливо, справа в тому, що це мислення шукає джерело цих відчуттів не там, де це джерело насправді знаходиться.

Від споглядання чуттєвих явищ природи до власного Я такий образ невідомим способом утримує різноманітні визначення самої цієї дійсності, не поданий думкою, але представленої в різноманітних відчуттях.

Г. Лобастов відзначає, що «схематизм становлення суб'єктності – у всіх її змістовних модифікаціях – формується разом з розвитком самої цієї суб'єктивності. Не було б предметного перетворення, не було б і образу предмета, не було б свідомості взагалі. Те ж саме і з чуттєвою сферою» [27, с. 86]. Будь-яке суб'єктивне уявлення формується як «відокремлення суспільно заданих історично сформованих уявлень, які отримали в культурі своє

об'єктивне буття у формах предметності та діяльності, що їй відповідає» [27, с. 86]. Джерелом формування сфери уявлень взагалі є «людські способи буття та їх осмисленість самими людьми всередині цього буття, їхня чуттєва представленість у суспільній колективній свідомості, уведення в цю свідомість через реальні форми діяльного буття і суспільної думки, через свідоме і несвідоме вираження ставлення до реальних форм людського буття і до способів подання цих реальних форм та їх відображень у мисленні і почуттях» [27, с. 86].

Завданням пізнання є виявлення суті речі з її власної природи та розгортання цієї природи через рух формоутворень речі. «Рух речі в її власній природній мірності, у формах загальних і необхідних, виявляється тільки в практиці людини, у формах її діяльності, де аналіз і синтез виявляються реальними формами діяльного буття» [27, с. 86]. Лише тоді річ виявляється зрозумілою, коли вона занурена в реальний матеріальний процес, а не тільки у форму судження. «У предметній діяльності людина може зайняти позицію цієї речі і погоджувати свої дії згідно з її логікою» [27, с. 87].

«Пізнання є процесом цілеспрямованого ідеального осягнення людиною буття» [5, с. 120]. Воно реалізується в інтенційних актах свідомості, редукує параметри природного буття та «трансформує його зміст у мовно-предметні системи ідеальних значень» [5, с. 121]. У цьому процесі відбувається взаємна кореляція пізнаваного об'єкта з потребами людини (суб'єкта), що постає як істина – мета пізнавального процесу. Об'єктивний зміст буття та потреби, інтереси людини постійно змінюються, відповідно істина набирає суперечливої форми, виявляючи себе як об'єктивна, відносна, конкретна істина. У разі порушення кореляції процес пізнання набуває ознак нескінченності, а істина перетворюється на хибне, помилкове знання – *заблудження* (термін І. Бичка) [5]. Це надає процесу пізнання онтологічного статусу.

У діалектиці пізнавальних стосунків суб'єкта й об'єкта виявляється взаємодія буття й небуття. Пізнання починається з проблеми – знання про

незнання, вирішення якої полягає у переході «небуття» у «буття» (незнання у знання). Початком пізнання є досвід – сукупність безпосередніх даних почуттєвостей (відчуттів, переживань) в організованій (предметній) формі чуттєвості – сприймання й уявлення. Цей емпіричний рівень пізнання фіксує переважно зовнішню сторону об'єкта – *явище*, що трансформується у теоретичний рівень пізнання, на якому досягається внутрішній зміст об'єкта – *сутність*, узагальнена у поняттях, судженнях, теорії, гіпотезі тощо. Присутні у досвіді знання, навички, звички, спонукання, чуттєвість, уявлення, стереотипи діяльності, виконують свою функцію незалежно від ступеня їх логічного обґрунтування. Саме вони надають життєвому процесу і всім суб'єктивним звершенням характеру самотності.

Пізнання є функцією свідомості – специфічним проявом духовної життєдіяльності людини, при якому зміст реальності набуває предметно-мовної форми знання. Пізнавальна діяльність є предметною за формою (мовний аспект) і за змістом (диференціація у систему об'єктів-значень). Свідомість як діяльнісний феномен реалізується в інтенційних актах, в яких і формується зміст пізнавальних об'єктів – множина значень і смислів.

Пізнання є процесом ідеального освоєння дійсності. Це принципово творче відображення реального світу, що виявляє об'єктивний зміст реальності як діалектичну єдність *дійсності* та *можливості*. Пізнання відображає *загальне*, вказує на множину, сукупність варіантів, яку здатен реалізувати певний спосіб діяння – *можливості*.

Образ (схема) реальної доцільної діяльності людини з речами зовнішнього світу може бути представлений і розглянутий як особливий об'єкт, як предмет особливої діяльності (духовної праці, мислення), «спрямованої на зміну образу речі, а не самої речі, в цьому образі предметно представленої. Тільки це і відрізняє чисто ідеальну діяльність від діяльності безпосередньо матеріальної» [17, с. 136].

Пізнання не лише виявляє виникнення новоутворення, але в ньому пізнає певним способом «самого себе». Ця властивість специфікує

життєдіяльність людини як діяльне суб'єкт-об'єктне відношення. Цілеспрямована діяльність людини трансформує будь-який зв'язок у площину «для мене» (в суб'єкт); по-друге, вона водночас виносить назвні інший бік відносин (об'єкт); по-третє, ця активність тим самим визначається як «відношення нерівноправних сторін – внутрішньої і зовнішньої, суб'єктивної та об'єктивної» [14, с. 34]. Причому єдиним носієм «стосунків» виступає суб'єкт, оскільки лише він вносить у світ аспект буття «для себе». У результаті активність набуває усіх основних рис діяльності та цілепокладання.

Діяльність є і витоком людської сутності, і формою «олюднення об'єктивної дійсності» [14, с. 44]. Індивід віднаходить зовнішній предмет, дією своїх органів фіксує поза собою його властивості, а у процесі діяльності ніби повторює, відтворює його, «розділяє дію з предметом і сам цей предмет» [30, с. 280]. Сутність діяльності розкриває витoki людської суб'єктивності, тоді як сутність самої людини розкривається в діяльності, як спосіб людського ставлення до сущого. Діалектика цього процесу полягає в роздвоєнні єдиного, в утворенні протиріччя, у якому однією стороною виступає людина – як суб'єкт, що акумулює у своїй діяльності сам принцип роздвоєння. Внутрішня роздвоєність, «діалогічність» предметної дії передбачає фіксацію самої дії, її предмета і тієї самої «сторони», з якою дія і предмет фіксуються. Ця структура виявляється у спілкуванні: «будь-яку дію, що здійснюється мною, я можу оцінити як дію «іншого» і сперечаюся з собою, як з ним» [30, с. 179]. У кожному елементарному акті мислення (або внутрішнього діалогу) укладено переживання, яке завжди здійснюється як естетична продуктивна уява, як творчість. Ф. Т. Михайлов відзначав, що «пережити свою дію як дію, оцінену загальною мірою, – це означає одночасно і самому стати цією мірою, пережити свій стан не як «стояння», а як рух, як вихід за саму цю дію, як свою причетність до історичної творчості, як натхнення» [30, с. 283]. Адже мислення – це не просто опис, не відтворення того, що дано в уявленні, в досвіді. Мислення – це рух в часі, коли «постійно оживає різноголосся часів, народів, епох і культур» [30, с. 283].

Сократівський принцип «нескінченності суб'єктивності і свобода її самосвідомості» став початком, основою до осмислення безпосередності й цілісності суспільних відносин за допомогою діалектичного відношення мислення до самого себе. У результаті через осмислення змісту цілісності здійснюється розвиток філософської діалектики в русі «від сократичної точки зору до науковості» (Г. Гегель), тобто в русі філософії до класичної форми, змістом якої є становлення історично-конкретного способу відображення і осмислення суперечливості дійсності. Цей спосіб є теорією пізнання і логікою, осмислення естетичного змісту безпосередньої цілісності, що оформляють її внутрішній рух до ідеалу істини, добра і краси. Внутрішньою формою, логікою саморозвитку суперечливого змісту естетичного виступає сутність протилежностей прекрасного і потворного (невимовного), яка здійснюється, стає дійсністю в суспільному житті індивідуальності.

Чи можливо пізнати основу (логос), сенс сутності буття, те прекрасне, яке завжди буває розумним, тобто красу саму по собі як цілісність, причому не утилітарну, а як логічний принцип? Чи можливо зберегти таку цілісність основи? Досліджуючи проблему способу осмислення істинної сутності буття, Платон не випадково звертається до питання єдності протилежностей прекрасного і потворного. Діалектична єдність прекрасного і потворного – це безпосередність пориву людської душі до істинно загального у вічному становленні. Логіка розгортання протиріччя виражена поступальним і логічно послідовним становленням категорій «буття» – «спокій і рух» – «тотожність і відмінність». Цілісність буття визначена через самототожню відмінність руху і спокою, що безперервно здійснюється в переході буття в небуття і, навпаки. Причому, цей рух категорій, відображаючи сутність протилежностей окремого і загального, розкриває сутність цілісності діалектичного розуму. В. Дротенко слушно зауважує, що «відображенням логіки становлення категорійності мислення є діалектика абсолютного і відносного покладання і заперечення єдиного сущого. Протиріччя абсолютного і відносного покладання єдиного як шляху мислення від єдиного до загального і

протиріччя відносного і абсолютного заперечення єдиного як шляху мислення від загального до окремого розкривають процес сходження до поняття цілісності через поступальне осмислення єдності протилежностей прекрасного і потворного, таким чином діалектичне мислення є безпосереднім обґрунтуванням сутності протиріччя через розкриття єдності ідеї і сутності речей, єдності протилежностей перервності простору і часу, тобто кінця і безперервності простору і часу, тобто нескінченності, коли сам момент зміни, «знищення» кінця в нескінченність зміни – об'єктивна необхідність» [13, с. 60].

Логіка визначення протиріччя, яка безпосередньо є пізнанням природи мислення, тобто «душі», і формою цілісності діалектичного розуму, визначена у вченні Платона про ейдос. Аристотель у вченні про сутність розкриває логіку сходження мислення від поняття єдності протилежностей (протиріччя) до закону безпосередньої дійсності – закону протиріччя, і до розуміння протиріччя діалектики мислення – до закону заперечення, тобто до поняття дійсності («діяльності»). Вказуючи на необхідну відмінність чуттєвого сприйняття і осмислення, Аристотель намагається визначити внутрішню суперечливість процесу узагальнення в процесі пізнання істини суцього таким чином, що необхідність перетворення безпосереднього відношення мислення до предмету в опосередковане є об'єктивним визначенням поняття єдності протилежностей окремого і загального як моменту переходу, тобто перетворення взагалі. Саме зміна, перетворення – це перехід протилежностей через «низку проміжних ланок» (Аристотель) в процесі визначення суті як такої, тобто суті в розумінні істини [10, с. 61].

Тотожність само-по-собі-суцього і його буття утримує граничне розрізнення сутності та форми і «позбавленість суті». Однак ім'я індивідуального не є сутністю, а деяка цілісність. У визначенні цілісності єдність протилежностей окремого і загального, частини і цілого стає відмінністю матерії («суті в можливості» і форми («суті в дійсності»). Суть в розумінні істини – це протиріччя сутності і форми, яке щоразу виявляється в

чуттєвому сприйнятті індивідуальності як протилежність цілісності. Єдність сутності і форми є дійсністю, тобто ентелехією – рухом здійснення можливого, коли суще в можливості проявляє себе через реальну дійсність – діяльність, дію індивідуальності (поетику). Ентелехія – це вільна діяльність індивідуальності, що має в собі мету (благо) і є здійсненням цієї мети за допомогою діяльності мислення, що знає сутність безпосереднього відношення протилежностей єдиного і сущого як протиріччя сутності і форми. Ентелехія, розкриваючи відмінність чуттєвих сприймань (відчуттів) і знання (осмислення), виявляючи перервність руху пізнання і знання, і є визначенням відношення мислення до буття і протиріччя самого мислення [10, с. 61]. Тому на відміну від судження Протагора, що «людина є мірою всіх речей», Аристотель слідом за Сократом і Платоном стверджує, що тільки людина мисляча може бути мірою всіх речей. Отже, антична філософія визначає безпосередній зміст діалектики як розвиток дійсності (цілісності) через розкриття загального зв'язку – сутності протиріч – перетворення. Оскільки цілісність, будучи загальним способом явища і істиною всякого буття, в безпосередній чуттєвій діяльності індивідів існує як відношення частини і цілого, то філософія намагається розкрити суть цієї «відносності», визначаючи сутність буття єдиного і сущого.

Аналізуючи за допомогою діалектики єдине і суще як таке, антична філософія досліджувала роздвоєння єдиного і сущого, його внутрішню протилежність тотожності і відмінності і осмислила суттєве відношення як протиріччя сутності і форми, але тільки як поняття дійсності. Тому суперечність суті і форми перетворюється у зовнішнє співвідношення окремого і загального. Разом з тим перетворення безпосередності єдиного і сущого в таку форму відносини відображає граничне розрізнення внутрішнього відношення протилежностей, а саме тотожність і відмінність суті і форми як суперечність єдиного і сущого. При цьому перетворення безпосередності єдиного і сущого, тобто цілісності, в опосередковане відношення окремого і загального, яке оформлює єдність протилежностей суті

і форми, розкриває форму подальшого розвитку протиріччя дійсності. Саме тому взаємовідношення протилежностей окремого і загального закладено античною філософією в основу як основне і найпростіше, яке не тільки виявляє необхідність загального зв'язку в об'єктивній реальності, але визначає себе необхідністю власного відтворення і відтворення зв'язку в процесі пізнання істини [10, с. 63].

Логіка і теорія пізнання істини є логікою розгортання відносин протилежностей окремого і загального, яка відображає за допомогою категорій діяльності мислення сутність пізнання і знання, його максимальне наближення до дійсного змісту безпосередності розвитку цілісності, тобто до дійсності діалектики.

По суті, Платон і Аристотель окреслили предмет дослідження філософії, а саме перехід від буття до мислення і перехід від відчуття до свідомості, поклавши так початок філософському дослідженню діалектики дійсності і дійсності діалектики.

Діяльність – це активність, яка за формою направлена зовні, але змістовно завжди звернена на суб'єкт і дорівнює йому, як взагалі людському суб'єкту. Як спосіб людського буття вона неподільна на інші способи освоєння світу. Лише у цій загальності її можна зарахувати до сутності людини, але ця загальність нероздільна на емпірично існуючі категорії діяльної активності людей і тим більше не утворена їхньою сумою. Емпірія суспільної практики людей безумовно служить підставою для теоретичного вироблення абстракції діяльності, але звідси жодним чином не впливає, що шлях утворення поняття тотожний утворенню системи з її елементів. «Загальність діяльності як людської сутності є не просто уявна абстракція від реальних діяльностей, а абстрактно-загальний момент реального людського способу буття, який пронизує собою все емпіричне різноманіття людських діяльностей» [14, с. 66]. Загальне – спосіб буття, відповідний пункт діяльності, на підставі якого формується визначення предметів діяльності і створення абстракцій.

Діяльність здатна створювати альтернативні форми предметного буття та існування людини, проте вона не здатна «створити» альтернативу людській сутності. Людина взагалі не може створити у вигляді особливого предмета те, що охопить все предметне поле нескінченної діяльності. Діяльність не може бути втілена без залишку в одній-єдиній предметній формі. Справжня форма діяльності – це вільне, універсальне, цілеспрямоване формоутворення. Отже, діяльність як сутність людини «нескінченно розгортається і об'єктивується в постійно оновлюваному людському світі» [14, с. 69]. Діяльність, розглянута у такий спосіб, розширює уявлення про матеріальну основу людської активності та її прояви (мислення, чуттєвість, досвід тощо).

Накопичення інформації (чуттєво-емоційний досвід) розвиває синкретичність мислення, що близьке до синестезійного сприйняття. «Повна синестезія – пізнання сенсу від одиничного до загального, повний синкрет – пізнання сенсу від загального до одиничного» [20, с. 135]. Це дедукція і індукція, які сприяють процесу пізнання. Застосування синестезійних форм у мистецтві дозволяє реалізувати синергетичний принцип, в результаті чого відбувається народження нових мистецьких об'єктів.

У процесі синестезійного сприйняття дійсності тісно переплітається свідоме і несвідоме. Синестезія є найважливішою складовою чуттєво-образного, на основі якого формуються когнітивні потенції соціокультурного досвіду, що вирізняється органічністю, цілісністю, нероздільністю «відчуття і розуміння». Отже, синестезію можна визначити як специфічну форму взаємодії в цілісній системі чуттєвого відображення; як основну властивість сприйняття, навколо якого «розгортається внутрішній світ синестета, його творчість і ставлення до інших людей» [35, с. 3]. Синестезія – особливий спосіб пізнання, який проявляється в тісному взаємозв'язку мислення і сприймання. За допомогою синестезії сприйняті явища у суб'єктивному світі людини набувають паралельних якостей у вигляді додаткових відчуттів або вражень, оскільки відбувається накладання в одночасному когнітивному акті

різних за модальністю сприйнять. Синестезія як концентрована актуалізація чуттєвого сприяє цілісному сприйняттю внутрішньо суперечливого світу.

Об'єктивна істинність людського пізнання забезпечується не тим, що явища беруться безпосередньо з навколишньої дійсності в натурі, і вдається їх донести в натуральності до ідентичного зображення в уявній формі. Речі повинні бути піддані зміні і під впливом суспільної людини перестати бути собою, щоб бути в змісті знання в формі об'єктивної істини. Це здійснюється в практиці, в предметно-практичній, перетворювальній діяльності, яка змінює зовнішню дійсність, знищує її зовнішню визначеність і робить її об'єктивно істинною.

Освоєння загальності та розвитку уявленню недоступне. Те, що називається діалектичним розвитком, уявити неможливо. Це можна тільки зрозуміти, висловити, відтворити в русі понять. Важливо не піддатися уявленню, а подолати його, вийти за його межі шляхом розвитку поняття за допомогою методу сходження від абстрактного до конкретного. Тому зазначимо, що поняття синестезії не варто розглядати як відволікання від чуттєвого розмаїття речей, як форму абстрактної загальності – загальне уявлення, яке фіксує однакове, властиве багатьом об'єктам споглядання. Поняття синестезії лише здається зовнішньою формою загальності, що заповнюється емпіричним матеріалом. Треба спростувати думку, за якою поняття синестезії і взагалі логічне розглядається як надбудоване над уявленням, що спирається на нього і черпає свій зміст, який безпосередньо доставляється органами почуттів з чуттєво сприйнятого середовища. Не результатом безпосередньо чуттєвого, не продуктом споглядання, уявлення є логічне поняття і, зокрема, поняття синестезії, а, як і саме чуттєве людини, логічне поняття синестезії є результатом суспільної практики.

Висновок до розділу 2

Завданням другого розділу дисертаційного дослідження було, використовуючи основні теоретичні закономірності діалектики соціокультурного процесу, обґрунтування явища синестезії як внутрішньо суперечливого процесу і визначення його протиріччя.

У першому підрозділі показано, що діалектичний метод пізнання дозволяє зрозуміти специфіку пізнаваності світу і те, що людина своїми «сутнісними силами» і здібностями (до яких належить і явище синестезії) акумулює в собі загальність усіх природних зв'язків, що стали формою її життєдіяльності.

У наступному підрозділі розкрито, що синестезію треба розуміти з тієї ж самої основи, звідки виводяться всі інші форми свідомості – тільки з практично-перетворювальної діяльності. Вся діяльність людської суб'єктивності є внутрішнім моментом предметно-перетворювальної, опосередкованої знаряддями праці, суспільної практики. Виникнення і розвиток цієї діяльності є виникнення і розвиток свідомості та її форм.

Розкрито, що необхідною умовою реалізації чуттєво практичної діяльності є наявність уявлення про майбутній стан речі, тобто суспільне відображення має виходити за межі дійсності у сферу можливостей. Проаналізовано, що діалектичний метод пізнання дозволяє відокремити «емпірію питання» від його «сутнісної» інтерпретації, тобто спонукає уявити людину як сутність, а її генезис – як початкову форму буття.

Обґрунтовано, що зміни в об'єктивних тенденціях розвитку практики говорять про те, що відповідно до її універсального характеру зростає значення її суб'єктивних характеристик. Суб'єктивне мислення індивіда з необхідністю стає фактом наукового розвитку лише тоді, коли воно отримує вираз як «безособова» форма – «об'єктивна» і «загальна»; форма, створена до нього, незалежно від нього і задана йому «ззовні» попереднім розвитком культури.

Визначено, що феномен «апріорних» форм власної життєдіяльності людини, її творчих, активних здібностей, залишає в тіні головне питання: чому мислення здається деякою безособовою, над-особовою, об'єктивною силою, що не дослухається до волі і свідомості окремих індивідів, і, навпаки, визначальною, до якої індивід може лише «долучитися», може лише розвивати в собі здатність діяти так, як диктує ця об'єктивна сила, яка діє поза і незалежно від нього – форма свідомості, що розгортається як дух і здатна утримувати собою реальні обставини буття. Розкрито, що свідомість виділяє і фіксує такі стійкі визначення, які не залежать від індивідуальної психіки, від індивідуальних форм активності людини, але виступають як форми, які цю активність визначають. Унаслідок цього актуалізовано питання про синестезію як начало і момент переходу, єдності протилежностей матеріального – ідеального, як підставу внутрішнього протиріччя суспільної практики (чуттєво-предметної і духовно-теоретичної).

Розкрито, що синестезію слід мислити як спосіб розвитку суб'єктивності, як діяльність пізнавальну і як діяльність творчу. Зазначено, що явище синестезії ніби не виявляє ознак процесуальності, а навпаки, безпосередньо і відразу дає нам знання, яке не представлене в жодних логічних схемах, проте містить певну достовірність. Проаналізовано, що зведення синестезії до чуттєвості або раціональності не вирішує проблеми, а просто вказує на відсутність дієвої повноти форм розуму і почуттів, їхня розмежованість у пізнавальній і творчій діяльності. Як результат, у дослідженні синестезію проаналізовано у взаємозв'язку із наявними відомими формами роботи суб'єктивності, визначено ці форми і теоретично виявлено внутрішній зв'язок інтуїтивного і логічного, синестезійного сприйняття, уяви і свідомості.

Розглянуто реальну доцільну чуттєву діяльність людини як особливий об'єкт і як предмет особливої діяльності мислення, усвідомлення, спрямовану на зміну образу речі, а не самої речі, у цьому образі предметно представленої. Визначено, що саме це відрізняє ідеальну діяльність від діяльності

безпосередньо матеріальної. Розкрито, що діалектика цього процесу полягає у роздвоєнні єдиного, в утворенні протиріччя, в якому з одного боку постає людина – як суб'єкт, що акумулює у своїй діяльності сам принцип роздвоєння (протилежність синестезійного сприйняття й уяви) та його осмислення (свідомість, самосвідомість). Розглянута таким чином діяльність розширює уявлення про внутрішню суперечність матеріальної основи людської активності та її прояви (не тільки як діалектичну протилежність мислення і чуттєвості, але внутрішню суперечливість і чуттєвості, і мислення). Розкрито, що діяльність здатна створювати альтернативні форми предметного буття та існування людини, розвивати синкретичність мислення, синестезійність сприйняття, проте вона не здатна створити альтернативу людській сутності.

Визначено, що діяльність «я» полягає тут у тому, щоб заповнити порожнечу своєї абстрактної суб'єктивності, увібрати об'єктивне всередину себе, а суб'єктивне, навпаки, зробити об'єктивним. Через це самосвідомість знімає однобічність своєї суб'єктивності, виходить зі своєї відособленості, зі своєї протилежності об'єктивному, піднімається до всезагальності, яка охоплює обидві ці сторони, і в самій собі здобуває єдність себе самої зі свідомістю. Зміст духу стає тут об'єктивним, як у свідомості, і в той же час суб'єктивним, як у самосвідомості. Ця всезагальна самосвідомість в собі і для нас є розум – істина, краса, добро.

Доведено, що саме суспільна, конкретно-історична суть практики визначає необхідність виникнення такого способу взаємовідношення чуттєвого і логічного, яке на певному історичному етапі соціокультурного розвитку фіксується за допомогою категорії «синестезія». Оскільки у способі практичного змінювання світу міститься підстава і способу відчуження, і способу мислення.

Список використаних джерел до другого розділу

1. Андрущенко Т. До питання естетичного у філософській думці Платона. *Мультиверсум. Філософський альманах*. К.: Центр духовної культури, 2006. № 56. С.34 – 41.
2. Андрущенко Т. І. Естетичне як соціокультурний феномен (філософсько-історичний аналіз) : автореф. дис. ... д-ра філос. наук : 09.00.03. Львів, 2008. 47 с.
3. Асмус В. Ф. Проблема интуиции в философии и математике. Очерк истории: XVII – начало XX в. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 320 с.
4. Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация. URL : http://www.krotov.info/library/02_b/berdyayev/1941_38_00.html#0. (дата звернення 26.01.2010)
5. Бычко И. В. Познание и свобода. Москва : Издательство политической литературы, 1969. 215 с.
6. Босенко В. А. Всеобщая теория развития : научное издание. Киев : [б. в.], 2001. 470 с.
7. Возняк В. С. Основи розумності людського мислення. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Серія «Філософські науки». 2011. № 24 (221). Луцьк, 2011. С. 3–8.
8. Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии / пер. с нем Б. Столпнер. Москва ; Ленинград : Соцэкгиз, 1935. Т. 10. 454 с.
9. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук / пер. с нем. Б. Столпнер. Москва : Мысль, 1977. Т. 3. 408 с.
10. Дротенко В. І. Антропология стиля в эстетической теории символизма Андрея Белого. *Творчість Андрія Білого в контексті культури срібного віку*: матеріалами Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 120-річчю від дня народження філософа, письменника / Ред. кол.: В. С. Мовчан (відповід.ред.), М. І. Борецький, Т. І. Біленко, В. Г. Скотний. Дрогобич: Вимір, 2000. С. 25–29.

11. Дротенко В. І. Природа априорних и аподиктичних форм суб'єктивності. *Рецепція ідей Канта у філософії та культурі російського Срібного віку* : матеріали Міжнародної наукової конференції 2014 р. / Ред. колегія: В. С. Возняк (головний редактор), В. В. Лімонченко, О. А. Ткаченко, В. С. Мовчан. Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2014. С. 96–101.
12. Дротенко В. Философия культуры и методика культурологии в творчестве В. Розанова. *Творчість Василя Розанова в контексті культури срібного віку*: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 80-річчю від дня смерті філософа. Дрогобич: Вимір, 1999. С. 38–43.
13. Зайцева М. Л. Синестезийное восприятие произведений искусства: обогащение и гармонизация когнитивных процес сов. *Вестник Волгоградского государственного университета*. Серия 7 «Философия. Социология и социальные технологии». 2012. № 2 (17). С. 129–136.
14. Иванов В. П. Человеческая деятельность – познание – искусство. Київ, «Наукова думка», 1977. 250 с.
15. Ильенков Э. В. Диалектика абстрактного и конкретного в научно-теоретическом мышлении. Москва: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1997. 468 с.
16. Ильенков Э. В. К вопросу о природе мышления (на материалах анализа немецкой классической диалектики). URL: <http://www.hegel.ru/ilyenkov1.html>. (дата звернення 03.03.2010).
17. Ильенков Э. В. Проблема идеального. *Вопросы философии*. 1979. № 6. С. 128–140.
18. Ильенков Э. В. Философия и культура. Москва: Политиздат, 1991. 464 с.
19. Зайцева М. Л. Синестезийное восприятие и познание объективной реальности в пространстве эстетических коннотаций. *Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова*, 2012. № 1. С. 164–167.

20. Зайцева М. Л. Синестезийное восприятие произведений искусства: обогащение и гармонизация когнитивных процессов. *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7 «Философия. Социология и социальные технологии»*. 2012. № 2 (17). С. 129-136.
21. Зайцева М. Л. Синестезия и познание: анализ междисциплинарных методологий в исследовании синестетической компоненты познавательных способностей. *Вестник МГУКИ*. 2011. №1 (39) (январь – февраль). С. 164–168.
22. Зайцева М. Л. Философия искусства и синестезия. *Философия и проблемы гуманитарного знания*. 2013. №2. С. 24–30.
23. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н. Лосского, сверен и отредактирован Ц. Г. Арзаканяном и М. И. Иткиным; примеч. Ц. Г. Арзаканяна. Москва: Мысль, 1994. 591 с.
24. Кушерець В. І. Знання як стратегічний ресурс соціальних трансформацій. Київ: Знання України, 2002. 248 с.
25. Куцепал С. Ідентичність модерна та постмодерна. *Філософські обрії: Науково-теоретичний часопис*. 2007. № 17. С. 3-15.
26. Ліпін М. Культурно-історична пам'ять як спосіб відтворення людської сутності. *Вісник Київського національного торговельно-економічного університету*. 2016. № 2. С. 86–96.
27. Лобастов Г. В. Николай Лосский и Эвальд Ильенков: вокруг интуиции. *Творчість М.О. Лосського у контексті філософії та культури російського Срібного віку* : матеріали Міжнародної наукової конференції 2015 р. / Ред. колегія: В. С. Возняк (головний редактор), Г. Є. Аляєв, В. В. Лімонченко, О. А. Ткаченко. Дрогобич : Швидкодрук, 2016. 270 с. С. 68–94.
28. Лосский Н. О. Избранное / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. В. П. Филатова. Москва : Правда, 1991. 622 с.
29. Лупенко Е.А. Интермодальное сходство как результат категоризации. *Экспериментальная психология*. 2009. №2. С. 84–103

30. Михайлов Ф. Т. Загадка человеческого Я. Москва : Политиздат, 1976. 287 с.
31. Муляр В. І. Філософсько–освітня концепція Платона . *Гілея: науковий вісник*. 2018. Вип. 131. С. 195-199.
32. Платон. Сочинения в 4-х томах / под общ. ред. А. Ф. Loseva и В. Ф. Asmusa; пер. с древнегреч. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та: «Изд-во Олега Абышко», 2007. Т. 2. 626 с.
33. Розова Т. В., Чорна Л. В. Культуро–творче осягнення людини у філософії Іммануїла Канта. *Гілея: науковий вісник*. 2013. № 72. С. 658–664.
34. Розова Т. В., Чорна Л. В. Філософська система Гегеля як вчення про етапи розвитку Абсолютної Ідеї. *Гілея: науковий вісник*. 2015. Вип. 93. С. 226–230.
35. Сидоров-Дорсо А. В. Синестезия естественного развития в рамках теории о способностях: анализ современных исследований. *Психология*. 2013. Т. 10. № 2 (апрель-июнь). С. 173–180.
36. Складьяревская Г. М. Метафора в системе языка. СПб, 1993. 152 с
37. Смирнов С. Д. Психология образа: проблема активности человеческого отражения. М.: Изд-во МГУ, 1985. 231 с.

РОЗДІЛ 3

ПОТЕНЦІАЛ СИНЕСТЕЗИ У РОЗВ'ЯЗАННІ ПРОТИРІЧ СУЧАСНОЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

3.1 Синестезія у формуванні змісту суб'єктності індивіда

Сучасна парадигма соціокультурної реальності детермінує необхідність дослідження проблем, що пов'язані з проявом суб'єктності індивіда в усіх сферах діяльності. Актуальна дійсність вимагає від особистості розкриття її індивідуальності, саморозвитку та активно-творчої позиції для реалізації власного потенціалу. В цьому контексті особливого значення набуває феномен синестезії. Його соціально-філософський аналіз та діалектичне усвідомлення змісту і сутності категорії «синестезія» дозволяє зрозуміти логіку способу формування креативності особистості на основі розвитку суб'єктності.

У попередньому розділі нашого дослідження ми розкрили значення синестезії у розвитку суб'єктивності, яка контролює свідомістю діяльність особистості та пов'язана перш за все з її індивідуальними особливостями. Найвищим рівнем розвитку суб'єктивності є суб'єктність. На цьому рівні розвитку особистість здатна до саморефлексії, самоконтролю, самопроекування, самоскерування, самоорганізації.

Суб'єктність – це системна якість особистості, що визначає форму самобуття особистості в соціумі. Наголошуємо саме на соціокультурному аспекті. Разом із свободою, внутрішньо зумовленим вибором, особливе місце в діяльності особистості займає відповідальність за свої дії. Вибір способу і форми діяльності суб'єктом узгоджуються неадаптивно з оточуючим середовищем, але відбувається з позиції відповідальності за реальні ефекти власного розвитку і розвитку інших індивідів, коли визначається результат вибору та прикладаються власні зусилля для його здійснення, коли індивід усвідомлює логіку історичних форм відповідності та їхню внутрішню суперечливість і здатний актуалізувати себе як суб'єкта, «причину самого

себе». Особистість не «розчиняється» в оточуючих стимулах (в тому числі й синестезійних), а обов'язково контролює власну дію в контексті культурно-історичного розвитку соціуму.

Ступінь сформованості суб'єктності визначає діяльність особистості, яка в процесі саморозвитку та самореалізації креативно вибудовує форму само-буття. На цьому рівні саморозвитку особистості актуалізуються усі її потреби, здібності, можливості, які забезпечують самореалізацію людини в соціальному середовищі. Особистість прагне до соціально значимої та соціально визнаної активно-творчої діяльності. Вона виходить за межі, які встановлені природою, та творить принципово нове, що знаходиться за межею можливого для безпосередньої природи, проте результат діяльності стає частиною природи, надбанням культури. Особистість творить себе і соціум. Такий рівень саморозвитку є показником сформованості суб'єктної зрілості, творчого потенціалу соціального суб'єкта.

Оскільки основою процесу формування суб'єктності є синестезія, то категоріально синестезію слід визначати як початок активності особистості, що є внутрішньо суперечливим. Це протиріччя визначає напрямок розвитку індивіда та забезпечує розвиток його суб'єктності.

Буденна свідомість вимагає чуттєвої наочності і наочної достовірності, внаслідок чого тільки передчуває суть речей, але не розуміє їх. Сутність дана річчю, проте нею ж і прихована. Ця сутність породжує річ і управляє нею.

Причину і суть будь-якої людської дії можна знайти, але не просто пояснити універсальну суть самої людини. Г. Лобастов підкреслює, що це можна зробити тільки способом теоретичного виявлення природи загальної ідеальної форми діяльності людини, тобто звільненої від матеріалу чуттєвості. Будь-яка інша форма філософії «не може вирішити цього свого завдання і тому обов'язково виходить на коло від передчуттів до почуттів, яким (через безсилля теоретичної свідомості) починає приписуватися надчуттєва здатність» [27, с. 87].

Однак, Г. Лобастов наголошує, що споглядання може мислитися в широкому діапазоні від тонкої абстракції до інтегральної повноти діяльності мислячого Я. Коли чуттєво-безпосередня сторона буття тяжіє до культури, там філософія наближається до поезії, навіть за зовнішньою формою вираження. «Все багатство суб'єктивної культури тут вміщається в єдиний процес цілісного, інтегрального ставлення до світу з усіма його видимими, чуттєвими і передчуваючими формами буття» [27, с. 87]. Організація світового простору-часу починає не стільки мислитися, скільки переживатися людиною. Тому філософія «внутрішньо змикається з художньою культурою, з фактом сповненості останньої філософсько-змістовною проблемністю» [27, с. 87].

Г. Лобастов справедливо стверджує, що «ідеальне як загальна суспільно-історична форма діяльності людини (Е. В. Ільєнков), навіть якщо воно не виражає собою істину, знаходить своє історичне виправдання в протиріччях своєї власної основи і є одночасно представленням способу вирішення цих протиріч, незалежно від того, правдивий він чи хибний» [27, с. 83]. Двояка власна людська представленість (через відчуття єдності з буттям і абстрактне чуттєве уявлення своєї відмінності від своєї власної сутності) не існує адекватно, оскільки не розгорнута і в своїй реальній дійсності. «Будь-яка співучасть будь-яких сил в справах людини є справа самої людини» [27, с. 84].

Критично конструктивний характер ставлення людини до дійсності виявляє *діалектика ідеального*. Як форма суб'єктної діяльності, ідеальне засвоюється лише внаслідок активної діяльності з предметом і продуктом цієї діяльності. Для індивіда ідеальне постає особливим предметом, який він може «цілеспрямовано змінювати згідно з потребами діяльності, коректувати його відповідно до конкретних умов, нових суспільних потреб чи особливостей матеріалу» [14, с. 51].

«Ідеал» і «ідеальне» – це відображення зовнішнього світу у формах діяльності людини, в формах її свідомості та волі. Е. Ільєнков підкреслював,

що ідеальне є суспільно-історичним фактом, продуктом і формою духовного виробництва.

Ідеальне завжди виходить за межі суцього. Воно висловлює творчі можливості суспільних індивідів, творчу спрямованість їхньої діяльності. Породжуючись індивідуальною свідомістю, ідеальне передбачає активну участь у творчому процесі всієї емоційно-чуттєвої сторони свідомості. Поняття ідеальності людських почуттів, мислення, волі «ототожнюється з апріорними (для кожного ще несформованого суб'єктивного самовідчуття) і аподиктичними формами предметного світу культури і пізнання для всіх загальними і необхідними)» [35, с. 39]. Суб'єктивне устремління, опредмечене, втілене для інших в аподиктичних формах звернень до них і пережите як власне, у цих формах зберігається й передається від покоління до покоління як здатність ініціювати життєдіяльність (і доцільну, і довільну водночас), як деяке надіндивідуальне (інтерсуб'єктивне) поле загальної духовної культури людства.

Тотожність інтер- та інтрасуб'єктивності розкривається через усвідомлення буття усього суцього як здатність мислити, дивуватися, сприймати буття, визначати сенс життя, мотиви. Суб'єктивні сили пізнання й усвідомлення буття мають початок у ньому самому, у його всезагальності [14, с. 51]. Суть такого суб'єкт-об'єктного відношення розкриває *діалектика цілі і засобу*. У засобі визначаються і об'єктивність світу для людини, і суб'єктивність його внутрішнього (ідеального) світу.

Суб'єктивним фактором, без якого не проявляється ідеальний характер свідомості є уява. Ф. Михайлов відзначав, що головною здатністю людини є довільне покладання мети, тобто «здатність уявити, створити образ мети, намітити в уявному просторі шляхи, засоби і способи в її здійснення» [35, с. 162].

Діяльність розвиненої уяви народжує художній образ – продукт ідеального моделювання. У художній уяві мета знаходить форму «ідеалу» («краси»). Ідеал (краса) виступає як «найважливіша, найбільш загальна форма

організації роботи уяви, як умова вільного вираження, як його суб'єктивний критерій і як форма його продукту» [18, с. 24].

Художній образ – спосіб ідеальної репрезентації об'єкта та особливостей його відношення до дійсності, оснований на тісному зв'язку уяви і пізнання. Він виявляється як складна єдність суб'єктивного (сприйняття художника) і об'єктивного (відображення об'єктивної реальності). «...сила уяви з самого початку стає продуктивною, тобто творчою, що виробляє, а не просто відтворює. Цим вона з самого початку відрізняється від простої діяльності «пам'яті», спогадів» [18, с. 27].

Творча уява – універсальна здатність, певною мірою розвинена в кожній людині. Однак, якщо елементарні форми цієї здатності, так само як і здатність мислити відповідно до правил логіки, формуються в кожному індивідумі стихійно, то «розвинені форми цієї здатності є культурно-історичним продуктом. Вони з'являються там, де з'являється специфічно людське сприйняття навколишнього світу» [48, с. 24].

Уява, як необхідний компонент будь-якої творчої діяльності людини, найбільш інтенсивно розвивається і культивується в надрах художньої творчості, яка відображується у різних видах мистецтва. Основним змістом мистецтва є відображення естетичного відношення людини до світу.

Історично склалося, що власне людський зміст отримував осмислену форму самосвідомості в художній діяльності. Саме у мистецтві людина виводить саму себе за межі безпосередніх умов свого життєвого буття і, ніби «піднімається над ними і з цієї «божественної» висоти вдивляється в себе» [27, с. 88]. Людина «заглядає» у той свій зміст, який майже неможливо висловити мовою логіки. У цьому змісті безпосередньо переживається те, що безпосередньо не дано, що винесене в простір буття і дає відчуття безпосереднього зв'язку з глибинним буттєвим змістом. Ця форма руху людських почуттів є формою самосвідомості, в якій дається «*безпосередній зв'язок зі всезагальним безпосередньо-чуттєвим людським змістом буття*» [27, с. 89].

Мистецтво як суто людська форма освоєння дійсності не тільки зображує дійсність, а виражає її сутнісні риси та має духовно-практичний характер. Митець серед великого розмаїття явищ вибирає свій предмет-об'єкт і подає його чітко, контрастно, яскраво, за власним розсудом. Завдяки цьому предмети та явища в мистецтві розкриваються такими, якими вони повинні бути з погляду людського сприйняття та розуміння. Таким чином, мистецький художній образ втілює естетичні ідеї, які містять гуманістичний та інтелектуальний компоненти, що виражають загальнолюдські інтереси. Мистецтво у специфічній формі відображає те, що хвилює чи має хвилювати представників суспільства. Воно загострює уміння бачити і об'єктивно оцінювати суть явищ, формує духовний потенціал, орієнтований на сприйняття прекрасного, гармонізує мислення та почуття і, як наслідок, спонукає до творчої діяльності.

Мистецтво – специфічний спосіб духовного освоєння світу. Це форма суспільної свідомості, яка художньо-образно відображає дійсності, її пізнання й оцінки. Вона спрямована на створення духовних, матеріальних цінностей; пройнята елементами нового; удосконалення, збагачення, розвитку особистості. Завдяки людській творчій діяльності, уявленню, фантазії, пам'яті та мисленню, на основі критичного осмислення реальної дійсності формується ідеал, в якому поєднано існуюче з неіснуючим, дійсне з можливим, реальне з бажаним. Результат творчої діяльності найповніше виявляє естетичний ідеал людини, що є уявленням про вищу форму естетичної досконалості. Естетичний ідеал становить фундамент, на якому вибудовується художній образ. Будучи специфічною для мистецтва формою відображення дійсності та висловлення думок і почуттів митця, художній образ є водночас формою виявлення ідеального як суб'єктивних уявлень самого митця та ідеального як досконалого об'єктивно. Образ народжується в уяві митця, існує там і втілюється в творі мистецтва. Саме в ньому глядач виявляє протиріччя між прекрасним і потворним, піднесеним і ницим, які повинні вирішитися не лише на користь ідеалу (ідеї), а на користь людини, що реалізує цей ідеал (ідеї). У

цьому полягає суть мистецтва як форми суспільної свідомості.

За допомогою мистецтва людина олюднює себе, ідеально утверджує в духовній сфері. Через соціально історичну необхідність мистецтво стає осередком творчого відношення людини до буття, яке набуває особливої духовної, художньої форми, є не тільки результатом творчої фантазії митця, але й певним наслідком «втрати» людьми безпосередності й цілісності їх зацікавленості в будь-якій з можливих сфер реальної життєдіяльності [21, с. 105].

Поява мистецтва – це історичний процес. На певному етапі розвитку суспільства мистецтво виникає як результат певних соціальних протиріч, що характеризують розщеплення суспільного буття, втрату безпосередності стану людини. Мистецтво – це своєрідна компенсація втрати. Воно акумулює в собі ступінь людської (історичної) небайдужості до будь-якого з моментів життя людини. І як наслідок, стає в певну опозицію до буденності, до недосконалих форм життя, які склалися історично. Мистецтво – форма ставлення людини до світу. Це певний тип бачення, світосприйняття і світоутвердження людини. Протягом усієї історії розвитку мистецтво було і залишається способом духовного подолання, «зняття» естетичних протиріч, вирішенням конфлікту між естетичним і байдужим, прекрасним і потворним, але не тільки у формі ідеального, а й у формі всього багатства реально вираженої діяльності та самодіяльності людей.

У мистецтві найбільш інтенсивно і виразно відбиваються зміст, напрямок, форми і зовнішні риси духовної діяльності суспільства. Саме на основі різноманітності форм естетичного впливу на особистість виникають види мистецтва. Кожен з цих видів внутрішньо містить історично сформований естетичний ідеал та не зводиться «до жодного зображально-виражального матеріалу, оскільки постає моментом чуттєвої культури людини, її внутрішньої здатністю до художнього перетворення дійсності» [20, с. 48].

Мистецтво визначається як історична форма самоздійснення людини, історично необхідна та історично обмежена. Шляхом цілеспрямованого створення змістотворних і значущих форм мистецтво перетворює духовну предметність людського світу. Ця продуктивна діяльність є сутністю суспільно історичної практики людства. Вся осяжна людиною природна дійсність у практиці людської життєдіяльності перетворюється на опосередковуючу ланку відносин між людьми і все перетворюється згідно цим відносинам (К. Маркс). Природа і людина є сторонами єдиного матеріально-практичного відношення, які самовизначаються в ньому відносно один одного не тільки в тотожності, а й в протилежності. Обидві ці сторони – суть єдиної природи. Розуміння того, що «природа як така завжди несе в собі для людини історичну міру змісту, адекватну її практичним можливостям, є необхідний момент у розумінні природи саме як людського світу, тобто предметної основи культурної реальності» [17, с. 12].

Відображаючи і виявляючи дійсні протиріччя суспільного буття, мистецтво спонукає людство шукати шляхи їх вирішення. Водночас воно розвиває в людині почуття прекрасного, виконує креативну роль в процесі становлення особистості. Мистецтво сприяє усвідомленню людиною своїх можливостей, свого ставлення до світу, до самої себе. Особистість виходить на рівень усвідомлення того, що, пізнаючи світ, вона пізнає себе, розкриває себе, створює світ своїх цінностей, сприяє відтворенню світу через себе і свою особистість. Мистецтво знаходиться в опозиції до негативних соціальних моментів. Воно виходить за рамки «чисто духовного вираження», стає своєрідною «продуктивною, творчою силою людини – формою реального естетичного удосконалення...» [21, с. 106].

Мистецтво є художньо-образною формою вирішення естетичних суперечностей. У системі мистецтва естетичне і байдуже доведені до «зняття» антагонізму на користь ідеалу. А. Канарський справедливо стверджує: якби таке «зняття» саме на користь ідеалу не здійснювалося, то втратився б сам сенс існування мистецтва [21, с. 101]. Зрозуміти цю особливість мистецтва

означає «зрозуміти не лише своєрідність прекрасного або потворного, піднесеного або низького, на які воно спрямоване, але й своєрідність способу певного прийняття чи неприйняття їх людиною» [22, с. 53].

Мистецтво виражає пізнавальне ставлення людини до дійсності, несе різні соціально-культурні знання. У мистецтві через художній образ і різні його модифікації найбільш яскраво проявилось різноманіття зв'язків уяви з пізнавальним ставленням людини до світу. Мистецтво ґрунтується на фантазії, на вільному творчому втіленні реальності в образ. Для мистецтва здатність уявлення має принципове значення, оскільки воно будує образ нової реальності. Цей образ індивідуальний і неповторний, як і світ уявлень його творця. За допомогою уяви художній образ набуває загальнозначущого сенсу. Мистецтво формує в людині не тільки специфічно художні здібності у вузькому сенсі слова, але творчі основи взагалі, вчить багатству асоціацій, неординарності рішень, подоланню штампів мислення, вільної продуктивної діяльності. Естетично розвинена фантазія орієнтована «на цілісну, неспотворену міру та сутність предмета» [10, с.105]. Людина з розвинутою уявою мислить конкретно і творчо, діє вільно і продуктивно. Мистецтво, у свою чергу, розвиває уяву людей як «загальну універсальну людську здатність, яка, будучи розвинутою, реалізується в будь-якій сфері людської діяльності і пізнання – і в науці, і в політиці, і в побуті, і в безпосередній праці» [18, с.83].

Розвинене почуття краси постає критерієм вільної реалізації мети, що виражає дійсну необхідність, а естетичне виховання людини сприяє «перетворенню індивідуума з пасивного об'єкта зовнішніх дій в самодіяльного суб'єкта історичної дії, в творчу індивідуальність» [14, с. 52].

Коли йдеться про пошуки індивідуальності, про особистісний початок, то варто звернутися до стилю епохи. Стиль як щось спільне – загальне в стилістиці, у фундаменті властивого епосі ментального типу. Стиль епохи полягає в тому, як вона говорить (найчастіше одне і те ж). Люди висловлюють одну і ту ж думку різними способами. Це і є суб'єктність. Так само різні епохи

висловлюють один і той же базовий комплекс ідей різними «мовами». Це і є антропологія стилю. Ми можемо говорити про антропологію стилю, оскільки кожному стилю сприйняття, розуміння, передачі і фіксації досягнутого відповідає певний тип когнітивного суб'єкта, який має власне бачення світу, висловлює своє розуміння і адекватно розуміє те, що виражено.

У кінці XIX – на початку XX сторіччя в ряді течій теоретичної думки (в історії філософії, філософії історії, в галузі мистецтва) центральним виявилось питання: взаємовідношення культури, творчості і стилю: «пильний погляд на питання культури перетворив саму культуру в питання» [3, с. 4].

А. Бєлий визначає культуру як «діяльність розвитку життєвих сил особистості шляхом розвитку цих сил в творчому перетворенні дійсності. Початок культури зосереджено в розвитку індивідуальності, а її продовження – в індивідуальному розвитку особистостей, об'єднаних конкретно-історичними особливостями епохи.

Символісти другої половини XIX ст. (Ф. Ніцше, Х. Ібсен, Ш. Бодлер, Д. Мєрежковський, Вяч. Іванов, В. Брюсов) приділяли особливу увагу дослідженню зв'язку між культурою і художньою творчістю, визначенню теоретичного сенсу течій в мистецтві, встановленню зв'язку між новим і вічним як єдністю історичного і логічного в мистецтві.

Розглядаючи питання про значення художньої творчості, символізм підкреслює:

- можливість в художній творчості перетворювати образи дійсності;
- значення форми художніх творів;
- культурний сенс у вивченні стилю.

Символісти визначають метою мистецтва перетворення особистості, переносячи питання про сенс мистецтва до більш ґрунтовного – до питання про цінності культури, оскільки саме в творчості, а не в її продуктах, створюються практичні цінності буття. Символісти стверджують, що ціль мистецтва – перетворення життя, остання ціль культури – перетворення людства. У цій останній цілі «зустрічаються» культура і мистецтво. Отже,

культура перетворює теоретичні проблеми в проблеми практичні: вона змушує розглядати продукти людського прогресу як цінності. Таке розуміння прогресу перетворює саме поняття прогресу в поняття про культуру. «Школа символістів розсунула рамки наших уявлень про художню творчість; вона показала, що канон краси не є тільки академічним канonom; цим канonom не може бути канон лише романтизму, або лише класицизму, або лише реалізму; але ту, іншу і третю течію вона виправдала як різні види єдиної творчості. (...) Новизна сучасного мистецтва лише у великій кількості всього минулого, яке разом спливає перед нами; ми переживаємо нині в мистецтві все століття і всі нації; минуле життя проноситься повз нас. Це тому, що стоїмо ми перед великим майбутнім» [3, с. 81-82].

А. Белий підкреслює, що до тих пір, поки відсутня гносеологічна розробка питань мистецтва, ми не можемо сказати нічого точного. В першу чергу гносеологічна розробка питань мистецтва пов'язана з вирішенням питання про співвідношення сутності і сенсу мистецтва, про співвідношення змісту і форми мистецтва.

«Сутністю мистецтва є безумовний початок, який відкривається за допомогою тієї чи іншої естетичної форми. Сенс мистецтва є прояв в цілях цього початку» [3, с. 108]. За такої постановки питання в естетиці виявляється над-естетичний момент, тобто мистецтво стає не стільки мистецтвом, скільки творчим розкриттям і перетворенням форм життя. У результаті стикаємося з різноманіттям існуючих форм, що не вичерпують сенсу мистецтва, які не вміщуються в цьому сенсі. «Тобто від сенсу мистецтва треба відрізнити форми прояву сенсу в історично сформованому різноманітті мистецтв. Отже, існуючі форми мистецтва не визначені змістом мистецтва. Можливо визначені сутністю? Побудовою логіки мистецтва?» [13, с. 26].

Окреслюючи сферу естетики сферою теорії пізнання, зміст мистецтва можна розглядати або як форму (різноманіття виведене з єдності відносин простору і часу), або як сенс (розглядаючи різноманіття з погляду цілей

творчості). Кожна форма мистецтва визначається з точки зору тієї конкретної риси дійсності, яку вона відображає найбільш повно.

Наївна свідомість змішує дійсність або видимість. З погляду психології (теорії відображення) дійсність є сукупність можливого (внутрішнього і зовнішнього) досвіду. Теорія пізнання визначає цей досвід як зміст нашої свідомості. Необхідною умовою видимості є безперервність руху і безперервність простору і часу. Але сама передумова видимості сприймається нами умовно. Видимість умовна. Межі її теж умовні. Видимість не покриває дійсності. Дійсність не визначається видимістю. «Видимість переживається в мистецтві, тобто встає в підлегле відношення до досвіду внутрішнього; залежність зовнішнього досвіду від досвіду внутрішнього не усвідомлюється нами безпосередньо, але встановлюється методом сучасної психології та теорії знання, мистецтво явно висловлює цю залежність» [3, с. 111].

Конкретно-зримим втіленням ідей та ідеалів є символ. Він як умоглядна реальність є результатом діалектичної єдності матеріального і ідеального. Ідеальне виражається в чуттєво сприйнятій матеріальній формі, а матеріальне – в ідеальній формі смислового значення іде у свідомості.

Символ, втілюючи в собі ідеї та вищі духовні ідеали суспільства, стає визначальним утворенням усіх знаково-мовних виразів культури. Відповідно, символ охоплює всі культурні елементи та феномени.

Ідеї, що структурують символ, концентровано відображають культурно-особистісний сенс буття людства. Це не лише узагальнено-абстрактне, але й конкретно-безпосереднє виявлення сутності оточуючого світу. В ідеях об'єкт відображений в аспекті ідеалу, тобто як плід об'єктивного і суб'єктивного, як природно необхідний і практично доцільний. Ідея, а відповідно й символ, є формою цілісного знання. Вона впливає синтетично на розум та на почуттів, волю, уяву, інтуїцію.

Символ є основою художньої культури. У «Філософському словнику» за редакцією В. Шинкарука символ визначається як «форма виразу і передачі

духовного змісту культури через певні матеріальні предмети чи спеціально створювані образи та дії, що виступають як знаки цього змісту» [49, с. 578].

Символ, пронизуючи все культурні пласти людського буття, маючи безмежну унікальну сферу функціонування і використання, дає можливість глибокого і всебічного осмислення та аналізу засобів художньої культури.

У першому розділі нашого дослідження на основі аналізу досліджень синестезії в гуманітарній науці ми виділили, що переважна більшість науковців визначають синестезію як художній засіб, що формує естетичний зміст твору мистецтва. Вона розкриває сенс і значення твору мистецтва, вміщуючи в собі множинність його інтерпретацій, виявляє прийоми і виражальні засоби конкретного твору мистецтва. Синестезія, беручи участь в процесах художнього узагальнення і формування естетичного змісту творів мистецтва, дозволяє розкрити концепт символу. Це вимагає окремої уваги. Ми зупинимося лише на деяких, найбільш суттєвих для нашого дослідження аспектах. Нас цікавить перш за все образ та символ як елементи конструювання дійсності в сфері культури, оскільки саме тут культивується синестезія.

Л. Левчук визначає художній образ як живу «клітину» мистецтва. Саме в ньому висвітлено в специфічній образній формі трансформовані в процесі художньої творчості явища дійсності: «Художній образ – це своєрідна сполучна ланка між реальним світом і його репрезентацією, яка відбувається за законами естетичних перетворень у сприйнятті й переживанні духовних цінностей» [16, с. 168].

Українська дослідниця В. Мовчан, розкриваючи природу художнього образу в мистецтві, відзначає його синтетичний характер: «художній образ... є синтезом здатності свідомості осмислювати реальність, виявляючи в її плинності закономірне, надавати йому життєвої повноти в образах уяви та, утримуючи у пам'яті, переводити ці образи у матеріал того чи іншого виду мистецтва» [36, с. 356]. В мистецтві художньо-образними засобами матеріалізується чуттєве сприйняття, формується ідеальна реальність:

«Дійсність, дистанційована від безпосередньої поодинокості явищ реального світу, укладена у форми іншого, ідеального буття, у виразні, художньо доцільні, чуттєво сприймані образи, стає предметом цілісного розумно-переживаючого відношення» [36, с. 356].

Художньо-образна мова мистецтва має символічну знакову природу, що забезпечує глибину та повноту смислу, створює змістовні асоціативні зв'язки як у суб'єкта творчості, так і суб'єкта сприймання мистецького твору.

Символ – транскультурний феномен: «символ ніколи не належить якомусь одному синхронному зрізу культури, він завжди пронизує цей зріз по вертикалі, приходить з минулого і прямує у майбутнє» [29, с. 195]. Цей тезис Ю. Лотмана розкриває суть мистецького твору. Адже в нашаруванні смислових значень міститься невичерпність чуттєво-небайдужого ставлення до художнього твору. Проте В. Мовчан наголошує, що символічно-образна мова мистецтва «своєю справжньою повнотою відкривається лише естетично освіченій особистості, – закономірність, на яку особливу увагу звертали Вольтер, І. Вінкельман, Г. Лессінг, Ф. Шіллер, І. Кант [36, с. 357].

Отже, художній образ і символ є взаємозумовленими складовими внутрішньої структури мистецького твору. Це цілісність чуттєвого способу вираження в знаковій природі мистецтва. Хочемо наголосити, що символічно-знакова природа мистецтва є продуктом тривалого формування досвіду чуттєво-небайдужого ставлення до дійсності.

Спосіб вираження – художній символізм, який здійснюється вільно у відношенні до образів видимості як до моделей потворних переживань внутрішнього досвіду. Свобода визначається у виборі образів і в перетворенні їх в тому чи іншому напрямку, який не збігається з напрямком зміни образів. Змінюючи видимість або насичуючи її своїми переживаннями, художник залишається вірним дійсності, оскільки він залишається вірним і переживанням, і основним схемам побудови образів видимості. Змінюючи образ видимості, він, по суті, підкреслює основні риси образу. Спосіб, яким художник це робить, а також порядок викладу основних рис видимості,

диктується переживанням. Тому, залишаючись в межах видимості, і творячи нібито недійсні заходи, художник виявляється реалістом у ставленні до дійсності й одночасно перетворюється в символіста по відношенню до видимості. А. Белий зазначає: «Мистецтво не в змозі передати повноту реальності, тобто уявлення і зміну їх у часі. Воно розкладає дійсність, зображуючи її то у формах просторових, то в формах часових. (...) У неможливості впоратися з дійсністю у всій її повноті лежить основа схематизації дійсності (зокрема, наприклад, стилізація). Сила твору мистецтва часто пов'язана з простотою виразу. Завдяки такій схематизації, творець художнього твору має можливість висловитися хоча менш повно, проте точніше, виразніше» [3, с. 90]. Отже, процес символізації це співвіднесення чогось, що становить єдність переживань, до явища видимості, тобто це «процес побудови моделей переживань за допомогою образів видимості» [3, с. 112]. У символізмі реальний зв'язок за межами видимості.

Істинний образ мистецтва – образ-символ. Образ-символ – це «модель переживання, модель до моделі, алегорія» [13, с. 27]. Розуміння образів мистецтва як ідей (частіше загального і необхідного характеру) неповно, оскільки ідеї прямо не дано з образу. А. Белий зазначає, що для оцінки істинно глибокого художнього твору необхідно зробити роботу втілення, розуміння, вгадування з боку осіб, які сприймають мистецтво: «і ця робота «post-factum»; змальовано образ: він або виноград, або безплідна смоківниця; тільки час вирішує, те він або інше» [3, с. 113].

Отже, гносеологічне виправдання художнього символізму з необхідністю тягне за собою теоретичний розгляд поняття дійсності. А. Белий намагався теорію відображення довести до теорії пізнання, до естетичної теорії символізму і до теорії культури (теорії творчості), покладаючи в основу дослідження єдність суперечності духу і матерії, а також те, що творчість зумовлює споглядання.

Усвідомлення художнього символізму може здійснюватися по-різному: або художник є творець цієї єдності (зв'язку явищ); або єдність здійснюється в

образі за допомогою діяльності художника як медіума. Художній образ може бути розглянутий і як дійсне втілення в формі деякої єдності, і як символ цієї єдності. «Символ-образ є емблема єдності, образ є символ символу» [13, с. 28].

А. Белий показує, що символізм підкреслює динаміку творчості: «Виправдовуючи існування різноманітних шкіл як результат творчої діяльності, він повстає проти них там, де ці школи видають себе за норми, що регулюють творчість. Статика мистецтв розглядається в світлі символізму як окремий випадок динаміки мистецтв» [3, с. 160]. Мистецтво є початком плавлення життя. Художник лише тому і художник, що проникаючи у життя до життя творчості, він не підкорюється його видимості. Створюючи кумири (форми), він затуляє нас і себе цими видимими кумирами від кумирів невидимих – від долі, що сковує життя. Творчість життя скасовує всіх кумирів. «Саме мистецтво є передчуття перемоги над долею, в момент фатальної боротьби духу з формою. Обґрунтування творчості символізмом, як вічно рухомого початку життя, є найбільш міцне обґрунтування. Мистецтво затверджується тут як засіб боротьби за звільнення людства» [3, с. 161]. Мистецтво – початок життєвого шляху до свободи. Теорія символізму усвідомлює цей мимовільний порив до свободи як обов'язок, перетворюючи життя в об'єкт творчості: «видимість, залишаючись видимістю, стає наскрізною, як скло, видаючи неймовірний смисл в видимості» [3, с. 161]. У символізмі свідомо зображується «перетворення органів сприйняття світу», «апокаліпсис людської плоті», і через це – переродження світу необхідності в світ свободи.

Що є підставою людської свободи і здатності до саморозвитку? Це ті головні питання, за допомогою яких В. Соловйов актуалізує необхідність теоретичного обґрунтування дійсності і дійсності основи. філософ стверджував, що «... ні «явище», ні «поняття» не можуть бути допущені самі по собі, як абстрактні принципи, тобто абстрактно від свого змісту, від того, що існує у формі явища або поняття» [47, с. 683]. Істина «... не полягає в тій або іншій формі нашого пізнання ..., в тій чи іншій формі відносного буття, а в

самому суцшому, яке і є пізнаваним, тобто істинний предмет знання ... Істина полягає, перш за все, в тому, що вона є, тобто що вона не може бути зведена ні до факту нашого відчуття, ні до акту нашого мислення» [47, с. 691].

Безумовне начало, вільне від будь-якого буття. Воно не належить світу природних явищ, оскільки вони є лише постійним переходом, процесом, видимістю буття. Воно може перебувати лише в надприродній області, яка на противагу світу природних явищ визначається як світ ідеальних сутностей. Існують різні форми буття суцшого. Але якщо є відчуття і мислення, відповідно існує те, що відчуває і мислить, тобто суще. Поряд, понад і крім мислення і відчуття Я безпосередньо виявляю в собі безумовне начало, «субстанцію» нас самих.

Завданням історичного пізнання може бути тільки відновлення генетичного спадкоємного зв'язку в житті людства і втілення за допомогою творчої діяльності «в відчутних образах» єдності – «космос-людина». У межах своєї даної реальності людина тільки частина природи, але вона постійно порушує ці межі своєю духовною діяльністю, виявляючи себе як «центр загальної свідомості природи», як душу світу, яка здійснює абсолютну єдність: «Вічний світ, як ідеальна повнота всього і здійснення добра, істини і краси, являється як безумовна норма, логічно необхідна для розуму, тому не вічний божественний світ, а, навпаки, наша природа, фактично існуючий дійсний світ становить загадку для розуму; пояснення цієї фактично безсумнівної, але для розуму темної дійсності становить його завдання. Це завдання зводиться до виведення умовного і безумовного; того, що не повинно бути, з безумовно належного; природного світу явищ зі світу божественної суті» [47, с. 112]. В. Солов'йов слушно стверджував, що оскільки людина поєднує в собі протилежності (безумовне і умовне, абсолютна сутність і явища), то вона є сполучною ланкою між божественним і природним світом: «Людина є разом і божество і нікчемність. Вона є кінець божественного і початок природного світу. Завдання зводиться до розкриття

значення людини (і людства) в загальному зв'язку істинно суцього» [47, с. 113].

Рішення життєвої задачі окремою людиною або окремим поколінням неможливе, оскільки «наше переродження нерозривно пов'язане з переродженням всесвіту, з перетворенням його форм простору і часу» [47, с. 69]. Але будь-яка свідома людська діяльність, що має на меті втілити ідеал всеєдності в будь-якій сфері, тим самим дійсно «звільняє» силу духовно-тілесної творчості, яка в людині є тільки перетворення або звернення всередину тієї самої творчої сили, що в природі, будучи звернена назовні, виробляє дурну нескінченність.

На думку М. Бердяєва, саме філософія повинна бути виявленням першореальності самого суб'єкта. Справжній, ноуменальний світ (річ у собі) не пізнається, світ вторинний і несправжній (феномен) можна пізнати. Як можливо пізнати першореальність до раціоналізації?

М. Бердяєв вважає, що в результаті взаємодії суб'єкта й об'єкта, формується знання, яке є вторинним. Філософ стверджує, що у будь-якої раціональній рефлексії, ще до поділу на суб'єкт і об'єкт, існує знання, що відображає зв'язок з буттям, і воно є первинне. Новоевропейською філософією цей зв'язок було втрачено, тому пізнання буття стає неможливим. М. Бердяєв зауважує можливість абстрагування філософського пізнання від людського існування. Він вважав, що для досягнення істини необхідна духовна спільність. Об'єктивоване пізнання завжди має справу тільки із «загальним», а не з «індивідуальним», воно реалізується в світі «даності й необхідності», хоча в рамках цього світу воно має позитивне значення. Філософ стверджує, що «пізнає цілісна людина» і саме «цілісна людина, а не розум, створює метафізику» [4, с. 183]. У М. Бердяєва метафізика заснована на духовному досвіді: «Метафізика може бути лише пізнанням духу, в дусі і через дух, в суб'єкті, що творить духовні цінності, що трансцендує не в об'єкт, а у власну глибину, яка розкривається» [4, с. 184]. Він зазначає, що метафізика «можлива лише як символ духовного досвіду. Боротьба суб'єкта й об'єкта, свободи і

необхідності, сенсу і нісенітничі на мові метафізики є символічна боротьба, яка в «цьому» дає знаки «іншого». За кінцевим приховане нескінченне і дає про себе знаки. Глибина мого «я» занурена в нескінченність і вічність, і лише поверхневий шар мого «я» висвітлений свідомістю, раціоналізований, пізнаний на основі протиставлення суб'єкта і об'єкта. Але з глибини даються знаки, там цілі світи, там весь наш світ і його доля» [4, с. 185]. Отже, метафілософського пізнання полягає не в пізнанні буття, у відображенні дійсності, що пізнає, а в пізнанні істини, в знаходженні сенсу, в розумінні дійсності.

Першорядну роль в духовному об'єднанні М. Бердяєв віддає соціології пізнання, яка встановлює зв'язок між самим знанням і проблемами суспільства, спілкування, комунікації: «Пізнання, безперечно, має соціальний характер, і цей соціальний характер недостатньо ще виявлено теорією пізнання. Пізнання є сполучення між людьми, встановлення зв'язку і взаємного розуміння». Це духовне спілкування засноване на творчій інтуїції. М. О. Бердяєв вважає, що філософія повинна ґрунтуватися саме на творчій інтуїції, яка дозволяє «проникати в зміст», а не на дискурсивному мисленні. «Пізнання є творчість, а не пасивне відображення предметів, і всяка творчість укладає в собі пізнання. Інтуїція є не тільки бачення предмета, а й творче проникнення в сенс» [4, с. 184]. Філософська інтуїція існує до науки, тому не може бути логіки філософії, філософія не повинна виправдовуватися і обґрунтовуватися за допомогою науки. «У філософії істина показується і формулюється, а не доводиться і обґрунтовується. Завдання філософії – знайти найбільш досконале формулювання істини, яка побачена в інтуїції, та синтезувати формули» [4, с. 156]. Інтуїція – це інструмент «прямого контакту буття», засіб «інтимного занурення» мікрокосму в макрокосм з метою залучення людини до Логосу. Пізнання – активний процес, не просто дія об'єкта на суб'єкт, але осмислення того, що приходить від об'єкта. Тому істина завжди динамічна й передбачає рух. Істина є не тільки відображення реальності, відповідність іншому, а творче відкриття. Вона завжди є первинною. Це сенс буття. Істина перетворює реальність, змінює її. Лише за

допомогою виключно інтелектуальних зусиль можна пізнати істину. Для цього потрібна воля, почуття, свобода, творчість. «Пізнання не є тільки інтелектуальний процес, в ньому діють всі сили людини, вольове зусилля, тяжіння і відштовхування від істини» [5, с. 293]. На думку М. Бердяєва, істина відкривається лише в певних культурних, інтелектуальних і духовних умовах. Вона передбачає спілкування людей як вільних особистостей.

М. Бердяєв прагнув до відновлення саме духовного статусу розуму, який є дійсно вищою людською цінністю. Розум не може бути автономний від оцінок людини, її почуттів і свідомості. «Філософія повинна не заперечувати розум, а розкрити протиріччя розуму й іманентно виявити межі його» [5, с. 233]. Свої межі розум виявляє, коли зустрічаються раціональне й ірраціональне, парадоксальне, суперечливе. В усвідомленні своїх меж не тільки слабкість розуму і пізнання, але й їх сила.

На думку М. Бердяєва, розум повинен трансцендуватися, включаючи в себе віру, почуття, інтуїцію та інші ірраціональні складові. «Філософське пізнання є духовний акт, в якому діє не тільки інтелект, але і сукупність духовних сил людини, її емоції і воля» [6, с. 235]. Помилково було б припускати, що людські емоції суб'єктивні і тільки мислення носить об'єктивний характер. М. Бердяєв стверджує, що варто шукати критерії істини не тільки в інтелекті і в розумі, але в «цілісному дусі», який включав би в себе і розум, і інтелект. Не можна відокремити життя інтелектуальне від життя емоційного, пов'язаного з волею і інтуїцією. Розум не може бути автономний від оцінок людини, її почуттів і свідомості; він повинен не протиставлятися їм, а, розширюючись, включати їх в себе.

В. Муляр слушно узагальнює, що у М. Бердяєва «людина, особистість – творча сутність. ...вона, реалізуючи творчу свою природу, створює нове, певною мірою, з нічого. Це відбувається завдяки тому, що в процес творчості людина задіює свободу як позабуттєву сутність, як характеристику Ніщо. Звідси випливає, що творчість взагалі є трансцендентуванням, виходом за межу існуючого буття. Творче становлення особистості – це прорив свободи через

необхідність; кінець одного світу і початок іншого світу. Це значить також і те, що особистість – сутність не стільки природня, скільки духовна, божественна. А тому вона, як і Бог, не піддається лише раціоналістичному поясненню. Тому що вона – не субстанція, а творчий акт. Ось чому, як пише М. О. Лосський, М. Бердяєв розуміє особистість як спірітуалістичну, а не природню категорію; вона не частина якогось цілого; вона не частина суспільства, навпаки, суспільство – тільки частина або аспект особистості. Особистість – не частина космосу, навпаки, Космос – частина людської особистості. Особистість – не субстанція, вона – творчий акт, вона незмінна в процесі зміни. В особистості ціле передує частинам» [36, с.437].

Отже, людська діяльність завжди продуктивна, цілеспрямована, доцільна і тому вільна. Усі ці характеристики розвиваються абсолютно незалежно від наявності спеціально художньої діяльності. Уява, яка розвинена на продуктах людської діяльності та організована формами цих продуктів, містить в собі відчуття «доцільності», робить його суб'єктивним критерієм правильності своїх дій навіть у тому випадку, якщо вона спрямована і на природу, котра ще не має в собі жодних «цілей» [14, с. 52]. Інтуїція як дія культурно розвиненої уяви схоплює будь-який предмет під «формою доцільності». Форма естетичного сприйняття (художня уява або фантазія) активно керує процесом сприйняття речей. Е. В. Ільєнков зазначав, що саме мистецтво розвиває «вищі, найбільш рафіновані форми людського сприйняття і, зокрема, спеціально культивує ту саму здатність уяви (або фантазії), яка в нижчих формах свого розвитку виникає до і незалежно від мистецтва і становить той загальний ґрунт, на якому взагалі виникає спеціально художня творчість, художня фантазія» [18, с. 15].

Отже, синестезію треба розуміти як таку «рафіновану форму» сприйняття всезагального безпосередньо-чуттєвого людського змісту буття, як таку «вищу», специфічно художню форму роботи сприйняття, що культивує розвинену форму творчої уяви, фантазії, інтуїції.

Цілісність пізнання та знання, творчої діяльності та креативності мислення органічно вміщує у собі комплексність і синтетичність ставлення до світу. Вона фіксується як:

- 1) результат, продукт духовного (ідеального) освоєння світу;
- 2) процес діяльності митця і сприймання мистецтва;
- 3) механізм творчості, духовної активності [24].

Принциповим началом генезису такої цілісності постає синестезія. Не випадково І. Ванєчкіна і Б. Галєєв подають переклад слова «синестезія» не тільки як «спів-відчуття», а й як «спів-уявлення». Синестезійне сприймання характеризується як чуттєво-образне, як певний «зв'язок у цілісній полімодальній системі різнорідних сприймань» [11, с. 6].

Творчість не нав'язується зовні у вигляді зразка. Унікальна здатність творчості полягає у відкритті істини у вигляді діалектичних законів виявлення, утримання та вирішення внутрішніх протиріч. Синестезія і є такою формою суб'єктного, узагальненого пізнання та основою створення нових образів, уявлень та понять за допомогою творчої уяви. У цьому процесі важливу роль відіграє індивідуальний досвід та соціокультурний розвиток особистості. Продукти синестезії та уяви стають творами мистецтва, коли набувають вигляду чуттєвої реальності, відкритої для сприйняття і доступної для суб'єктивного переживання. У цьому полягає «культурно-історична місія мистецтва» (В. Іванов).

Розвинені форми синестезії та уяви залежать від умов життя людини у суспільстві і є культурно-історичним продуктом. В актах синестезійного сприйняття і продуктивної уяви актуалізується вся суспільна історія, оскільки синестезія і уява розвиваються як універсальна здатність людини, як уміння бачити світ у всьому розмаїтті предметів і їхніх якостей (Е. Ільєнков). Це дозволяє цілеспрямовано «бачити і чути» саме *те* і саме *так*, що в принципі залишається поза полем зору звичайної людини (не митця) або сприймається нею спрощено. Уява та синестезія нерозривно пов'язані одна з одною. Вони разом дозволяють людині надавати властивостей одних предметів іншим,

«приписувати» функції або символи. Ця можливість скеровує людину на створення істотно нових образів і предметів.

Відомо, що уява забезпечує «замикання» абстрактного знання на окремому факті, загального на одиничному. У полі зору уяви постає загальний характер одиничного факту. Уява дозволяє бачити індивідуальність факту у світлі загального і, навпаки, творчо індивідуалізувати загальне знання. Синестезія – це «здатність бачити ціле раніше, ніж його частини» [18, с. 44]. Проте це «загальне» існує не в готовому вигляді, а тільки як «натяк», «тенденція», розвинути які в цілісний, інтегральний образ може тільки *розвинена сила уяви*. Е. Ільєнков писав, що «уміти бачити предмет по-людськи – означає вміти бачити його «очима іншої людини», очима всіх інших людей, означає в самому акті безпосереднього споглядання виступати в якості повноважного представника «людського роду» [18, с. 20]. М. В. Ліпін слушно зазначає, що «людина створює саму себе в контексті спілкування і взаємодії з іншими людьми. Спільнота репрезентує людину, яка в свою чергу віддзеркалює тло спільноти. Тотожність собі можлива як здатність бачити себе очима іншого, тобто себе як іншого, а іншого як себе. Важливо, що така здатність відкривається в процесі творення культури. ... культурна творчість реалізується не просто у готових речах, а перш за все у бутті людини. Джерелом будь-якої творчої активності постає пошук людської ідентичності. Неспроможність побачити у фрагментах культури людської подоби спричиняє її уподібнення потоку роз'єднаних уривків, тобто хаосу (варварство). Натомість, спроби приборкати безлад культури ідентифікуються як цивілізація (порядок). У кожному з них, фіксованому у своїй відокремленості, відбувається затухання потреби брати участь у спільному конституюванні людського буття. Тоді творчість поступається місцем пристосуванню до надіндивідуальних структур» [26, с. 86].

Отже, бачити предмет «очима іншої людини» означає в самому акті синестезійного сприйняття виступати повноважним представником «людського роду». Генезис предметного сприйняття, уяви і свідомості тісно

пов'язані одне з одним. Бачення предмета «очима іншої людини» є вихідним моментом людської свідомості. Свідомість неможлива без уяви, уява «організовує» сприйняття (чуттєвість). Разом вони стають основою творчої діяльності людини.

Теоретичне осмислення специфічно художніх форм роботи сприйняття, уяви, свідомості дозволяє розкрити конкретно-історичну сутність їхнього взаємозв'язку, а саме:

- синестезія як специфічно людське сприйняття навколишнього світу формується історично і отримує осмислену форму в художній діяльності;
- синестезія постає внутрішньо суперечливою єдністю протилежностей: чуттєво-безпосереднього змісту буття та емоційно-чуттєвої форми свідомості;
- синестезію слід мислити (розуміти) як інтегральну повноту діяльності мислячого Я, як багатство суб'єктивної культури, на підставі якої тільки і може сформуватися творча уява як універсальна здатність людини.

Отже, синестезія – чуттєво-образна «ланка», яка здійснює певний «перехід» від природної здібності індивіда щодо сприймання оточуючого середовища до творчої уяви (фантазії, інтуїції) і актуальної діяльності в соціокультурній реальності. Підкреслимо, що внутрішню логіку такого «переходу» виявляє діалектика ідеального як принцип розвитку внутрішнього протиріччя соціокультурного процесу до його розв'язання у специфічно людських формах творчості, у суб'єктній діяльності суспільного індивіда. Унікальна здатність творчості полягає у відкритті істини у вигляді діалектичних законів виявлення, утримання та вирішення внутрішніх протиріч. Синестезія і є такою вихідною формою суб'єктного узагальненого пізнання та основою створення нових образів, уявлень та понять за допомогою творчої уяви.

Визнаючи категорію «синестезія» як начало у поступальному розвитку цілісності пізнання та знання, творчої діяльності та креативного мислення,

розуміємо, що вона відображає проблему начала циклу поступальності як принципу. Оскільки будь-який рух пізнання завжди є перервно-неперервним, стрибкоподібним, суперечливим, кількісно-якісним, і будь-які форми дійсності кінцево-нескінченними, абсолютно-відносними, то проблема «начала» (і його протилежності «кінця») у діалектиці пізнавального процесу, у творчій діяльності суспільного індивіда виявляє спосіб існування розвитку взагалі, його внутрішнього протиріччя, яке має «начало» (момент виникнення) і «кінець» (його розв'язання). Як зазначає В. Босенко, проблема «начала» в «поступальності тісно пов'язана з природою циклічності і законом заперечення заперечення. Без «начала» і «кінця» в поступальності немає смислу, як і немає смислу без них у запереченні заперечення та ін., без яких взагалі немає розвитку» [8, с. 138].

3.2. Синестезія як спосіб організації культури людської чуттєвості

Проблема осмислення культури людської чуттєвості актуалізована у дисертаційному дослідженні у контексті визначення сутності синестезії як способу виявлення внутрішньо суперечливої основи цілісності пізнання та знання, творчої діяльності та креативності мислення.

Індивід – причина і наслідок соціокультурних відносин, світу олюдненої природи. Духовно-практичне освоєння (пізнавання й перетворювання) суспільним індивідом соціальної дійсності виявляє й утворює взаємозв'язок між об'єктивною значимістю предмета діяльності (явища, процесу чи образу) і характером чуттєвої, емоційної реакції на його дію в системі соціокультурних відносин. Саме у такий спосіб конкретно-історично виражає себе естетичне у формі діалектичної єдності, взаємозв'язку чуттєвості та активності суб'єкта суспільної, цілеспрямованої діяльності. Андрущенко Т. І. відзначає, що естетичне є «процесом, продуктом і результатом адекватного споглядально-чуттєвого, художньо-емоційного відображення тієї чи іншої предметності,

реалізованої в дійсності у відповідності до її внутрішньої сутності в найбільш досконалій формі» [1, с. 10].

Естетичне (як міра чуттєвої сприйнятливості людини) в діалектиці процесу становлення та своєрідності виявів феноменів чуттєвого (чуттєвої культури індивіда і суспільства) є вихідним для розуміння витоків художньо-естетичної свідомості. Естетичне є суб'єктивним (суб'єктивно-об'єктивним) ставленням людини до дійсності, що виявляється в уявленнях про прекрасне і потворне, комічне і трагічне, героїчне і нище. А. Канарський зауважує, що «без осмислення культури людської чуттєвості неможливо правильно зрозуміти значення та зміст функціонування різних форм суспільної свідомості – науки, моралі, мистецтва, політики і тощо» [21, с. 147].

Дійсним світом для людини є реальна сфера практично-колективної життєдіяльності, саме тут людина і умови її буття нероздільні. Людська життєдіяльність громадська та предметна з самого свого початку. Світ включається в людську сутність раніше, ніж людина усвідомлює його. Саме з цього вихідного пункту починається історична диференціація окремих суспільних форм практики і свідомості.

Людська діяльність будується таким чином, що кожен її конкретний акт включає в себе моменти, розгорнуті в часі. Отже вона є не тільки безпосередньо чуттєвою даністю, а історичною дійсністю. Чуттєва достовірність, як своєрідне сприйняття світу людиною, буває відмінною від того істотного, яким має бути це чуттєво дане, будучи узгодженим зі способом людської життєдіяльності. Ця наявна дійсність повинна бути по-людськи доцільною, і в цьому процесі цілепокладання постає як основа. Людина, здійснюючи безпосереднє узагальнення світу, змушена рахуватися з природою самих речей. І тут свідомістю фіксується непідвладна об'єктивність світу прямому суб'єктивному бажанню. Перш ніж усвідомити цю непідвладність як «закон речей», вона визначається як «чужа мета». В. Іванов відзначає, що на цьому етапі ставлення суб'єкта до об'єкта нагадує взаємодію з «чужою волею».

Г. Гегель зазначає, що теоретичне відношення до предмета починається з приборкання прагнень, з безкорисливого надання предметам свободи дії та існування: «Займаючи цю позицію, ми встановлюємо відразу наявність об'єкта і суб'єкта, їхня роздільність, наявність поцюстороннього і потустороннього» [12, с. 16]. В основі процесу пізнання перебуває внутрішня суперечливість. За допомогою пізнання «ми речі перетворюємо у загальні речі, або, інакше кажучи, ми присвоюємо їх, і, проте, ми припускаємо, що вони як предмети існують вільно і самостійно» [12, с. 17]. Предмет стає належним «людському світу» як тільки він стає об'єктом пізнання. Його «позалюдське» буття є лише абстракцією, утвореною внаслідок пізнавальної діяльності.

Абстракція – єдиний спосіб, за допомогою якого предмет може бути присвоєний людиною. Це узагальнення з метою виділення в об'єкті пізнання «позалюдського», позасуб'єктивного, всезагального. Унаслідок цього виникає конкретне уявлення, яке по суті є ідеальним об'єктом, позбавленим практичних властивостей. Формується певний знак, що репрезентує мислиму реальність у сфері свідомості, теоретичного розуміння. За допомогою цього знаку перед суб'єктом розчленовується у просторі та часі чуттєве (практичне) і сутнісне (ідеальне) буття об'єкта. Знаковість втілює в собі «подвоєння» світу на чуттєво сприйнятий і розумово осяжний, унаслідок цього реальність практичного життя залежно від обставин може поставати або знаком, або означуваним [17].

Усе навколо людини в сутності є чуттєве. При цьому чуттєве – це не тільки ставлення людини до речі, її якостей і властивостей, але й ставлення людини до самої себе, змісту людського буття загалом.

Слід розрізняти чуттєве як предметну форму і чуттєве як знак (символ), що належать до різних систем людського світосприйняття. За допомогою них виражаються і затверджуються різні за своїм змістом суб'єктивні здібності. Чуттєва предметна форма є фокусом практичних відносин, суспільної функції, у той час як чуттєвість, перетворена на знак (символ), втрачає будь-яку

практичність, відноситься лише до свідомості суб'єкта і «опосередковує собою акт розуміння сутності, бо «позалюдська» сутність речей не може бути безпосередньо схоплена чуттєвістю» [17, с. 196].

Символ – одне із центральних понять історії філософії, філософії культури і естетики. О. Шпенглер в праці «Занепад Європи» висунув ідею «всеохоплюючої символіки». На його думку, інтенсифікація в розвитку культури від її витоків до найвищих типів цивілізації являє собою водночас розвиток символіки від змістовного значення речі до появи одиничного визначеного знаку. Сукупність усіх символів, які постійно по-новому переживаються конкретною душею, складає дійсність культури. «Символ культури є визначеністю форми світу, способом протяжності, відображенням перетворювання дійсності і пластичним виразом у продуктах культури символу життя. Символ надає конкретній культурі її власного стилю, дозволяє вивести всі форми її дійсності, її специфічність і, насамперед, її відмінність від первісних форм» [50, с. 86]. Такий символ є законом, «прасимволом. Він «пульсує в почутті форми кожної людини, кожної спільноти, стадії, епохи і диктує їм стиль всієї сукупності життєвих проявів. Він криється у формі держави, в релігійних міфах і культурах, в ідеалах етики, формах живопису, музики і поезії, в основних поняттях всякої науки, але не вичерпується ними. Отже, його не можна понятійно викласти у словах, бо мова і форми пізнання самі є похідні символи» [50, с. 338].

На межі XIX – XX століть проблема символу постала такою опосередковуючою ланкою, яка своїм внутрішнім змістом, смисловою структурою і логічною природою означила взаємозв'язок, взаємозумовленість, суперечливу сутність відношення «творчість – культура», «одиничне – загальне». Увагу зосередили на дослідженні питання відбитку особистої творчості та виразу внутрішнього, пережитого досвіду людства у символіці та творах культури.

Підкреслюючи можливість в художній творчості перетворювати образи дійсності, символізм надавав особливого значення формі, яка вже сама по собі є відображенням пафосу творчості. Вважаючи метою мистецтва

перетворення особистості, символісти проголошували творчість досконалих форм життя та переходили від питання про сенс мистецтва до питання про цінності культури, до проблеми творчості. У своїх завершених формах мистецтво і культура перетинаються, перетворюються одне на одного, а теоретичні проблеми і мистецтва, і культури стають практичними. Головною постала проблема методу втілення енергії особистої творчості у творчому символі.

Оскільки культура є системою символів, що розгортаються послідовно, то важливо простежити характер зміни методу втілення творчості. «Така зміна способу вираження пов'язана зі зміною теорії пізнання, згідно з яким пізнання в тимчасовому вічного перестає здаватися неможливим. Якщо це так, мистецтво повинне вчити бачити Вічне; зірвана, розбита бездоганна скам'яніла маска класичного мистецтва. По лініях розлому виповзають звідусіль глибинні споглядання, насичують образи, ламають їх, оскільки усвідомлена відносність образів. Образи перетворюються в метод пізнання, а не на щось самодостатнє. Призначення їхнє – не викликати почуття краси, а розвинути здатність самому бачити в явищах життя їх перетворюючий сенс» [3, с. 247].

«Живий символ мистецтва, пронесений історією крізь століття, переломлює в собі різноманітні думки, різноманітні ідеї. Він потенціал цілої серії ідей, почуттів, хвилювань. І звідси розгортається тричленна формула символу, так би мовити, трьохсмысловий сенс його: 1) символ як образ видимості, який збуджує наші емоції конкретністю його рис, які нам відомі в навколишній дійсності; 2) символ як алегорія, якою виражено ідейний зміст образу: філософський, релігійний, громадський; 3) символ як заклик до творчості життя. Але символічний образ є ні те, ні інше, ні третє. Він – жива цілісність пережитого змісту свідомості» [3, с. 123].

Форма творчого символу вже відбиває зміст. Змістом є пережита повнота знищення, повнота «ніщо», або повнота життя, «буття». Тобто змістом творчого символу є роздвоєна єдність дійсності, а подолання цього

роздвоєння – або смерть, або внутрішнє розв'язування протиріччя у нову форму життя.

Символ, як суттєва форма існування культури (не лише результатів, але й самого процесу культурної діяльності), є узагальненням різноманітності соціально-історичних явищ в процесі живого чуттєвого споглядання дійсності. «Символ, який вже за самою своєю природою є якоюсь спільністю, обов'язково вказує на все те одиничне, що під нього підпадає; а все одиничне, на що вказує символ, обов'язково свідчить про ту узагальнену сферу, куди воно належить. Отже, наше вчення про символ має бути тільки окремим випадком діалектичної теорії співвідношення загального і одиничного» [28, с. 250-251].

Символ являє собою певний принцип конструювання. «Відображуючи сенс речей, символ є таким узагальненням, яке робить необхідним повернення до речей, що підлягали узагальненню, і цим розкриває їх смислову закономірність. Тобто символ – це такий закон, який смисловим чином, осмислено «породжує» речі, залишаючи недоторканим їх емпіричне буття. Символ поєднує в собі протилежність внутрішнього і зовнішнього в речах і, утримуючи собою суперечність змісту і форми, набуває означення – знаку – такої цілісності (єдності протилежностей), яка визначається єдиним принципом єдності, різноманітного, і як такий, символ постає завершенням, межею, границею «ніщо» речей» [15, с. 14].

Функція символу полягає в тому, що він представляє не себе, а інше і є засобом розкриття сутності іншого чуттєвих речей. «...Функція символу полягає саме в тому, щоб бути тілом ідеального образу зовнішньої речі, точніше – закону її існування, загального. Символ, вилучений з реального процесу обміну речовин між громадським людиною і природою, перестає бути і символом...» [19, с. 222].

Символ – це «знакова форма предметно-чуттєвого буття художнього образу, яка містить у згорнутому вигляді багатоманітність ціннісних значень та естетичних смислів» [49, с. 579].

Естетичне є необхідним компонентом творчого перетворення дійсності. Відображаючи об'єктивну дійсність, що постає через конкретно історичні способи і форми діяльності суб'єкта, естетичне віддзеркалює в собі практичні форми освоєння світу людиною. Естетичне втілює в собі об'єктивність та суб'єктивність як діалектичні моменти власного існування.

Об'єктивною властивістю практичної взаємодії суб'єкта й об'єкта (людини і світу) є доцільність. У процесі цієї взаємодії матеріальна дійсність стає носієм актуального змісту історичного буття людини. Спираючись на концепцію А. Канарського, котрий не поділяє діалектику на «об'єктивну» і «суб'єктивну», на діалектику естетичної *речі* і діалектику *сприйняття* (пізнання) цієї речі (вид. Канарським), вслід за ним зазначимо, що «справжня діалектика естетичного – це природний історичний (і практичний) процес переходу об'єктивності чуттєвого явища в суб'єктивний стан, самопочуття людини, іншими словами, – своєрідне «дооформлення» буття естетичного до рівня його завершення в людському переживанні і затвердженні» [21, с. 8]. Тільки так естетичне може бути усвідомлене як закономірний, суперечливий процес.

А. Канарський стверджує, що естетичне не може бути зведене ні до властивості, ні до почуття, ні до відношення людини, і це повинно бути зрозуміло не в формально-логічному тлумаченні даного положення [21, с. 44]. Естетичне у своїй цілісній суті – це певне суспільне відношення.

У людській практиці природа має не тільки форму своєї видимості для людини, але форму свого дійсного розвитку – в новій системі реальних взаємодій. В. П. Іванов стверджує, що ця система завжди реалізує певну суму закономірностей і властивостей актуальної та потенційної реальності. Актуальна реальність є природним світом, а потенційна – спектром можливих, очікуваних, передбачуваних станів його розвитку або перетворення.

Становлення людини означає появу такої нової форми об'єктивного процесу – цілеспрямованої діяльності, в яку практично включається і вся природна передісторія людини. Це особливо важливо, бо людина – не тільки

продукт попереднього розвитку, а й суб'єкт, практична і духовна діяльність якого організовує весь збагнений світ у предметну сферу власного саморозвитку. Людина як суб'єкт свідомої, цілеспрямованої, творчої діяльності формується в процесі спілкування з іншими людьми, «способи якого історично розвиваються, а засоби зберігають в собі загальні (суспільні) визначення всіх об'єктів цієї діяльності» [33, с. 279]. У кожній цілісній миті свого життя людина реалізує цілісність природи, адже вона творить у загальних формах знання, добра і краси, відтворює об'єктивну логіку розвитку природи. У цьому полягає «діалектична тотожність одномиттєвого, адже відбувається ототожнення суспільного (загального) та індивідуального (особливого) способів людської життєдіяльності» [33, с. 286]

Цілісність осмисленого, морально-вольового, сенсорно-афективного, емоційно-естетичного переживання епохальних протиріч – це процес їх інтимно-особистісного відтворення у собі. Сутність такого суб'єкт-об'єктного відношення – ще нічим не визначена у ньому суб'єктивність, що водночас є діяльністю. Діяльність потребує засобів власного здійснення, без яких суб'єктивність не може реалізуватися як активність. Засіб власного здійснення визначається не об'єктивним буттям, а суб'єктивною активністю, її цілеспрямованістю.

Така цілеспрямована суб'єктивна активність як особлива форма діяльності є вже об'єктивність – сприйнята і осмислена буттєва реальність мислення в реальності засобів діяльності і осмислення. Це здатність суб'єкта життєдіяльності (індивіда, суспільства) «бачити в природі те, чого в ній немає, але проти чого вона не заперечує» [34, с. 48]. Це креативна здатність, здатність перетворювати в уяві об'єктивні умови власного буття і самого себе в цьому процесі. Засіб цілеспрямованої, доцільної діяльності – це не деякий зовнішній посередник суб'єкт-об'єктного відношення, а суб'єктивний образ нових засобів і способів досягнення мети. Образ, який формується в уяві, виноситься зовні зусиллям діяльної активності мислення – об'єктивується.

Отже, процес творення образу мети – це перша об'єктивація суб'єктивності, суб'єктивне звернення до суб'єктивності інших людей, форма спілкування, яка в кожній культурній епосі стає особливою, загальною, необхідною, ідеальною формою усвідомлення буття – об'єктивністю форм мислення і діяльності суб'єктивності, самосвідомості. Мислення не тільки «утримує» напругу внутрішнього протиріччя, але знаходить в ньому стимул для свого розвитку – руху за конкретною логікою конкретного об'єкта.

Ідеальне, як форма суб'єктної діяльності, засвоюється лише в результаті активної діяльності з предметом і продуктом цієї діяльності, тобто через форму її продукту. Ідеальний образ предметної дійсності існує тільки як форма (образ і спосіб) діяльності, що відповідає формі її предмета. Ідеальне є для індивіда як особливий предмет, який він може цілеспрямовано змінювати згідно з потребами діяльності, коригувати його відповідно до конкретних умов, нових суспільних потреб або особливостей матеріалу. Суспільне відношення (начало, основа) як відношення суб'єкта мислення до об'єктивності буття реалізує себе у перетворенні потреби суб'єкта в акт співтворення суспільної потреби в новій формі предметного світу.

В сучасній культурі по-новому загострює проблема естетичного. О. Наконечна зауважує, що «інваріативність світу завдяки переплетенню реального/нереального, традиційного/інноваційного, сталого/плинного створює широкі можливості як для інтерпретації найрізноманітніших людських рис і властивостей, так і для експериментування з кольором, формою, простором/часом, словом, звуком, гармонією/дисгармонією, символом, образом, метафорою через розкриття можливостей гри, уяви, фантазії. Адже зберегти в собі знайдене, щоб не розплескати віднайдені для себе смисли та здійснювати пошук відповідних форм їхнього передання в понятійному, символічному, метафоричному, образному втіленні для винесення назовні, для передання іншим, виявлення змістових конотацій життя, – досить непросте завдання. Сучасному мистецтву й митцям не вистачає цього відстоювання в собі, внутрішнього перевіряння істинності,

саме це часто призводить до незрілості, епатажності, зовнішнього експериментаторства, що і є експлуатацією естетичного, художнього, паразитуванням на людській чуттєвості й призводить до феномена немистецтва, пошуку критеріїв розрізнення істинного мистецтва в ландшафтах сучасної культури. Важливість рефлексії цієї проблеми пов'язана з тим, що певний стан (якщо він при цьому ще й має не лише індивідуальний, а й груповий, етнічний тощо характер) потребує аналізу якомога всеохопнішого характеру, відшукування смислів і форм їхнього втілення, здатних зайняти своє місце в бутті, бути оприявленими, при цьому почутими й осмисленими (аргументовано прийнятими чи неприйнятними) як подія в життєвому світі людини» [37, с. 62].

Специфіка розглянутої проблематики вимагає як системності, так і максимального охоплення проявів синестезії в сучасному соціокультурному просторі. Це потребує пошуку нових методологічних підходів, формування нового понятійно-категоріального апарату для визначення людини щодо світу й самої себе. Відповідно до цього треба осмислити процеси людської сприйнятливості світу, розкрити логіку (історію) розвитку феномена естетичного як логіку (необхідність, закономірність) становлення людської чуттєвої культури та перетворення її на зміст форм відносин та діяльності людини, і виробити на основі понятійного апарату діалектики теоретичну систему художньо-естетичного виховання людини – актуальне завдання сучасності.

О. Наконечна слушно зауважує, що «осмислення естетичного як світоглядної універсалії відбиває його здатність, поєднуючи понятійність і символічність, логіку та алогічність ідей, вчинків, норм і цінностей, виявляти креативно-чуттєво-образне самопізнання та самовираження людини, сприяючи формуванню ставлення до світу, до інших людей і до самого себе» [37, с. 19].

Проте у підході до розуміння розвитку феномена естетичного є особливі труднощі. На думку А. Канарського [21], ці труднощі полягають у розумінні

неминучості впливу художнього явища на людину. Твори мистецтва здатні не тільки відобразити різноманіття природного або соціального буття, відповідати смакам, потребам, ідеалам людей, вони можуть приносити нам художню насолоду, зберігати значення норми і недосяжного зразка на будь-яких щаблях історії. Разом з цим визнання за явищами мистецтва абсолютних меж художності не виключає розуміння його подальшого розвитку в цілому. Бо саме ці межі роблять певне мистецьке явище лише моментом, гранню виявлення всього естетичного багатства мистецтва, всіх можливостей чуттєвого впливу його на людину. Розуміння подальшого розвитку мистецтва відбувається через збагачення окремого виду мистецтва іншими видами художності, через включення в себе елементів естетичного змісту інших видів мистецтва (елементи мальовничості, музикальності, поетичності).

Отже, історія мистецтва є не просто хронологія «зображально-виражальних» засобів, зміна матеріалу буття мистецтва, чергування тем і сюжетів у його творах. Це – історія чуттєвого ставлення людини до світу як історія її самопочуття. Історичне поле мистецтва являє собою панораму становлення справді людського сприйняття і переживання світу, наступність і ступеневість (покроковість) способів чуттєвого ствердження людини. У цьому сенсі історичні формоутворення або видоутворення мистецтва дають різноманітність у розгортанні багатства чуттєвої культури людства, її певну типологію і тенденцію подальшого розвитку.

Погоджуючись з думкою А. Канарського, зазначимо, що навряд чи можна вести мову про особливу історію естетичної діяльності, відмінної від історії мистецтва як живого руху художньої свідомості і закріплення її в предметних формах різних художніх утворень. Відмінності між естетичною та художньою діяльністю, безсумнівно, є. Мабуть, естетична діяльність як універсально-практична, виробнича (а не просто духовна) форма людської небайдужості, може вирости на основі мистецтва як на своєму фундаменті, на історично відкрystalізованому «еталоні» чуттєвої сприйнятливості людини. Хоча вираз такої сприйнятливості вимагає нових форм виявлення історичної

активності людини і не може бути обмежений тільки тією формою суспільної свідомості, яку ми називаємо власне мистецтвом.

Разом з тим саме мистецтво є основною сферою соціальної практики, де культивується і функціонує синестезія. Синестезія – як прояв сутнісних сил людини і специфічна форма (спосіб) взаємодії в цілісній системі людської чуттєвості. Тому можемо погодитись з дослідниками (Б. Галєєв, М. Зайцева), які відзначають синестезію як сутнісну властивість художнього мислення, що сприяє виконанню компенсаторних функцій по опосередкованому відшкодуванню неповноти присвоєння родової сутності людини (у сфері самої чуттєвості). Саме участю синестезії пояснюють відносну індіферентність художнього образу до видової специфікації, а також універсальність феномена єдиного художнього «простору-часу» в мистецтві. Б. Галєєв підкреслює, що в кожному виді мистецтва сукупність притаманних йому синестезій утворює свою цілісність, яка системно відповідає модальним ознаками виду і цілісності відбиваного світу (так званий синестезійний фонд мистецтва) [11, с. 9].

Сила продуктивної уяви спонукає виокремити з маси фактів один-єдиний, а в цьому факті – загальність, тобто повернути факт в поле уяви у такий ракурс, при якому виявляється загальність: вперше стає зримим таке «спільне», якого досі ніхто не помічав, хоча і тисячі разів дивився на нього. Потенціал уяви дає змогу побачити індивідуальність факту у світлі загального, підносити одиничне до загального і, навпаки, творчо індивідуалізувати загальне знання.

Уміння розуміти красу (за самою природою синестезійного сприйняття) пов'язане зі здатністю бачити індивідуальність, так звану загальну індивідуальність предмета, факту, людини, події; в самому акті споглядання відразу схоплювати факт в його загальному значенні, тобто «бачити ціле раніше, ніж його частини». Розвинене естетичне почуття з його принципом краси спонукає правильно схоплювати образ «цілого» до того, як це конкретне живе ціле буде відтворене в мисленні у формі строго логічно розвиненої

системи абстракції. Це «загальне» постає лише у вигляді «натяку», «тенденції», розвинути які в цілісний, інтегральний образ може лише розвинена сила уяви. Тому сила уяви з самого початку стає продуктивною, «бачить» річ очима «всіх інших людей» в тому числі і людей згаслих поколінь «відразу», інтегрально, безпосередньо. Форми синестезії, що організують роботу уяви, являють собою продукт такої ж тривалої «дистиляції», як і логічні форми, категорії логіки. Вміння сприймати світ у формах по-людськи розвиненою чуттєвістю – *синестезійно* – повинні *розвиватися* (а тому і теоретично розглядатися) *відповідно до мислення в поняттях*, до логіки, до філософії. Правильно і зворотне.

Діяльність розвиненої уяви на підставі синестезійного сприйняття народжує новий продукт, новий образ. У художній уяві ця мета знаходить форму «ідеалу», тобто «краси». Розвинене почуття краси постає критерієм вільної реалізації мети, що виражає дійсну необхідність, а синестезійне сприйняття сприяє перетворенню індивідуума з пасивного об'єкта зовнішніх впливів у самодіяльного суб'єкта історичної дії, в творчу індивідуальність.

Синестезія збігається зі свободою уяви. У цьому сутність діалектичного протиріччя чуттєвої культури індивіда. Свобода уяви (фантазія) є тільки там, де є цілеспрямована дія, що збігається з сукупною (суспільною) необхідністю. Синестезійне сприйняття і уява, тобто діяльність, що формує образи і потім змінюється, розвиваючи ці образи, має бути вільною від влади штампа.

Уміння формувати матерію «вільно», тобто згідно з її власною необхідністю і мірою – «за законами краси», – народжує і суб'єктивне почуття краси. Це почуття супроводжує акти дійсно вільного формування природи (як у реальній практиці, так і в плані уявлення, в уяві, у фантазії), а потім, будучи розвиненим, виявляється і суб'єктивним критерієм «вільної» діяльності. У ньому завжди присутня більш-менш очевидна індивідуальна варіація тих форм діяльності, які вже формалізовані, виражені в строго однозначних формулах. Водно час це індивідуальне відхилення, ця індивідуальна варіація загальних принципів зовсім не довільна.

Індивідуальні зрушення в загальних, вже засвоєних і описаних формах роботи уяви у людини диктуються зовсім не просто «випадковістю», а тільки загальною, сукупною, інтегральною картиною дійсності, тими загальними ідеями, які «носяться в повітрі» і чекають тільки людину, здатну їх чуйно вловити і висловити. Тобто синестезія як специфічно (по-людськи) розвинена чуттєва культура індивіда – не випадковість. Це – «естетично схоплена, художньо усвідомлена необхідність, що чинить тиск на всіх і кожного, але не усвідомлена поки ніким, не виражена ще в строгому формалізмі поняття, і є свобода художньої уяви, художньої фантазії. Вона ... народжує загальний, загально значимий естетичний продукт у формі індивідуального зсуву в системі образів, створених попередньою діяльністю уяви» [18, с. 27]. Так у вигляді «індивідуального» зсуву в колишніх нормах роботи уяви народжується нова, загальна норма організації роботи уяви. Причому в такому ухиленні, яке хоч і індивідуальне, але не довільне; в такому ухиленні, яке є продуктом не особистої винахідливості, а особистого вміння чутливо схопити загальну необхідність, назрілу в організмі суспільного життя.

Таке з'єднання індивідуальності сприйняття (синестезії) з загальною нормою уяви, коли нова, загальна норма народжується як індивідуальне відхилення, а індивідуальність сприйняття й уяви прямо і безпосередньо народжує загальний продукт, який відразу знаходить відгук у кожного, є діалектика естетичного процесу. «Під формою краси схоплюється універсальна (загальна) природа даної, конкретної, одиничної речі. Або, навпаки, одинична річ схоплюється при цьому тільки з того боку, з якою вона безпосередньо виявляє свою власну природу і форму, універсальний закон всього того «роду», до якого вона належить» [14, с. 54]. Під формою краси схоплюється «природна» міра речі, яка в «природному вигляді» ніколи не виступає в чистому вираженні, а виступає тільки в результаті діяльності людини, в «штучно створеній» природі.

Форма синестезійного сприйняття, що сприяє виділенню цілого, утворюється шляхом тренування на предметах, створених цілеспрямованою

діяльністю людини. Виникнувши, вона починає активно управляти процесом сприйняття речей, які не створені людиною цілеспрямовано, а виникли самі по собі без всякої допомоги свідомості і волі людини. І тут вона постає як суб'єктивно-естетичний критерій, що дозволяє відразу ж виокремлювати спочатку ціле, а потім, виходячи з нього, – ті частини, які належать саме даному цілому, не звертаючи жодної уваги на ті деталі й подробиці, які в ньому присутні в результаті його зовнішньої взаємодії з іншими «цілими».

Розвинена чуттєвість (синестезія і сила уяви) фіксує наявність об'єктивного протиріччя «за власним самопочуттям». Наявність такого факту і відносини між фактами, які мають безпосередньо важливе значення для індивідуума, дозволяють «схопити» образ цілісної життєвої ситуації, до того як вона буде детально проаналізована жорсткою логікою мислення в поняттях [18, с. 49]. Це є типова форма детермінації людської психіки з боку об'єктивної дійсності.

Ті моменти, які процесом творчого розвитку не зберігаються, не відтворюються в його русі, не належать і до числа специфічно людських визначень чуттєвості, сприйняття, уяви. Тому саме мистецтво в його найвищих проявах дає нам шлях і спосіб аналізу загальних, простих, початкових форм людського сприйняття і уяви. Визначення «чуттєвості взагалі» можна правильно отримати як абстрактно-загальні визначення художньої творчості, її продукту та її споживання. Здатність чуттєво сприймати світ, так само як і здатність логічно мислити, формується умовами людської життєдіяльності, в систему яких людина включена. Елементарні загальні форми цих здібностей формуються стихійно, але вищі, розвинені форми людської чуттєвості (серед них – синестезія, співчуття, співпереживання) і категорії діалектичного мислення – формуються свідомо через залучення до історії світового мистецтва, до історії філософії.

Розвиток філософії і мистецтва – це шлях розвитку історії мислення та історії чуттєвості. Оформлення в системі категорій як форм діяльності, і таким шляхом сходинок виділення людини з природи та ідеального виділення

суспільних відносин, є аналогом і виразом саморозвитку взагалі. В. М. Вашкевич справедливо стверджує, що «у мисленні ж категорії сутності і соціального явища висловлюють перехід від розмаїття наявних культурологічних форм соціального буття до його внутрішнього змісту і єдності, – *поняття*, яким оперує свідомість людини» [9, с. 178]. Система категорій являє собою «механізм» розвитку, логіку процесу пізнання (як продовження розвитку дійсності). Звертаючись до системи категорій, до логіки понять, відтворюємо всезагальну логіку саморозвитку дійсності, яка виявляє себе у формі логіки суспільної діяльності і свідомості. Як зазначає В. О. Босенко, серед причин нерозуміння суті розвитку як принципу є невміння бачити розвиток у русі пізнання, довести його до розвитку в русі думки [8, с. 14]. Таке розуміння розвитку процесу пізнання наближує нас до розуміння розвитку взагалі, оскільки розвиток у мисленні, будучи продовженням розвитку дійсності, відображенням і деяким результатом, що містить у собі увесь шлях до себе, цим самим виявляє всезагальний принцип розвитку, який є об'єктивним змістом діалектики як теорії розвитку.

3.3. Евристична роль синестезії

У сучасному суспільстві відбувається радикальна трансформація людського сприйняття світу. Д. Свириденко слушно зауважує, що сьогодення «примушує по-новому підійти до проблеми співвідношення символу та образу, конкретно-чуттєвого та абстрактно-розумового пізнання, формуючи нові комунікативні практики тощо» [46, с. 1].

Процес активної переоцінки цінностей розпочався з кінця XIX сторіччя та активно відобразився у філософії та мистецькій практиці. Починаючи з цього періоду стала актуальною проблема синтезу мистецтв і пошук міжчуттєвих взаємозв'язків у процесі створення і сприйняття художнього твору. Синтез художніх мов дозволив досягнути нового рівня органічної

цілісності, у розумінні якої визначальну роль відіграє синестезія. Теоретичне обґрунтування загального у різноманітних художніх мовах дозволило зробити висновок про неможливість буквального переведення знаків однієї художньої мови на іншу на підставі відчуття подібності їхніх елементів. А. Скрябін, вивчаючи зв'язок у відчуттях між різними художніми мовами, висуває поняття «слухозорової поліфонії» як принципу творчого поєднання різних видів мистецтва у процесі створення художніх об'єктів. Унаслідок художній об'єкт стає засобом зміни свідомості. Перетворююча функція мистецтва поширюється не тільки на рівень пізнання, але й на світобудову загалом, виводячи мистецтво за межі естетичних завдань, надаючи йому життєтворчої функції.

Проблема чуттєвого (образного або тілесного) явища істини постала дійсним філософським завданням мистецтва. Згідно з поглядами О. Мандельштама, це з'ясування того, в якому відношенні перебуває мистецтво до кінцевого призначення людини. Не просто філософські міркування, а філософія у самому мистецтві стала тією мірою, що визначає і розвиток мистецтва, і реалізацію самої людини. «Здатність дивуватися – головна чеснота поета. /.../ Поезія отримує у довічне володіння все суще без умов і обмежень. Логіка є царство несподіванки. Мислити логічно – означає безперервно дивуватися» [31, с. 108].

В. Розанов зазначає, що «людина не хоче і не вміє більше про себе мовчати: будь-яке найменше почуття, будь-який новий рух думки вона поспішає висловити іншим, розмалювавши її у кольорах, розфарбувати в звуках, неодмінно закріпити друкарським верстатом. (...) Не лише мудре, не тільки благородне, але і смішне, безглузде, нарешті навіть потворне в собі вона одягає у вірші і прозу, кладе на музику і дуже хотіла би, але тільки не вміє, висловити в мармурі або відобразити в архітектурних лініях, оскільки архітектура – вид безособового, безкорисливого мистецтва [44, с. 172].

На підставі аналізу людської природи В. Розанов робить висновок, що вищі духовні цінності людини існують не поза її життям, а в ній самій,

впливають з власних її потреб, обумовлених її природою. «До чого б не прагнула вона в історії, чого б не шукала в особистому житті – це прагнення, це шукання має в ній для себе зародок» [42, с. 23]. Глибока сутність людської природи «більш важлива, ніж те, що вона розумна, що вона моральна або вільна, полягає в тому, що вона потенціальна – у всьому складі її, по всіх напрямках, в розумі, як і в почутті, як і у волі» [42, с. 23]. Усе в цій природі є діяльним і спрямоване до здійснення призначення людини – саморозкриття і зростання людського духу, до завершення задуму, який вже закладений в ній. Сенс життя людини полягає в реалізації власної природи, найбільш повному здійсненні свого людського призначення, що можливо тільки в процесі життя і складає зміст цього життя: «ні цілей вище і далі тих, які вона знає про себе, які вона носить у своїй природі» [42, с. 62].

«Наука і мистецтво за своїм походженням сягають також до первозданних частин людської природи – до її розуму і до почуття краси в ній ... Між ними немає антагонізму; є проста невідповідність, через яку вони ніби сліпі одна до одної. Допомогати взаємно вони можуть одна одній, узгоджуючись для цієї допомоги в цільній природі людини» [42, с. 63].

Художнє мислення більш чутливе, ніж будь-що, до майбутнього. Воно ясніше висловлює таємне людської душі та історії.

В. Розанов в своїх роздумах не зупиняється на внутрішній логіці культури, її конкретно-історичній суперечливості, але кожен раз переходить до культури логіки мислення, до культури виховання почуттів, до культури освіти. Зав'язка його методичних роздумів в питанні: який зміст вичерпується поняттям культури?

Культура є все те, в чому прихований якийсь культ. У понятті культури міститься внутрішній, духовний сенс культури. Культ є внутрішнє і особлива увага до чого-небудь, перевага дечого всьому іншому. Сутність безкультурності полягає у відсутності особливої переваги по відношенню до внутрішньої суті людини. Культура починається там, де «погляд людини, невизначено блукаючий всюди, на чому-небудь зупиняється», відразу

з'являється і зовнішнє вираження культури, виділяється, утворюється «особлива гілка в духовній істоті людини», яка зосереджує в собі подальший розвиток культури. Відповідно до розвитку духовного змінюється предмет культури. У здатності зрозуміти інше незмірно вищим, ніж вона сама, є «виняткова особливість людини, вища гідність, краса її» [45, с. 42].

В. Розанов у своїй естетичній концепції використовує асоціативний зв'язок для зіставлення пережитого з якимсь попереднім знанням, з художнім проектом, укладеним в уяві. «Подібно до того, як мелодія в музиці, як почуття в живописі, як стиль в архітектурі, ритм і мова є вираз того загального настрою художника або поета, під впливом якого він обрав для свого твору саме цей сюжет, а не якийсь інший, і в ньому, як у ряді подробиць, точніше докладніше і чіткіше висловив уже в ритмі або в мові. І я схильний думати, як це не дивно здасться з першого погляду, що мова твору і розмір вірша передують самого твору і самому віршу. У справжніх письменників вони вимальовуються раніше, ніж в знайденому сюжеті він здійснить і повніше розвине їх» [43, с. 369]. Отже, простір, в якому знаходить свої матеріальні пропорції художній твір, існує до об'єктності. Відбувається розкладання об'єктності в художньому творі, розмиваються межі теми, етичної та естетичної домінанти, основної ідеї і сюжету. Це не є просторово-часові обриси драми, поеми, лірики, роману тощо, ми маємо справу з простором як таким.

У В. Розанова усвідомлення – це не тільки розумова властивість, а водночас певний стан душі, який стає опредметненим у художньому творі.

У філософії ми зіштовхуємося не з завданнями, які розв'язні, а з таємницею думки і таємницею людського існування. Як ми знаходимо своє місце у світі й житті за допомогою мислення, і як відбувається саме мислення як життєва подія? Людське в людині не має механізму природного народження. Не має і причини для прояву в ній людського, оскільки нікого не можна змусити бути людиною. Сам феномен людського, феномен думки, виявляється поза причинно-наслідкової сфери, хоч водночас в ній

знаходиться. Думка доступна людині на межі напруження усіх її сил. Почуття невимовності. Саме у такій формі існує думка, зазначає М. Мамардашвілі. Отже, питання про мислення це питання про існування, про буття. Лише перебуваючи в полоні невимовної думки, ми опиняємося у пристрасному стані довести світові своє існування. Страх не відбутися, не здійснитися. Ми відчуваємо, що наші емпірично випробовувані стани не можуть служити підставою, що для здійснення себе, як зазначає М. Мамардашвілі, «немає готового налагодженого механізму, який спрацьовував би без нашої участі»: «Людська істота є істота трансцензуса. Трансцензус, трансцендування означає нашу здатність виходити за свої власні межі. Щоб подивитися на себе, потрібно трансцендувати, тому що, тільки трансцендуючи себе, можна мати уявлення про речі, їхнє сприйняття, що припускає істота, здатна сказати «Я»» [29, с.28]. «Явище існування» (М. Мамардашвілі) – існування в образному, чуттєвому, наочному прояві. «Явленність» (дещо стало) припускає якусь уже розвиненість подій, розвиненість нашої свідомості. Дещо здійснилося настільки, що змогло з'явитися. Будь-яка істина спочатку являється (Gestalt) у вигляді образу. Явище постає як образ, а образ як перше з'явлення істини. У таку мить народжується не тільки поет, майстер образу, але і філософ, мислитель. Те, що з'явилося у вигляді образу відрізняється від явищ, що сприймаються нашими органами відчуттів.

Антонен Арто (перегукуючись з поезією Рільке) теж вводить проблему чуттєвого (образного або тілесного) явлення істини. Його завдання – виявити істинний сенс людського існування через руйнування випадкових форм. «Суттєво те, що є деякі надійні засоби, здатні привести чуттєву сферу до глибшого і тонкого сприйняття; така мета обрядів і магії, але театр в кінцевому випадку – це лише їх відображення» [2, с. 100]. «Завдяки своїй близькості до основоположних принципів існування, що поетично надають йому власну енергію, ця оголена мова театру, – мова не просто можлива, але реальна, – повинна, завдяки використанню нервового магнетизму людини, завдяки подоланню звичайних кордонів мистецтва і мови, забезпечити

активну, тобто магічну реалізацію – в істинних позначеннях – деяку тотальну творчість, де людині залишається лише посісти належне місце» [2, с. 101].

На думку Й. Гете, образ задовольняє митця тільки тоді, коли разом зі своєю власною субстанцією, плоттю, несе і свою власну прозорість: щось на зразок суверенної реорганізації, де беруть участь лише закони іллогічного і де відбувається тріумф відкриття нового почуття. М. Мамардашвілі зауважує: «те, що Й. Гете називав чуттєвим явищем і над чим мучився А. Арто, припускає контекст зіставлення не з нашими почуттями, наявними у нас як у психофізичних істот, а з новим почуттям. Не таким, що дане людині природою. Це нове почуття, за словами А. Арто, є завоюванням духу. Поза духом воно не існує як почуття. Це порядок і впорядкованість, це здатність розуму до відчування. Це значення хаосу, який це почуття не приймає, а інтерпретує і тим самим усуває хаос» [29, с. 50].

Отже, М. Мамардашвілі, аналізуючи проблему чуттєвого явища та думки, термін «чуттєве» вживає в особливому сенсі: « в сенсі тих почуттів, які не народжуються в стихійному природному режимі нашої психіки. Вони не народжуються, якщо у психіці відсутній акт втілення» [29, с. 81]. Тобто ми маємо справу з тим, що сприймаємо не за допомогою власних органів чуття. Філософ припускає наявність деякої мислєдїї, яка породжує в нас реальні переживання, такі, які ми ніколи не пережили б і ніколи б не зазнали без цієї мислєдїї.

Уявлення є першою думкою, яка містить в собі відмінність сприйняття від реальності і припускає наявність людського «Я»: «Уся відмінність людини полягає в тому, що у предметний світ вона вносить саму себе, щось вже існуюче в собі і здатна його виявляти. Тобто проблема мислення є проблема виміру, в якому відбувається акт думки. Є деяке якісне переживання, нескінченне за своєю природою, деяка інтенсивність, що і є таким виміром, який ми розгортаємо у певний простір. У такому стані людина робить прорив до самої себе, здатна себе побачити. Вона прориває предметну видимість і

розуміє, що предметам самим по собі зовсім не властиве нічого з того, в чому вона може реалізувати і розвинути себе як людська істота» [29, с. 86].

Отже, перший крок мислення – це чітке усвідомлення принципу відносності. Це розуміння випадковості емпіричних якостей предметів та явищ. Усвідомлення того, що вони є причиною чуттєвого. Тобто сприйняте, пов'язане з цими якостями, насправді є реалізація, розвиток і доповнення людини тим, що у ній відсутнє: «Це те, що виникає в самій діяльності і, висловлюючись словами Антонена Арто, існує тільки всередині духу у вигляді особливої чутливості. Те, що Інґмар Берґман назвав «магічною точкою сцени», вважаючи, що є якась точка, натрапивши на яку і розташували навколо неї або у зв'язку з нею акторів, ми отримуємо повну видимість і повну присутність усіх елементів і діючих сил у виставі. Не маючи ж такої точки, ми не маємо чіткості. Слова вимовляються, актори грають свої ролі, рухаються, а чіткості немає. Тому що немає ясного просторового утворення, яке собою давало б ефект повної присутності усіх складових частин сенсу того, що відбувається. Про цю внутрішню чутливість розуму можна сказати, що вона зникає у той самий момент, коли приходить. Акт уявлення, магічна точка сцени народжують те, що не існує задалегідь. Тут думка або стан розуміння є таке, котре потрібно відроджувати безперервно на основі своєї свідомості. Особистість – це і є та магічна точка» [29, с. 312]. Людина є особистістю, коли вона здійснює свій особистісний акт для пошуку нескінченності цінності вражень.

М. Мамардашвілі зауважив, що істинного образу взагалі не існує. Єдиним способом знайти істинний образ є конструювання його, тобто створення такого стану, проблеми, коли відкривається істинне співвідношення речей та явищ: «У мить побаченого співвідношення в художника щось зародилося, і він допоміг цьому народитися шляхом конструювання. Це і є в дійсності те, що ми потім сприймаємо як істину, або істинний образ у разі мистецтва» [29, с. 124].

Отже, зауважує М. Мамардашвілі, в мистецтві або в думці відбувається сприйняття особливого роду: «Парадокс полягає в тому, що насправді, коли ми приводимо в рух думки, ми маємо справу не з сприйняттями, які ніби впливають одне за одним, а з враженнями. Тобто такого роду сприйняттями, які вимагають повторення своїх образотворчих елементів» [29, с. 124].

Будь-яке сприйняття закінчується в акті самого ж сприйняття. В цьому, на думку М. Мамардашвілі, полягає приховане значення твору мистецтва: «... ні в симфонії, ні в романі, ні в живописі автор не викладає того, що він знає. Він пропонує від себе особисто щось таке, що не цілком знає, і тому будь-який твір є своєрідна варіація (або рух) цього незнаного. Такі варіації, які для слухача і самого автора випадають в кристали якогось прозріння і розуміння. Розуміння не передує при цьому творові, а є продуктом самого твору, всупереч предметній видимості» [29, 125].

Сприйняття твору вимагає від глядача творчості, пізнання художнього образу та самого себе. М. Мамардашвілі писав: «Пізнати самого себе – це передовсім пізнати ті враження, які говорять нам про щось приховане в нас, через що ми хвилюємося, переживаємо. Це такі враження, які саме тому вражають, що містять в собі приховану істину про реальність і про нас самих» [29, с.127].

М. Мамардашвілі підкреслює, щоб проникнути в дійсність, необхідно внести в неї упорядкованість, що заснована на символі: «Текстуальна конструкція, що розуміється символічно, є те, за допомогою чого вноситься якийсь порядок в хаос дійсності, в хаос вражень, щоб усередині цього порядку виявити чи побачити якийсь порядок самої дійсності. Тільки при такому підході ми маємо елементи, які локально ніколи не присутні в предметній картині. Їх там немає. А якщо внесений символ, то внесений якийсь сенс» [29, с. 129].

Коли ми відчуваємо й усвідомлюємо, то стикаємося з деякою властивістю неподільності, якій можна приписати істинність. Думка – це певний ментальний стан. Але по суті вона є дія, завдяки якій у нас з'являється,

крім відображення, можливість творити. Будь-який стан, у тому числі уявне, існує тільки у своєму власному явищі. М. Мамардашвілі переказуючи слова Рільке, казав, що «вірші зовсім ніякі не переживання, не сентименти, тобто не вираз сентиментів. ... вірші є те, після чого стали можливі почуття і уявлення. Створивши поетичний твір, поет породив пов'язаний з ним відповідний світ думок, почуттів, переживань і тощо» [29, с.142].

Можливість прояву нових думок, станів не залежить від здібностей особистості, не визначається зовнішніми обставинами, а перш за все пов'язана з історичним устроєм людського буття. М. Мамардашвілі зауважує: «Головний висновок – спочатку дещо зробилося, потім стало можливим, потім істинне. Не спочатку істинне, а потім згідно з моделлю істини хтось щось робить, нібито побачив це істинне. Виходить, думка виявляється для нас деяким простором свідомості, вона володіє протяжністю. Вона не в нашій голові, а у свідомості. І свідомість не в нашій голові, а ніби протяжна» [29, с.144]. Отже, в певних своїх думках, почуттях і уявленнях ми народжуємося в деякому просторі, який є простором свідомості. Почуття виникають в людині не тому, що їй властива певна психофізична організація і вона здатна раптом ці почуття зазнати, а тому, що можливість їх народження потенційно присутня у просторі твору мистецтва. І тоді твір мистецтва нас цікавить як структурований простір свідомості, оскільки єдність його елементів народжує думки.

Описуючи цю початкову форму істини, М. Мамардашвілі так фактично підкреслює, що нам дана актуальна нескінченність: «Думка є наш спосіб залучення до деякої динамічної вічності або до вічного справжнього, до того, що є завжди, або завжди стає, завжди здійснюється. Ми до неї можемо долучитися актом, який є думка. А якщо цього акту не здійснюємо, то наша душа і ми самі руйнуємось в потоці. Отже, ми мислимо, вимушені тим, щоб не зруйнувалася наша душа, і, виконуючи цей акт, долучаємося до того, що я назвав вічним справжнім. А воно є такою галуззю, де одночасно в переплетенні, взаємодії, у перекличці, в символічних кореспонденціях дані

різні явища, акти, зв'язки, люди; де Платон сучасник для нас, і ми сучасники Платона» [29, с. 95].

Думка виступає там, де є людська історія, зазначає М.Мамардашвілі: «Йдеться про мистецтво як про певний життєвий акт, який є здійснення в житті іншого життя, яке випало з того, що обмежувало нашу психологічну уяву. Наше уявлення про можливе. Отже, тільки мистецтво виводить нас за рамки нашого горизонту можливого, і тільки вийшовши за ці рамки, ми здатні побачити реальність. / ... / І шлях до неї лежить через мистецтво у тому широкому сенсі слова, коли ми можемо створювати відповідні конструкції, які здатні генерувати в нас якісь стани. Стани розуміння, почуття, уяви і так далі» [29, с. 110].

Будь-яка людська діяльність відбувається зі знанням та орієнтована знанням. Це знання обставин, умов здійснення, інтенцій, можливостей тощо. У змісті знання «виявляється суб'єктність, тобто та сила, як сила самої свідомості, а не об'єктивної дійсності» [27, с. 75]. Отже, можна визначити протиріччя: свідомість як умова буття і руху деяких сил, що стоять за ним, з одного боку, і свідомість, яка несе в собі силу суб'єктності. Г. В. Лобастов зазначає, що «прихований в складі суб'єктивної пізнавальної діяльності момент обертається не тільки постановкою завдання його пізнати, зосередженістю на проблемі теоретичного вираження пізнавального процесу в його повноті, а й своєю негативною стороною» – світоглядною (ідеологічною): «свідомість утверджується в думці про неможливість пізнання, як би виявляє межу здатності мислення» [27, с. 75].

Проблема свідомості є і проблема суб'єктності людини. А тому актуальним є питання: наскільки суб'єктність пов'язана зі свідомістю взагалі, з її особливими формами – раціонально-розумними і несвідомо-чуттєвими. Адже здається, що суб'єктність людини, здатність її бути початком своїх активних форм, здатність цілепокладання і целездійснення, тобто свобода, не може бути виведена за межі свідомості, за якими вона залишається формою

несвідомої життєдіяльності. «Яка саме тому і несвідома, що здійснюється поза ціллю, яка тому і не вільна, що задана ззовні» [27, с. 75].

Людське відображення (свідомість) є діяльним відображенням. Воно відображає не чуттєву дійсність предметного світу, а спосіб творення, «схему» діяльності, що містить можливість – творчість. Свідомість володіє здатністю самостійно опановувати такі сфери, сторони реального світу, якими практика не може предметно-чуттєво оперувати. Свідомість випереджає практичну дію, формує ідеальну мету, надає знанню творчого характеру, а не лише відтворення можливостей. Під час творчої діяльності відбувається процес розпредметнення із внесенням нових, істотних значень, що докорінно змінюють попередній зміст. У цьому полягає основна цінність творчої діяльності.

Діалектика життєвого процесу щодо зв'язку його практичних, духовних і «символічних» форм така, що *неможливе практично* може бути *розумним у духовній* сфері (про що часто свідчать явища мистецтва), «божевільні» ідеї здатні отримувати несподіване практичне підтвердження (прикладом є у науці), усвідомлене як реальність може виявитися фікцією, а те, що поки залишається «неназваним», неусвідомленим, позбавленим словесно закріпленого значення, проте вже виконує свою підспудну і ефективну роль. Людське буття, організоване як світ людини, включає в себе всі ці моменти, переходи та зв'язки, які не вкладаються у розуміння розумних основ цього світу, виділених за ознакою мовної репрезентації. Тому і теоретичне усвідомлення *розумності* завжди історичне, воно з'являється *post-factum*, після завершення певного культурного циклу, як погляд у минуле з боку нових суб'єктів, здатних оглянути весь масив створеного попередниками неупередженим поглядом.

У всіх царинах людської діяльності (індивідуальної і суспільної) будь-які нові, творчі надбання починаються зі специфічних особистих ініціатив, які випадають з галузі загальноприйнятого і є суто суб'єктивною оригінальністю, поки з розвитком обставин якраз випадкове, суб'єктивне, самобутнє,

унікальне раптом виявляється об'єктивно ствердженим законом, правилом або загальною нормою. По суті будь-яка новоутворююча діяльність переживає фазу «досвіду», перш ніж розвине в собі об'єктивно зміст і механізми, які вводять її в загальний контекст соціальної практики і стають предметом раціонально-пізнавальної реконструкції. Синкретичність досвідної форми має пряме відношення до цілісності людського світосприйняття, а евристична роль синестезії в різних областях творчої діяльності не підлягає сумніву.

У своєму дослідженні ми спираємось на визначенні терміну «евристичність», який запропонований Н. Карамішевою: «Евристичність означає удосконалення, змінювання певного об'єкта, поліпшення умов праці; набуття нового знання у процесі пізнання; пошук нових способів розв'язання задач та проблем, розробка нових методів викладання наук у школі, вищому навчальному закладі; пропонування нових (альтернативних) ідей і формулювання на підставі цих ідей нового знання тощо» [23, с. 58]. На думку дослідниці цей термін позначає все те, що пов'язано із пошуком та знаходженням нового, відкриттями та винаходами, моделюванням та конструюванням певних артефактів культур і цивілізацій.

Н. Бойко відзначає, що евристичність «утверджує безумовну цінність особистості, її мислетворчий і життєтворчий потенціал, у процесі реалізації якого можуть виникати унікальні творчі розумові чи художні феномени. В основі таких феноменів лежить суб'єктивність як творча діяльність, вони об'єднуються особистісним первісним осмисленням життя, що йде від настільки ж особистісного розуміння природи явищ, яке відбувається без видимого впливу культурно-психологічних стереотипів. Інший принцип визначає суть ерудиції, вторинної за джерелом формування думки і життєвого досвіду, що йде від чужої думки, чужого знання, нехай навіть загальнолюдського, загальноприйнятого. Думка в цьому випадку формується в контексті чужих авторитарних концепцій, значущих імен, одна тільки причетність до яких забезпечує її цінність у суспільній свідомості. Цей принцип працює в культурному зрізі громадської інфраструктури, де

«вторинне» і «чуже» представляють феноменологічну сутність продуктів людської діяльності. Зрозуміло, така методологічна опозиція представляє найзагальнішу схему розумової діяльності Особистості на рівні її стосунків зі знанням і культурою. Природа розумового і творчого процесу поєднує в собі і евристичність, і ерудицію – взаємовиключні, на перший погляд, поняття» [7, с. 377].

Синкретизм синестезії дає зразок такого синтезу людських «сутнісних сил», який не може бути компенсований високим рівнем розвитку окремо спеціалізованих людських здібностей. Тому не випадково явище синестезії у сучасному суспільстві, для якого властива глибока диференціація практичних і духовних способів освоєння світу, приваблює дослідників як приклад людської гармонії у досягненні ідеалу істини, добра і краси.

Творчість – найбільш глибинна сутнісна здатність людини: «насправді за своїм змістом утворює вузол багаторазових історичних самовизначень людства. Вона виявляється пунктом, у якому пізнання не просто виявляє виникнення шуканого новоутворення, але в якому певним чином здійснюється пізнання самого себе» [17, с. 34]. Ця властивість визначає життєдіяльність людини як діяльне суб'єкт-об'єктне відношення. Відношення не як предметний зв'язок взагалі, а як активність особливого роду. Будь-який зв'язок вона трансформує в площину «для мене», тобто зводить джерело активності в ранг суб'єкта; виносить зовні іншу сторону відношення, перетворюючи її на об'єкт; так ця активність визначається як відношення внутрішнього і зовнішнього, суб'єктивного та об'єктивного, причому єдиним носієм «відношення» виступає суб'єкт, оскільки лише він вносить у світ аспект буття «для себе». Відношення, що виходить з епіцентру активності, набуває основних рис діяльності: «виявляється відмінність між *сутністю діяльності* та *діяльністю як сутністю людини*. Хоча в обох випадках мова йде про одну й ту ж діяльність, проте підходи до неї різні, і внаслідок цього центр ваги в її визначенні випадає на різні характеристики. У першому випадку вона фіксується аналізом як об'єкт, що виділений в складі суцього, у другому – вона

розглядається як здатність, якою володіє суб'єкт і за допомогою якої себе реалізує» [17, с. 43].

Г. Лобастов підкреслює, що «нерозчленована повнота світу глибоко пов'язана з цілісним станом людської душі – чи то в її тузі від нездатності пізнати і знати цей світ, чи то в тузі відчуття невідповідності себе просторово-часовим параметрам його» [27, с. 88]. Фундаментальною здатністю цілісного утворення є фантазія, інтуїція. Природа інтуїції здається таємничою і загадковою. Е. Ільєнков зауважує, що факти, пов'язані з дією інтуїції, не піддаються раціональному матеріалістичному тлумаченню, не зводяться під якесь загальне правило, не виявляють загальний принцип і закон, якому всі вони підкоряються. Лише «у предметно-практичній діяльності суспільної людини, що змінює і природу і саму себе, як раз і полягає таємниця народження фантазії, інтуїції, уяви» [20, с. 256]. У фундаментальній роботі Е. В. Ільєнкова «Про естетичну природу фантазії» природа фантазії, інтуїція вперше отримують теоретичне пояснення.

Здатність інтуїції виникає в досвіді. Е. Ільєнков підкреслює, що спроба визначити можливості людини за рамками її власної активності, в її тілесній природі або «затілесному» божественному бутті є хибним шляхом. Поняття ідеального, представлене в аналізах Е. Ільєнкова як загальна форма діяльності культурно-історичної людини, відіграє фундаментальну роль у всіх формах свідомої пізнавальної та практичної діяльності. Е. Ільєнков зазначає, що для розуміння інтуїції замало розуміти ту обставину, що людина з усіма своїми суб'єктивно-психічними здібностями народжується у праці. «Гегель, підсумовуючи дослідження Канта, Фіхте і Шеллінга, дав дуже тонкий аналіз діям, які здійснює людина в акті живого споглядання явищ. Він повною мірою враховував важливість того факту, що осмислене («інтелектуальне») споглядання явищ, на відміну від простого дивлення на них, завжди забезпечується дією так званої «сили уяви», і показав, що вищі форми цієї здатності, і перш за все «продуктивна уява», або, як її ще називають, «творча

фантазія» складають специфічно домінуючу здатність художньої творчості ...» [20, с. 216].

Інтуїція – найважливіший прояв здатності уяви. У Е. Ільєнкова проблема уяви стає центральною в справі пояснення так званих позалогічних форм людської суб'єктивної діяльності. Він пише, що «специфічна роль сили уяви в акті пізнання полягає в тому, що вона дозволяє співвідносити формально засвоєні знання з одиничними, ще ніяк не «формалізованими» (не вираженими ще в загальних формулах, в категоріях) фактами, даними в живому спогляданні. Без неї одне з іншим зіставити взагалі не можна. ... Тим часом дія сили уяви забезпечує передовсім уміння правильно бачити те, що є, але ще не виражене у вигляді поняття» [20, с. 218].

Завдяки розвиненій уяві людина бачить речі очима всіх інших людей відразу, інтегрально, безпосередньо. Е. Ільєнков виводить здатність споглядання за межі індивіда, а робота «уяви з самого початку організована і регулюється формами, що мають «універсальний» характер» [20, с. 242]. Історично розвинена людська чуттєвість осмислюється як суб'єктивна здатність чуттєвого споглядання. Розвиток цієї здатності відбувається в процесі художньої діяльності, тому мистецтво є виявом історичного розвитку людської чуттєвості. З діяльністю уяви, фантазії та інтуїції Е. Ільєнков пов'язує відчуття краси. Вона є мірою і формою художньої діяльності, критерієм істинності почуття і мислиться як чуттєве буття істини. Саме у відчутті краси представлене поняття. «Формула краси, пов'язана з доцільністю, і є якраз не що інше, як «чиста форма і міра речі», на яку завжди орієнтується цілеспрямована людська діяльність. Під формою краси тому-то і схоплюється не щось інше, як універсальна (загальна) природа даної, конкретної, речі» [20, с. 260]. Краса визначається як форма організації чуттєвого матеріалу, форма споглядання і форма естетичної творчості, що розвивається історично. А художня діяльність – це рух мислення в чуттєвих образах; рух за формою, за логікою краси; рух, що виявляє міру самої дійсності.

Художня творчість, розвиваючи почуття краси, «формує і організовує здатність людської уяви в її найвищих і складних проявах» [20, с. 262], розвиває вміння розпізнавати «ціле раніше, ніж частини», і водночас вміння з якоїсь деталі моментально вловлювати загальний зміст подій. Це внутрішня логіка взаємозв'язку частини і цілого. Почуття тут «піднімається» в загальну форму і утримує загальний зміст. Функція розрізнення і протиставлення, властива свідомості, протиставляє цю загальну форму собі самій в почутті одиничного індивіда. «І відчуття буття в почутті поза часом і простором стає суб'єктивно-особистісним фактом. Загальне згорнулося в «точковості» Я» [27, с. 93].

І те ж саме відбувається з мислячою здатністю, яка, крім свого зовнішнього виявлення в теоретичних трактатах і практичній діяльності, виявляє себе як універсальна потенція поняття, розуміння. Потенція, яка відчуває Я в самому собі і виходить у цьому відчутті в нескінченність просторово-часового буття, щоб бути поза ним. Щоб відчувати те, що не відчувається, щоб в почутті схоплювати невиражене в мисленні. Щоб поняття відчувало, а почуття розуміло.

Збіг почуття і поняття в їх ідеальній формі і являють собою «точкову» тотальність, яка постає як *чуттєве і мисляче Я*. І тільки розвиток цих форм може призвести до адекватної самосвідомості. А тому і до розуміння інтуїтивної здатності і чуттєвості, і мислення. «... Форми, що організують роботу уяви, є продуктом такої ж тривалої «дистиляції», як і логічні форми, категорії логіки. У них виражений досвід роботи творчої уяви всіх минулих століть, всіх поколінь, на плечах яких виросла сучасна форма культури уяви» [27, с. 242]. У цьому випадку такою формою організації (діалектичною категорією), що відображає зміну способу формування й розвитку і чуттєвості, і мислення, постає синестезія.

Сучасна психологія пізнавальних процесів (когнітивна психологія) вихідною тезою має єдність трьох психічних процесів: пам'ять, увагу, уяву. При цьому зазначають, якщо пам'ять пов'язує нас з минулим, увага – з

сьогоденням, то уява, – з майбутнім або можливим. Уява – це побудова нових, раніше не існуючих образів об’єктивної реальності, які необхідні нам для організації майбутньої діяльності у невизначених ситуаціях. Умовно всі ці явища поділяють на дві групи: уяву відтворюючу та уяву творчу. Щодо уяви відтворюючої, то до неї належать, наприклад, побудова образу за його проєкціями або побудова образу за описом. Уяву творчу відрізняють як таку, що здатна створювати принципово нові образи з особливою функцією. Функцій у образі може бути кілька: функція зображення, функція знака. До творчої уяви ні образ-зображення, ні образ-знак не мають стосунку, а тільки образ-символ – побудова символів як способів уявлення реальності. Тому, коли йдеться про розвиток творчої уяви, про стимуляцію творчості, то в психології творчості застосовують методи розрізнення, відходу від засвоєних раніше значень, намагаючись побачити невирішену проблемну ситуацію з несподіваного боку, уникнути значень і наблизитися до основної функції творчої уяви – до символізації.

Так, наприклад, метод синектики Вільяма Гордона. Синектика (від грецьк. *synectis*, *syn* «разом») – це метод творчої діяльності колективу. Основні особливості цього методу полягають у наступному:

- 1) виявлення творчих здібностей;
- 2) перевага ірраціонального компонента над раціональним;
- 3) аналогічність творчих процесів окремої особистості та колективу;
- 4) організація творчого процесу [52, с.220]

Цей метод В. Гордона заснований на використанні аналогій в творчому процесі. Аналогії дозволяють учасникам синектичних груп виявити в об’єкті сукупність якостей, тенденцій та інноваційно вирішити проблему.

Як бачимо, метод синектики пов’язаний з пошуковою діяльністю, вмінням креативно вирішувати проблему, включаючи у контекст особистісного досвіду усі новоутворення. Це метод вирішення складних завдань через їх метафоричне уявлення або моделювання. Тобто фактично, ми

працюємо не з проблемою, а з її аналогом в іншій сфері, а потім знайдене рішення переносимо на реальність.

Синектика визначає творчий процес як розумову активність в ситуації постановки і вирішення творчого завдання, де результатом є творче або художнє рішення. Вважаємо, що при застосування методу синектики особливого значення набуває звернення до синестезії, механізми якої активізують творчу діяльність, креативне мислення, уяву учасників синектичних груп для виявлення полімодальних образів на основі комплексної дії відчуттів.

В творчій діяльності ми спираємося на образну сферу і намагаємося максимально задіяти здатність будувати нові образи. Як вони будуються? На це питання, як вважається, відповів ще в кінці XIX століття французький психолог Теодюль Рибо. Він виокремив в уяві два основні чинники. Перший – розумовий, або інтелектуальний. Щоб побудувати принципово новий образ, потрібно попрацювати з тими образами, які у нас є, виокремити в них найрізноманітніші аспекти, а далі зіставити їх один з одним. Відбувається з'єднання раніше ніколи не поєднаних частин, тобто акт творчої уяви. Але, за Рибо, цей розумовий фактор з його операціями дисоціації й асоціації нічого не вартує без емоційного фактора. Насправді емоції, починаючи з натхнення і закінчуючи переживаннями, – це необхідна умова для уяви, для породження нових творчих образів. Та й сама воля до творчості, або мотивація, – важлива умова для того, щоб творчий акт відбувся. І в сучасній психології насправді головна проблема, головна царина дослідження творчої уяви – це дослідження саме мотивації творчості. Що спонукає художника, кінорежисера, письменника до творчої уяви? Саме прагнення до творчості, прагнення до побудови символів, які, можливо, вирішать ще не існуючі, майбутні проблеми.

В сучасних художніх практиках спостерігається усвідомлений експериментальний характер. Митці прагнуть трансформативувати форми, прийоми, засоби художнього вираження власних поглядів. Новий тип художньо-естетичної комунікації сучасного митсцтва передбачає

діалогічність взаємодії між автором та глядачем. Це в свою чергу посприяло розвитку нових форм соціальної взаємодії, збереження та відображення соціального досвіду в мистецькій діяльності.

Сучасне мистецтво націлене на непізнане та неусвідомлене. Маньковская Н. зазначає, що сучасне художнє бачення пов'язане з полімодальністю і парадоксальністю сприйняття, посиленням проектного начала творчості: «Некласична онтологія руйнує систему символічних протилежностей, дистанціюючись від бінарних опозицій: реальне – уявне, оригінальне – вторинне, старе – нове, поверхнєве – глибинне, суб'єкт – об'єкт і т. д. Суб'єкт як центр системи уявлень і джерело творчості розсіюється, його місце займають несвідомі мовні структури» [32, с. 20].

В контексті нашого дослідження цікавим є відношення синестезії (синестезійності сприймання) до феномену психоделічного мистецтва. Термін «психоделік» походить от грецького «видима душа, дух». Вважається, що це поняття у науку ввів британський психіатр Х. Осмонд в середині минулого століття. Довгий час психоделічне мистецтво пов'язували із дією психоактивних речовин. Проте, як зазначає Мурашкін М., в сучасному трактування «психоделічне мистецтво об'єднало все що пов'язано зі зміненими станами свідомості. Це і природні стани, тобто творчість в трансподобних станах, стан натхнення, стан містичного натхнення, осяяння, інтуїтивного прозріння. Але це і штучні стани викликані тими чи іншими наркотичними речовинами. І всі ці стани підпадають під термін змінених станів свідомості» [38, с. 56].

Психоделічне мистецтво виникло у ХХ столітті. Загалом мистецтву минулого століття була властива гуманізація людського буття, інтерес до особистості та її творчої діяльності. Філософія цього періоду прагнула показати людину як індивідуальність, якій притаманна висока духовність, усвідомленість життя у єдності з Всесвітом та культурою, які стали визначальними принципами розвитку суспільства. Відповідно мистецтво минулого століття характеризується своїм глибоким філософським змістом,

який з позицій нових філософських течій (екзистенціалізм, фрейдизм, феноменологія) тлумачив людину як сукупність психофізичних характеристик. Мистецтво прагнуло проникнути у підсвідомість людини, виявити як і з якими наслідками різноманітні сучасні мистецькі методи і прийоми здійснюють вплив на людину. Це сприяло виникненню психоделічного мистецтва.

Дослідження ХХ століття в галузі філософії, психології, культурології, соціології доводять, що специфічні стилістичні риси психоделічного мистецтва мають значний вплив і на соціум в цілому, і на сучасне мистецтво зокрема. Воно за допомогою специфічних прийомів та методів переважно «загострює» нашу увагу на таких соціокультурних проблемах сучасності, які ще не отримали чіткого окреслення, і тим самим спонукає до швидкого реагування на них та можливостей їхнього вирішення. Ми вважаємо, що саме синестезійне сприйняття допомагає досягти головної мети психоделічного мистецтва. Адже в основі психоделічного мистецтва лежить використання певних асоціацій.

Слід зазначити, що розуміння сутності синестезійного сприйняття (як аспекту психоделії) з погляду внутрішньо суперечливого змісту категорії «синестезія» дозволить уникнути негативного впливу психоделіки на індивіда (виникнення агресії, страху, депресії) і, навпаки, сприятиме розвитку креативності, суб'єктності особистості. За таких умов дослідження синестезії в контексті формування сучасних арт-практик є перспективним та потребує подальшого наукового дослідження, оскільки сучасне мистецтво і культура ХХІ століття увібрали в себе всі напрацювання психоделічного мистецтва ХХ століття.

Хочемо наголосити, що об'єктивна істинність людського пізнання забезпечується не тим, що явища беруться безпосередньо з навколишньої дійсності в природі, і їх вдається донести в натуральності до ідентичного зображення в уявній формі. Речі під впливом суспільної людини піддаються зміні і перестають бути собою, щоб отримати у змісті знання форму

об'єктивної істини. Це відбувається в практиці, в предметно-практичній, перетворювальній діяльності, яка змінює зовнішню дійсність, знищує її зовнішню визначеність і робить її об'єктивно істинною.

Освоєння загальності та розвитку уявленню недоступне. Те, що називається діалектичним розвитком, уявити неможливо. Це можна тільки зрозуміти, висловити, відтворити в русі понять. Важливо не піддатися уявленню, а подолати його, вийти за його межі шляхом розвитку поняття за допомогою методу сходження від абстрактного до конкретного.

Поняття не варто розглядати як відсторонене від чуттєвого розмаїття речей, як форми абстрактної загальності, як такі загальні уявлення, які фіксують однакове, властиве багатьом об'єктам споглядання. Поняття лише здаються зовнішньою формою загальності, що заповнюється емпіричним матеріалом. Треба подолати погляд, за яким поняття і взагалі логічне розглядається як надбудоване над уявленням, що спирається на нього і черпає свій зміст, який безпосередньо доставляється органами почуттів з чуттєво сприйнятого середовища. Не результатом безпосередньо чуттєвого, не продуктом споглядання, уявлення є логічне поняття, а, як і саме чуттєве людини, логічне є результатом суспільної практики. Саме її суспільна суть визначає необхідність виникнення конкретного взаємовідношення чуттєвого і логічного. У способі практичного змінювання світу міститься підстава і способу відчуження, і способу мислення.

Сама сутність людини чуттєво-практична. І саме в історичному процесі такої практичної діяльної зміни (зміни способу змінювання дійсності, а не просто оточуючих речей, тобто зрештою зміни не того, *що* змінюють, а зміни того, *як* змінюють) відбувається формування й зміна і людини як людини (в її суспільній сутності), і органів почуттів як людських, як органів почуттів у вигляді суспільства. І в цьому сенсі варто говорити навіть не про формування людських почуттів «на основі» природних органів за допомогою і під впливом суспільних умов, а про формування, створення самих органів почуттів

людських на базі суспільної практики і лише за допомогою їхнього природного зовнішнього матеріалу.

Щоб зрозуміти, як відбувається привласнення почуттями індивіда самого способу почуттєвості усупільненого людства і перетворення у власну чуттєвість даної людини з її чуттєво-практичним життям, необхідно розглядати формування людських почуттів під егідою характеру суспільних відносин. Це дає змогу розкрити, що фактично діяльність в безпосередньому спілкуванні з іншими стає органом прояву мого життя. Бо моє власне буття є суспільна діяльність, і відповідно почуття інших людей стали моїм власним надбанням. Безпосередні органи чуття до-розвиваються до «суспільних» органів чуттєвості і мислення у формі суспільства. У цьому перетворенні об'єкта в суспільний, у створенні його людиною і для людини полягає сенс і таємниця суспільної природи людських почуттів і мислення. Тільки активна, практична зміна, перетворення людиною дійсної природи змінює, формує, розвиває її саму як людину, її органи чуття і органи мислення як людські, що беруть участь у перетворенні.

Тут вже немає речей як таких, самих по собі. Вони вступають в такі відносини, що дає змогу їм уявляти один одного не за фізичними властивостями. І це виключно суспільна властивість. Людське є передумовою появи ідеального. А ідеальне, своєю чергою, викликає потребу у відповідному універсальному теоретичному вираженні у вигляді понятійної форми. Виявляється, що чуттєво-матеріальне в русі практики, яка не перестаючи бути чуттєво-діяльно-практичною, водночас поста ідеальним – запереченням чуттєвого, його «своїм іншим». Така форма – форма деякого «ніщо» чуттєвого – вимагає уявної, логічної форми для себе, для вираження себе. Необхідна поява понятійного, теоретичного способу мислення, логічного взагалі – це показник не *досконалості* чуттєвого апарату і його можливостей, а його *недосконалості*, нездатності до відбиття сутності речей.

Висновок до розділу 3

Завданням третього розділу дисертації було доведення принципового значення синестезії у формуванні суб'єктності індивіда та критеріїв істинності чуттєвої культури суспільства.

У першому підрозділі на підставі критично конструктивного характеру ставлення людини до дійсності, який виявляє діалектика ідеального, обґрунтовано конкретно-історичну сутність взаємозв'язку синестезії, уяви та свідомості.

У наступному підрозділі актуалізовано необхідність осмислення культури людської чуттєвості у контексті визначення сутності синестезії як способу вияву внутрішньо суперечливої основи художньо-естетичного.

У останньому підрозділі розглянуте питання: аналогом чого повинно бути поняття синестезії, щоб мати здатність через розгортання за своїми внутрішніми визначеннями відтворювати реальний рух по його внутрішніх протиріччях.

У людини потребу в «надчуттєвому» викликають до життя не самі почуття, а потреба в людському відчутті. Суспільна практика викликає до життя людські почуття, вона ж встановлює і межу їхніх можливостей, компетенцій та викликає понятійне, раціональне відображення. Виходить, що не чуттєве породжує нечуттєве (логічне, понятійне), а заперечення чуттєвого, яке забезпечується практикою. Залишається, однак, відкритим питання: якщо чуттєве не в змозі схоплювати розвиток, і це в компетенції виключно понятійного, то звідки і як понятійне, логічне бере свій об'єктивний зміст, якщо воно іншого каналу крім почуттів для дотику з дійсністю не має?

Тут треба підкреслити, що матеріалістична діалектика у вирішенні такого питання виходить не з безпосередньо-сенсуалістичного розуміння чуттєвого, а з розуміння чуттєво-практичного. Підставою виявляються не окремі речі у їхніх особливостях, як таких, а змінювані, перетворені в процесі чуттєво-практичної, суспільної діяльності індивідів, що втрачають свою окремішність, особливість і в такому (діалектичному) самозапереченні

набувають всезагальності. У цьому ж моменті самозаперечення окремоті об'єктивної речі, що знаходиться в розвитку, слід бачити основу, зародок, начало сходження загального дійсного в загальне понятійне.

Поняття синестезії – не форма, яка фіксує, а процес, що розкриває сутність, закономірність руху пізнання і перетворювання. Таке поняття знаходиться в стані руху, розгортання, носить логічний і, тим самим, гносеологічний, теоретико-пізнавальний характер, і, отже, змістовний, а не формальний; осягає, а не зображає процес творення суб'єктності в історичному саморозвитку. Ми не можемо мати справу безпосередньо з розвитком, як і безпосередньо з сутністю (Г. В. Ф. Гегель). У сутність необхідно проникнути, розкрити її, звівши зовнішнє до внутрішнього. І здійснюється це за допомогою теоретичного мислення, логічного розгортання руху поняття.

У цьому випадку – це проблема подолання розриву внутрішнього зв'язку (безпосередньої єдності світу) через осягнення внутрішньої суперечності явища синестезії та його сутності. Лише враховуючи суперечливість суспільної чуттєвої практики, її дійсну сутність в єдності протилежностей, де заперечення заперечення є своєрідним «поворотним пунктом» у розвитку, в русі поняття, можемо зрозуміти, усвідомити, теоретично виразити протилежність між поняттям «синестезія» і реальністю синестезійного сприйняття, розрив між свідомістю і дійсністю, діалектичну єдність художньої діяльності і естетичної свідомості.

Для уявлення тотожність (єдність) одночасно-різночасності залишається неосяжною. Проте в дійсності існує така суперечливість, аналогом якої постає суперечливість в мисленні. Явище синестезії як єдність різноманітності виявляє насамперед або дискретність, або континуальність простору і часу, що загалом доступно уявленню, абсолютизує той чи інший бік єдності. Разом з цим у такому взаємовідношенні вже наявне заперечення; за словами Г. В. Ф. Гегеля, негативність як проста точка негативного ставлення з собою, внутрішнє джерело будь-якої діяльності, живого і духовного саморуху.

Виключно на цій суб'єктивності ґрунтується зняття протилежності між поняттям і реальністю і та єдність, яка є істиною. Йдеться про взаємодію протилежностей, що мають одну і ту ж підставу, основу, внутрішнє протиріччя якої постає мірою у зіставленні різних модальностей сприйняття явища, процесу синестезії. Явно різні модальності можемо назвати одночасними, так само як і ті, що існують водночас – різночасними, або неперервно-перервними у просторі і часі. Без вірного розуміння заперечення в понятті синестезії відбувається розрив між свідомістю і дійсністю, втрачається об'єктивність, що породжує агностицизм і скептицизм у пізнанні процесу синестезії.

Список використаних джерел до третього розділу

1. Андрущенко Т. І. Естетичне як соціокультурний феномен (філософсько-історичний аналіз) : автореф. дис. ... д-ра філос. наук : 09.00.03. Львів, 2008. 47 с.
2. Арто А. Театр и его двойник / пер. с фр., комм. С. А. Исаева. Москва: Мартис, 1993. 192 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. Москва : Республика, 1994. 528 с.
4. Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация. URL : http://www.krotov.info/library/02_b/berdyayev/1941_38_00.html#0. (дата звернення 01.02.2010).
5. Бердяев Н. Смысл творчества. Москва : АСТ Хранитель, 2006. 414 с.
6. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. Москва: Республика, 1994. 480 с.

7. Бойко Н.В. Гуманитарные универсалии в современном культурном пространстве. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2010. № 910. Сер.: Філологія. Вип. 60, част. I. С. 375 – 379.
8. Босенко В. А. Всеобщая теория развития : научное издание. Киев : [б. в.], 2001. 470 с.
9. Вашкевич В. М. Специфіка історичних процесів в умовах глобалізації. *Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць*. 2010. Випуск 36. С.174–182.
10. Возняк В. С. Співвідношення розсудку і розуму як філософсько-педагогічна проблема: Монографія. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2008. 346 с.
11. Галеев Б. М. Проблема синестезии в эстетике. *Современный Лаокоон. Эстетические проблемы синестезии*. Москва: МГУ, 1992. С. 5–9.
12. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук / пер. Б. Г. Столпнера и И. Б. Румера, отв. ред. Е. П. Ситковский. Москва : Мысль, 1975. Т. 2. 695 с.
13. Дротенко В. І. Антропология стиля в эстетической теории символизма Андрея Белого. *Творчість Андрія Білого в контексті культури срібного віку*: матеріалами Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 120-річчю від дня народження філософа, письменника / Ред. кол.: В. С. Мовчан (відповід.ред.), М. І. Борецький, Т. І. Біленко, В. Г. Скотний. Дрогобич: Вимір, 2000. С. 25–29.
14. Дротенко В. І. Культура мислення і культура творчості. *Молодь і ринок*. 2012. №8 (91). С. 50–54.
15. Дротенко В. І. Творчість. Символізм. Культура. *Творчість Ігоря Северяніна в контексті культури срібного віку* : матеріали всеукраїнської науково-теаретичної конференції, присвяченої 110-літтю від дня народження І. Северяніна. Дрогобич, 1997. С.12–15.

16. Естетика / Л. Т. Левчук та ін.; за заг, ред. Л. Т. Левчук. 3-тє вид., допов. і переробл. К.: Центр учбової літератури, 2010. 520 с.
17. Иванов В. П. Человеческая деятельность – познание – искусство.– Київ, «Наукова думка», 1977. 250 с.
18. Ильенков Э. В. Об эстетической природе фантазии. Что там, в Зазеркалье? Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. 128 с.
19. Ильенков Э. В. Философия и культура. Москва: Политиздат, 1991. 464 с.
20. Искусство и творческая активность масс. Київ : Вища школа, 1985. 200 с.
21. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса. Київ : Мироновская типография, 2008. 380 с.
22. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры. Київ: Вища школа, 1982. 192 с.
23. Карамешева Н. В. Евристика : навчальний посібник. Львів : ПАІС, 2013. 272 с.
24. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века) : монография. Новосибирск : НГК (академия) имени М. И. Глинки, 2005. 392 с.
25. Левчук Л. Проблема художньої творчості в контексті сучасної естетичної теорії: процес концептуалізації. *Гуманітарний часопис*. 2014. № 3. С. 9–16.
26. Ліпін М. Перспективи самовизначення людини у ситуаціях невизначеності. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*. 2015. Вип. 754–755. С. 81–86.
27. Лобастов Г. В. Николай Лосский и Эвальд Ильенков: вокруг интуиции. *Творчість М.О. Лосського у контексті філософії та культури російського Срібного віку* : матеріали Міжнародної наукової конференції 2015 р. / Ред. колегія: В. С. Возняк (головний редактор), Г. Є. Аляєв, В. В. Лімонченко, О. А. Ткаченко. Дрогобич : Швидкодрук, 2016. 270 с. С. 68–94.

28. Лосев А. Ф. *Философия. Мифология. Культура*. Москва: Политиздат, 1991. 525 с.
29. Лотман Ю. М. *Символ в системе культуры. Избранные статьи*. В 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 191–199.
30. Мамардашвили М. К. *Эстетика мышления*. Москва: Московская школа политических исследований, 2000. 416 с.
31. Мандельштам О. Э. *Собрание сочинений*. В 4 т. Москва : АРТ-Бизнес-Центр, 1993. Т.1 : Стихи и проза, 1906-1921. 366, [1] с.
32. Маньковская Н. *От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм*. Москва : Коллаж, ИФ РАН, 1999. С. 18–25.
33. Михайлов Ф. Т. *Загадка человеческого Я*. Москва : Политиздат, 1976. 287 с.
34. Михайлов Ф. Т. *Идеальное – это о чем? Идеальное: Ильенков и Лифшиц*. Москва : [б.и.], 2004. С. 155–178.
35. Михайлов Ф. Т. *Фантазия – главная сила души. Э. В. Ильенков: личность и творчество*. Москва: Языки русской культуры, 1999. 272 с.
36. Мовчан В. С. *Эстетика*. Кив : Знання, 2011. 527 с.
37. Муляр В. І. *Микола Бердяєв: екзистенційні мотиви обґрунтування людської сутності*. URL : <http://eztuir.ztu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/811/1/436.pdf>, с.437 (дата звернення 20.10.2015)
38. Мурашкин М. Г. *Эстетика: Монография*. Днепропетровск: ПГАСА, 2016. 120 с.
39. Наконечна О. П. *Эстетичне як тип духовності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філос. наук: спец. 09.00.08*. Київ, 2004. 34 с.
40. Наконечна О. П. *Эстетичне в контексті культурних процесів сучасності. Гуманітарний часопис*. 2016. № 4. С. 59–65.
41. Поліщук О. П. *Людина у вимірах естетичної та культурної антропології: моделювання, інологіка і ціннісний вектор образної стратегії мислення в*

- умовах цивілізаційних зрушень сучасності. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2014. Вип. 3. С. 3–7.
42. Розанов В. В. Эстетическое понимание истории. Москва : Республика ; СПб. : Росток, 2009. Т.28. 877, [1] с.
43. Розанов В. В. О понимании : опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания. Москва : Танаис, 1996. 803 с.
44. Розанов В. В. Религия и культура. Москва : АСТ ; Харьков : Фолио, 2001. 639 с.
45. Розанов В. В. Сумерки просвещения. Москва: Педагогика, 1990. 622 с.
46. Свириденко Д. Б. Трансформація природи людини під впливом віртуальної реальності: аналіз сучасних концепцій. *Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. пр. К.*, 2008. Вип. 67. С. 129-139.
47. Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. Москва : Правда, 1989. Т. 2. 735 с.
48. Фарман И. П. Воображение в структуре познания. Москва, 1994. 215 с.
49. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ: Абрис, 2002. 742 с.
50. Шпенглер О. Закат Европы / пер. с нем. под ред. А. А. Франковского]. – Москва: Искусство, 1993. 298, [5] с.
51. Яковенко М. Л. Трансформації естетичного в традиції постмодернізму. Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. 2012. Вип. 49. С. 88–95.
52. Ястремська О. М. Синектика як метод активізації творчого мислення персоналу. *Проблеми економіки*. 2014. № 2. С. 219–22.

ВИСНОВКИ

Розвиток сучасної соціальної філософії вочевидь тяжіє до осмислення змісту культури людської чуттєвості. Тема дисертаційного дослідження актуалізована внаслідок виявлення тенденції сфери спеціальних досліджень соціальної філософії до необхідності дискурсу феномену синестезії. Зокрема, визначена необхідністю обґрунтування категорії «синестезія» як способу організації культури людської чуттєвості.

Сформульована наукова проблема полягає в осмисленні місця синестезії у розвитку цілісності пізнання та знання, творчої діяльності та креативності мислення з позицій діалектики соціокультурного процесу. Згідно з метою і завданнями дослідження розв'язання проблеми здійснювалося на підставі діалектичних принципів розвитку та взаємозв'язку, сходження від абстрактного до конкретного, збігу логічного та історичного, співпадіння начала і кінця, системності. Це дозволило аргументовано й доказово розкрити логіку і діалектику синестезії в контексті чуттєвої практики від її чуттєво-образних форм до понятійно-логічного змісту.

Основні теоретичні підсумки проведеного дослідження, що відображають сутнісний зміст концепції і виносяться на захист:

1. Аналіз наукових публікацій засвідчив, що вивчення феномену синестезії має давню історію в гуманітарних і природничих науках – філософії, естетиці, психології, фізіології, медицині, мистецтвознавстві, мовознавстві тощо.

Проаналізувавши генезу поглядів на синестезію, визначено, що зміст поняття «синестезія» розуміють:

- у системі психолого-педагогічних наук як єдність протилежностей сенсорних систем, як опосередковуючий «механізм», що трансформує зміст однієї модальності відчуттів у іншу;
- у системі лінгвістичних та мистецтвознавчих наук як «механізм» трансформації міжчуттєвих сприймань у художній образ, як основу формотворень художньо-естетичного стилю культурної епохи;

- у сфері філософського знання синестезію розуміють як соціокультурний феномен, що є виявом «сутнісних сил» людини, як тип взаємодії у системі чуттєвого відображення об'єктивної реальності, як актуалізацію людської чуттєвості.

Аналіз наукової літератури дає змогу стверджувати, що на даний час в сучасній науці відсутнє єдине однозначне розуміння синестезії, не визначена її природа та механізм. Суперечливість практики застосування поняття «синестезія» зумовлена як складністю досліджуваного явища, так і відсутністю єдиної методології в його дослідженні. Проте в наукових дослідженнях зазначається загальнонаукова значимість синестезії. У переважній більшості визнається, що універсальним способом актуалізації людської чуттєвості у формі синестезії є сфера мистецької творчості, а у формуванні синестезії базовим зв'язком постають найвищі соціокультурні емоції та мисленнєві операції.

2. Визначено методологію соціально-філософського аналізу категорії «синестезія», що включає в себе сукупність філософських методів (діалектичного, історичного, феноменологічного, системного) та загальнонаукових (аналіз, синтез, абстрагування, узагальнення, дедукція, індукція, логічний), що сприяли утриманню об'єктивності та цілісності дисертаційної проблеми.

Обґрунтовано, що сутність синестезії як способу саморозвитку суб'єктивності і категорію соціально-філософського дискурсу доцільно розкрити з позицій філософської діалектики, а саме:

- діалектики взаємозв'язку суспільної свідомості і свідомості окремого індивіда;
- логіки категорій мислення та їхнього свідомого «перетворення» індивідом в активні форми духовного-теоретичного і предметно-практичного освоєння світу;
- способу існування гранично загального поняття як діалектичного протиріччя, що є сутністю принципу розвитку взагалі.

Методологічний потенціал діалектики соціокультурного процесу дозволив дослідити синестезію як своєрідне новоутворення у просторі суперечливої взаємодії сприйняття і уявлення, як форму організації самосвідомості індивіда. Синестезію визначено як таке окреме, що є першим кроком усвідомлення: як поняття про перервність, дискретність, заперечення плинності; водночас як спробу відродити континуальність, але вже для того, що схоплено в понятті. Синестезія, будучи діяльністю уявлення, ідеально відповідає тій природній зв'язності у спонтанному сприйнятті світу, як вона представлена у свідомості індивіда. Уже на полі самосвідомості індивіда внутрішня суперечність синестезії осмислюється відповідно до законів логіки сенсу.

Визначено, що дослідження синестезії пов'язане, насамперед, з теоретичною розробкою загальної проблеми цілісності пізнання у контексті діалектичної теорії пізнання, зокрема – теорії продуктивної уяви.

Встановлено, що механізм синестезії криється у здатності уяви. Усвідомлюючи чуттєві враження, людина не просто «переживає» деякі зміни в собі. В акті усвідомлення відчуттів вона здійснює ідеальну дію, цілеспрямовано зосереджує увагу на одних відчуттях, відрізняє важливе від другорядного, суттєве – від несуттєвого, і таким шляхом виробляє уявлення про річ, чуттєво сприйняту органами чуттів. Здатність активно аналізувати факти органічно поєднана із здатністю висловлювати враження у слові, у художньому образі, у понятті, що стає необхідною опосередковуючою ланкою між несвідомим і свідомим, через яку чуттєві враження заломлюються і перетворюються на усвідомлені.

3. Розкрито, що синестезія, як момент переходу, єдність протилежностей матеріального та ідеального, у момент перетворення протилежностей «оголює» загальність і через неї сутність, необхідність, закономірність, що є відображенням об'єктивного в суб'єктивній свідомості людини, і постає як поглиблення пізнання людиною явищ світу, як ступінь пізнання людиною єдності та зв'язку, взаємозалежності й цілісності світового процесу.

Синестезія – це здатність ідеального здійснення (поза реального процесу), вираження і відтворення загального в його всезагальних формах. Як початок свідомості, це точка породження і входження в форму всезагальності. Поняття синестезії, як і саме чуттєве людини, є результатом суспільної практики, яка змінює зовнішню дійсність, знищує її зовнішню визначеність і робить її об'єктивною істиною.

Образ наявних всезагальних форм діяльності існує незалежно від свідомості і буття кожного окремого індивіда, який з необхідністю орієнтований на наявність цих форм як абсолютної точки відліку. Форма, яка подана у почутті, у протиставленні до думки, історично окультурюється і задається свідомості як вже визначений мисленням факт культурної історії, як соціокультурна реальність. Індивід віднаходить зовнішній предмет, дією своїх органів фіксує поза собою його властивості й у процесі перетворюючої діяльності ніби повторює, відтворює його. Діалектика цього процесу полягає в роздвоєнні єдиного, у виявленні протиріччя, у якому однією стороною виступає людина – як суб'єкт, що акумулює у своїй діяльності сам принцип роздвоєння. Внутрішня роздвоєність предметної дії передбачає фіксацію самої дії, її предмета і тієї самої «сторони», якою дія і предмет фіксуються. У кожному елементарному акті мислення укладено переживання, яке завжди здійснюється як продуктивна уява, як творчість.

4. Встановлено, що в процесі синестезійного сприйняття дійсності тісно переплітається свідоме і несвідоме. Синестезія є найважливішою складовою чуттєво-образного, на основі якого формуються когнітивні потенції соціокультурного досвіду, що вирізняється органічністю, цілісністю, нероздільністю «відчуття і розуміння». Отже, синестезію можна визначити як специфічну форму взаємодії в цілісній системі чуттєвого відображення.

Синестезія – особливий спосіб пізнання, який проявляється в тісному взаємозв'язку мислення і сприймання. За допомогою синестезії сприйняті явища у суб'єктивному світі людини набувають паралельних якостей у вигляді додаткових відчуттів або вражень, оскільки відбувається накладання в

одночасному когнітивному акті різних за модальністю сприйнять. Синестезія як концентрована актуалізація чуттєвого сприяє цілісному сприйняттю внутрішньо суперечливого світу.

Розкрито, що синестезію слід мислити як спосіб розвитку суб'єктивності, як діяльність пізнавальну і як діяльність творчу. Зазначено, що явище синестезії ніби не виявляє ознак процесуальності, а навпаки, безпосередньо і відразу дає нам знання, яке не представлене в жодних логічних схемах, проте містить певну достовірність. Проаналізовано, що зведення синестезії до чуттєвості або раціональності не вирішує проблеми, а просто вказує на відсутність дієвої повноти форм розуму і почуттів, їхня розмежованість у пізнавальній і творчій діяльності. Як результат, у дослідженні синестезію проаналізовано у взаємозв'язку із наявними відомими формами роботи суб'єктивності, визначено ці форми і теоретично виявлено внутрішній зв'язок інтуїтивного і логічного, синестезійного сприйняття, уяви і свідомості.

Доведено, що саме суспільна, конкретно-історична суть практики визначає необхідність виникнення такого способу взаємовідношення чуттєвого і логічного, яке на певному історичному етапі соціокультурного розвитку фіксується за допомогою категорії «синестезія». Оскільки у способі практичного змінювання світу міститься підстава і способу відчування, і способу мислення.

5. Показано, що синестезію треба розуміти як форму сприйняття всезагального безпосередньо-чуттєвого людського змісту буття.

Цілісність пізнання та знання, творчої діяльності та креативності мислення органічно вміщує у собі комплексність і синтетичність ставлення до світу. Принциповим началом генезису такої цілісності постає синестезія.

Творчість не нав'язується зовні у вигляді зразка. Унікальна здатність творчості полягає у відкритті істини у вигляді діалектичних законів виявлення, утримання та вирішення внутрішніх протиріч. Синестезія і є такою формою суб'єктного, узагальненого пізнання та основою створення нових

образів, уявлень та понять за допомогою творчої уяви. У цьому процесі важливу роль відіграє індивідуальний досвід та соціокультурний розвиток особистості. Продукти синестезії та уяви стають творами мистецтва, коли набувають вигляду чуттєвої реальності, відкритої для сприйняття і доступної для суб'єктивного переживання.

Розвинені форми синестезії та уяви залежать від умов життя людини у суспільстві і є культурно-історичним продуктом. В актах синестезійного сприйняття і продуктивної уяви актуалізується вся суспільна історія, оскільки синестезія і уява розвиваються як універсальна здатність людини, як уміння бачити світ у всьому розмаїтті предметів і їхніх якостей.

Теоретичне осмислення специфічно художніх форм роботи сприйняття, уяви, свідомості дозволяє розкрити конкретно-історичну сутність їхнього взаємозв'язку, а саме:

- синестезія як специфічно людське сприйняття навколишнього світу формується історично і отримує осмислену форму в художній діяльності;
- синестезія постає внутрішньо суперечливою єдністю протилежностей: чуттєво-безпосереднього змісту буття та емоційно-чуттєвої форми свідомості;
- синестезію слід мислити (розуміти) як інтегральну повноту діяльності мислячого Я, як багатство суб'єктивної культури, на підставі якої тільки і може сформуватися творча уява як універсальна здатність людини.

Визначено, що синестезія – чуттєво-образна «ланка», яка здійснює невидимий «перехід» від природної здібності індивіда щодо сприймання явищ навколишньої дійсності до творчої уяви. Підкреслимо, що внутрішню логіку такого «переходу» виявляє діалектика ідеального як принцип розвитку внутрішнього протиріччя соціокультурного процесу до його розв'язання у специфічно людських формах творчості, у суб'єктній діяльності суспільного індивіда. Унікальна здатність творчості полягає у відкритті істини у вигляді

діалектичних законів виявлення, утримання та вирішення внутрішніх протиріч. Синестезія і є такою вихідною формою суб'єктного узагальненого пізнання та основою створення нових образів, уявлень та понять за допомогою творчої уяви.

6. Встановлено, що мистецтво є основною сферою соціальної практики, де культивується і функціонує синестезія як прояв сутнісних сил людини і специфічна форма (і спосіб) взаємодії в цілісній системі людської чуттєвості. Синестезія пояснює відносну індіферентність художнього образу до видової специфікації, а також універсальність феномена єдиного художнього «простору – часу» в мистецтві.

Синестезія культивує розвинену форму творчої уяви, фантазії, інтуїції, натхнення. Уява та синестезія нерозривно пов'язані. Синестезія, надаючи одним предметам властивостей інших, створює істотно нові образи. Уява дає змогу бачити індивідуальність факту у світлі загального і творчо індивідуалізувати загальне знання. Синестезія – це здатність бачити ціле раніше його частин; те загальне, що існує тільки як натяк, тенденція, розвинути яку в цілісний, інтегральний образ може тільки розвинена сила уяви. Розвинена на продуктах людської культурної діяльності та організована формами цих продуктів, містить у собі відчуття доцільності, робить його суб'єктивним критерієм правильності дій навіть у тому випадку, коли вона спрямована на природу, яка не має в собі жодних «цілей».

Поєднання індивідуальності сприйняття (синестезії) з загальною нормою уяви, коли нова норма народжується як індивідуальне відхилення, а індивідуальність сприйняття й уяви безпосередньо народжує загальний продукт (ідеал, символ), який відразу знаходить відгук у кожного, є суттю соціокультурного процесу. У формі ідеалу, краси схоплюється універсальна природа даної, конкретної, одиничної речі. І, навпаки, одинична річ схоплюється тільки з того боку, з якого вона безпосередньо виявляє свою власну природу і сутність. Схоплюється міра речі, яка в «природному вигляді» ніколи не виступає в чистому вираженні, а тільки в результаті соціокультурної

діяльності людини. Виникнувши, вона починає активно управляти процесом сприйняття речей, які не створені людиною цілеспрямовано, а виникли самі по собі без всякої допомоги свідомості і волі людини. У формі краси міра речі є суб'єктивним критерієм, що дає змогу виділяти спочатку ціле, а потім, виходячи з нього, ті частини, які належать саме цьому цілому, не звертаючи жодної уваги на деталі й подробиці, які в ньому є внаслідок його зовнішньої взаємодії з іншими «цілими».

7. Обґрунтовано, що синестезія має особливий сенс щодо чуттєвого, яке не народжується стихійно у природному режимі нашої психіки, якщо у психіці відсутній акт втілення. Тобто ми маємо справу з тим, що сприймаємо не з функціонування наших органів чуття, а на підставі деякої мислєдїї, яка породжує в нас реальні переживання. Людське відображення є діяльним відображенням. Воно відображає не чуттєву дійсність предметного світу, а спосіб творення, «схему» діяльності, що містить можливість творчості. Свідомість володіє здатністю самостійно опанувати такі сфери, сторони реального світу, якими практика не може предметно-чуттєво оперувати. Свідомість випереджає практичну дію, формує ідеальну мету, надає знання творчого характеру, а не лише відтворення можливостей. Під час творчої діяльності відбувається процес розпредметнення з внесенням нових, істотних значень, що докорінно змінюють попередній зміст. У цьому полягає основна цінність синестезії як принципу розвитку творчості.

Показано, що синестезія – не форма, яка фіксує, а процес, що розкриває сутність, закономірність руху пізнання і перетворювання; осягає, а не зображає процес творення суб'єктності в історичному саморозвитку. Вона розкриває проблему подолання розриву внутрішнього зв'язку (безпосередньої єдності світу) через осягнення внутрішньої суперечності явища синестезії та його сутності. Лише враховуючи суперечливість суспільної чуттєвої практики, її дійсну сутність в єдності протилежностей, де заперечення є своєрідним «поворотним пунктом» у розвитку, в русі поняття, можемо зрозуміти, усвідомити, теоретично виразити протилежність між поняттям «синестезія» і

реальністю синестезійного сприйняття, розрив між свідомістю і дійсністю, діалектичну єдність як принцип розвитку цілісності пізнання та знання, творчої діяльності та креативності мислення.

Необхідними умовами того, щоб здійснився творчий акт є емоції (натхнення й переживання) та мотивація творчості (воля до творчості, свобода). Саме за таких умов може відбутися поєднання не поєданого, суміщення різнорідного.

Вважаємо, що представлене розуміння категорії «синестезія» виявляє сутність методу синектики, що використовується в сучасній теорії прийняття рішень для розв'язання неординарних проблем, пошуку нових ідей і в основі якого лежить прагнення до творчості (суб'єктність) і прагнення до побудови символів (синестезія).

Зміст категорії «синестезія» сприяє розкриттю сутності психоделічного мистецтва, основною метою та завданням якого є звільнення свідомого та підсвідомого, стимуляція творчості на основі асоціативності, полімодальністю і парадоксальністю сприйняття сучасної соціокультурної реальності.