

**КАРЛ ГРООС : ПРОБЛЕМА «ЕСТЕТИЧНОГО СПОГЛЯДАННЯ»**

*Статтю присвячено дослідженню «естетичного споглядання» – наріжної ідеї естетичної концепції К. Грооса. Звернено увагу на спробу вченого реінтерпретувати німецьку класичну естетику в психологічному аспекті.*

**Ключові слова:** естетичне сприйняття, «естетичне споглядання», уява, «внутрішнє наслідування», гра, «одухотворення», «уособлення», естетичні чуття.

*Статья посвящена исследованию «эстетического созерцания» – краеугольной идее эстетической концепции К. Грооса. Обращается внимание на попытку учёного реинтерпретировать немецкую классическую эстетику в психологическом аспекте.*

**Ключевые слова:** эстетическое восприятие, «эстетическое созерцание», воображение, «внутреннее подражание», игра, «одушевление», «олицетворение», эстетические чувства.

*The article deals with «aesthetic contemplation» – the cornerstone idea of the aesthetic concept K. Groos. Also draws attention to the attempts of scientists reinterpret German classical aesthetics in the psychological aspect.*

**Keywords:** aesthetic perception, «aesthetic contemplation», imagination, «internal imitation», game, «animation», «embodiment», aesthetic senses.

В естетиці кінець XIX – початок XX століть позначений як бурхливим розвитком, так і поліметодологічними орієнтаціями. Властива тенденція до усунення метафізичної та спекулятивної естетики заради естетики як спеціальної емпіричної науки. Особливо це відчувалося в Німеччині, де на основі експериментальних психологічних досліджень низка провідних учених цього часу намагалась побудувати нову науку – психологічну естетику. Поглиблено вивчаючи природу естетичного відношення, представники психологічної естетики (В. Вундт, К. Гроос, Т. Ліппс, Г. Т. Фехнер, І. Фолькельт) перенесли свою увагу на суб'єктивні фактори цього відношення, зробивши акцент на активній ролі особистості, що створює та сприймає.

Зазначимо, що розвиток сучасної естетики позначений процесами її інтеграції, зокрема з психологією та іншими гуманітарними науками, що дозволяє здійснювати аналіз теоретичних проблем шляхом міжнаукового синтезу та суттєво збагачувати проблемно-тематичну площину естетики. Сучасна естетика, вочевидь, ґрунтується і на попередньому досвіді. Власне тому розуміти та вирішувати її проблеми належним чином поза з'ясуванням поступового розвитку та процесом накопичення естетичних досліджень попередніх часів видається нам неможливим.

Таким чином, актуальним і своєчасним є історико-ретроспективний розгляд та аналіз як формування психологічної естетики загалом, так і поглядів одного з

найвизначніших її представників – Карла Грооса.

Потрібно наголосити, що в сучасній вітчизняній та зарубіжній науковій літературі майже немає досліджень, присвячених аналізу такого впливового на межі XIX–XX століть напрямку, як психологічна естетика. Погляди окремих її представників розглядаються лише фрагментарно в контексті загальноісторичних праць з естетики та психології. Щодо постаті К. Грооса, то аналіз його творчого доробку є справжньою «білою плямою» як в історії естетики, так і в історії психології. Серед робіт психологів погляди Грооса частково розглядаються у працях Р. Арнхейма, Ж. Піаже, П. Фресса, М. Ярошевського. Якщо ж виокремлювати позиції естетиків (Є. Басін, В. Бичков, Ю. Борев, В. Крутоус, С. Маркус), то вони, як правило, торкаються спадщини Грооса або побіжно, або опосередковано – у процесі вивчення дотичних до концепції Грооса ідей.

Карл Гроос (1861–1946) – німецький психолог, доктор філософії, що викладав в університетах Базеля, Гіссена, професор університету в Тюбінгені з 1911 по 1929 рік.

К. Гроос вважав, що філософська та «метафізична» естетика є надто абстрактною і не відповідає вимогам сьогодення. Підґрунтям сучасної, «суто» наукової естетики може бути, на його переконання, лише психологічне знання, психологічна теорія та експеримент. Учений у багатьох випадках спирається на праці психологічно орієнтованих естетиків свого часу, передусім Г. Т. Фехнера; проте його реальний кругозір набагато ширший. К. Гроос чудово знав естетичні вчення І. Канта, Ф. Шиллера, Ф. Т. Фішера, А. Шопенгауера, Н. Гартмана та інших визначних авторитетів у цій сфері. Усі ті положення німецької філософської естетики, що могли стати в нагоді для побудови естетики психологічної, він ретельно вивчив, переосмислив та використав. К. Гроос неодноразово підкреслював, що він не претендує на новизну кожного положення, що ним висловлюються; певну оригінальність складає лише розгляд їх у новому ракурсі, у системі нових зв'язків.

Показово, що ще за сто років до К. Грооса І. Кант вважав за необхідне перевести естетику із хиткого ґрунту психологізму та англійського емпіризму на міцні підвалини філософського критицизму, філософської дедукції. Так, оцінюючи теорію «піднесеного» Е. Берка, що викладена у його відомому трактаті, І. Кант писав: «Як психологічне спостереження цей аналіз нашої душі є надзвичайно гарним...» [2, с. 288], але психологізм, згідно із І. Кантом, прив'язує нас до наявного досвіду, до емпірії, позбавляючи тим самим права говорити про необхідне та належне в судженнях смаку. «Отже, нехай емпіричне пояснення естетичних суджень покладає початок, щоб збирати матеріал для більш високих пошуків», – підсумовував філософ [2, с. 290]. І ось наприкінці XIX століття К. Гроос реінтерпретує вчення І. Канта та Ф. Шиллера прямо протилежним чином, тобто в психологічному ключі. Таким чином, спіраль історії естетичної думки вийшла на новий виток свого розвитку. Головним предметом естетики К. Грооса виступає не процес естетичної та художньої творчості, як можна було б очікувати,

а процес естетичного сприйняття та переживання («естетичне споглядання»). Такий акцент учений зробив, мабуть, задля того, щоб триматися якомога ближче до чуттєво даного, до безпосередньо відчутного в перцептивному процесі, тоді як сфера творчості все ще залишається для нас надто загадковою та утаємниченою.

Психологічна естетика К. Грооса побудована як послідовне здійснення ряду керівних методологічних принципів. На нашу думку, найголовніші з них такі:

1. «Естетичне споглядання» не є якоюсь особливою, окремо взятою здатністю суб'єкта; воно забезпечується сукупною роботою всіх звичайних психологічних механізмів особистості, проте застосованих особливим чином, при специфічних передумовах та умовах.

2. «Монархічний (= ієрархічний) устрій свідомості». Цей принцип передбачає, що, зважаючи на обмежений обсяг людської психіки, різні її складові (стани, процеси тощо) ведуть активну боротьбу між собою за репрезентованість у свідомості. К. Гроос у своїй праці «Введення в естетику» пише: «Чим вище відповідно піднімаються одні уявлення, тим нижче мають опускатися інші; інтенсивно займатися одним певним уявленням можна завжди лише за рахунок інших груп уявлень. Звідси випливає те, що свідомість, бажаючи розгорнути всі свої сили, має бути завжди влаштована монархічно... Якщо душа бажає засвоїти враження з усією досконалістю, вона має захопитися ним цілковито; щоб цілком оволодіти ним, вона має і цілком йому підкоритись. Тому уявлення лише до тієї пори належать їй, доки воно монархічно володіє свідомістю»[1, с. 3-4]. У результаті в кожний конкретний момент у психіці наявний переважаючий компонент, свого роду представник переважаючого інтересу, та компоненти підлеглі, службові. Це позбавляє психіку монолітності, одностайності, надає їй характеру напруженого дуалізму. По суті, мова тут іде про визнання діалектичного характеру психічної діяльності.

У такий спосіб стає зрозумілою, зокрема, відсутність всеохопності в процесах художньої творчості та сприйняття. Художня діяльність з необхідністю спеціалізується та диференціюється, виокремлюючи певні сторони відтвореного предмета та відмовляючись від зображення інших.

3. Принцип активності суб'єкта, що споглядає, – пронизує собою всю естетичну концепцію К. Грооса, увесь її понятійний апарат. До крайнощів суб'єктивізму дослідник не вдається; суб'єктові, визнає він, потрібна точка докладання його активних зусиль – у цій ролі виступає об'єкт чуттєвого сприйняття. Цей об'єкт – відправний пункт всього процесу, «дещо надане». Але естетичний об'єкт, згідно із К. Гроосом, уже не є просто «чуттєво надане», він у вирішальній мірі – продукт діяльності суб'єкта, що споглядає.

Головним психологічним фактором, що забезпечує естетичне споглядання, є, вважає вчений, діяльність уяви, що становить опосередкувальну ланку між чуттєвістю та розумом. К. Гроос дотримується поширеного трактування уяви. Діяльність її розпочинається, стверджує він, уже в акті сприйняття – у вигляді операцій «виокремлення» та «ізоляцій» об'єкта (тобто переносу його в іншу,

неутилітарну сферу), а також формотворення. Як приклад він наводить так звані «загадкові картинки», з яких ми видобуваемо, переключаючи свою увагу на різні деталі, то одні, то інші «зашифровані образи». Теоретик зауважує: «... Таким чином уявлене та уявне – обидва ці поняття позначають один і той же акт: відношення між суб'єктом та об'єктом – з тією лише різницею, що в слові „уявлення” висунуто об'єктивний бік процесу, а в слові „уява” його суб'єктивний бік. Усю ж діяльність, що виявляється в цьому першому активному засвоєнні чуттєвих вражень, у цьому першому відношенні, ми назвемо, за суб'єктивним боком процесу, „силою уяви”» [1, с. 16].

Характеризуючи механізми роботи уяви, К. Гроос визначає їх як «внутрішнє наслідування». До зовнішнього наслідування у сфері мистецтва ставлення в нього критичне, негативне. Інша справа – наслідування внутрішнє, психологічне, що завжди має місце в естетичному спогляданні. Такого роду наслідування фактично означає активне психологічне засвоєння того, що сприймається, перехід предметних характеристик у світ суб'єктивної реальності. Внутрішнє наслідування передбачає перенесення свого «Я» в об'єкт, надання йому рис суб'єктності, різного роду особистісних станів, «настроїв». Цей феномен, який давно вже помітили та описали теоретики мистецтва, дослідники естетичного сприйняття, отримав назву «одухотворення», «уособлення».

«Внутрішнє споглядання» К. Грооса, по суті, не що інше, як ще один варіант відомої «теорії впочування», що бере свій початок від німецьких романтиків, І. Гердера, Р. Фішера, Г. Лотце та інших теоретиків. Згодом класичним виразником цієї течії в естетичній думці став Т. Ліппс.

Результатом діяльності уяви, внутрішнього наслідування виступає «естетична видимість». Тут К. Гроос вочевидь продовжує традицію «Листів про естетичне виховання людини» Ф. Шиллера. Естетична видимість є внутрішнім образом, що виникає в процесі наслідування. Він має свою форму і свій зміст. Учений зауважує: «Видимість не є дещо порожнє (на зразок абстрактного поняття), але, подібно до продуктів чуттєвості, володіє позитивним змістом – при тому змісту, що має свої корені в чуттєвому враженні» [1, с. 18].

Зазначимо, що «теорія наслідування» К. Грооса не була одноставно підтримана представниками психологічної естетики. Зокрема, Е. Мейман (1862–1915), німецький педагог та психолог, засновник експериментальної педагогіки, до цієї теорії поставився критично. У своїй праці «Вступ до сучасної естетики», що вперше вийшла друком у 1909 році, він писав: «Але менш за все можна схвалити застосування Гроосом поняття внутрішнього наслідування, тому що завдяки цьому він відновлює ту стару помилку та головний недолік у розумінні естетичної насолоди та художньої діяльності, які покликали до життя Платон та Арістотель, оскільки їм бракувало поняття про творчу фантазію людини. Окрім того, Гроос приписує митцю вільне перетворення речей та ідеалізацію дійсності, хоча при цьому спотворюється поняття наслідування» [3, с. 78–79].

Е. Мейман вважає, що поняття «наслідування» не підходить ані до визначення

художньої творчості, ані до визначення естетичної насолоди. Звісно, зазначає він, можна говорити про «внутрішнє переживання» та про «співчуття» в естетичній насолоді від деяких творів мистецтва, і при всякому впочуванні дещо подібне відбувається – але це не є «наслідуванням».

Таким чином, Е. Мейман дорікає К. Гроосу за термінологічну неточність, зауважуючи, що «...в естетиці не варто грати поняттями; завдяки всіляким аналогіям та неточним способам вираження, що притаманні таким поняттям, як „наслідування”, тільки зберігаються старі помилки, через панування яких протягом століть зникала сутність естетичної діяльності» [3, с. 80].

Однією з найбільш перспективних ідей в естетичній концепції К. Грооса виявилася ідея зіставлення, у плані генези, естетичного споглядання із феноменом дитячої рольової гри. В мистецтві ігрове начало переважає лише на етапі його зародження, становлення. Зріле, розвинене мистецтво – це вже не просто самоцільна, безтурботна гра. Подолання опору матеріалу потребує від митця величезних зусиль. У розвиненій художній діяльності ігрове начало поєднується із перетворювальним, свідомим.

Ілюзорність естетичної видимості, у розумінні К. Грооса, є дещо особливе, специфічне. Це не тотожність ілюзії та реальності, а власне подвійність, одночасне перебування суб'єкта у двох світах – реальному та уявному.

Зазначимо, що «естетична видимість», «гра уяви», «естетичне одухотворення» – поняття, що не є новими для естетичної теорії. Проте К. Гроос виповнює їх новим, нетрадиційним змістом. Витлумачуючи ці поняття в психологічному ракурсі, дослідник виводить усю проблематику об'єкт-суб'єктної взаємодії в естетичному спогляданні на особистісний рівень, на рівень вищої інстанції – «Я».

Завдяки «внутрішньому наслідуванню» об'єкт стає носієм певних настроїв; останні ж суть прояву особистості, її цілісні психічні стани. «Одухотворення» («впочування») перетворюються на «уособлення».

К. Гроос чітко сформулював дуже важливу для психологічної естетики ідею «подвоєння Я» – на «Я» реальне, емпіричне та «Я» споглядальне. Суб'єктом внутрішнього наслідування та естетичного споглядання виступає саме друге, уявне «Я». «Впочуване» в об'єкт «Я» є, згідно з уявленнями теоретика, немовби відгалуженням або двійником споглядального «Я», його «підсистемою».

Варто відмітити, що «особистісна орієнтація» естетики К. Грооса – факт, який не викликає сумнівів. Проте крайнього висновку про «самонасолоду суб'єкта у формі об'єктивації переживання», як у Т. Ліппса, ми в ній не знаходимо. К. Гроос натомість визнає важливу визначальну роль в естетичному спогляданні чуттєво наданого, форми самого предмета. Форма реального предмета завдає деякі константи внутрішнього наслідування, обмежуючи діяльність уяви. На цьому підґрунті К. Гроос проводить розрізнення між естетичним спогляданням природи, з одного боку, та внутрішнім наслідуванням, що здійснюється митцем, з іншого. У другому випадку уява діє більш вільно, вона перетворюється на художню

«фантазію».

Естетичне споглядання має місце, згідно з К. Гроосом, лише там, де існує тривале зосередження уваги суб'єкта на естетичній видимості. У своїй праці «Вступ до естетики» дослідник пише: «Естетичне споглядання є внутрішнім наслідуванням того, що надане ззовні, – наслідуванням, шляхом якого свідомість створює собі внутрішній образ – естетичну видимість і вільно вдається до процесу створення цієї видимості. Лише там, ...де душа з усією силою зосереджена на внутрішньому наслідуванні, виникає естетична насолода. У реальному житті уявлення видимості слугує реальним інтересам... Естетична насолода вимагає, навпаки, щоб ми всією душею віддалися грі і при цьому забули всі турботи, бажання та прагнення, які ми виконуємо у позаестетичному стані» [1, с. 149].

Гроосівське вирішення питання про співвідношення естетичного та позаестетичного начал визначено принципом «монархічної побудови свідомості». Якщо будова свідомості саме така, тоді «чисте» естетичне споглядання дійсно неможливе. Відзначимо, що в цьому пункті К. Гроос рішуче розходиться з І. Кантом. Естетична свідомість, що формується, із самого початку зіштовхується із позаестетичними факторами, стверджує вчений, проте вона не відкидає і не знищує їх, а підносить до духовного рівня і вже у такому вигляді включає в себе. Естетичне та позаестетичне, таким чином, співіснують у складі деякої єдності, але не на паритетних підвалинах, а в умовах напруженого домінування першого над другим.

Психологічна налаштованість К. Грооса – естетика спонукає його по-новому висвітлити проблему змісту та форми естетичної видимості. Він пише: «Оскільки форма з естетичної точки зору є внутрішнім процесом, то вона має тому розглядатися зсередини, і це „внутрішнє” складає її зміст» [1, с. 82]. Аналізуючи репрезентований аспект змісту, вчений виокремлює різні його ступені або шари: зміст «асоціативний», «символічний», «типовий», «індивідуальний». Про кожний із них дослідник висловив чимало глибоких зауважень та суджень.

З нашої точки зору, на особливу увагу в естетиці К. Грооса заслуговує з'ясування ним природи естетичних почуттів. «...Естетичне почуття... можна назвати самою суттю естетичного споглядання», – говорить він [1, с. 111]. Показово, що дослідник намагається вирішити цю проблему, спираючись на досвід театрального мистецтва, зіставляючи почуття реальні, життєві та сценічні, що виникають у процесі акторської гри.

К. Гроос відкидає тлумачення естетичних почуттів як простих «відображень», відгуків почуттів реальних. За такого спрощеного підходу почуття естетичні нібито в усьому поступаються реальним почуттям, проте це далеко не так. Віддалені від обставин реального життя та долучені до світу естетичної видимості, вони стають «ілюзорними ідеальними почуттями». Естетичні почуття, згідно з К. Гроосом, – результат ігрової активності внутрішнього наслідування, і це збагачує їх новими моментами, новими фарбами (переживання одухотворення об'єкту, насолода самим ігровим процесом тощо).

Задоволення від гри внутрішнього наслідування є настільки сильним, що воно здатне подолати силу негативних реальних переживань людини. Процес, що тут відбувається, становить справжній «катарсис», про який писав ще Арістотель.

Важливими та ґрунтовними видаються нам також напрацювання К. Грооса щодо методологічних засад естетичного знання. Він виступав як рішучий супротивник визначення прекрасного єдиною естетичною цінністю. Адже деякі естетики хоча й не заперечують існування інших, суміжних цінностей, проте вважають їх різновидами того ж прекрасного. К. Гроос прагне охопити всю палітру естетичних переживань, усі її основні шари. Прекрасне, потворне, піднесене, трагічне та комічне він називає самостійними «естетичними модифікаціями», або «формами». Підґрунтям кожної форми є той чи інший позаестетичний фактор. За наявності негативних передумов потрібна їх активна нейтралізація, введення їх в річище естетичної насолоди, що досягається за допомогою застосування цілої системи спеціальних засобів та прийомів.

Раніше ми зазначали, що, розвиваючи нову, психологічну естетику, К. Гроос не зневажав і спадком естетики класичної, яка формувалась у межах філософії. І це постає незаперечним надбанням естетичної концепції знаного німецького теоретика. Проте необхідно відзначити, що психологічне перероблення філософсько-естетичних ідей учений здійснював не завжди послідовно і не завжди з однаковим успіхом. Позитивний приклад такого перероблення ми знаходимо там, де автор аналізує «чуттєво приємне» як основу прекрасного. Тут він «затягує» в орбіту свого дослідження всі традиційні константи краси: «єдність багатоманітності», «відповідність», «золотий перетин» тощо. При розгляді ж найбільш «одухотворених» та складних естетичних модифікацій – трагічного та комічного – тон його викладу мало чим відрізняється від стилю тих самих традиційних естетиків, від яких він найрішучіше намагався відмежуватися.

Загалом концепція К. Грооса стала ще одним суттєвим кроком на шляху розвитку психологічної естетики та становлення наукової психології мистецтва. На межі ХХ та ХХІ століть зв'язки естетики та психології виявилися значно потужнішими, ніж це було сто із зайвим років тому, а це закономірно породжує інтерес до витоків, до позицій та поглядів тих учених, які формували ці зв'язки на початковому етапі.

#### **Література:**

1. Гроос К. Введение в эстетику / К. Гроос. – К. ; Х. : Южнорусское издательство Ф. А. Иогансона, 2012. – 162 с.
2. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант // Кант И. Сочинения : в 6-ти т. Т. 5 / И. Кант. – М. : Мысль, 1966. – 564 с.
3. Мейман Э. Введение в современную эстетику / Э. Мейман. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 200 с.
4. Сорина Г. В. Логико-культурная доминанта. (Очерки теории и истории психологизма и антипсихологизма в культуре) / Г. В. Сорина. – М. : Прометей, 1993. – 198 с.
5. Ярошевский М. Г. Исторический путь психологии и логика её развития / М. Г. Ярошевский // Ярошевский М. История психологии / М. Ярошевский. – М. : Прогресс, 1985. – 425 с.