

Проект натуралізації феноменології, запропонований у збірці 1999 року «Натуралізуючи феноменологію...» [Naturalizing Phenomenology: Issues in Contemporary Phenomenology and Cognitive Science / Ed. by J. Petitot, F. Varela, B. Pachoud, J.-M. Roy. – Stanford, CA: Stanford University Press, 1999], є сучасною спробою розв'язання проблеми несумірності суб'єктивної та об'єктивної перспектив шляхом інкорпорування феноменологічних досліджень у природничі. Наскільки, проте, цей проект може бути успішним – питання не менш складне, аніж питання стосовно його бажаності для обох сторін. Обидва питання потребують ретельного дослідження.

#### **Список використаних джерел:**

1. Farber M. Naturalism and Subjectivism. – Albany, NY: State University of New York Press, 1959.
2. Gallagher S., Zahavi D. The Phenomenological Mind. An Introduction to Philosophy of Mind and Cognitive Science. – New York, NY: Routledge, 2008.
3. Naturalizing Phenomenology: Issues in Contemporary Phenomenology and Cognitive Science / Ed. by J. Petitot, F. Varela, B. Pachoud, J.-M. Roy. – Stanford, CA: Stanford University Press, 1999.
4. Zahavi D. Phenomenology and the project of naturalization // Phenomenology and the Cognitive Sciences. 3/4. – 2004. – Pp. 331–347.

**Демиденко Я.С.**

*аспірант,*

*Національний університет біоресурсів і природокористування України*

### **ВПЛИВ ТЕОРІЇ ПСИХОАНАЛІЗУ З. ФРЕЙДА НА СТАНОВЛЕННЯ АВАНГАРДИЗМУ**

На межі ХІХ і ХХ-го ст. в країнах Європи зростає активність і напруженість в духовному й суспільному житті, з'являється прагнення до перетворень. Одночасно з цим накопичувалася внутрішня психічна енергія людських мас, яка, досягнувши певного критичного потенціалу, вимагала виходу. У відносинах між людьми вона виявлялася в підвищеній емоційності, у зростанні психічних розладів, в чоловічих дуелях і жіночій екзальтації, яка навіть доходить до самогубств на могилах улюблених поетів. Як наслідок, на початку ХХ-го ст. в європейському інтелектуальному середовищі з'являються відповідні умови для становлення психоаналізу і, можливо, незалежно від нього, мистецтва авангардизму.

В даній статті ми спробуємо розглянути, як використовуючи ідеї психоаналізу З.Фрейда, можна підійти до пояснення творчих процесів у мистецтві авангардизму. Спробуємо показати, чим обумовлюється наявний інтерес до них у суспільстві та їхній зворотній вплив на суспільні явища. На початку, в короткій формі, звернемося до історії психоаналізу і авангардизму.

Посилаючись на теоретичний доробок Фрейда, можна виокремити основні положеннями психоаналізу: «поділ психіки на свідоме і несвідоме», «потяг до життя – Ерос» і «потяг до смерті – Танатос», варто уточнити, що поняття «Ерос» і «Танатос» вживаються як дві протилежності. Сила Ероса спрямована

на збереження життя, згуртування людей, метою Танатоса є руйнування і знищення життя. Звичайно, ці психоаналітичні категорії у мистецьких дослідження порівнюють із ніцшеанськими початками буття: діонісійським – життєво-оргієстичним, і аполонівським – споглядально-упорядковуючим. Наприклад, в побутовому житті людей і в християнській релігії їм відповідають поняття «добра» і «зла».

Розглядаючи розвиток психіки людини, Фрейд особливу увагу приділяє дитячим рокам життя. Спогади про них не зберігаються в пам'яті, але не зникаючи, зберігаються в підсвідомості. Фундаментальним є відкриття ранньої дитячої сексуальності і що з неї випливає поняття «Едипового комплексу» – складних суперечливо-конфліктних відносин дитини до батька й матері. Глибинні несвідомі процеси, прояви та подолання Едипового комплексу мають визначальний вплив на формування особистості. Своєрідна запрограмованість людини своїми дитячими відносинами проявляється у подальшому житті і особливо сильно у творчості.

Надалі варто зупинитися ще на двох важливих поняттях: «витісненні» і «сублімації», що займають особливе місце в творчих процесах. Витіснення розглядається Фрейдом, як підсвідомий механізм психологічного захисту, що виражається у вигнанні зі свідомості неприйнятних для неї переживань, емоцій, спогадів. Сублімацією він визначає психологічний процес перетворення і перемикавання енергії потягу (лібідо) на різні форми діяльності. Художники в особливій мірі володіють даром сублімації-трансформації надлишкової психічної енергії в творчі імпульси. Те, що могло б призвести до неврозів, розладів виражається в художніх проявах, а іноді і у найвищих, геніальних творах. При цьому забезпечується стійкість психіки, а найчастіше, і довге фізичне життя. Психіка звичайних людей не має настільки сильних захисних (або руйнівних) механізмів. Люди створюють їх штучно, приглушають розум та емоції, вдаючись до, наприклад, алкоголю та наркотиків. І тільки меншість – до мистецтва, знаходячи в художніх творах щось своє «несвідоме», людина знаходить душевний спокій, звільняється від неясних видінь, страхів.

Використовуючи теоретичні положення Фрейда, можемо спробувати відкрити хоча б деякі таємниці творчих процесів. Психоаналіз пояснює їх генетичними особливостями психіки, враженнями дитинства, на які накладаються реалії життя, і навіть генетичною пам'яттю, про що говорять дослідження.

У творчих пошуках художники звертаються до різних глибин підсвідомості. Наприклад, сюрреалістичний живопис використовує трактуванні снів та мрій. У них постає світ людських фантазій деколи радісний, але, здебільшого, повний трагізму і кошмарів. До більш глибинних шарів підсвідомості звертаються художники в абстрактних роботах.

При зверненні до підсвідомості основою творчості є емоційне начало. Але може бути й інший напрямок, що використовує раціональний принцип. Раціональне і емоційне, як алгебра і гармонія, – два взаємодіючих процеси у мисленні людини. Вони пов'язані з різними функціями лівої і правої півкуль головного мозку. Розберемо, як виявляється раціональне начало в абстрактному мистецтві. Для цього проведемо аналогію з математикою, там число, знак, буква не мають ніякого фізичного сенсу, є чистою абстракцією. З допомогою вищої математики робляться відкриття, що визначають прогрес у різних областях науки і техніки. У живописі вихідними елементами, граничної

абстракцією є колір, лінія. Як і в математиці з них можна створювати форми, досліджувати їх співвідношення і взаємодію, писати, в деякому роді, картини-теореми. «Останнім абстрактним виразом, – зазначає Кандінський, – у кожному мистецтві є число» [1]. Найбільшою мірою раціональне начало проявилось в дослідженнях Малевича, який є засновником супрематизму.

Поява «Чорного квадрату» сприймалась як «нова ікона» і стала символом нового мистецтва. З тих пір пройшло багато років, але і зараз ідеї Малевича, геометричний конструктивізм як метод втілення вищої реальності за допомогою найпростіших геометричних форм, додатковий елемент, збуджують розуми художників, теоретиків і навіть людей, далеких від мистецтва. Уявна простота «Чорного квадрата» в наш час викликає зовсім протилежні думки. Одні бачать у ньому лише квадрат, який можна намалювати за допомогою лінійки і трикутника. Інші сприймають його як найчистіше вираження духовно-моральної ідеї, шукають у ньому своє «несвідоме» – розбурхують свідомість почуття-думки або невимовні словами думки-почуття. Послідовники Малевича, та й він сам, багаторазово повторювали «квадрат» у різному кольорі, в різному масштабі, він перейшов у просторові форми, розрізи полотна, розломи площини картини. У революційні роки «квадрат» служив прапором, під яким громили класичне мистецтво. У ті роки відбувалася запекла боротьба за визнання, верховенство і владу в мистецтві як між авангардизмом і реалізмом, так і в середині самого авангардизму.

Отже, в мистецтві, як зазначав Кандінський, вирішальне значення надається завжди не розрахунком, а почуттю. Ми стаємо із питання, що робити, якщо підсвідомість мовчить? Тут можемо знайти різні підходи. Перший із них природний, звернення до натури. Ми так звикли все бачене висловлювати словами, що просто не помічаємо абстракціонізму самої природи. Візьмемо водну гладь, хвилювання моря, рух води в річках і каналах, схід, захід, безперестанку мінливу картину неба в хмарах, місячну доріжку, утворену доскональними формами кола і трикутника, який іде у нескінченність. Відвернемося від предметності і перед нами з'являються нерукотворні абстрактні твори. Деякі художники у своїх пошуках звертаються до кристалографії, петрографії, відтворюють фактуру природного матеріалу, наприклад, брутальну грубість необробленого граніту.

Інший підхід пов'язаний з такою напругою свідомості, коли психіка виходить за межі норми. Це характерно не тільки для мистецтва, а й для науки, головне повернутися в звичайне життя.

Фрейдизм мав сильний вплив як на сферу художньої творчості ХХ ст., так і на гуманітарні науки, пов'язані з вивченням мистецтва. Науково обґрунтоване відкриття Фрейдом сфери несвідомого і механізмів її взаємодії зі свідомістю і діяльністю людини, зокрема, акцентування уваги на ролі сексуально-еротичної енергії (лібідо) в психічній діяльності людини, а через неї – в культурі, релігії, мистецтві. Також ретельна розробка концепції сновидіння і вказівка на прямі паралелі між механізмом формування сновидінь і художньою творчістю. Ще одним важливим відкриттям є виявлення ролі комплексів, наприклад едипового, в житті людини, психофізіологічне обґрунтування реальності механізму сублимації, типологічна подібність у діяльності дитини, невротика і художника, гіпотеза про компенсаторні функції мистецтва. Отже, ці і деякі інші положення фрейдизму дали потужний поштовх розвитку багатьох напрямків мистецтва та окремих митців і письменників.

Далеко не всі представники авангардизму були знайомі з вченням самого Фрейда, але бурхливі дискусії, що протікали навколо його вчення протягом всієї першої половини ХХ ст. в найширших колах євро-американської інтелігенції, створили особливу «фрейдогенну» атмосферу, в якій жили і майстри мистецтва авангардизму. У другій половині століття фрейдизм став класикою, не віддати данину якій вважалося вже просто не можливо. Найбільші представники авангардизму часто цілком свідомо зверталися до сфери несвідомого, прагнучі саме її жадання, інтенції, образи довести тим чи іншим способом до прямого, оминаючого контроль «цензури» передсвідомості (Я), втілення в своїх творах.

### **Список використаних джерел:**

1. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 108 с.

**Ластовецкая З.В.**

*студентка;*

**Христокин Г.В.**

*кандидат философских наук, доцент,*

*Национальный университет государственной налоговой службы Украины*

## **ФИЛОСОФИЯ И РЕЛИГИЯ – ПУТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

Известно, что на протяжении тысячелетий и до наших времен не существовало единого мнения о взаимодействии философии и религии. Определить либо опровергнуть истинные пути взаимодействия этих двух понятий достаточно сложная задача как для самих философов, так и для богословов. Для начала нужно констатировать, что философия и религия – это две формы мировоззрения, которые имеют общий предмет обсуждения – тайны происхождения мира, жизни и смерти, смысла жизни человека, поиск их высшей Причины.

Суть религии можно охарактеризовать как такую форму мировоззрения, которая связана с особым культом, ему присуща реальная связь человека с сверхчувственным и сверхъестественным. Религия определяет соответствующее вере в Бога моральное поведение, и те чувства, которые дают опору и надежду в жизни человека. Кроме этого религия служит и средством достижения социальной стабильности. То есть, основная задача и сущность религии – духовная, это задача спасения и духовного преображения человека. Но религия всегда имела интеллектуальный аспект своего бытия. Она вырабатывала теологию – систему знаний о мире, человеке и Боге – свое вероучение. Эту свою теоретическую часть религия часто заимствовала из философии, или развивала под ее воздействием.

Философия – это альтернативная религии форма мировоззрения, суть которой в создании всеобщего знания о мире, человеке и Боге. Философии, как таковой, не присущ культ во главе со священником. Философию принято понимать как общую теорию мира и существования в нем человека. Ей свойственно изучение наиболее общих понятий и отношений вещей, которые