

## УЯВЛЕННЯ І ТВОРЧИСТЬ. ДЕСКРИПТИВНА ПСИХОЛОГІЯ У ЛЬВІВСЬКО-ВАРШАВСЬКІЙ ФІЛОСОФСЬКІЙ ШКОЛІ

© Домбровський Б.Т., 2005

*Висвітлюються акти уявлення та пов'язана з ними творчість.*

*Article is dedicated to acts of the imagination and connected by creative activity with them*

В роботі аналізується низка понять дескриптивної психології, які від початку виникнення цієї дисципліни багатьма дослідниками розумілись по-різному [1; 2; 4]. Зокрема, стосовно витворів психічних актів немає збіжності у дослідників щодо їх характеристик. В роботі розглядаються акти уявлення та результати цих актів – образи. На прикладі запропонованої метафоричної моделі віддзеркалення образів подається характеристика певних образів як трансцендентальних, іманентних та трансцендентних.

### 1. Уявлення

Загально визнаною у Львівсько-Варшавській школі класифікацією витворів актів уявлення стала праця К. Твардовського "Образи і поняття". Вона була написана у 1898 р., коли психологія ставала окремою науковою дисципліною, але все ще перебувала в лоні філософії [1]. Процес становлення йшов двома шляхами: теоретичним і практичним. Теоретичний шлях полягав у тому, що розглядалися, не викликаючи сумнівів, акти, процеси, дії, накінець, реакції, притаманні людині, виключно як індивідові. Деякі з них Твардовський, услід за Brentano, називає – це акти любові (ненависті), волі (безвілля), судження, уявлення [2, с. 169]. Практичний шлях провадив до результатів у їх емпіричному трактуванні, для чого при філософських кафедрах організували психологічні лабораторії, завданням яких було виміряти те, що піддається кількісному вимірюванню. Однак для деяких з перерахованих вище актів (процесів) не завжди було ясно, що вважати їх результатом. Розв'язанням цього питання займалася дескриптивна психологія. Використовуючи мову як інструмент проникнення в сферу психічного, дескриптивна психологія

вже на порозі – благо вона ще культивувалася переважно філософами – була змушена розбиратися з самим органом, бо деякі терміни, наприклад, представлення, уявлення, судження можуть позначати як сам психічний акт, так і його результат. Поняття ж за Твардовським просто конструюються. Коротше кажучи, в психічному акті вельми важко відділити процес від результату настільки, що у разі репродуктивних і продуктивних образів Твардовський відмовляється назвати компоненти цих образів, з яких вони складені, вказуючи лише, що психологія сьогодні цього зробити не може.

З цієї позиції Твардовський налаштувався вирішити питання розрізнення процесів і результатів в наступній своїй, досить помітній, роботі. Вона так і називається: "Про дії і результати" [3]. Зміст роботи розкриває її підзаголовок: "Декілька зауважень про пограничні проблеми психології, граматики і логіки". В ній автор стосовно судження розрізняє акт (процес) судження і відносить його до психології, а результат, знаменною ознакою якого є істиннісна оцінка, до логіки. Але таке розділення процесу і результату було не чим іншим, як віддзеркаленням боротьби з психологічними спекуляціями апріорного характеру і загальною, а для більшості (анти-) психологічною спрямованістю тенденцій в логіці, що бурхливо розвивалась. Насправді поставлену задачу Твардовський не розв'язав і свої зауваження він закінчує фразою, сповненою надії: "Таким чином, розрізнення психічних результатів від дій не тільки породжує багато питань, але може також сприяти їх з'ясуванню. Тому систематичне дослідження результатів, які розглядалися дотепер стосовно потреб різних наук тільки з

певних часткових точок зору, можливо, не є даремною справою; проведене ж у відповідний спосіб воно створювало б теорію результатів” [3, с. 192].

Отже, проблема розмежування процесів і результатів поставлена цілком ясно на усьому полі філософських досліджень. Щоправда, вона не нова і навіть набула значення буденної фрази, а не тільки вихідного пункту будь-якої методології. В устах Того, Хто назвав Себе Істиною цей критерій звучить так: “По плодах їх пізнаєте їх” (Мт. 7, 16). У цього критерію є один “недолік”: він суб’єктивний щодо процесів та об’єктивний щодо результатів, тоді як Твардовський ставить питання про об’єктивні процеси, що призводять до індивідуальних, або суб’єктивних результатів. Тому, враховуючи вільну волю, детерміністський зв’язок між процесом (причиною) і результатом (наслідком) не може бути взятий до уваги: всякий результат є наслідком процесу, але не всякий процес приводить до результату, який Твардовський називає артефактом. Тому необхідно вказати умову, за виконання якої процес приводить до результату. Адже не усякий акт любові, уявлення, бажання, судження породжує у відповідь таке саме почуття, уявлений предмет, посідання предмета, судження з двома альтернативними істиннісними оцінками. І Твардовський вказує на таку необхідну умову, вбачаючи її у відображених в матерії слідах штучних процесів. Необхідна умова появи артефакту – це здатність викликати такі самі, схожі або навіть відмінні процеси в суб’єкті, який їх сприймає, тобто результат знову стає психічним процесом! А оскільки процес повторяється, то такий артефакт має принципово вторинний характер, тобто він є знаком. Тут ми задаємо ключове запитання: знаком чого? Відповідь Твардовського, якщо її подати у скороченій формі, виглядає так: того, що існує. Однак виявляється, що існування за часів Твардовського розуміють вже далеко не так, як його розумів Арістотель. Для Арістотеля суще це – сприйняте органами почуттів суще. Про таке суще можна висловлювати судження, які істинні або хибні. Варто лише нагадати, що істина від грец. – алетейа – дослівно означає неприховане. Тут “неприховане” рівнозначне “сприйнятому” (органами відчуття). Для

Твардовського питання існуючого вже не таке просте: предмет судження може існувати реально або в уяві тощо, тобто він вже не обов’язково неприхований. Але Твардовський, услід за своїм вчителем Brentano, все ж таки твердо дотримується тверезої позиції стороннього спостерігача, і можна сказати навіть споглядальної позиції, яку культивував Арістотель. Незважаючи на те, що в гру вступають представлення неіснуючих реально предметів, даних нам в продуктивних образах, всі такі уявлення, вважає Твардовський, складаються з образів предметів, або їх частин, сприйнятих органами відчуття. Отже, у фундамент теорії Твардовського від початку покладені образи існуючого. Це особливо помітно тоді, коли він говорить не просто про сприйняття за допомогою зору, тобто спостереження, але й про сприйняття звуків. Продовжуючи напрям думки Твардовського, можна сказати, що це сприйняття здійснюється не тільки згаданими органами відчуття людини, але й усіма іншими. Та густина складових образу, про яку пише Твардовський, якраз і полягає в узгодженості всіх наших відчуттів. Цей висновок майже безпосередньо прочитується з тексту Твардовського, коли він говорить про образ, що сприймається. Як визначити вказану узгодженість? Здається, вона в тому, що вектори процесів сприйняття предмета органами відчуття мають один напрямок, їх узгодженість сягає когерентності. Зіставляючи ідеал незацікавленого спостерігача Арістотеля, доведений Brentano до реїзму, і вже згадану тверезу позицію Твардовського можна констатувати, що вектор сприйняття завжди направлений від предмета або явища ззовні до людини. Той факт, що виниклі в результаті сприйняття образи дійсності утворюють нашу свідомість, яка так само реальна, як і оточуючий нас світ, або те ж саме, що свідомість існує, – цей факт можна назвати адекватністю сприйняття і він дотепер не має пояснення. Ступінь адекватності сприйняття – це, як здається, все та ж густина і узгодженість векторів зовнішніх подразників відчуттів людини, вищий ступінь якої був названий спогляданням. Якщо спробувати охарактеризувати поняття адекватності сприйняття в термінах процесів і результатів, то можна сказати, що сприйняття безрезультатне в тому

сенсі, що процесам навколишнього світу відповідають еквіваленти в свідомості людини, які також є процесами, а не результатами, бо природні процеси є безрезультатні. Антропоморфна характеристика цього виду процесів, що відбуваються в свідомості, – безпристрасність. А от Brentano, Meinong, Twardowski розрізняють серед психічних процесів не тільки безпристрасне сприйняття, але й акти любові, представлення, уяви, судження тощо, тобто акти, що виражають зовсім не безпристрасне відношення до сприйманих предметів. Чим же відрізняються ці процеси від цілковито адекватного сприйняття реальності? Тим, що поряд з векторами сприйняття з'являються вектори уваги, скеровані в протилежний бік, тобто не від предмета (ситуації) до людини, а від людини до предмета (ситуації). В цьому протилежному сприйняттю напрямі вектори уваги сфокусовані на *представленому* за допомогою уваги предметі і отримали назву інтенціонального відношення. Ми не можемо тут детально аналізувати взаємодію векторів сприйняття і векторів уваги, яка приводить до порушення густини складових образу, про яку пише Twardowski, але знову ж таки в термінах процесів і результатів доводиться констатувати, що повністю адекватне сприйняття порушено і серед процесів сприйняття, які формують свідомість, з'явився результат (ти) як спотворений адекватний образ. Осць цей результат і може повторюватися (репродуктивні образи) і навіть конструюватися (продуктивні образи). Знову ж таки в термінах процесів і результатів можна припустити, що результат – це цикл(и) процесів сприйняття адекватного або спотвореного образів. Остання відмінність в образах важлива, оскільки спотворений образ краще запам'ятовується, ніж неспотворений. Стійкі цикли спотворених образів – це знайомі образи, стереотипи, звички тощо. Тепер адекватність сприйняття вже починає розумітися як відповідність дійсності нашим образам-циклам (уявленням) і оцінюється ця відповідність в актах любові (ненависті), судження (заперечення) тощо, а то й починає підміняти реальність уявою. Стисло можна сказати, що вектор сприйняття “стикається” у свідомості з уже “існуючим” образом (результатом) і витісняє його на

периферію свідомості. Цей останній образ і є образом предмета загального уявлення, існування якого захищав Twardowski, полемізуючи з Больцано у своїй докторській дисертації; цей предмет називається трансцендентальним (або трансцендентним) на відміну від образу сприйнятого предмета, який називається іманентним (свідомості). Іntenція завжди скерована на трансцендентальний предмет (в жодному разі не на трансцендентний!), образ якого пропускається через іманентний предмет, якщо останній присутній. Отже, трансцендентальний предмет загального уявлення існує завжди, тоді як іманентний предмет одиничного представлення (а точніше, сприйняття) може і не існувати. І все ж таки предмет загального уявлення є вторинний в тому сенсі, що він репродукується або продукується з компонент сприйманого образу.

Отже, вторинність – це принципова характеристика предметів репродуктивного і продуктивного образів. Інша характеристика трансцендентальних предметів – їх унікальність, адже вони є результатом процесів індивідуальної свідомості. Тому марно питати, якої масті Пегас, і висловлювати судження, наприклад, “Пегас пістрявий”; судження про такі предмети безрезультатні в тому сенсі, що поняття істиннісної оцінки до них не може бути застосоване. А не стосується воно тому, що Пегас і подібні йому об'єкти наших уявлень можуть бути явлені світові лише в описі. І не дарма психологія для вивчення предметів внутрішнього досвіду використовувала дескрипції, а не судження, бо це основний (якщо не єдиний, окрім свідомості) метод представити неіснуючі реально предмети. Річ у тім, що як образ предмета, так і вирази мови є вторинні, а це означає, що опис предмета в свідомості того, хто слухає (відповідно, читає), може викликати подібний образ з тим, який посідає той, хто описує.

Напрямок інтенціонального відношення до трансцендентального предмета збігається з напрямком, який вказується артиклем (оператором дескрипції) щодо описуваного предмета; нагадаємо, що вказані напрямки протилежні до напрямку вектора сприйняття, тобто до подразника. Тоді, якщо трансцендентальний предмет існує і має місце його опис, то він нібито пропускається крізь іманентний предмет

одиночного уявлення за допомогою як інтенціонального відношення, так і оператора дескрипції. Отже, здійснюється подвоєння предмета, але, як це часто трапляється в дискурсі, іманентний предмет може не існувати і тоді створюється враження, що оператор дескрипції, вказуючи напрямком до трансцендентального предмета, існування якого в свідомості, згідно з Твардовським, поза сумнівом, підміняє перший другим. Так відбувається екзистенціальний провал стосовно засобів виразу, який поглиблюється й тією обставиною, що ніякого іншого розподілу знаків, окрім розділення їх на категорематичні і синкатегорематичні, Твардовським не проводився. А серед перших перевага віддавалася судженню, бо саме в ідіогенічній теорії суджень в судженні стверджувалося існування або неіснування предмета, але аж ніяк не зв'язок суб'єкта та предиката, про який пише Арістотель: “Чи говориться, стверджувальне судження істинне або ж його предмет існує, або, коли висловлюється істинне заперечувальне судження і його предмет не існує – в обох випадках говориться одне й те саме” [2, с. 76].

Тепер стає зрозуміло, чому критерієм для образів представлених предметів Твардовський вибирає судження. По-перше, образ предмета повинен бути осмислений, щоб його можна було відрізнити від галюцинацій, по-друге, Твардовський дотримується тієї думки, що мислення відбувається за допомогою мови, а, значить, по-третє, представлений предмет може судитися. Звичайно, для того, щоб предмет уяви міг стати предметом судження, він повинен бути названий. І ось тут дескриптивна психологія потрапляє в безвихідне становище: дихотомія всіх знаків на синкатегорематичні і категорематичні без будь-якого розрізнення останніх не уможлиблює відрізнити судження від дескрипції. Становище ускладнюється ще й тим, що дескрипція на місці суб'єкта може входити до складу судження. Для Твардовського ім'я, опис і навіть судження є виразами, що позначають. Тим часом, судження і опис — дві різні конструкції, і остання з них не вирішує наперед існування предмета: він може існувати як реально (іманентний предмет), так і в уяві (трансцендентальний предмет). Відстоюючи

наявність предмета загального уявлення, Твардовський все ж таки намагається вважати критерієм існування предмета судження в арістотелівському сенсі (як його розуміла брентанівська традиція), тобто в судженні повинно стверджуватись або існування, або відкидатись його неіснування. Тоді предметами суджень можуть бути сприйняті одиночні предмети, що підпадають під загальні образи, про що побічно свідчать кванторні слова. Отже, стверджується або відкидається в судженні існування або неіснування предмета одиночного представлення. Отже, предмет загального представлення, який, власне, і є образом (репродуктивним або продуктивним), має відношення не до судження, а до уяви. Однак Твардовський вважає, що акт представлення предмета як загального уявлення, так і, можливо, предмета одиночного уявлення, що підпадає під загальне, є необхідною умовою висловлення судження [5]. Але у випадку репродуктивних і продуктивних образів судження може не “спрацювати”, оскільки може статися, що про існування предметів, даних в образі, нічого істинного сказати не можна. Тим не менше Твардовський подає критерій: “Тому, якщо образ повинен бути відтворенням сприйняття, то він повинен відтворити також і судження, що містяться в сприйнятті. Однак це не має місця; можна просто сказати, що відсутністю суджень образи відрізняються від сприйняття. Отже, відсутність суджень, які б стосувались уявленого предмета, є однією з відмінних ознак, що розділяють образи і сприйняття” [1, с. 152]. Але Твардовський не враховує образи, які описуються і під маскою термінів займають місце суб'єкта судження, являючи нам предмети.

Тут доречно задатися питанням: якщо мислення, прикладом якого є судження, тісно пов'язане з мовою, — і цю тезу Твардовський поділяв, — то яким взагалі є зв'язок з мовою акту представлення, якщо такий існує? Здавалось би, уява, будучи різновидом мислення, також пов'язана з мовою, контролюється за допомогою мови, бо чим же ж вона тоді відрізнялася б від галюцинацій? Але не тільки судження, як вважав Твардовський, є показником наявності представленого предмета (це справедливо без застережень для образу сприйнятого предмета), але й опис. У випадку

ж описів слід говорити про предмети в душі теорії Мейнонга, розрізняючи модуси їх існування. Межа ж між судженнями і дескрипціями визначається не лише їх стосунком до істиннісних оцінок, а також межею між реальним існуванням та імагінативним, віртуальним, фантастичним, вигаданим тощо, кінець кінцем – між процесами і результатами. Якщо зауважити, що існування реального предмета – це процес, то аналогом цього процесу в мові є власне акт судження, або еквівалентний йому в мовному плані вираз результату у вигляді оцінки “істина” чи “хиба”. Дескрипція ж еквівалентів екстралінгвістичних процесів не містить і складена з виразів, що являють собою результати акту представлення предмета, яким же результатам відповідають частини згаданого предмета. З мовної точки зору головна відмінність акту представлення від акту судження полягає в тому, що судження посідає синтаксичний еквівалент семантичної властивості реального існування предмета, а дескрипція – ні.

Отже, акт уявлення, будучи різновидом мислення, знаходить свій вираз у мові у вигляді дескрипції, обидві частини якої є частинами представленої предмета.

Традиції вивчення психічних актів у Львівсько-Варшавській філософській школі продовжив учень Твардовського – Л. Блауштайн у багатьох працях, об’єднаних спільним підзаголовком “Дослідження на пограниччі естетики і психології” [7]. Перша з цих праць називається “*Імагінативні представлення*”. У цій роботі Блауштайн відкриває новий вид актів-представлень (та відповідних їх результатів – образів), відсутній в класифікації Твардовського. Класифікація Твардовського ґрунтується насамперед на типі інтенціонального відношення, яке визначається якістю акту, тоді як Блауштайн передусім бере до уваги предмет інтенціонального відношення, а тим самим і відмінності в інтенціональних відношеннях. Звернемось до тексту Л. Блауштайна, щоб пояснити новації у класифікації образів. Автор пише: “Розглядаючи картини або скульптури, придивляючись до того, що відбувається “на” сцені або “на” екрані кінематографа, дивлячись на зображення в дзеркалі або у воді, ми уявляємо собі імагінативно деякі предмети. Аналізуючи в

названих вище ситуаціях наші переживання, ми приходимо до переконання, що в них можливі дві принципово відмінні установки, що їм відповідають два різні види імагінативних представлень. Дивлячись в дзеркало, я можу двояко співвіднести з предметом. Адже я можу інтендувати чи до предметів, що знаходяться за мною, або ж до мого тіла, чи то до предметів, що знаходяться як би в дзеркалі, в якомусь своєрідному світі, який явлений мені в дзеркалі. Перша установка має місце, наприклад, тоді, коли дивлячись в дзеркало, я стверджую, що у мене почервонілі очі, друга, коли жартівливо погрожую пальцем своєму двійнику в дзеркалі, який мені платить тим же. У цей час я не бачу себе в дзеркалі, але якусь іншу людину, повністю подібну на мене, але не ідентичну мені. Перша установка береться до уваги тоді, коли стежачи в театрі за фабулою драми Шоу “Цезар і Клеопатра”, я думаю про Цезаря – людину, яка давно померла і про яку розказала мені історія. Друга – якщо я думаю про того Цезаря, який в даний момент звертається до Сфінкса. В першій установці я інтендую до предмета відтвореного, в другій – до предмета імагінативного. Відтворений предмет, в принципі, може бути також і сприйнятим; імагінативний предмет спостерігати – в точному значенні цього терміна – не можна. Відтворений предмет ми однаковою мірою можемо представити як адекватно, так і квазіадекватно, імагінативний предмет – виключно квазіадекватно. Відтворений предмет може бути елементом оточуючого нас просторово-часового, реального світу, імагінативний предмет ним бути не може. Істотна відмінність цих двох установок – як і всіх установок в області представлень – полягає у відмінності їх інтенціональних предметів” [7, с. 122].

Стосовно предмета представлення Блауштайн ставить питання про його просторово-часові стосунки. Серед предметів, що представляються, він при зміні установки знаходить імагінативні предмети, відмінною ознакою яких є їх принципова неможливість бути предметами оточуючого нас просторово-часового, реального світу. Такими є переважно предмети естетичної сфери, або точніше – художні образи. При дослідженні просторово-часових характеристик імагінативних предметів виявляється, що і самі просторово-часові

параметри є імагінативними. “Перетворення” вказаних параметрів можливо лише за умови проектування – причому неусвідомленого – позиції спостерігача у світ імагінативних предметів. Така установка, яку можна назвати “виходом з себе”, є необхідною умовою сприйняття всіх без винятку імагінативних предметів, як окремих, так і в сукупності. Блауштайн відзначає також відмінність імагінативних предметів від ідеальних предметів, які взагалі жодних просторово-часових характеристик не посідають, тоді як існування імагінативних предметів індукує просторово-часові характеристики, особливості яких автор називає “квазі”, тобто імагінативний предмет існує в квазі-просторі і квазі-часі. Такими є просторово-часові характеристики художніх творів, наприклад, історичної п’єси, дія якої розгортається, з одного боку, на сцені, а з іншого, – в історичному часі і у вказаному історією місці. Усе це є наслідки “виходу з себе” глядача, захопленого дією на сцені. Квазі-реальний світ імагінативного уявлення настільки є реальним, що Блауштайн знаходить в ньому причинно-наслідкові зв’язки. Але критерій існування уявленого предмета, яким для Твардовського є акт судження, цей критерій стосовно імагінативних предметів просто не існує. Блауштайн услід за Твардовським зазначає: “Якщо в матерії, наприклад, сприйнятого образу я наділяю його інтенціональний предмет деякими властивостями, то я можу їх у будь-який момент *explicité* приписати предметові у відповідному акті судження, в якому визнаю предмет реально існуючим. Іншими словами, сприйнятий образ у будь-який момент може стати психологічною основою актів судження, що говорять про предмет сприйнятого образу як такий, що має властивості, еквіваленти яких *implicité* містилися в матерії сприйнятого образу. Це саме можна сказати і про репродуктивний образ. Аналогічна можливість виникає – якщо виконані деякі умови, аналіз яких тут неможливий, – також при продуктивному уявленні (наприклад, судженнях про майбутнє), а також в імагінативних представленнях, що інтендують до відтворених предметів. Але ця можливість постійно і з необхідністю відсутня в імагінативних представленнях, що інтендують до імагінативних предметів, тобто вони

ніколи не можуть бути підставою для психологічних актів судження, в яких би імагінативним предметам як реально існуючим я приписував властивості, еквіваленти яких містяться в матерії імагінативного акту. Однак таке імагінативне уявлення може бути психологічною підставою супозиції” [7, с. 130]. Відзначене вище застереження “квазі”, вживане при аналізі імагінативних предметів, Блауштайн пояснює іншим “способом наділяти інтенціональний предмет властивостями за допомогою матерії імагінативних актів, що інтендують до імагінативних предметів, ніж це відбувається в інших наочних образах” [7, с. 131]. Що ж відбувається з матерією акту і чим відрізняється інтендування до імагінативних предметів від інтендування у випадку наочних образів? Блауштайн відповідає: “Адже ми матерію визначаємо – згідно з дослідженням багатьох вчених – як ту несамостійну частину акту, яка надає інтенції напрямку, тобто призводить до того, що акт спрямований саме до того, а не іншого предмета, а також що (вона) являє його наділенням тими, а не іншими властивостями. Зараз же, на фоні аналізу образів імагінативних предметів, виявляється, що матерія може не тільки наділяти інтенціональний предмет різними якостями, але може робити це в різний спосіб. Матерія акту сприйняття і матерія імагінативного акту (в більш вузькому значенні) можуть своїм предметам “приписувати” точно такі самі якості, але зроблять це в різний спосіб” [7, с. 131]. І далі: “Аналогічно до того, як якість може мати різні види, дивлячись по тому, яким є спосіб інтенціонального співвіднесення з предметом, матерія посідає різні типи з урахуванням способу наділення інтенціонального предмета якостями. Цей погляд узгоджується з твердженням, що матерія є еквівалентом предмета в акті” [7, с. 131]. Отже, робить висновок Блауштайн, “...джерелом цього застереження *quasi* при згадці властивостей імагінативних предметів, а також причиною того, що імагінативні образи імагінативних предметів не можуть бути психологічною підставою актів судження, в яких предмет був би сприйнятий існуючим, цією причиною є якась специфічна модифікація способу надання актові за допомогою матерії інтенціонального предмета властивостей, еквіваленти яких

входять до складу матерії” [7, с. 131]. Ситуація ще більш прояснюється: квазі-існування предмета не дає змоги йому бути предметом судження. Очевидно, що назви також не свідчать про існування поіменованих предметів, якщо вони, кажучи сучасною мовою, не є твердими десигнаторами. Конструкцією, яка досить добре віддзеркалює квазі-існування, є дескрипція, яка дає можливість в змісті наділяти інтенціональний предмет властивостями, що входять до складу матерії акту. Таким чином, відмінність способів наділення предмета тими або іншими властивостями віддзеркалена у відмінностях судження і дескрипції.

Далі Блауштайн аналізує матеріальні і формальні частини предмета уявлення, а не шукає мовний, схожий до судження, критерій відображення предметів, що цікавлять автора. Про те, що предметам імагінативних уявлень відповідають інші, ніж судження, мовні конструкції, Блауштайн згадує побіжно і при нагоді. Так, він пише: “Те, що я стверджував вище, кінець кінцем узгоджується з фактом, який стверджується в “*Ueber Annahmen Mейнонга*”, що театральний глядач припускає [suponuje], а не судить. Якби я не представляв імагінативно, але піддався б омані, то висловлював би судження, а не припускав” [7, с. 142]. Автора значно більше турбують предмети імагінативних уявлень, структура їх змісту, їх співвідношення з предметами інших уявлень та їх місце в класифікації Твардовського, ніж мовні еквіваленти. І це зрозуміло: зацікавленість Блауштайна обумовлена областю знань, яку він культивує, тобто вона належить до дескриптивної психології, а окремі зауваження можуть бути корисні для підтвердження висунутої вище гіпотези про те, що мовним зображенням імагінативного предмета є дескрипція.

Отже, образу сприйнятого предмета відповідає судження, а вторинним образам, і насамперед імагінативним, – дескрипція – як ще один мовний корелят акту уявлення.

## 2. Творчість

У першій частині мова йшла про образи, серед яких традиційно виділяють сприйняті, репродуктивні, продуктивні, і до яких Блауштайн додає схематичні, символічні та імагінативні. Нагадаємо, що у дескриптивній психології для традиційно прийнятих образів

критерієм існування предмета образу були лінгвістичні конструкції – судження (Брентано, Твардовський), доданий до нього і тільки в ньому “існуючий” об’єктив (Мейнонг) та зазначена в першій частині дескрипція. Подивімось услід за Блауштайном ширше і розгляньмо будь-який образ, предмет якого може бути зафіксований у артефакті в довільний спосіб, а не лише у мові. Таким чином, трактована фіксація є нічим іншим, як необхідною умовою естетичної творчості, культивованою чи то у слові, яке можна записати, викарбувати, чи то у спеціально підготовленому матеріалі – фарбах, камені, бронзі тощо [8, с. 19].

Отже, творчість – це принаймні вміння перенести образ свідомості назовні з тим, щоб його зафіксувати в матеріалі. Як же з’являється образ у свідомості – це не розгадана загадка до сьогоднішнього дня. Як образ фіксується назовні – про це говорять відповідні техніки зображального мистецтва. Але не матеріал, що використовується для фіксації художнього витвору, становить необхідну умову, як вважав К. Твардовський [3], а обмеження простору, наприклад, у вигляді стіни, яка була пристосована для зображення шляхом ліквідації границь і феномен якої був названий “стіною” [8, с. 83]. Зазначені обмеження простору – це зовнішні обмеження, які є еквівалентом внутрішніх заборон, тобто етичних, що написані, наприклад, для Мойсея на кам’яних скрижалях, або пізніше, використовуючи метафору ап. Павла, на “плотяних скрижалях серця”, тобто в душі. Використаймо іншу метафору, наближену до “стіни”. Таким відповідником буде метафора “дзеркало душі”, бо саме в “дзеркалі душі” “відбивається” сприйнятий образ. Умовою його адекватного сприйняття є ідеальна “поверхня дзеркала душі”, що досягається через незворушність або незіпсутість духовного світу людини. Цей останній посідають діти. Однак “поверхня дзеркала душі” не завжди залишається “неспотвореною”. Тут існують дві причини “спотворення” відповідно до двох станів внутрішнього світу. А саме, прикладаючи вольові зусилля, людина може певною мірою вплинути на стан “поверхні дзеркала душі”, але джерело цих зусиль залишається незбагненим. Коротко охарактеризувати стан “поверхні дзеркала душі” можна за допомогою

кантивської термінології щодо волі: чи є вона “святою волею”, тобто чи збігаються максими з категоричними імперативами, або інакше — це воля не особи, а Творця, та чи це власна воля, в котрій особистому Я підкоряється усе. У першому випадку джерело натхнення, надзвичайно важливе у творчості, міститься у середині душі і Його воля перевершує волю власного Я (правильно буде сказати, що воля “я” підкорена волі Творця) в такий спосіб, що “дзеркало душі” приймає випуклий вигляд, ніби наповнюється зсередини від незбагненого і невичерпного джерела Творця. Образ, який виникає в такому “дзеркалі душі”, називається трансцендентним.

В другому випадку, “поверхня дзеркала душі” має увігнуту форму, оскільки максими, що диктуються переважно обставинами, перевершують категоричний імператив, а подразники ніби угинають “поверхню дзеркала душі”, зображаючи на ній сприйнятий ззовні образ. Цей образ може бути також репродуктивним та продуктивним. Сконцентрована у такій увігнутій поверхні максима фокусується у вигляді інтенції. Воля Я або інтенція скерована на цей образ, який називається трансцендентальним.

Нарешті, повертаючись до неспотвореного “зображення” образу, назвемо його іманентним.

Отже, проблема творчості полягає у тому, як в цих трьох? зазначених вище? випадках перенести образ свідомості назовні, на “стіну”. Але перш ніж зробити таку спробу, вкажемо топос “стіни” за допомогою специфіки образів, що можуть бути зображені на “стіні”. Скористаймося властивістю “дзеркала душі” “відбивати” промені, що можуть впасти на його поверхню, бо саме “відбиті” промені будуть тією аналогією, за допомогою якої виникає зображений назовні образ. Очевидно, що для неспотвореної “поверхні дзеркала” сукупність векторів-подразників буде відбита паралельно; у разі випуклої поверхні відбиті промені будуть розходитись, а для увігнутої — сходиться. Ці промені являють відповідно до вищесказаного плаский образ, зображення якого називатимемо зображенням у нульовій перспективі, зображенням у прямій та оберненій перспективах. Топос “стіни” знаходиться на перетині прямої та оберненої перспектив, а в площині “стіни”

лежить образ нульової перспективи. Прикладами образів в цих перспективах можуть бути зображення у Стародавньому Єгипті, Стародавній Греції, малюнки дітей (нульова перспектива), зображення митців, починаючи з доби Відродження (пряма перспектива), та зображення на іконах (обернена перспектива). Проводячи аналогію між “поверхнею дзеркала душі” та “стіною”, можна охарактеризувати зображені на “стіні” образи, відповідно як іманентні, трансцендентальні та трансцендентні. Так само можуть бути охарактеризовані й джерела натхнення – трансцендентальне “від себе” та трансцендентне від Творця.

По-справжньому нас може цікавити тільки образ у прямій перспективі як витвір творчості “від себе”. Очевидно, що у прямій перспективі зображувальний образ зменшується, інтенція дає змогу фокусувати увагу на деталях настільки дрібних, що зображення можна розкласти, як пуантилісти, на крапки, або, як П. Пікассо, на геометричні елементи. Не те важливо, що з цих крапок чи елементів можна сконструювати образ, тобто відтворити репродуктивний чи продуктивний образ, а те, що в прямій перспективі, завдяки зазначеним особливостям техніки зображення, образ, в принципі, може бути спотвореним, бо зменшення розмірів призводить до втрати цілісності, яка підсвідомо відновлюється завдяки таланту та техніці митця. Натомість нульова перспектива ще втримує образ на межі його цілісності, а обернена, якщо дозволено буде так сказати, підсилює цілісність завдяки збільшенню зображення та його “наближенню” до глядача. Чим загрожує втрата цілісності образу та її відновлення “від себе”? Спотворенням образу предмета, створеного Творцем. Отже, насправді митець фіксує спотворення. На цьому й полягає індивідуальність митця. Інколи вона може приваблювати, оскільки спотворення увипуклюють, підкреслюють певні риси зображувального образу. Але пам’ятаймо: творчість – це завжди спотворення.

1. Twardowski K. *Wyobrażenia i pojęcia // Wybrane pisma filozoficzne*. – Warszawa, 1965.  
2. Brentano F. *Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis*. – Leipzig, 1889.  
3. Твардовський К. *О действиях и результатах // Логико-философские и психологические исследования*. – М., 1997.  
4. Майнонг А. *Самозлоужение*. – М., 2003.  
5. Твардовський К.



Теория суждений // Логос. – 1999. – №7. – С.48–66. 6. Лесневский С. Об основаниях математики // Философия и логика Львовско-Варшавской школы. – М., 1999. – С. 262–279. 7. Блауштайн Л. Избранные сочинения. – М., 2002. 8. Домбровський Б. До питання про класифікацію знаків // Вісник НУ “Львівська політехніка” “Філософські науки”, 2004. – № 498. – С. 17–21. 9. Домбровський Б. “Стіна” // Філософські пошуки. – Львів-Одеса, 2004. – С. 61–85.

ський Б. До питання про класифікацію знаків // Вісник НУ “Львівська політехніка” “Філософські науки”, 2004. – № 498. – С. 17–21. 9. Домбровський Б. “Стіна” // Філософські пошуки. – Львів-Одеса, 2004. – С. 61–85.

УДК 165.212+161.113

І.В. Карівець

Національний університет “Львівська політехніка”

## ЛЮДСЬКЕ ПІЗНАННЯ: МІЖ ОБРАЗОМ І СХЕМОЮ

© Карівець І.В., 2005

*Аналізується людське пізнання з точки зору співвідношення у ньому шаблонних, схематичних і творчих моментів. Людське пізнання не поміщається між образом і схемою, а тому трансцендує їх і виходить за межі узвичаєних рамок пізнання, а саме: рамок пізнання “світу-для-нас”. Творчість надає можливість людині збагатитися внутрішньо, відкрити інший рівень власного буття і розірвати коло буденних проблем*

*This article is dedicated to the cognitive process. If cognition is reduced to cognition of “world-for-us”, then such cognition causes abnormal behavior. Cognition of “world-for-us” is cognition based on schemes and models, that’s it is incomplete. Sphere of cognition is not reduced to cognition of “world-for-us”. This sphere includes also “world-in-itself”. This article also deals with special features of “world-in-itself” cognition and overcoming of withdrawal of such cognition from human life. Author analyses human cognition from point of view correlation schematic and creative moments in its.*

**Мета роботи** полягає у тому, щоб з’ясувати межі людського пізнання трансцендентного і знаходження шляху до цілісного пізнання, яке долає онтологічний дуалізм Декарта, антиномії і паралогізми чистого розуму Канта, а також постмодерністичну відносність поняття правди (істини), яка ґрунтується на абсолютизації особистісного досвіду як критерію правди (істини).

Роздуми про те, як людина пізнає світ, мають давню традицію. Гносеологія, філософія мови, логіка, герменевтика – ось неповний перелік дисциплін, в межах яких досліджується механізм людського пізнання.

Механізм пізнання детально описав Кант у “Критиці чистого розуму”. Кант поєднав раціоналізм з емпіризмом і в такий спосіб показав, що вибір на користь одного з них, є хибним. В процесі пізнання задіяні як чуття, так і розсудок. Саме розсудок з його поняттєвим схематизмом встановлює межі пізнання.

У Канта ця межа визначається трансцендентальною схемою. Тому на питання “що я можу знати?” Кант відповідає: нічого більше,

крім того, що належить моєму досвіду, який можливий лише тому, що чуттєві дані укладаються в трансцендентальні схеми. Трансцендентальні схеми перебувають у певній відповідності до явищ світу. Ця відповідність уможливується часом. Час охоплює собою трансцендентальні схеми і пов’язує їх у певну послідовність, яка відповідає послідовності явищ світу. Це ще не означає, що пізнання вийшло на поняттєвий рівень. Схема сама по собі є довідчуттєво-раціональна; це означає, що вона поєднує в собі чуттєве та раціональне. Для того, щоб чуття відчували щось, вони самі повинні знаходитись в межах довідчуттєвості або передвідчуттєвості (зауважте, що Кант не говорить тут про жодну “надвідчуттєвість” чи “надчуттєвість”). Взагалі, досвід стає можливим внаслідок того, що в його основі лежать трансцендентальні схеми. Передвідчуттєвість (Versinnlichung) трансцендентальних схем уможливує зустріч із суттєвими як такими. Досвід знаходиться в межах передвідчуттєвості трансцендентальних схем, яким внутрішньо притаманна трансцендентність. Передчуттє-