

О. В. Ткачук

канд. пед. наук, доцент,
докторант кафедри теорії та методики практичної психології,
ПНПУ імені К. Д. Ушинського, м. Одеса, Україна

ДО ПРОБЛЕМИ ПОШУКУ ПІДХОДІВ У ВИВЧЕННІ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ ОСОБИСТОСТІ

У статті наведений аналіз основних підходів щодо проблеми пошуку визначення та вивчення свідомості особистості. Автор вважає, що теоретико-методологічне підґрунтя побудови логіки дослідження, а також окремих підходів у визначенні художньої свідомості особистості надає більш детальний абрис у розгляді запропонованої теми.

Ключові слова: онтологія, художня свідомість особистості, художній образ, метафоричне освоєння дійсності, «позахудожній» процес, методика «експериментальної деформації».

Актуальність проблеми — обумовлена необхідністю подальшого пошуку різних підходів у вивченні художньої свідомості особистості.

Предмет дослідження — художня свідомість особистості.

Мета дослідження: визначити специфіку різних підходів до вивчення художньої свідомості особистості при сприйнятті творів образотворчого мистецтва.

Вивченням проблеми художньої свідомості особистості в рамках психології мистецтва займалися вчені: Б. Г. Ананьєв, Е. Я. Басин, Д. И. Дубровський, О. О. Кривцун, М. Е. Марков, Р. Г. Натадзе, О. В. Расторгуєв, Н. В. Рождественська, П. В. Сімонов, Б. М. Теплов, Д. Н. Узнадзе й ін. Аналіз теоретичних і експериментальних досліджень, присвячених проблемі художньої свідомості, дозволяє зробити висновок про відсутність єдиного розуміння сутності й структури даного феномена. Крім того, у сьогоденні роль художньої свідомості в процесі аналізу творів образотворчого мистецтва є недостатньо розкритою й має потребу в подальшому вивченні.

Як відомо, психологічний вплив образотворчого мистецтва на особистість — акт не односторонній, а двосторонній, оскільки він являє собою активну взаємодію художнього твору й особистості. Якщо характер потреб людини не відповідає соціальним функціям мистецтва, а сприйняття не адекватно його природі, то вплив мистецтва на достатньому рівні не відбувається, а його перетворююча роль у духовному розвитку суспільства й особистості виявляється нереалізованою. Спроба вирішити проблему впливу мистецтва на особистість «зверху» належить функціональній теорії мистецтва, що давно й активно розробляється в естетиці. Представники цього напрямку вирішували проблему соціального статусу мистецтва виявляючи всю різноманітність соціальних функцій художнього твору. При цьому

треба відмітити, що саме існування соціальних функцій мистецтва необхідно визначає й сам вплив мистецтва, тобто проблема впливу мистецтва розроблялася функціональною теорією лише в рамках «онтології самого мистецтва», де саме особистість є іншим (протилежним художньому твору) функціональним полюсом, що визначає характер впливу мистецтва. Однак соціально-психологічну природу особистості, взаємодіючої з мистецтвом с точки зору функціонування у цій взаємодії, представники функціональної теорії мистецтва не з'ясували до кінця.

У цілому, сьогодні можна відмітити, що у своїй переважній більшості вивчення особистості в її відношенні до мистецтва розглядається скоріше так званими «інструментальними», переважно конкретно-соціологічними й соціально-психологічними дослідженнями, які прагматичні у своїх настановах. У своїй більшості ці дослідження розглядали глядача й слухача ізольовано від специфіки самого мистецтва й здібностей його сприйняття, тобто в рамках «онтології споживача». Таким чином, у вивченні проблеми впливу образотворчого мистецтва на особистість створилася ситуація, у якій теоретико-філософські дослідження проблеми «зверху», що йдуть від мистецтва до споживача, не інтегрувалися з експериментальними дослідженнями «знизу», що йдуть від споживача до мистецтва.

Складність здійснення цілісного підходу до проблеми полягала і в тому, що позначені напрямки досліджень належали до різних по теорії й за методикою наукових галузей знання. Історичний аналіз соціологічних і психологічних робіт, що вивчають взаємодію мистецтва й особистості, показує, що дана проблема могла знайти своє рішення тільки на рівні більше загального філософсько-психологічного метапідходу, що розглядає особистість, яка взаємодіє з мистецтвом, у її відношенні до мистецтва, тобто в органічній й діалектично суперечливій єдності загальних, неспецифічних її проявів стосовно мистецтва й специфічних особливостей його сприйняття.

Основою такого підходу може бути «онтологія художньої свідомості особистості», що припускає зовсім особливий спосіб розгляду проблеми. Сприймаюче мистецтво повинно розглядатися психологічною естетикою не в самому мистецтві й не поза мистецтвом, оскільки воно є особливою психологічною реальністю, що має свої закономірності, що реалізуються в «практиці» його художньої свідомості. Саме в цій якості художня свідомість — це та внутрішня психологічна умова, що опосередковує вплив мистецтва на особистість.

Відомі, щонайменше, два підходи до вивчення художньої свідомості особистості: соціологічний, який вивчає «локальний шар» художньої свідомості, що реалізується в ціннісному орієнтуванні особистості, і естетико-філософський, що розглядає художню свідомість у таких категоріях, як естетичний смак, естетичне почуття, естетичний ідеал і т. п.

Якщо перший підхід, маючи потужний дослідницький потенціал, відчуває гострий дефіцит теоретичних посилок, то другий поки не в змозі вийти за межі філософських дефініцій, які сьогодні поки безпосередньо неперекладені на мову конкретно-експериментальних досліджень.

У зв'язку із цим необхідний підхід, що дає можливість переводити пояснюючу феноменологію художньої свідомості, теоретичні поняття на рейки експериментального дослідження, а саме структурно-функціональний аналіз категорій художньої свідомості. Цей підхід розглядає художню свідомість як цілісну структуру, для якої характерні рівневі будови за принципом ієрархічних зв'язків і взаємодій.

Дослідження співвідношення теоретичного, рефлектуючого рівня художньої свідомості й рівня повсякденного, утилітарного показало, що в його структурі навіть в абстракції важко провести границю між цими двома «стратами». Відношення повсякденного й теоретичного рівнів художньої свідомості носить безпосередньо-опосередкований характер. Воно є своєрідним ідеологічним рівнем стосовно повсякденного й повсякденним стосовно теоретичного. Ця його особливість найбільш повно проявляється в природі художнього образу.

Для з'ясування поняття про художній образ вважаємо за потрібне розкрити зміст тих понять, які так чи інакше пов'язані з художнім образом та доповнюють його. Щонайперше зазначимо важливість загального і конкретного в образі, емоціях, суб'єктивності, а також підкреслимо актуальність символу, видів символів у художньому образі, проблеми визначення і відокремлення типового факту тощо [5].

Поєднання загального і конкретного у їх взаємодії є невід'ємною властивістю — якістю художнього образу. І на відміну від науки, яка, скажімо, ідеалізує і деталізує закони дійсності, мистецтво прагне до цілісного відображення і пізнання світу в багатстві і красі його деталей та ознак. Якщо в наукових поняттях фіксується загальне, закономірне у його абстрагованому вигляді, то художній образ розкриває типове через конкретне, особливе, індивідуальне. Відкриття в мистецтві — це новий типовий факт, творчо осмислений та охарактеризований у рамках можливостей даного виду і жанру мистецтва, в якому працює художник. Типовим фактом тут може бути людина, вчинок, подія, життєва ситуація, емоційний стан, тематичний чи сюжетний мотив. Зазвичай у пошуках такого факту, тобто певного образу, художник-митець збирає різнобарвний матеріал, що охоплює образи, переживання, життєвий досвід тощо, узагальнюючи і виділяючи з усього вищезазначеного конкретний типовий факт — здобутий художній образ. Пошук аналізованого факту завжди вимагає великої аналітичної розумової роботи, волі і наполегливості. Справа в тому, що типового факту майже не існує в житті у чистому вигляді. А це означає, що насправді надзвичайно важко знайти життєвий сценарій, мотив чи людський характер, який би сповна и адекватно втілював у собі типову закономірність. Натура не дає готових образів для художника, вона — це словник, у якому той шукає окремі слова.

Поняття «образ» змістовно обіймає досить широкий діапазон, що відображує увесь спектр людського сприймання. На нашу думку, воно має такий самий загальний зміст, як і поняття «віддзеркалення результату», а поняття «суб'єктивний образ» майже тотожне загальновідомому «психічне відображення». Суб'єктивність людини — це її індивідуальне бачення,

притаманне лише їй. Суб'єктивність художника вказує на розвинену, неповторну у сприйнятті світу індивідуальність. Звідси творчість за рахунок емпатійних проявів художника — це постійне заглиблення у власне «Я», актуалізація і переосмислення ним свого світогляду і життєвого досвіду [6–7].

Художній образ, маючи всі основні властивості художньої свідомості, може розглядатися як його структурна одиниця. Структурно-функціональний підхід до вивчення художньої свідомості полягає в аналізі саме такої одиниці, тому що вона моделює особливості, які властиві художній свідомості в цілому. У вивченні специфіки художньої свідомості важливо вибрати найбільш адекватний аспект дослідження художнього образу. Ми зупинилися на естетико-семантичному аспекті, який стверджує метафоричну природу художнього образу, його бінарну структуру, діалектично суперечливу подвійність, що обумовлює як амбівалентність, так і парадоксальність художньої свідомості.

Центральний механізм метафоричного бачення дійсності полягає в особливому переносі, що виникає в результаті перекладу означуваного за допомогою означаючого із практичного плану (денотація) в «міфічний» (конотація) план за допомогою експліцитного або імпліцитного порівняння. Отже, у значеннєвій структурі метафоричного бачення співіснують два плани: переносне значення й пряме значення. Переносне значення утворює схований, внутрішній, алегоричний план художньої свідомості, пряме являє собою його звичайний зміст. При об'єднанні, точніше — сполученні цих двох планів, відбувається «самозародження» художньої мікромоделі індивідуально-авторського бачення світу.

Метафоричне освоєння дійсності як центральний механізм художньої свідомості особистості, маючи необмежені можливості в зближенні, у несподіваному уподібненні всіляких предметів і явищ по-новому осмислювати світ, здатне розкрити, виявити його внутрішню природу творчої особистості.

Сполучення двох значень — прямого і переносного — відбувається не в їхній якісній роздільності, як у звичайному порівнянні, а відразу дається в новій, нерозчленованій єдності художнього образу. Механізм сполучення алегоричного й звичайного планів художньої свідомості й, отже, «самозародження» художнього бачення світу виникає за рахунок двох фундаментальних, протилежно спрямованих, динамічних процесів, що характеризують особистість, яка творить або сприймає мистецтво: «позахудожнього» і «художнього».

Позахудожній процес свідомості художника майже поєднується із щиросердечними переживаннями будь-якої особистості, не тільки художника. Це — співпереживання, співчуття прикростям і радостям людей, вихід за межі свого «Я» і занурення в навколишній світ іншої людини, яка розчинює всю себе в іншому.

Творчий процес художника — це «об'єктивація» себе через «інше», подолання замкнутості своєї особистості за допомогою іншої реальності, яка штучно створена, «перебудовування» того, що «любиш» і до чого маєш

пристрасть, за законами художньої дійсності, вживання в художні форми, у мову мистецтва, для якого характерна своя особлива специфіка, яка у значній мірі відрізняється від «натуральних» переживань художника.

У результаті першої, позахудожньої динамічної тенденції, художник проникає в найближче, що стоїть перед ним, як у своє рідне, виходить у сферу загального, універсального. У результаті другий — художник відокремлюється від свого «повсякденного «Я», його особистість узагальнюється, стає «споглядалною», «теоретичною». У цьому розумінні художник як би «відсторонюється» від дійсності, яку він створив, надаючи їй відому спонтанність розвитку й відчуваючи найчастіше її опір авторській волі.

Сприймаючий твір мистецтва повторює «у знятому виді» всю складність діалектики й динаміки художньої свідомості художника, яка реалізована й об'єктивована у творі мистецтва, і в той же час здобуває специфіку цінителя твору мистецтва, для якої значною мірою характерні споглядання й насолода його досконалістю. Діалектика художньої свідомості сприймаючого мистецтво полягає в тому, що процес співпереживання нерозривно зв'язаний і з'єднується з діаметрально протилежним процесом споглядання художньої форми в її гармонії, досконалості й завершеності. Динаміка художньої свідомості сприймаючого мистецтво полягає в тому, що ці два діалектично суперечливих процеси, опосередковуючи один одного, створюють те «стереоскопічне» або бінарне бачення твору мистецтва, що, по суті справи, і становить художнє відношення до твору мистецтва.

На думку В. Ф. Асмуса [1], який розглядає художню свідомість сприймаючого мистецтво, або «подвійного усвідомлення образів мистецтва», де перший план налаштовує сприймаючого на художній витвір як на безпосередню реальність, «відріз життя». І чим сильніше ця настанова свідомості, тим яскравіше емоційна чуйність «індивіда», тим активніше його співпереживання й співучасть у тій життєвій колізії, яку здійснив автор, тим очевидніше його «перенесення» у світ, який показаний художником. Другий план по своїй функції протилежний першому. У силу його дії сприймаючий повинен усвідомлювати, що показане автором за допомогою мистецтва життя не є все-таки безпосереднє життя, а є тільки його образ. Отже, повноцінна дія другого плану пов'язана насамперед зі здатністю відчувати художню форму й знанням специфіки мови твору мистецтва.

Умовою повноцінного сприйняття художнього твору можна вважати: коли перестає діяти перший план, при цьому сприйняття втрачає живе естетичне почуття й перетворюється в сурогат естетичної насолоди. Відсутність у художній свідомості індивіда другого плану робить його емпіричним, наївно-інфантильним, що позбавляє суб'єкта уявлення про особу й складну специфіку мистецтва. Повноцінне сприйняття художнього твору виникає лише за умови одночасної дії двох планів художньої свідомості сприймаючого мистецтво, у результаті якого з'являється ефект бачення художнього образу. Сприймаючий одночасно бачить, що рухаються у полі його зору образи — способи життя, і розуміє, що це не саме життя, а тільки його художнє відображення [2]. Як тільки ця стереоскопічність бачення

руйнується й настанова свідомості стає «монокулярною», сприйняття твору мистецтва втрачає свою специфіку.

Складна, діалектично суперечлива динаміка художньої свідомості особистості підводить до висновку, що нею управляють, щонайменше, три фундаментальних особистісних механізми: емпатія, рефлексія й механізм перетворення (метаморфози) як мета, механізм, що регулює співвіднесення й перетворення перших двох.

Найпоширенішим методом вивчення психологічних механізмів художньої свідомості як художника, так і «цінителя» мистецтва є інтроспекція самих носіїв свідомості, що відбивається в спогадах, мемуарах, щоденникових записах, відгуках і т.п.

В експериментальних дослідженнях психологи використовують методику «експериментальної деформації» у розгляді психологічних механізмів художньої свідомості, діагностичний принцип якої був підказаний Л. С. Виготським, що стверджував, що: «...усяка деформація матеріалу є разом з тим і деформація самої форми. І ми починаємо розуміти, чому саме художній твір безповоротно спотворюється, якщо ми його форму перенесемо на інший матеріал. Ця форма виявляється на іншому матеріалі вже іншою» [3]. І крім того: «...операція, яку треба зробити, щоб переконатися в значимості матеріалу, зовсім аналогічна тій, за допомогою якої ми переконаємося в значимості форми. Там ми руйнуємо форму й переконаємося в знищенні художнього враження; якщо ми, зберігши форму, перенесемо її на зовсім інший матеріал, ми знову переконаємося в перекручуванні психологічної дії добутку» [3].

Методика «експериментальної деформації» «передбачає «ступінчате» скорочення «інтервалу подібності» між реальним і алегоричним планом художнього твору й, отже, зниження енергетичної напруженості художнього образу і його можливості впливу на сприймаючого. Суть її полягає в послідовній деформації художнього твору. При цьому досліджується зміна естетичних відчуттів, цінності й можливості впізнавання добутку залежно від ступеня руйнування. У нашому дослідженні випробувані пропонувалися чорнові варіанти, ескізи, начерки партитур, по яких можна було простежити шлях художника до остаточної версії свого добутку. В інструкції від випробуваних було потрібно побудувати ієрархію варіантів з наростаючим художнім ефектом, що відповідала творчим пошукам художника.

Виходячи з теоретичних уявлень про уподібнення, де воно є центральним механізмом художньої свідомості особистості, ми розглядали його значеннєву структуру як органічне злиття двох планів: переносного значення, що є частиною контексту й утворює внутрішній, схований план значеннєвої структури, і прямого значення, що суперечить контексту й утворює зовнішній, явний план. У розвинутій структурі художньої свідомості між цими двома планами існує певна дистанція, або «інтервал подібності», що акумулює в собі «енергію значень» художнього твору або енергію впливу твору мистецтва на особистість. «Реальний план» художньої свідомості, що сприймає мистецтво, відсилає його до самого предмета зображення, до його «натурального змісту»; переносний, алегоричний план указує на

внутрішню форму добутку, на присутність у ньому художника, творчої особистості, що по-своєму перетворить предмет, тобто створюючи художній образ предмета. Інтервал між тим і іншим визначає зміст цього перетворення й, отже, ефект впливу на сприймаючого.

Таким чином, повноцінним, істинно художнім продуктом сприйняття є такий об'єкт художньої свідомості, в якому сполучаються й опосередковується «реальне», «натуральне» почуття сприймаючого мистецтво і його споглядання, рефлексія із приводу художньої досконалості твору мистецтва. Тільки завдяки «співіснуванню» і діалектичній «антиномічності» цих двох процесів виникає бінарність, амбівалентність і парадоксальність художнього бачення твору мистецтва. У цьому зв'язку Л. С. Виготський відзначив, що: «...недостатньо просто щиро пережити те почуття, що володіло автором, недостатньо розібратися й у структурі самого добутку — необхідно ще творчо перебороти своє власне почуття, знайти його катарсис, і тільки тоді дія мистецтва позначиться сповна».

Висновки

Художній твір викликає неодмінно протилежні почуття й приводить до їхнього короткого замикання й знищення. Це і є щирий ефект впливу художнього твору, що викликає катарсис і перетворює особистість сприймаючого. Саме про цю амбівалентність й парадоксальність переживання говорили випробувані, що віддали перевагу творам мистецтва. І саме в цьому випадку можна припустити, що потенційні можливості художнього твору стають реальним фактором виховної дії на особистість.

Література

1. Асмус В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики (Сборник статей) / В. Ф. Асмус — М.: Искусство, 1968. — 654с.
2. Анисимов О. С. Основы методологического мышления / О. С. Анисимов — М., 1989. — 250с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский — М., 1968. — С. 83–84.
4. Кривцун О. А. Эстетика / О. А. Кривцун — М.: Аспект Пресс, 2000. — 434 с.
5. Максименко Ю. Б., Синенький Д. В. Теоретичні засади пізнання художнього образу // Психологія і суспільство. — Тернопіль, 2009. — № 4. — С. 181–186.
6. Ткачук О. В. До розгляду поняття «енергетичний потенціал художника» / О. В. Ткачук // Актуальні проблеми психології. — Т. 12, вип. 10. — Ч. 2. — Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2010 р. — С. 369–374.
7. Ткачук О. В. До проблеми аналізу «художніх здібностей» / О. В. Ткачук // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського: Зб. наук. пр. — Вип. 3–4. — Одеса: ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2010. — С. 59–64.

О. В. Ткачук

канд. пед. наук, доцент,
докторант кафедры теории и методики практической психологии,
ЮНПУ имени К. Д. Ушинского, г. Одесса, Украина

**К ПРОБЛЕМЕ ПОИСКА ПОДХОДОВ В ИЗУЧЕНИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ ЛИЧНОСТИ**

Резюме

В статье приведен анализ основных подходов относительно проблемы поиска определения и изучения художественного сознания личности. Автор считает, что теоретико-методологическая основа построения логики исследования, а также отдельных подходов в изучении художественного сознания личности дает более детальный контур в рассмотрении предложенной темы.

Ключевые слова: онтология, художественное сознание личности, художественный образ, метафорическое освоение действительности, «внехудожественный» процесс, методика «экспериментальной деформации».

О. V. Tkachuk

candidate of pedagogical sciences, associate professor doctoral candidate of the Theory and Methodology of Practical Psychology sub-faculty, K. D. Ushinsky South Ukrainian National Pedagogical University, Odessa, Ukraine

**TO PROBLEM OF SEARCH OF THE APPROACHES IN STUDY
ARTISTIC CONSCIOUSNESS OF A PERSONALITY**

Summary

In the article the resulted analysis of basic approaches is in relation to the problem of search in determination of artistic consciousness. The author considers the theoretical and the methodological grounds of the research logistic building and the independent approaches to the defining of the artistic consciousness of a personality and he gives more detailed contour to the outline in consideration of the offered theme.

Key words: ontology, artistic consciousness of a personality, artistic image, metaphorical mastering of reality, «outartistic» process, methodology of «experimental deformation».