

Сприйняття художнього образу в контексті особистісного розвитку людини//  
Актуальні проблеми практичної психології. Збірник наукових праць  
Херсонського державного університету. Частина I.– Херсон, ПП  
Вишемирський В.С., 2010. – С.88-91.

Міністерство освіти і науки України  
Херсонський державний університет  
Інститут психології, історії та соціології

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПРАКТИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ

частина I



Херсон – 2010

УДК 159.954.2

Варняк І.С.

## СПРИЙНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В КОНТЕКСТІ ОСОБИСТІСНОГО РОЗВИТКУ ЛЮДИНИ

Стаття посвячена проблемі восприяття художественного образу и творческого процесса его формирования. Охарактеризованы основные особенности художественного образа и экспериментально изучены принципы его создания.

The article is devoted to studding the problem of perception of artistic image and creative process of developing of artistic image. In the article are describe the main special feature of artistic image. The principles of its creation are experimentally studding.

**Актуальність дослідження.** Постійні зміни, інформаційні потрясіння, різноманітні новини, суспільно-політичні перебудови нашого життя тримають людину у постійній напрузі, не дозволяючи їй розслабитися. В сучасних умовах бурхливого життєвого розвитку людині іноді важко зупинитися хоч на хвилинку, усвідомити свою індивідуальність, відчувти свій внутрішній світ, доторкнутися до естетичного, творчого, гармонійного. Звичайно, ми можемо сходити до театру і побачити творчий процес, гру талановитих акторів на сцені, тим самим наблизитися до світу мистецтва і художніх образів. Але ми не замислюємось над тим, що цей творчий процес можемо створювати й самі у нашій уяві, пам'яті, завдяки своїм творчим ресурсам і здібностям. Оточуючий нас світ ми сприймаємо завдяки образам, символам, цей процес відбувається несвідомо. Образ здійснює великий вплив на усю систему цінностей особистості, формує і в багатьом визначає стиль життя. Отже, образ, який ми в собі створюємо – зліпок, мірка або чуттєвий еталон змісту відтвореного в нашій свідомості, він складається із двох сутностей: людської і предметної; у ньому

існує зміст, який надійшов від нас самих, і зміст, взятий із предметного світу. Нове емоційне-значеннєве наповнення, яке утворюється естетичним переживанням, формує більш високий рівень образу – художній образ.

Пізнання і усвідомлення людиною своїх емоційних змін, особистісних перетворень, несвідомих прагнень є передумовою розвитку психічно здорової, гармонійно-розвиненої особистості. Таким емоційним ресурсом може слугувати сприйняття художнього образу. Адже художній образ – це спосіб чуттєво-споглядального ставлення людини і до себе самої і до світу загалом.

Ведучи від конкретної реальності до нового емоційно-значеннєвого забарвлення сприйняття художнього образу дає змогу відчувати емоційне задоволення, естетичні переживання, усвідомлення свого творчого ресурсу і своїх прихованих можливостей. Художній образ, як правило, характеризується емоційністю сприйняття, складністю розуміння, асоціативністю, метафоричністю, неоднозначністю.

Внутрішнє підсвідоме, емоційне завжди привертало увагу дослідників упродовж усієї історії розвитку цивілізації і вивчення проблеми художнього образу не є винятком в цьому контексті.

Споконвічне (свідоме чи позасвідоме) бажання проникнути у внутрішній світ людини, опанувати механізмами впливу на неї привело до виникнення теоретичної проблеми образу. Поняття «образ» зустрічається вже у теоретичних розробках Платона. В інтерпретації античного філософа образ — це відображення певної речі. Позиція Платона важлива тому, що саме він уперше почав працювати з феноменом художника, запропонувавши свою модель розуміння мистецтва, яке, на думку філософа, є «тінню від тіні буття». Він твердив, що світ — це первинна копія Абсолюту, а мистецтво, відповідно, його вторинне копіювання. Таке розуміння філософом природи мистецтва пояснює його тлумачення художнього образу [4, с.143].

Процес активізації інтересу до феномена художнього образу розпочинається у XVIII ст., він пов'язаний з іменами Д. Дідро, Г. Лессінга, А. Шефтсбері та ін.

Проте вперше образ стає одним з фундаментальних понять естетичної науки у теоретичних розробках Ф. Шіллера.

У подальшому проблема художнього образу привертає увагу Г.В.Ф. Гегеля, О. Потебні, Д.Лукача, Ф. Шеллінга, сучасних науковців Б. Галєєва, А. Єремєєва, М. Кагана, В. Мазепи та інших дослідників, які вважали, що справжній художній образ виникає лише тоді, коли складається синтез антиномічних, тобто виключаючи один одного понять суб'єктивного і об'єктивного, раціонального та емоційного, типового та індивідуального [4, с.144].

Сучасні дослідження, які розкривають питання художнього образу відносяться передовсім до філософських, естетичних, філологічних, літературознавчих галузей наукової думки. Свідченням тому є дослідження Л.В. Кривоконь «Аналіз художнього образу в процесі вивчення літературного твору», Н.А. Мостова «Лінгвостилістичні засоби створення художнього образу в драматургічному тексті першої половини ХХ століття», Д.Дроздовський «Методологія розуміння художнього образу (на прикладі традиційного образу державця в історичних хроніках В.Шекспіра)», Я.В. Шекера «Генеза та функціонування художніх образів у китайській поезії доби Тан», О.В. Ратушна «Художній образ як категорія соціальної філософії» та багато інших. Отже, саме психологічна сутність поняття «художнього образу» потребує особливого дослідження та аналізу характеристик і понять, пов'язаних з цією проблемою.

**Метою даної статті** є детальне вивчення і розкриття процесу сприйняття і створення художнього образу, аналізу його складових компонентів і характеристик, обґрунтування отриманих результатів щодо процесу створення художнього образу.

Вважаємо необхідним зазначити, що художній образ відрізняється від первинного перш за все своєю особливого роду насиченістю, яка робить його здатним викликати катарсис, тобто переживання краси. Це – продукт творчого мислення, уявлення і ціннісної свідомості. Чуттєвий образ щосекундний, але його можна повторити, в ньому немає унікальності [1, с.214]

Максимальної глибини і змістовності художній образ набуває у стадії переходу до символу. «Символічні образи дають змогу виявити в образній, емоційно впливовій формі складні ідеї, стани свідомості, почуття людей і їх різні властивості» [3]. В цьому полягає їх актуальність. Інформація, яка являє собою духовні та культурні цінності і сенси, зберігається закодованою в символічному образі. А завдяки образному вираженню, вона є багатозначною в плані інтерпретації, що і надає змогу людині наповнити символ своїм власним розумінням, переживанням. Людина ніби привласнює символічний образ, робить його «індивідуальним» надбанням, отримуючи при цьому не тільки естетичне, але й інтелектуальне задоволення [3].

За З.Фрейдом, образи художньої уяви, так само як і сновидіння, завжди носять символічний характер і відображають невирішені особисті конфлікти художника. За К. Юнгом, змістовним художнього образу є колективне підсвідоме. Звідси слідує висновок, одного з ведучих напрямків в мистецтві ХХ століття – сюрреалізму: мистецтво – це сон наяву, де зміст – таємниця художнього підсвідомого. [5, с.89] К.Юнг основним у вивченні сприймання мистецтва вважав виділення у творі базових образів, що уособлюють основні інтенції людини. Такі образи він називав архетипами: "Термін "архетип" часто неправильно розуміють як значення деяких визначених міфологічних образів або сюжетів... Те, що ми називаємо у вузькому смислі інстинктами, є психологічними спонуканнями і сприймаються почуттями. Але в той же час вони заявляють про себе у фантазіях і часто виявляють свою присутність тільки за допомогою символічних образів. Ці маніфестації – те, що я називаю архетипами". Особливо насичені архетипами творіння несвідомої індивідуальної фантазії та уяви – сновидіння і твори мистецтва. К.Юнг вважав, що буквально всі "... сновидіння в кінцевому рахунку можуть бути зведені до певного набору основних образів"[5].

Великої уваги заслуговують наукові розробки О.О. Потєбні щодо проблеми художнього образу. У теорії про багатозначність художнього образу, розробленій О.О.Потєбнею, сучасні дослідники (Б.Ларін) вбачають аналогію до

вчення індійських граматикив про "навіювання", сугестію (dhvani).

Саме вчення про специфіку і сутність художнього образу, процеси його створення займає центральне місце в концепції О.О.Потебні. На його думку, цей образ є "засобом творення думки", специфічною формою відображення і пізнання предметів і явищ дійсності. В образі реалізується ідея і задум митця, через образи для публіки об'єктивуються думки (почуття, уявлення, зміст), що їх має в собі художній твір, – це "діяльність, праця духу", "орган думки", "процес творення" [6, с.211].

Художній образ пов'язаний з творчим процесом, який вимагає від особистості певних емоційних, вольових затрат. Ми стверджуємо, що для процесу створення художнього образу необхідні такі компоненти як активність, емоційна готовність, натхнення, мотивація, вольове прагнення і бажання творити. В цьому контексті, особливу цінність для нашого дослідження складають вчення механізму творчості В.В. Клименко. В основі градації рівнів прояву творчих здібностей В.В.Клименко також розглядає здатність людини оригінально вирішувати задачі, що зумовлюються механізмом творчості, який забезпечується повноцінною роботою трьох складових: енергопотенціалу, психомоторики та критичності, а це можливо для людей здорових та гармонійних [2].

Важливою характеристикою творчості є, на думку вченого, процес асиміляції дисгармонії в гармонію, і відповідно, дослідником розглядається здатність творчої особистості відчувати дисгармонію та відчувати внутрішню потребу перетворювати її в гармонію, що відбувається в процесі постановки та оригінального вирішення задачі [2].

Одним з ключових дослідницьких завдань для нас є детальний розгляд й експериментальне дослідження процесу сприйняття і створення художнього образу в структурі особистісного і творчого розвитку людини.

Гіпотеза дослідження. Ми запропонували, що художній образ значно відрізняється за своїми основними характеристиками від образу натурального (перцептивного). В нашому дослідженні за основу для створення художнього

образу ми взяли стимульний матеріал методики креативності П.Торранса. Скорочений варіант образотворчої (фігурної) батареї тесту креативності П.Торренса представляє собою завдання «Заверши малюнок», інструкцію та хід проведення якого було кардинально змінено.

Нами було проведено пробне експериментальне дослідження зі студентами факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету. В експерименті приймало участь 80 осіб (61 жінка і 19 чоловіків). Всі досліджувані були поділені на 2 групи: №1 «Художній образ», Група №2 «Натуральний образ». Основною метою дослідження було вивчення специфіки художнього образу і порівняння його з натуральним образом. Для оцінки і порівняння художнього і натурального образу досліджуваним був запропонований стимульний матеріал методики креативності Торранса. Досліджувані отримали наступні інструкції: Група №1 «Просимо Вас на основі незавершених фігур створити свій неповторний художній образ. Якщо додати до них додаткові лінії, елементи, форми, креслення, штрихи, Ви отримаєте цікаві художні картинки і яскраві образи. Біля кожної створеної вами картинки просимо написати назву художнього образу, або свої асоціації, які викликає цей образ»; група №2 – «Вам пропонується завдання завершити малюнок. Не обмежуйте себе у кількості образів, сюжетних картинок, фантазуйте. Спробуйте придумати до кожної картинки свою назву або написати свої асоціації, які викликає даний малюнок». Ми можемо стверджувати, що художній образ характеризується більшою глибиною опрацювання, деталізацією, складністю, емоційністю. Художній образ пов'язаний з естетичними переживаннями, йому властиві асоціативність і метафоричність.

Для експериментального дослідження процесу сприйняття художнього образу, досліджувані домальовували незавершені фігури методики Торранса на протязі 5 разів, з метою аналізу динаміки і реєстрації зміни показників творчого процесу створення художнього образу. Неодмінно зазначаємо, що інструкція, стимульний матеріал не змінювалися, досліджуваним лише не дозволялося повторювати створені раніше художні образи.

Зупинимось конкретно на детальному розгляді кожної властивості художнього образу.

1. Дослідження складності художнього образу. Для оцінки цього показника ми використовували результати методики Торранса і порівнювали створені зображення, художні образи двох груп після завершення малюнків. Далі нами була розроблена шкала оцінки малюнків за показником «Деталізація», яка мала 3 виміри:

1. Примітивна деталізація – додавання до незавершених фігур 1-2 деталі;
2. Середня деталізація – 3-4 деталі;
3. Складна деталізація – додавання до незавершених фігур більше 5 деталей.

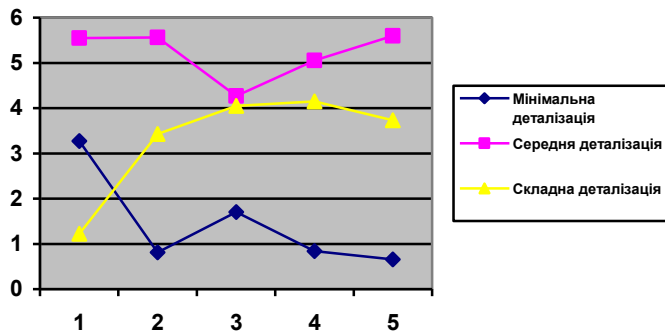
Результати дослідження показують, що результати групи «Художній образ» вагомо відрізняються за своїми показниками від групи №2 «Натуральний образ». Кореляційний зв'язок по двом групам за показником «Примітивна деталізація» складає  $r=0,39$ ; «Складна деталізація»  $r= 0,27$ . Сума примітивних малюнків: група №1 «Художній образ» становить 56; група №2 – 45. По сумі складних малюнків: група №1 сума становить 150 малюнків, показники групи №2 складають 104 малюнки.

Досліджуючи процес створення художнього образу на основі 5 разів малювання незавершених фігур ми отримали показники зміни всіх видів деталізації. Як видно за графіком мінімальна деталізація зменшується, складна деталізація збільшується. Це все підтверджує наше положення про складність художнього образу.

Показники деталізації протягом експерименту

Мінімальна деталізація					Середня деталізація					Складна деталізація				
1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
3,27	0,81	1,70	0,84	0,66	5,55	5,56	4,27	5,05	5,6	1,22	3,43	4,05	4,15	3,73





## 2. Дослідження метафоричності і асоціативності художнього образу.

Метафора сама по собі не є психологічним феноменом, вивчення якого можливе в контексті більш широкої проблеми вербалізації суб'єктом образу об'єкта. Поняття метафори є багатофункціональним. На перший план виходить пізнавальна функція метафори, пов'язана з її роллю в розкритті суттєвих якостей об'єкту, у формуванні нових понять, розширення концептуального освоєння світу (Шрагіна Л.І.). Звідси можемо зробити висновок, якщо художньому образу властиві метафоричність і асоціативність він виконує пізнавальну, оціночну функції в освоєнні світу особистістю. Щоб підтвердити це, ми використовували інформацію про назви малюнків, якими вони підписували свої новостворені образи чи картинки (асоціативні чи конкретні назви). В результаті дослідження ми отримали наступні показники: в групі №1 сума малюнків з назвами-асоціаціями становить 55, в групі №2 «Натуральний образ» – сума складає лише 11 малюнків. Також існує кореляційний зв'язок між шкалою «асоціації» і «конкретні назви» в групі №1 «Художній образ» ( $r=-0,74$ ), що підтверджує положення про те, що художній образ характеризується своєю асоціативністю, створені художні образи більш нагадують досліджуваним емоційні метафори, індивідуальні абстракції, ніж конкретні предмети чи явища. Естетично-образне узагальнення формується завдяки метафорізації. Чим більш високий ступінь метафорізації, тим більше в образі художнього змісту.

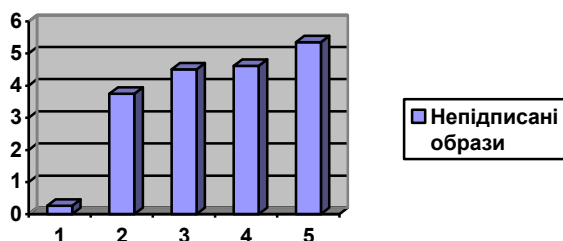
## 3. Дослідження нескінченності і неоднозначності художнього образу.

Для художнього образу характерні певні ознаки типізації, абстрагування, інформативності, емоційності, метафоричності, цілісності, узагальнення. Ми також в нашому дослідженні виділяємо певну ознаку – свідомий смисл,

розуміння сенсу сприйнятого образу. Значення, смисл образу який сприймає досліджуваний ми можемо зрозуміти лише по тому факту як людина називає його, яким бачить створений об'єкт, його конкретність або навпаки асоціативність. Якщо людина не може назвати предмет, вона не сприймає його предметне значення, а вкладає емоційний смисл, який важко перевести на словесну форму. Художникам набагато простіше намалювати і створити свою картину, ніж писати і описувати в детальних дрібницях цей шедевр. Це, звичайно, залежить від творчих характеристик особистості, ступеня креативності, здатності мислити творчо і самостійно. Головна задача художнього образу викликати емоційне смислове навантаження, бачити сенс того, що сприймаєш, виводити сприймаючого за межі реального знання (предметного бачення), давати можливість відчувати естетичні почуття.

В даному контексті, ми можемо також охарактеризувати ознаку неоднозначності, нескінченності художнього образу. На основі проведеного експерименту дослідження процесу створення художнього образу, ми отримали різні показники неоднозначності художнього образу на протязі п'яти разів виконання завдання. І прийшли до висновку, що в кінці дослідження ця ознака набагато відрізняється від первинних значень по цьому критерію.

Критерій неоднозначності (не підписані створені художні образи)				
1 раз	2 раз	3 раз	4 раз	5 раз
0,26	3,75	4,5	4,61	5,35



Цей критерій є важливим аспектом в процесі створення художнього образу, який показує зміну смислового (предметного) навантаження. Одне й те саме зображення або образ можуть викликати безліч особистісних оцінок, емоцій, уявлень і кожен раз назва може змінюватися в залежності від

сприйняття його досліджуваним. Неназваний образ породжує набагато більше уявлень, спогадів, емоцій, ніби залишає місце для фантазування, додавання, особистісного переосмислення. Розглянемо й інший приклад коли створений образ має свою конкретну назву (наприклад «сонце, гори, галявина»), внаслідок цього не виникає більше інших уявлень про предмет або образ – адже він конкретно сприйнятий і названий. На наш розсуд, художній образ, за своєю метою, повинен викликати в першу чергу, емоційність, естетичні почуття. Звичайно їх перевірити дуже важко і зрозуміти що відчуває людина на даний момент, якщо створений нею образ залишається без назви. Але сказати, що людина зовсім не думала і не сприймала образ, ми також не можемо. Це залишається для нас важливим питанням у дослідженні неоднозначності художнього образу.

На основі показників і графічного зображення видно, що творчі здібності до малювання, створення художніх зображень домінують над здатністю надавати смисл образам і називати їх конкретними назвами, надавати смислові імена та значення. Художній образ представляє собою суміш смислового, предметного, емоційного, особистісного, свідомого або несвідомого компоненту в процесі його створення. На нашу думку, свідомий аспект художнього образу – це зображення конкретних предметів, явищ, символів, які нескладно назвати і придати їм смислове значення. Несвідомий критерій стосується зображень особистісних асоціацій, метафор, абстракцій, які створюють досліджувані на протязі творчого процесу і залишають нові композиції та образи без назв і писемної характеристики. Важко назвати свої думки, переживання, емоції одним словом або виразом на даний момент. Набагато простіше це зобразити у різноманітних графічних зображеннях, емоційне значення яких зрозуміле лише для досліджуваного.

Художній образ єдиний і разом нескінченний, нескінченність його закладена саме в неможливості визначити, скільки і який зміст буде в нього закладено сприймаючий.

Отже, на наш погляд, вивчення проблеми художнього образу сприятиме детальному вивченню підсвідомої, емоційної, чуттєвої основи кожної особистості. Сучасний розвиток такого напрямку терапії як арт-терапія слугує підтвердженням того, що злиття чуттєвого, емоційного і естетичного (мистецького) являють собою потужний ресурс для дослідження внутрішнього світу особистості, її ідей, переконань і чуттєвих вражень.

### Література

1. Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке / А.В. Гулыга. – СПб.: Алетейя, 2000. – 447 с.
2. Клименко В. В. Психология творчества / Виктор Васильевич Клименко. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. — 480с.
3. Костюк Г.С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості / Під ред. Л.М. Проколієнко. – К.: Рад. Школа, 1989. – 608 с.
4. Левчук Л.Т. Основи естетики: Навч.посіб./ Л.Т. Левчук, О.І. Оніщенко. – Київ: Вища школа, 2000. – 271 с.
5. Рождественская Н.В. Психология художественного творчества / Рождественская Н.В. – СПб: Издат. отдел Языкового центра СПбГУ – 1995. – 270 с.
6. Потебня О.О. Эстетика і поетика слова: Збірник / Потебня О.О. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
7. Юнг К.-Г. Архетип и символ/ Карл-Густав Юнг / [пер.с англ.]. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.