

ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРИРОДА ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

У статті розглянуто й проаналізовано найважливіші складові творення художнього образу в мистецтві з точки зору естетики і психології. Феномен виникнення художнього образу невід'ємний від естетико-психологічного феномену особистості митця та його креативної діяльності. Сутність художнього образу завжди обумовлена особистісними властивостями творчої індивідуальності й відтворює психоемоційні особливості та ціннісні пріоритети автора. Унікальність, неповторність, мистецьку й культурну значущість художнього образу як втілення певного естетичного ідеалу забезпечують суб'єкт-об'єктні зв'язки митця, дія його творчої уяви та фантазії, асоціативне мислення, підвалини неусвідомлюваного психічного тощо. Будь-який універсальний образ-архетип завжди має індивідуально-авторське переломлення та втілює сутнісні характеристики творчої особистості митця.

Ключові слова: *художній образ, митець, творчість, естетика, психологія, творча індивідуальність, уява, неусвідомлюване психічне.*

Вивчення концептуальної проблеми митця і мистецтва, що постала в українській гуманістиці на межі ХІХ–ХХ століть має вестися в річищі філософської, естетико-психологічної парадигми. Як одне з найважливіших питань духовного і культурного буття людини й усього людства, воно занурене в контекст еволюції європейської і світової естетичної думки, позначене нагальними потребами (вимогами) часу. Зі зміною й урізноманітненням способів художнього осягнення світу роль митця в процесі творення не лише зростала, а й остаточно набула першорядного, глибинно-сутнісного, універсального значення. Як наслідок, творчість стає гімном індивідуального світовідчуття, розгортанням особистісних властивостей і внутрішнього потенціалу суб'єкта творення. При цьому сутність креативного процесу не в тому, який вихідний матеріал використовує автор для свого твору, а в тому, як він інтерпретує його, які враження, емоції і почуття виникнуть потому в душі сприймаючого. Унікальний процес творення художнього образу є потужною реалізацією творчого начала, власного "Я" митця і водночас – творенням індивідуально-чуттєвого художнього світу.

Об'єктивні конкретно-історичні умови розвитку індивідуальності в літературно-художньому процесі другої половини ХІХ – початку ХХ століть чітко означили тенденції розвитку й української культури на рубежі століть: від соціологізму до індивідуальної психології, від сталих традицій – до психологічного аналізу мистецьких явищ. У результаті відбулося й зміщення "матеріальних" та "ідеальних", об'єктивних та суб'єктивних акцентів у творі, епічного і романтичного, раціонального й ірраціонального елементів у його структурі. Суттєве "перезавантаження" системотворчих компонентів культуротворчого поступу України межі століть змінює й функціональну роль митця у суспільстві, характер і принципи його діяльності на шляху творення художніх цінностей. Утвердження нового типу суб'єкта творчості змінило й кінцеву мету мистецтва: відображення дійсності через перетворення її "за образом і подобою" творчої індивідуальності.

Дослідження художніх процесів української культури кінця ХІХ – початку ХХ століть доводить, що зв'язок індивідуального з естетичним стає тим тісніший, чим істотніше змінюється структура художнього мислення поетів, письменників, художників "нової генерації" (І. Франко). Те нове й особливе, що вони привносили в мистецтво, виявлялося не в тематиці зображуваного, а в способах художнього творення. Акцентування уваги митця було перенесено з опису явищ і фактів на враження і почуття, які вони викличуть в людських душах, а звідси – на характер особистості, її інтелект, свідомість, і глибше – на певний психічний стан чи процес, настрій чи почуття, задоволення чи внутрішній конфлікт.

Проблема художнього образу в сучасній гуманітаристиці, й у першу чергу в естетиці та психології, традиційно вважається однією з концептуальних. Значною мірою розробка питання здійснювалася російською та українською наукою у другій половині ХІХ – протягом ХХ століття й пов'язувалася з іменами О. Потебні, Д. Овсяннико-Куликовського, І. Франка, Л. Виготського, Ю. Борєва, В. Роменця, В. Мазепи, Д. Кучерюка, І. Манохи. Створений образ, за переконанням вище названих учених, екстраполює естетико-художній та емпіричний досвід митця, втілює його власні переживання й специфіку сприйняття. Сучасні психолінгвістика, мистецтвознавство, культурологія скеровують свій науковий потенціал у площину індивідуалізму й антропоцентризму, сприяючи тим

самим подальшому "дешифруванню" феномена художнього образу. Процес творчого постання образу, його естетико-художня значущість, культурологічний статус митця – важливі аспекти, що й надалі потребують міждисциплінарної й кроскультурної розробки.

Саме художній образ, його мегасутність відображає форми сприйняття дійсності митцем та її специфічно авторське переломлення. Унікальність творчої індивідуальності стає "будівельним матеріалом" образу. Якби художній образ спочатку був зрозумілим і прозорим, таким, що з легкістю міг бути вербалізований або цілком перекладений на мову логіки, наука могла б замінити собою мистецтво. "Якщо в науково-логічній думці все чітко і однозначно, то образна думка завжди багатозначна" [2, 199]. Та якби художній образ був таким, охарактеризувати і пояснити який словами було б неможливо, то ні літературознавство, ні мистецтвознавство, ні художня критика взагалі не існували б. Водночас "якби психологія могла розкривати достеменні причинні зв'язки в художньому творі й у художній творчості, – відмічав К.-Г. Юнг, – то все мистецтвознавство цілковито втратило б незалежність і йому прийшлося б увійти в психологію на правах звичайного її розділу" [11, 125].

Точне зауваження видатного швейцарського ученого-психіатра, фундатора аналітичної психології К.-Г. Юнга скеровує процес дослідження мистецтва й усіх його складових та похідних у площину мультипарадигмального наукового підходу як єдино виправданого. При цьому "обриси" й "конфігурація", символічність та синестезійність, глибинний смисл і сугестивний вплив художнього образу, як ніякого іншого мистецького феномена, залежать від сполучення асоціацій і гнучких асоціативних зв'язків автора – суб'єкта творення. Визнаючи, що "художній образ – індивідуалізоване спілкування, що розкривається в індивідуальному і через індивідуальне, в конкретно-чуттєвій формі" [2, 201], образ постає перед нами не у вигляді незрозумілих абстракцій, а в здійсненій, "олюдненій", "опредмеченій" реальності. На думку Гегеля, образне уявлення є явищем, у якому "ми пізнаємо субстанціальне начало безпосередньо через саме зовнішнє та її індивідуальність у нерозривному із нею зв'язку" [4, 194].

Як зазначає сучасний український психолог І. Маноха, "мистецтво відтворює світ в образах узагальнених, абстрагованих чи, навпаки реальних, природних, проте завжди – індивідуально привласнених та індивідуально відображених у кольорі, звуці, пластиці тощо. Мистецьке відношення до світу актуалізує певну посередню між реальним та уявним, природним та синтезованим, доступним і фантастично далеким позицію індивіда, що творить відповідно до неї якийсь конкретний образ. Мова йде про художній образ – самостійну індивідуалізовану реальність, що породжується рукою та уявою конкретної людини" [8, 310].

Художній образ постає в двох вимірах свого існування: з одного боку, це "самостійна об'єктивна реальність", що існує вже "незалежно від її творця та предмета, що надихнув його", з іншого – це "витвір людського духу, вияв конкретного індивідуального "Я". Перший аспект, слушно зазначає І. Маноха, властивий переважно мистецтвознавству та його різноманітним прикладним галузям, другий – царині "філософського та психологічного осягнення сутності людського існування", формам та способам "самовияву індивідуального "Я", людської природи в цілому" [8, 310]. Художній образ, вважає психолог, "у прямій чи опосередкованій формах може викликати зміни, здійснювати мистецькі впливи на розвиток соціальних і навіть історичних процесів" [8, 312]. Прикметно, що відомий український кінорежисер Ю. Ілленко обстоював суголосну думку: "Художній образ, на відміну від наукових понятійних категорій може схопити і відобразити явище в цілому" [6, 54].

Варто підкреслити, що І. Манохою надзвичайно влучно підмічена та тонка межа, яка відрізняє образ художній від мистецького образу. Авторці монографії "Психологія потаємного "Я" (2001) вдалося знайти точні мовно-поняттєві еквіваленти, завдяки яким визначення, що відтворюють ознаки і відокремлюють один тип образу від іншого постають в чітко сформульованій науковій формі: "Мистецький образ – це відображена у своїй складній та неповторній природі сутність, певне самостійне буття, узагальнена ідея, матеріалізований смисл. У мистецькому образі поєднуються всі рівні існування сутнього: і природний, матеріальний, і духовно-смісловий, і індивідуально-психологічний, і культурно-історичний тощо. Мистецький образ – це відтворена на найвищому рівні людського духу реальність, що перетинає межі власного існування у часі, просторі, русі. Це найвища форма відображення індивідуальної природи людського "Я" у його трансцендентній сутності" [8, 311].

Вважаємо, що в процесі творчості чи на найбільш загадковим і утаємниченим є саме процес народження образу. Більшість митців не можуть пояснити ні етапи його постання, ні ті особливі ідейні сплетіння і комбінації, які у кінцевому результаті надають йому саме таких "контурів", а не інакших. Мистецтво в його естетичній сутності існує передусім у формі довершено вибудованого художнього образу, який покликаний віднайти одвічну природну істину і всезагальний буттєвий смисл. Естетична цілісність образу відображає глибинний потенціал людської душі, пошук, втілення і уяв-

лення про красу, споконвічне прагнення людини до гармонії і досконалості, отже – естетичний ідеал. Естетико-художній ідеал митця "може мати різні рівні втілення: від фрагментарного висвітлення ідеалу до витонченої єдності образу естетичного; від прихованого, потенціально доступного змісту до яскраво вираженого, актуального естетичного звучання; від поверхового, реально виявленого констатування змістових складових образу до глибинної субстанціальності розкритого змісту; від констатуючих форм подання ідеалу естетичного до "симфонічного звучання" його гармонії" [8, 312].

Так постає ще один важливий теоретичний і практичний аспект проблеми мистецтва як результату креативної діяльності: чим у підсумку відрізняється творчість одного митця від творчості іншого в межах спільних естетичних завдань. Цим чинником є виключно специфічний "кут зору" і спектр сприйняття дійсності, певний "артистичний світогляд" майстра (термін І. Франка). В його основі – індивідуальне авторське світобачення і світовідчуття, своєрідна призма авторського саморозгортання. Саме це надає думкам, почуттям, ідеям автора неповторного колориту, істотно впливає на вибір засобів і способи образотворення, на суть і змістове наповнення художнього образу. Специфічність світосприйняття митця щільно пов'язана з його психологічними особливостями, з художнім смаком, духовними цінностями і пріоритетами.

"У першій ряді артистів, сконцентрованих на своїй артистичній творчості, гармонійних натур, здібних до об'єктивного малювання дійсності" [9, 68–69] називав І. Франко в українській літературі Т. Шевченка, В. Стефаника, М. Коцюбинського, Лесю Українку, О. Кобилянську, М. Черемшину, Л. Мартовича та інших. До числа найперших з них віднесемо, безумовно, самого Івана Франка. Одним із "секретів" їхньої оригінальної творчості було збалансоване поєднання загальних соціокультурних феноменів (мови, традицій, моралі, соціального психологізму, національного менталітету, моральності, естетизму тощо) та їх екстраполяція в контекст авторської індивідуальності. При цьому якщо той чи інший рівень виконання мистецького твору залежить і від індивідуальної майстерності ("професіоналізму ремісника", за Бодлером), і його талановитості як синтетичного обдаровання в певному виді мистецтва, і від умов творення, то майже неможливо встановити "яким чином у поєднанні тих чи інших елементів мистецької творчості, у змістовому наповненні творчої інтуїції, творчої уяви, фантазії тощо раптом складається неповторний вияв індивідуального "Я" у певному художньому образі. Причина цього – індивідуальна неповторність людської природи, що завжди багатомірна і неосяжна..." [8, 312–313].

Непересічність і таїну приховує у собі творчий процес народження художнього образу, уособлюючи тим самим і виокремлюючи митця, якого не дано зрозуміти: "Вам невідомо, – підкреслював свого часу Ш. Бодлер, – в якій дозі змішала природа в душі різних художників пристрасть до лінії і пристрасть до кольору, вам невідомо й те, якими таємничими засобами отримує він цей сплав, результатом котрого є картина" [1, 521]. Позасвідоме комбінування, мозаїчне поєднання частин майбутнього цілого (цілісного) образу знаходяться в одноосібній і безмежній "владі" митця. Лише його внутрішні експектації та інтенції, прагнення та уявлення диктують різномірні творчі "ходи".

Естетизуючи власні переживання, страждання, життєві колізії більшість митців перетворюють їх на почуття, що живлять і наповнюють самі себе і цим стають самодостатніми і самоцінними для творчості. Саме перебіг внутрішніх емоційних станів провокує художника на потребу в креативній "розрядці" в стані натхнення. Свого часу Л. Виготський також піднімав питання, чи не є мистецтво "засобом для розрядження нервової енергії" і давав ствердну відповідь: так, дійсно, для художника творчість – засіб вивільнення психоемоційної енергії, що веде до вирішення внутрішніх конфліктів і розрядження афективної напруженості [3]. Яскравий поет-індивідуаліст Ш. Бодлер був переконаний, що таке творче донорство притаманне лише обраним, як, власне, і філософське мистецтво. Чи не тому митці ні за які блага не позбулися б своїх страждань, якими живляться "до нестями"..? (Серед них, безумовно, сам Бодлер; така ж модель поведінки відома з біографії Петрарки; М. Цветаєва теж зізнавалася у тому, що "між повнотою страждання і порожнечою щастя" її вибір зроблений "від роду і до роду...") Для поета страждання завжди продуктивні, бо занурюють його у надприродний, ідеальний, уявний світ образів і катарсичних переживань/почуттів. Мистецтво, складав свого часу Бодлер гімн естетичному феномену людства, є "дорогоцінне благо, напій, що дарує і свіжість і тепло, що підтримує і тіло і дух у природній гармонічній рівновазі" [1, 518]. За переконанням Бодлера-поета і теоретика, мистецтво – талан "інакших".

Підкреслимо: мистецтво, насамперед, плід напруженої, титанічної праці, результат художньо-творчого мислення і специфічного сприйняття дійсності, творчої фантазії й уяви митця, що засновані на практичному, а головне – емоційно-почуттєвому, емпіричному досвіді. Вважається, що художник, передусім, мислить образами, а образ – "віддрукowana в свідомості реальна річ або предмет" [5, 56]. Художній образ народжується, постає спочатку в уяві художника, потому автор розкриває, втілює у ньому життєвий смисл свого світобачення. Але якщо образи створюються уявно й мисленнєво, то

завершені твори мистецтва є "втілені в матеріал художні образи" [5, 56]. В їхніх витоках не лише стиль художньо-образного мислення, а й вміння оперувати набутими і накопиченими враженнями, що згодом будуть покладені в основу твору.

Уява як складний і багатшаровий процес людської психіки дозволяє спрогнозувати результати креативної діяльності ще до її початку і передбачити не лише кінцевий продукт, а й усі проміжні стадії, орієнтуючи творця у процесі художньої творчості в тому чи іншому напрямкові художнього втілення. На відміну від процесів інтелектуально-логічного мислення, яке, зазвичай, спирається на терміни, поняття й категорії, уява використовує образи й асоціації. Її головне призначення у "перетворенні й комбінуванні образів" (І. Франко) у такий спосіб, який забезпечував би створення нової, раніше не існуючої ситуації або об'єкта, що діє, у художньому творі. Уява "включається" тоді, коли відсутній необхідний спектр переживань чи емпіричний досвід митця, адже "залатати" лише свідомістю й організовано-структурованою системою понять лабіринти творчого натхнення неможливо. За Бодлером, саме уява заповнює і надолужує "прогалини" в низці необхідних креативних чинників тоді, коли не всі з них наявні в творчому арсеналі автора. Завдяки творчій уяві митець здатний відтворити такі явища чи події, яких і сам не зазнавав у реальному житті.

Сьогодні нарівні з поетичною фантазією уява визнається основою творчих здібностей художника, підґрунтям креативного акту в мистецтві. Без розвиненої, асоціативно-образної уяви художня творчість по суті неможлива. Саме уява є витокком і першобудовою художнього образу. У щільній взаємодії з художньо-творчою уявою знаходяться й такі психічні феномени як сприйняття, уявлення, інтуїція, емоції, почуття, пам'ять, позасвідомі процеси й імпульси тощо.

Вільне оперування художніми образами в уяві митця дозволяє "перестрибнути" певні, ще й сьогодні незрозумілі етапи мислення і досягнути бажаного результату. Художній, мистецький твір – втілена мрія творчої індивідуальності, розгорнута засобами і прийомами художнього образотворення. Художні образи втілюють почуття, переживання, життєві спостереження, а уява й творча фантазія з'єднують в одне ціле образи дійсності та мистецтва. Правдивість і щирість – головні риси істинного мистецтва, позаяк мистецтво – специфічна властивість людини, її естетична й духовна потреба. Щоби створити дійсно нове, непересічне, небуденне, – це нове слід вистраждати, пережити розумово і почуттями. При цьому слід володіти професійною майстерністю досконалого, довершеного виконання творчого задуму художніми прийомами та засобами.

У будь-якому виді мистецтва художній образ має також свою структуру, обумовлену, з одного боку, особливостями втіленого в ньому духовного змісту, з іншого – інструментарієм, за посередництвом якого цей зміст втілюється. Так, в архітектурі художній образ є статичним, в літературній творчості – динамічним, у живописі – візуальним, зображувальним, у музиці – інтонаційно-аудіальним. В одних жанрах художній образ може поставати в людській особі, в інших виступає як образ природи, в третіх – як певна річ, у четвертих поєднує людські дії із середовищем, у якому подія розгортається.

Як зазначав Ю. Борев, "художній образ – змістова форма мистецтва, форма мислення у мистецтві. Це іншомовна, метафорична думка, що розкриває одне явище через інше" [2, 195]. В образі, у якому один предмет розгортається через інший, обидва вони є рівнозначними. Художній образ народжує нове знання про світ, зіставляючи і розкриваючи два самостійних явища. Власне у цьому і полягає сутність художньої думки, котра не нав'язується ззовні явищам чи подіям у світі, а органічно витікає з їхнього зіставлення, їхньої взаємодії й взаємозв'язку. Неповторність образу – у поєднанні на перший погляд непоєднуваного, у розкритті раніше невідомих рис і відношень, у зв'язках реальних явищ. В основі цього феномену – асоціативність мислення особистості. Причому чим більша смислова "відстань" лежить між образами цих асоціацій, тим продуктивнішим художнім типом мислення володіє митець.

Значної уваги асоціативному мисленню приділив у своєму трактаті "Із секретів поетичної творчості" І. Франко. За його переконанням, саме асоціативність мислення є однією з головних ознак творчої вдачі митця, вона ж виокремлює його творчість і робить її результати значущими з точки зору естетико-художніх цінностей і надбань загальнолюдської культури. Розробці теорії поетично-образних асоціацій, дослідженню процесу комбінування творчою індивідуальністю картин і вражень дійсності в образі поетичної, художньої уяви взагалі належить особливе місце в естетиці І. Франка. Асоціації, як зазначалося, органічний елемент психоемоційного, функціонального стану людини і, водночас, основа поетичної образності. Зчеплення, зв'язування, поєднання асоціативних ідей і образів спостерігається повсякчас і протягом будь-яких психічних процесів: уявлення, запам'ятовування, мислення тощо. Важлива роль належить їм ще на етапі постановки картин та уявних образів у "підкірці" головного мозку людини. За Франком, асоціації активно сприяють "виверженню" художнього запасу

з глибин сфери неусвідомлюваного психічного, проте особлива їх місія полягає у творенні уявою поетичного, мистецького світу і, власне, – унікальних художніх образів.

Досліджуючи особливості образотворення, підкреслимо: значні художні образи відбивають ті чи інші потреби, потяги, експектації, внутрішні конфлікти автора, а також їх трансформацію й переробку в його уяві. Тому образ, у результаті, є створеним свідомістю і позасвідомим митця об'єктом, на який він переніс власні почуття й емоції, афекти й пристрасті, інтелектуальні й душевні переживання, тобто – є проекцією власного внутрішнього світу митця. Ці внутрішні психічні процеси "ідентифікації" і "перенесення" можуть здійснюватися і свідомо, і неусвідомлювано для творчої особистості. У першому випадку об'єкт ідентифікації виступає як прототип художнього образу, в другому – з'являється можливість проявитися тим прихованим потребам та інтенціям автора, що мають значну відмінність від його реальних переживань. Таким чином, процес художньої творчості є як втіленням внутрішніх, потаємних установок і переживань митця, так і творенням, власне, художнього образу. У свою чергу, художній/поетичний образ як результат творчості – це довершене, конкретно-чуттєве, узагальнене і просякнуте індивідуальними переживаннями автора його власне естетико-художнє світобуття.

Студіюючи чільні "механізми" творення образу, зауважимо, що художник не говорить безпосередньо про духовне, про внутрішній світ героїв, яких зображує у своєму творі. Він дотримується невербального змалювання станів, що передаються рухами, жестами, мімікою людей, характеризуються діями, вчинками, внутрішньою реакцією на ті чи інші події. Митець зображує людину так, як її можливо було б сприймати в повсякденності, у її зовнішніх проявах, вільних чи мимовільних. Цим досягається ефект художньої пластичності, а образ для сприймаючого стає зримим. Але й це ще не висчерпує той перебіг почувань, які постають у внутрішньому світі людини, усі її настрої, наміри, рішення, гаразди й негаразди, страждання, пристрасті, емоції, почуття... Саме художнє змалювання образу змушує героя внутрішньо розкриватися, виявляти себе у різних ситуаціях та діях, розгортати окремішність свого духовного світу.

"Артист, коли кладе собі які завдання, – уточнював І. Франко, – то вони за всі гди лежать у обсягу психічного і морального життя...; се його матеріал, се цегли та дилі, з яких він складає свою будову" (виділення оригінальні, – І. В.) [10, 7]. Поети й письменники не вживають наукових понять для пояснення своєї художньої концепції навіть тоді, коли необхідними є спеціальні фахові знання. І це при тому, що слова були і залишаються у свідомості людини сталими носіями інформації, а в творчості мають діяти не-наочно і не-художньо. Тому для митця конче необхідною є спроможність висловити і розкрити свій задум так, як інші не здатні зробити це звичайною мовою повсякденності. Тож для повномасштабного втілення художнього образу в літературній творчості першорядне значення має володіння мовою, якою творить митець.

Чи не найбільш складними і багатокомпонентними чинниками народження образу в художній творчості стають також неусвідомлювані форми психічної активності. (Ті учені, котрі не враховують цей найважливіший аспект креативної діяльності ризикують вилучити себе з розряду сумлінних дослідників об'єктивного естетико-психологічного змісту й художньої структури образу.) Мистецтво і творчий процес буквально "просякнуті" алгоритмом активності неусвідомлюваного в усіх його проявах і на усіх рівнях психіки – від елементарних (задум) до максимально складних і багатопланових (натхнення).

Теорією художньої творчості констатовано також, що прихована складність "мови" естетичних образів, їх принципова та якісна відмінність від мови мисленнево-раціонального пізнання не "заточена" на обов'язковий пошук істини, як це необхідно, скажімо, в точних науках. Так, на думку Е. Леонтьєвої, "логічні твердження у науці, для яких істина – це завжди ціль, не ідуть ні в яке порівняння з "твердженнями" у сфері, наприклад, художньої літератури... і відіграють другорядну роль при створенні художніх образів" [7, 208]. Варто виокремити і те, що процес творення образу складається з перманентного вибору автором естетично й художньо виправданих з його точки зору форм, слів, фарб, композиції тощо. Останні ж, у свою чергу, завжди ґрунтуються на поєднанні набутих у процесі професійного й особистісного досвіду митцем чинників. Тому акт "прийняття художніх рішень" завжди є прихованим, непомітним і має лише зовнішні, формальні ознаки. Очевидним є лише результат творчості – завершений твір мистецтва, базований на низці органічно посталих художніх образів.

Підкреслимо, що як сумлінний дослідник художньої творчості І. Франко, зіставляючи між собою різні поетичні стилі, мистецькі школи і напрямки, дійшов висновку, що навіть у суто технічних прийомах та засобах творення різними митцями художнього образу можна виокремити багато спільного чи подібного. Проте цілісний образ, фігуру "на повний зріст" неможливо створити простим поєднанням окремих частин або, за Франком, "психологічним анатомуванням". Образ у мистецтві може постати виключно завдяки естетико-художньому мисленню митця, причому – унікальному асоціати-

вному мисленню образами. Слід зауважити й те, що не існує художніх образів, які б не мали життєвої першооснови в "об'єктивній дійсності". Реальне життя завжди залишається не стільки прямим прототипом і прообразом, скільки – початком, первинним поштовхом, стартовим контуром до постання майбутнього художнього образу.

І. Канту належить слушна думка про те, що форма прекрасна лише тоді, коли вона є мимовільним, несвідомим відображенням, наочним втіленням ідеї. До кантівської дефініції І. Франко додає, що проблема криється не стільки в тім, щоб лише висловлювати образи та ідеї свідомо чи несвідомо, а передусім у тому, як саме і у якій спосіб їх висловлювати. Суголосною є точка зору й сучасних дослідників творчості: опора на процеси та дію неусвідомлюваного психічного забезпечує митцю глибину його авторської концепції. Інтерпретація того, що він сприймає у житті і як це переживає, зміст, яким насичує свої твори й художні образи також визначаються його творчою індивідуальністю.

Тож сутність естетичного образу безпосередньо пов'язана з особливостями особистості митця, його свідомим і неусвідомлюваним психічним, світом його цінностей в усьому перебігові їх складнощів і колізій. Колорит і композиція твору мистецтва теж характеризують креативні можливості автора. Специфічність сприйняття дійсності, унікальні властивості суб'єкта творення відповідають за смислове навантаження образу. Процес творення художнього образу є актом індивідуального розгортання, прагненням втілити естетичний ідеал, "розкодувати" універсальні секрети художньої культури людства. Художній образ – сполучна ланка між реальним світом і його репрезентацією, жива "клітина" мистецтва, його мегасутність (Д. Кучерюк). Художній образ – проекція внутрішнього світу його автора, реалізація творчої "Я-концепції", персоналістичний вимір буття.

Використані джерела:

1. Бодлер Ш. П. Салон 1846 года / Шарль Пьер Бодлер // Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве : пер. с фр. / Шарль Пьер Бодлер. – М. : Рипол Классик, 1997. – 957 с. – С. 61–129.
2. Борев Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – Изд. 2-е. – М. : Политиздат, 1975. – 399 с.
3. Выготский Л. Психология искусства / Лев Выготский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Искусство, 1968. – 576 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Сочинения / Гегель ; под ред. А. Деборина и Д. Рязанова ; Ин-т К. Маркса и Ф. Энгельса. – М. ; Л. : Гос. изд-во. – Т. 14, Кн. 3: Лекции по эстетике / пер. П. С. Попова. – 1958. – 440 с.
5. Дедюлина М. А. Учебно-методический комплекс по курсу "Эстетика" / М. А. Дедюлина. – Таганрог : Изд-во ТРТУ, 2004. – 136 с.
6. Ілленко Ю. Криниця для спраглих : афоризми та сентенції Юрія Ілленка / авт. ідеї, уклад. та літ. ред. І. Фаріон. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2010. – 160 с.
7. Леонтьева Э. В. Искусство и реальность: критика некоторых буржуазных концепций художественной правды / Э. В. Леонтьева. – Л. : Наука, 1972. – 238 с.
8. Маноха І. П. Психологія потаємного "Я" / І. П. Маноха. – К. : Поліграфкнига, 2001. – 448 с.
9. Франко І. Я. Молода Україна / І. Я. Франко. – Львів : накладом Укр.-рос. видавн. спілки, 1910. – Ч. 1. – VI, 143 с. – (Писання Івана Франка ; 6).
10. Франко І. Я. [Примітка до статті Ю. Кміта "Карпенко-Карий (Іван Тобілевич)"] / І. Я. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах / І. Я. Франко. – К. : Наукова думка, 1982. – . – Т. 33: Літературно-критичні праці (1900–1902). – 527 с. – С. 7.
11. Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество / К. Г. Юнг // Собрание сочинений : в 19 т. / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, ИВО-Сид, 1992. – . – Т. 15 : Феномен духа в искусстве и науке. – 320 с. – С. 121—152.

Вернудина Ирина Владимировна, доктор философских наук

Эстетико-психологическая природа художественного образа

В статье рассмотрены и проанализированы наиболее важные составляющие создания художественного образа в искусстве с точки зрения эстетики и психологии. Феномен возникновения художественного образа неотъемлем от эстетико-психологического феномена личности художника и его креативной деятельности. Сущность художественного образа всегда обусловлена личностными свойствами творческой индивидуальности и воссоздает психоэмоциональные особенности и ценностные приоритеты автора. Уникальность, неповторимость, художественную и культурную значимость художественного образа как воплощения определенного эстетического идеала обеспечивают субъект-объектные связи художника, действие его творческого воображения и фантазии, ассоциативное мышление, несознаваемое психическое и т. п. Любой универсальный образ-архетип всегда имеет личностно-авторское преломление та воплощает сущностные характеристики творческой личности художника.

Ключевые слова: художественный образ, художник, творчество, эстетика, психология, творческая индивидуальность, воображение, несознаваемое психическое.

Irina Vernudina, Doctor of Philosophy

Aesthetic and Psychological Nature of the Image

The article reviewed and analyzed the most important components of creating an artistic image of the art in terms of aesthetics and psychology. The study of the conceptual problems of artist and art that emerged in the Ukrainian humanistics on the verge of the 19th and the 20th centuries should be conducted in the domain of philosophical, aesthetic and psychological paradigm. As one of the most important issues of spiritual and cultural life of the person and of all humanity, it is embedded in the context of the evolution of European and global aesthetic thought, marked by the urgent needs of (necessities) of the time. With the change and diversification of artistic ways of understanding of the world the role of the artist in the process of creation is not only growing, but eventually it has acquired paramount, deep-sense, universal values. As a result of this, the creativity becomes the anthem of individual world perception, the development of personal features and the inner potential of the creation of subject. Thus the essence of the creative process lies not in the the source material used by the author for his work but in the way he interprets which emotions and feelings it evokes later in the perceiving soul. The unique process of creating an artistic image represents a powerful implementation of creativity, his own "ego" of the artist and at the same time – the creation of personal and sensual world of art.

It is an artistic image, its megaessence that displays the perception form of reality and the specific artist's refraction. The unique artistic personality itself becomes the "building blocks" of the image. If the art image were originally clear and transparent, so that it could be easily verbalized or fully translated into the language of logic, science could replace art. "If the scientific and logical thinking is clear and unambiguous, the figurative thought is always ambiguous". If an artistic image were that way, it would be impossible to characterize it by means of words than neither

literature or art criticism would exist. However, "if psychology could reveal exactly causal relationships in a work of art and the artistic creativity – noted K.-G. Jung – then all art criticism would completely lose independence, and it had to be incorporated into psychology as an ordinary subdivision".

An artistic image appears in two dimensions of its existence: on one hand, the "independent objective reality" that exists "regardless of its creator and the subject that has inspired it," and on the other hand this is the "work of the human spirit, an expression a particular individual "ego". The first aspect, as it has been rightly stated by I. Manoha, is pertinent to the major part of art criticism and its various applied branches, the second is pertinent to the field of "philosophical and psychological understanding of the nature of human existence", forms and methods of "self-expression of the individual" ego "of human nature as a whole". According to the psychologist, an artistic image, directly or indirectly affects artistic influences on the development of social and even historical processes". It is worth while mentioning that the famous Ukrainian filmmaker Yuri Illenko advocated the similar idea: "An artistic image, opposed to scientific conceptual categories, can capture and display the phenomenon as a whole".

We believe that it is the process of creating an image that is the most mysterious and enigmatic one. Most artists can not explain either the rise of its stages or those special ideological plexus and combinations that eventually provide him with such "units" and not otherwise. Art in its aesthetic nature exists primarily in the form of perfectly constructed artistic image, which aims to discover the eternal truth of the natural and universal existential meaning. The aesthetic integrity of the image demonstrates the internal depth potential of the human soul, the search, the implementation and imagination of ideas about beauty, an eternal human desire for harmony and perfection, this an aesthetic ideal. An aesthetic and artistic ideal of the artist " can have different levels of implementation: from a fragmented coverage of an ideal image of unity to the elegant aesthetic one, from the hidden content potentially available sense to explicitly pronounced, contemporary aesthetic sounding, from the superficial, really substantial statement of the identified components of the image to the revealing contents of the deep substantiality of the image, from ascertaining forms to the aesthetic ideal of "symphonic sound" of his harmony.

Today, alongside with poetic imagination imagination as such is defined by the basis of the creative abilities of a recognized artist, a background creative act in art. The artistic essence is hardly possible without highly developed associative imagination. This imagination is the source and precondition of an artistic image. Such psychic phenomena as perception, understanding, intuition, emotions, feelings, memories, subconscious impulses work in tight cooperation with the artistic and creative imagination.

Smooth operation with artistic images in the imagination of the artist allows him or her to "jump" over some incomprehensible stages of thinking to achieve the desired result. An artistic creation is the embodied dream of the creative personality, revealed by the means and methods of image making. Artistic images embody feelings, emotions, life observations and imagination and creative imagination combine images into one reality and art. Truthfulness and honesty are the main features of true art, because art is a specific human trait, the aesthetic and spiritual need of a human being. To create a truly new, conspicuous, unusually new a creator must suffer, live it through mentally and emotionally. In addition to this an artist should possess perfect professional skills, perfect execution of creative design techniques and artistic means.

While exploring the characteristics of creating an image, may we emphasize the following: significant artistic images reflect certain needs, desires, expectations, internal conflicts of the author, as well as their transformation and processing in his imagination. Therefore the image, as a result, is created by the artist's mind as well as his subconscious object upon which he projected his own feelings and emotions, affects and passions, intellectual and emotional experience, that is – which is a projection of the artist's own inner world. These internal mental processes of "identification" and "transference" can be carried out both consciously and unconsciously for a creative person. In the first case, the object of identification serves as a prototype of the image, in the second one – appears an opportunity to manifest

hidden needs and intentions of the author, with a significant difference from his real experiences. Thus, the process of art is both the embodiment of inner secret installations and experiences of the artist and by the creation, in fact, of an artistic image. In its turn, the artistic / poetic image as a result of creativity – this is an accomplished, the concrete sensual, generalized and individual experience permeated by his own aesthetic and artistic outlook.

So the essence of the aesthetic image is directly related to the individual characteristics of the artist, his conscious and unconscious mental characteristics, the world of his values throughout the course of their difficulties and conflicts. The richness and composition of the work of art is also characterized by the creative capacities of the author. The specificity of the reality perception, unique properties of the subject of creation are responsible for making meaning of the image. The process of creating an artistic image is the act of deploying an individual, the desire to embody an aesthetic ideal, to "decode" the secrets of universal artistic culture of mankind. An artistic image is a bridge between the real world and its representation, an alive "cell" of art, its megaessence (D. Kucheryuk). An artistic image is the projection of the inner world of the author, the implementation of the creative "self-concept", a personalistic dimension of existence.

Key words: artistic image, artist, creativity, aesthetics, psychology, creative individuality, imagination, unconscious.