

ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГІЧНОГО ВПЛИВУ МИСТЕЦТВА НА ОСОБИСТІТЬ

У статті психологічний вплив мистецтва розглядається як різновид психологічного впливу. Наводиться огляд класифікацій психологічних впливів. Обговорюється можливість їх застосування для аналізу впливу мистецтва. Аналізується роль форми як фактора психологічного впливу мистецтва. Проведено аналіз співвідношення понять «вплив» і «сприйняття». Теоретично виявлено можливість складного нелінійного зв'язку між ними: чим менш контрольоване сприйняття твору мистецтва, тим більш примусовим може бути його вплив на реципієнта. Виходячи з цього можна оцінити явний і неявний аспекти психологічного впливу творів мистецтва.

Ключові слова: психологічний вплив, мистецтво, сприйняття, образ, контроль.

В статье психологическое воздействие искусства рассматривается как разновидность психологического воздействия. Приводится обзор классификаций психологического воздействия. Обсуждается возможность их приложения для анализа воздействия искусства. Анализируется роль формы как фактора психологического воздействия искусства. Проведен анализ соотношения понятий «воздействие» и «восприятие». Теоретически выявлена возможность сложной нелинейной связи между ними: чем менее контролируется восприятие произведения искусства, тем более принудительным может быть его воздействие на реципиента. Исходя из этого, можно оценить явный и неявный аспекты психологического воздействия произведений искусства.

Ключевые слова: психологическое воздействие, искусство, восприятие, образ, контроль.

Постановка проблеми. У сучасну епоху інтенсивного використання ЗМІ в суспільному житті проблема психологічного впливу на людину отримала підвищену значущість. Про це свідчить значний інтерес в суспільстві до таких понять, як «політичні технології», «маніпуляції», «субсенсорний вплив». Характерною є популярність такого напрямку психотерапії, як «нейролінгвістичне програмування» (НЛП). Також і мистецтво може розглядатися як засіб психологічного впливу на людину [6; 12]. Необхідність постановки проблеми впливу мистецтва на людину багато в чому пов'язана з актуальністю оцінки ближнього і далекого, усвідомлюваного або неусвідомлюваного осо-

бою ефекту, що виникає при контакті з тим або іншим твором мистецтва. Ця актуальність у наш час зросла у зв'язку з масовим поширенням в суспільстві таких форм проведення часу як перегляд кіно, слухання музики і таке інше [4].

Види психологічного впливу та їх специфіка в мистецтві. Говорячи про вплив, зазвичай, мають на увазі, що деякий об'єкт стає причиною змін в іншому об'єкті. Широке визначення було запропоноване фахівцем з психології впливу Г.А. Ковальовим: вплив – це «процес, який реалізується в ході взаємовпливу двох і більше рівноупорядкованих систем і результатом якого є зміна в структурі (просторово-часових характеристиках), стану хоч би однієї з цих систем» [10]. Г.О. Балл і М.С. Бургін визначають вплив як «подію, що полягає в тому, що предмет В (можливо, спільно з предметами С, D та ін.) викликає або запобігає деякій зміні предмета А» [2, с. 57]. Т.С. Кабаченко уточнює, що вплив можна вважати психологічним, якщо він призводить до зміни психологічних регуляторів конкретної активності людини [9].

Під психологічними регуляторами Кабаченко має на увазі: 1) когнітивну сферу (суб'єктивні образи ситуацій, людей і таке інше); 2) мотиваційно-потребову сферу («спонукання», джерела активності); 3) установки (цінності, відношення і таке інше); 4) фонові стани (настрої, переживання і таке інше). Ці чотири групи регуляторів беруться за основу виділення чотирьох відповідних типів методів психологічного впливу. Отже, класифікація видів впливу, пропонована Т.С. Кабаченко, відбиває не загальний характер, стратегію впливу, а його «адресу», тобто той аспект психічної активності, якому адресований вплив.

До певної міри близький підхід запропонували американські психологи Ф. Зімбардо і М. Ляйппе [8]. Вони виділяють п'ять аспектів поведінки людини, яка може змінюватися, реагувати на соціально значущі подразники: 1) поведінка як така; 2) поведінкові інтенції (наміри, очікування, плани); 3) когнітивна сфера (ідеї, переконання, знання); 4) емоційна сфера; 5) установки (сумарні оцінні реакції) [8, с. 46]. Так само, як і в Т.С. Кабаченко, ці аспекти поведінки є потенційними «адресами», «мішенями» психологічного впливу. Можливо, наслідуючи американську психологічну традицію, Ф. Зімбардо і М. Ляйппе виділяють поведінку саму по собі як особливий об'єкт впливу.

В описаних підходах психологічний вплив розглядається як процес, що транслює зміну того або іншого компонента психічного апарату людини. У центр уваги цих досліджень потрапляє більшою мірою «адреса» впливу, але не характер самого впливу.

Це призводить до виникнення тенденції розуміти вплив спрощено, механістично, у рамках «стимул-реактивного» підходу. Тоді як очевидно, що опорною методологією психологічної впливу може бути не лише біхевіориська схема «стимул – реакція», але й ідеї психоаналізу, гештальт-психології, або гуманістичної психології. Цей момент у цілому врахований в підході, що розроблявся Г.А. Ковальовим [11], а також Г.О. Баллом і М.С. Бургіним [2; 3].

Згідно з Ковальовим, в психології існує три парадигми розуміння природи психічного, на підставі яких у різні періоди розроблялися три стратегії психологічного впливу [11].

Перша парадигма полягає в розумінні психіки як пасивного об'єкта зовнішніх впливів («об'єктна парадигма» [там же, с. 42]). З такого роду парадигми органічно виростає імперативна стратегія впливу на людину [там же]. Другу парадигму Ковальов назвав «суб'єктною» або «акціональною». Тут психіка розуміється як вибіркоче відбиття зовнішніх чинників, як складно організована активність, що функціонує за принципом доцільності. З такої парадигми виростає маніпулятивна стратегія впливу, що полягає в управлінні цілями та умовами активності суб'єкта [там же, с. 44]. Третя парадигма, принципово інша, ніж перші дві, – суб'єкт-суб'єктна, або інтерсуб'єктна [там же]. Тут психіка розуміється як реальність індивідуально-особистісна, творча. На протигагу першим двом видам впливу, які Ковальов відніс до монологічних, одновимірних, останній парадигмі він поставив у відповідність діалогічну, або розвиваючу стратегію впливу [там же, с. 45].

Враховуючи різний рівень і характер творів мистецтва, можна вважати, що їх психологічний вплив може відбуватися і як імперативний, і як маніпулятивний, і як розвиваючий діалогічний вплив. Наприклад, фільми жахів найімовірніше впливають імперативно, ідеологічне кіно – маніпулятивно, а проблемне авторське кіно – діалогічно.

У той же час у питанні психологічного впливу мистецтва ми повинні зважати на специфіку цієї форми впливу.

У більшості робіт проблема психологічного впливу розглядається як соціально-психологічна, зокрема як комунікативний процес, здійснюваний як взаємовплив суб'єктів. Проте, не дивлячись на те, що мистецтво дійсно в одному з аспектів є різновидом соціальної комунікації, психологічний вплив мистецтва має істотну специфіку. Вона полягає в тому, що в ньому, окрім певного інформаційного змісту і способів його подачі, важливим

чинником впливу є форма. Згідно з О.О. Мелік-Пашаєвим, форма в мистецтві відіграє ключову роль і навіть має свою особливу змістовність, «змістовність форми» [13]. Це пов'язано, мабуть, з тим, що форма в мистецтві є специфічним предметом естетичного сприйняття, естетичної насолоди. Тому саме різноманіття форм конститує різноманітність жанрів у мистецтві. З іншого боку, зміст у творі мистецтва є важливим аспектом його «зв'язку з життям», і в цьому сенсі – умова його зрозумілості для сприймаючої людини. Отже, форма і зміст, їх співвідношення – найважливіші координати психологічного впливу мистецтва. Такий підхід реалізований в роботах фахівця з психологічного впливу мистецтва Є.П. Крупника [12].

Розуміючи психологічний вплив мистецтва як процес такого взаємовпливу реципієнта з твором, який опосередкований художньою свідомістю особи і призводить до певних психічних змін у реципієнта, – Є.П. Крупник висуває наступну типологію видів впливу мистецтва.

Життєвий сенс, яскравість і правдоподібність життєвого матеріалу, взятого як зміст твору, переважають для реципієнта над естетичною формою – «наївний реалізм», «натуралізм».

Форма для реципієнта переважає над використанням в творі змістом – «естетство».

Форма в гармонії зі змістом (чи з матеріалом) – «глибоке цінительство», що реалізується у переживанні катарсису при сприйнятті художнього твору [там же] (див. також аналогічну типологію: [17]).

Виділення форми і змісту (або матеріалу) і їх діалектики як чинників впливу мистецтва стало традицією серед дослідників мистецтва вже з Аристотеля. У ХХ столітті на виявленні співвідношень тих же чинників була побудована «психологія мистецтва» Л.С. Виготського. Якщо спертися на вищевикладену класифікацію видів впливу мистецтва, то можна зрозуміти, які функції форми і змісту в самому впливові. Зміст дозволяє залучити в психологічний вплив особистий (в першу чергу, емоційний) досвід людини, що сприймає, знайти опору в цьому досвіді, а форма – надати цьому досвіду узагальненість, включити його в систему цінностей, ціннісних опор суспільства. Інакше кажучи, діалектика форми і змісту – це, у цілому, свого роду інструмент соціалізації індивіда, що, в свою чергу, можна інтерпретувати як процес формування особи (особистість, згідно з одним з визначень, – це механізм, «функціональний орган» залучення індивіда до суспільства [1]).

Відповідно і катарсис, як ефект діалектики форми і змісту, можна вважати одним із механізмів формування, «посилення» особистісного начала в людині, або, принаймні, ефектом особистісно-адресованого впливу мистецтва.

Враховуючи вищесказане, можна припускати наявність інших адресацій творів мистецтва з, відповідно, іншими ефектами. Так, твір може бути адресований вітально-побутовому рівню людини, і його ефектом буде релаксація і тілесно-комфортні стани. Але він може бути адресований і суто духовному рівню людини; тоді ефектом будуть морально-естетичні переживання.

Співвідношення понять «вплив» і «сприйняття». Враховуючи, що велика частина психолого-естетичних концепцій мистецтва аналізує саме сприйняття («естетичне сприйняття»), істотною проблемою при психологічному аналізі ситуації контакту реципієнта з твором мистецтва також є співвідношення понять «вплив» і «сприйняття».

Іноколи дослідники взагалі не розрізняють ці поняття, отожднюють їх [7]. Однак уважний аналіз дозволяє побачити їх суттєву різницю.

Говорячи про вплив, зазвичай, мають на увазі, що певний об'єкт стає причиною змін в іншому об'єкті. Нагадаємо, Г.О. Балл і М.С. Бургін визначають вплив як «подію, що полягає в тому, що предмет В викликає або запобігає деякій зміні предмета А» [2, с. 57]. Сприйняття ж – це «психічний процес, що призводить до породження чуттєвого образу» [16, с. 137], причому, завдяки образу реалізується «усвідомлення виділеного з оточення наявного суб'єктові предмета» [14, с. 266].

Порівнюючи ці два поняття, можна сказати, що, з одного боку, сприйняття без впливу об'єкта на суб'єкта неможливе (інакше воно перетворилося б на акт уяви). З другого боку, психологічний вплив об'єкта без його сприйняття суб'єктом також неможливий. Це можна обґрунтувати тими ж аргументами, які використовувалися Д.М. Узнадзе для критики «постулату безпосередності» [18]. Ми маємо на увазі думку Узнадзе про те, що психічне не може розглядатися як область реальності, на яку можна безпосередньо впливати зовнішнім матеріальним явищем (об'єктом). Будь-який такий вплив повинен «зустрітися» з психікою, яка сама по собі «іноприродна» матеріальним предметам. У цьому сенсі будь-який вплив на психіку опосередкований («заломлюється», як говорив С.Л. Рубінштейн) формами відображальної активності самої психіки, у т.ч. сприйняттям.

В цілому вплив – поняття, яке фіксує міру контролю об'єкта над змінами суб'єкта, а сприйняття – навпроти, фіксує міру контролю суб'єкта над об'єктом. Це можна проілюструвати «підпороговою» дією, наприклад, так званого «феномена 25-го кадру». В цьому випадку, як здається, вплив реалізується, не будучи опосередкований психічним відбиттям. Проте насправді в даному випадку можна говорити про відсутність свідомого психічного відбиття, а не психічного відбиття взагалі (так само, як і при гіпнозі, або під час сну). Оскільки свідоме означає те, що виділяється із зовнішньої реальності і, як суб'єктивний образ зовнішньої реальності, співвідноситься суб'єктом із собою, зі своїми проявами, як щось контрольоване суб'єктом, то позасвідоме означає не невідбиване взагалі, а таке, що не виділяється, не диференціюється суб'єктивно із зовнішньої реальності (у складі суб'єктивного образу), тобто не контрольоване суб'єктом. Отже, підпорогові впливи, імовірно, опосередковуються недиференційованим психічним відбиттям. Можна вважати, що, не будучи співвіднесені з суб'єктом, і тому знаходячись поза можливостями його контролю, підпорогові сприйняття набувають характеру свого роду «примусового» впливу.

Отже, ми можемо зробити висновок про взаємозв'язок – але, швидше, у формі зворотної кореляції – сприйняття і психологічного впливу. Так, на нашу думку, чим більш нереалістичним, суб'єктивістським характером відрізняється сприйняття (наприклад, штучно позитивно-романтичним, або ідеологізованим), чим більш чужий образ об'єкта природі самого об'єкта, тим більш низький рівень контролю над образом, і, значить, тим більш механічний може бути вплив відповідного об'єкта на того, хто сприймає. Тому при «упередженому», чи то ідеологізованому, чи то «романтичному» сприйнятті об'єкту останній впливає жорстко і «примусово» (але і поверхнево). І навпаки: об'єктивніше і глибше, відчужене від ідеологізму сприйняття «зрушує» вплив на суб'єкта у бік взаємовпливу з впливаючим об'єктом, аж до, так званих, «суб'єкт-суб'єктних» стосунків з ним.

Враховуючи ці міркування, ми можемо в загальних рисах більш адекватно оцінити вірогідний характер психологічного впливу, який повинен був би виникнути при реалізації тих механізмів сприйняття мистецтва, про які говориться в різних класичних психоестетичних теоріях.

То ж, якщо ми погоджуємося з Г.Т. Фехнером, що естетичне сприйняття – це сприйняття реально існуючого «чинника краси» в об'єктивній дійсності [15], то й психологічний вплив

твору мистецтва як елементу цієї дійсності повинен зводитися, в цілому, до переживання залученості в «спілкування», взаємовпливу з красою як деяким «інгредієнтом» реальності. Маючи справу з реальністю, людина постійно підлаштовує своє сприйняття до неї, коригує, і в цілому це означає, що людина в більшій мірі контролює своє сприйняття. По суті це є свого роду спілкуванням із сприйманим об'єктом, в якому вплив схожий на суб'єкт-суб'єктний взаємовплив. Такий вплив розкриває і самого суб'єкта, розвиваючи закладене в ньому.

Якщо основою сприйняття мистецтва є замість сприйняття реальності як вона є проектування суб'єктом елементів свого внутрішнього світу на об'єкт сприйняття (яке в теорії Т. Ліпса назване «учуванням» (рос. «вчувствование») [15]), то створюваний цим об'єктом вплив немовби роздвоюється. З одного боку, «вписуючись» в проєкції, що накладаються на нього, об'єкт тим самим підтверджує значущість, «посилає» елементи внутрішнього світу сприймаючого суб'єкта (досвід переживань, минулих сприйнять і таке інше), які реалізувалися в «учуванні». З іншого боку, та частина ества об'єкта, яка не вписалася в образ, породжений учуванням, виступає для свідомості як певна стороння, непроникна стихія, яку треба стримати естетичною формою, але яка готова зруйнувати образ, немовби знецінити його. Психологічний вплив, який опосередкований таким «вчуванням», таким чином, набуває характеру примусового самовпливу суб'єкта, напруженого тримання свідомості в певному образі при протиставленні тому, що суперечить цьому образу. Природно вважати, що те, чому образ протистоїть, з часом само стає для суб'єкта образом-антиподом, в який суб'єкт «зісковзує», коли «розслабляє» утримування себе у висхідному «позитивному» образі. Так, якщо глядач не просто сприймає фільм, а прагне співпереживати позитивному, «правильному» персонажеві фільму (тобто, так чи інакше, здійснює контроль над собою і над своїм відношенням до відповідного образу), то в нього мимоволі рано чи пізно виникне симпатія до негативного персонажа.

Якщо людина з силою примушує себе бути «хорошою», то, як наслідок, побути «поганою людиною» для неї рівносильно розслабленню і відпочинку. Досить ймовірно, що власне так і виникають протестні напрямки мистецтва. Треба вказати, що така проблема зникає, якщо естетичне і реалістичне сприйняття співпадають.

Цей ефект стає явним при зверненні до сприйняття мистецтва – так воно трактує З. Фрейд. Надання естетичним об'єктам

функції уявного задоволення потягів – точка зору Фрейда на сприйняття творів мистецтва – продукує створення з усього того в естетичних об'єктах, що не вписується в цю функцію, образу чогось, що протидіє задоволенням, – образу караючого начала. Фрейд описав цей образ як «Едипів комплекс», і вважав, що найбільш талановиті твори мистецтва не лише приносять при своєму сприйнятті задоволення, насолоду, але і зачіпають щось вороже задоволенням, те, що, проектуючись у свідомість, породжує страх покарання, Едипів комплекс. Природно вважати, що психологічний вплив тут набуває характеру або почергової, або одночасної актуалізованості двох антагоністичних станів. Зіткнення ж протилежних почуттів Л.С. Виготським трактується як механізм здійснення катарсису [5].

Отже, можна вважати, що існує зв'язок між естетичним сприйняттям і психологічною дією мистецтва. Важливо, проте, їх розрізняти, особливо враховуючи те, що вони можуть мати між собою нелінійний, а іноді й зворотний, зв'язок.

Висновки. Психологічний вплив мистецтва є різновидом психологічного впливу. Реалізуючи закономірності і види останнього, вплив мистецтва водночас має свою специфіку. У ньому важливу роль відіграє форма, а також діалектика форми і змісту.

При аналізі впливу мистецтва важливим є оцінка рівня сприйняття твору, який впливає на особистість. Ми вважаємо, що чим глибше сприйняття мистецтва, тим більше контрольованим є вплив; чим поверховіше сприйняття, тим більша вірогідність психологічно примусового впливу твору на реципієнта.

Список використаних джерел

1. Асмолов А.Г. Психология личности: Принципы общепсихологического анализа / А.Г. Асмолов . – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 367 с.
2. Балл Г.А. Анализ психологических воздействий и его педагогическое значение / Г.А. Балл, М.С. Бургин // Вопросы психологии. – 1994. – №4. – С. 56-66.
3. Балл Г.О. Сучасний гуманізм і освіта / Г.О. Балл // Сучасний гуманізм і освіта: соціально-філософські та психолого-педагогічні аспекти. – Рівне: „Ліста-М”, 2003. – С. 5-13.
4. Берковиц Л. Агрессия: причины, последствия и контроль / Л. Берковиц. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2001. – 512 с.
5. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.

6. Гончаренко О. Психологические аспекты рецепции кино / О. Гончаренко // Киноведческие записки: Историко-теоретический журнал. – №40. – 1998. – С. 274-293.
7. Грязева-Добшинская В.Г. Современное искусство и личность: гармонии и катастрофы / В.Г. Грязева-Добшинская. – М.: Академический проект, 2002. – 402 с.
8. Зимбардо Ф. Социальное влияние / Ф. Зимбардо, М. Ляйппе. – СПб.: Питер, 2000. – 448 с.
9. Кабаченко Т.С. Методы психологического воздействия / Т.С. Кабаченко. – М.: Педагогическое общество России, 2000. – 544 с.
10. Ковалев Г.А. О системе психологического воздействия (К определению понятия) / Г.А. Ковалев// Психология воздействия (проблемы теории и практики): Сб. научных трудов. – М.: НИИ ОПП АПН СССР, 1989. – С. 4-5.
11. Ковалев Г.А. Три парадигмы в психологии – три стратегии психологического воздействия / Г.А. Ковалев// Вопросы психологии. – 1987. – №3. – С. 41-49.
12. Крупник Е.П. Психологическое воздействие искусства на личность / Е.П. Крупник. – М.: ИП РАН, 1999. – 240 с.
13. Мелик-Пашаев А.А. Мир художника / А.А. Мелик-Пашаев. – М.: Прогресс-традиция, 2000. – 269 с.
14. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 1998. – 688 с.
15. Савранский И.Л. Психологическая эстетика / И.Л. Савранский, М.С. Роговин// История эстетической мысли. – В 6-ти т. – Т.4: Вторая половина XIX века / Ин-т философии АН СССР; Редкол.: М.Ф. Овсянников (пред.) и др. – М.: Искусство, 1987. – С. 159-180.
16. Современная психология: Справочное руководство. – М.: ИНФРА-М, 1999. – 688 с.
17. Торшилова Е.М. Художественное восприятие живописи и структура личности / Е.М. Торшилова, М.З. Дукаревич// Творческий процесс и художественное восприятие. – Л.: Наука, 1978. – С. 174-190.
18. Узнадзе Д.Н. Теория установки / Д.Н. Узнадзе; Под ред. Ш.А. Надирашвили и В.К. Цаава. – М.: Изд-во «Институт практической психологии»; Воронеж: НПО «МОДЭК», 1997. – 448 с.

The article envisaged the psychological impact of art as a kind of psychological impact on the whole. The classification of psychological

influence of G.O. Kovalev, T.S. Kabachenko, F. Zimbardo and M. Lyayppe are analyzed. The possibility of their application for the analysis of the impact of art is represented. Different nature of works of art, appropriate classification of Kovalev, which takes into account various possible principles of influence, is given. In considering the psychological impact in the art one should also take into account the peculiarities of form as a component of a work of art and its relationship to the content.

The author analyzed the correlation between «influence» and «perception», their mutual mediation, and mutual conditionality. The possibility of a complex nonlinear relationship between them is theoretically revealed: the less controllable perception of works of art, the more forced could be the impact on the recipient. Therefore we can evaluate explicit and implicit aspects of the psychological impact of works of art, if we assume that they would be conducted according to known psychoaesthetic theories.

For example, the theory of T. Lipps «vchuvannya» (Eng. «Empathy») suggests – instead of realistic perception – hold themselves (i.e. self-control) in compassion object – such as a positive «right» character. But then sooner or later the person who perceives a work of art, there will be a natural attraction to the negative, «wrong». This is no problem if the aesthetic and realistic perception is the same.

Keywords: psychological influence, art, perception, image, control.

Отримано: 12.01.2013 р.