

УДК 111.852

Матюх Т. М.

ЕМПАТІЙНІ ВИТОКИ СТВОРЕННЯ ТА СПРИЙНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Анализируется художественный образ как осмысленная, пропущенная через призму сознания создателя действительность. Отмечается, что взаимосвязь пары «человек – художественный образ» строится, прежде всего, на феномене эмпатии. Создание художественного образа с помощью эмпатии – это процесс становления себя в другом. Соответственно, и процесс восприятия этого образа – становление другого в себе.

Ключевые слова: искусство, эмпатия, художественный образ.

Проаналізовано художній образ як осмислену, пропущену через призму свідомості творця дійсність. Відзначено, що взаємозв'язок пари «людина – художній образ» будується, перш за все, на феномені емпатії. Створення художнього образу за допомогою емпатії – це процес становлення себе в іншому. Відповідно, і процес сприйняття цього образу – становлення іншого в собі.

Ключові слова: мистецтво, емпатія, художній образ.

Analyzes the character as meaningful, passed through the prism of consciousness creator reality. It is noted that the relationship of a pair of «man – character» is based primarily on the phenomenon of empathy. Creating art image using empathy - the process of becoming yourself in another. Accordingly, the process of perception of the image - becoming more confidence.

The keywords: art, empathy, artistic image.

Існує досить багато визначень поняття «мистецтво», кожне з яких, опрацьовуючи багатовіковий досвід учених – дослідників мистецтва, по-своєму висвітлює його призначення й сутнісні риси. Одним із них є наступне: «Мистецтво – це тип духовної культури, що виступає як естетичне освоєння світу в процесі художньої творчості в системі художніх образів» [7, с. 104]. При цьому художній образ є образ мистецтва, конкретно-чуттєвий спосіб осягнення дійсності в мистецтві з позицій певного світогляду, цінностей та ідеалів. Його називають живою клітиною мистецтва.

У процесі творчої діяльності людина пізнає світ і саму себе. У результаті цієї діяльності за допомогою аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування й узагальнення формується художній образ, який згодом автор відтворює в художньому творі. Він не просто відображає дійсність, а передає сукупність життєвих явищ, узагальнених у щось сутнісне й вічне. Це осмислена, пропущена через призму свідомості творця дійсність. За допомогою фантазії автор перетворює явища реального світу в нові форми, що є підґрунтям творчості й породжує нові твори мистецтва. Художній образ – унікальний продукт культури, який «реалізує здатність бути не лише «цим» емпіричним індивідом, що існує тільки «тут» і «тепер», у рамках наявної соціальної структури... а й самостійним суб'єктом своїх загальнонародових визначень, виразником «людськості» як цілого» [12, с. 114].

Художній образ є обов'язково емоційним. Він є результатом споглядань автора за конкретними явищами життя. Він також є певним типом ставлення людини до дійсності. «Цей факт, – за твердженням Л. Мізіної, – обумовлює синтетичність художньої образності. У такому розумінні синтетичність являє собою здатність виду мистецтва нести в собі те загальне, що характеризує конкретно історичне художньо-образне бачення світу, яке, у свою чергу, проявляє себе в постійному прагненні мистецтва відобразити життя у всій його повноті. Зазначена якість є природною для мистецтва в цілому, вона відбиває багатогранність людського відношення до світу» [6, с. 95].

Багато вчених приділили належну увагу художньо-образному мисленню: у філософії – Ю. Афанасьєв, В. Волков, І. Герасимова, В. Гриценко, Л. Левчук, В. Мазепа, В. Малахов, С. Рапопорт, В. Шишка; у психології – А. Брушлинський, Л. Виготський, О. Леонт'єв, О. Костюк; у культурології – В. Біблер, О. Шевнюк, О. Щолокова; у музикознавстві – А. Лашенко, В. Медушевський; у педагогіці – І. Зязюн, Є. Назайкінський, О. Рудницька, Г. Падалка.

Досліджуючи поняття художнього образу в межах філософсько-естетичного підходу, В. Гриценко, по суті, визнає провідну роль емпатії (не називаючи її), стверджуючи, що «у просторі естетичного зв'язок загального і особливого здійснюється через співпереживання, яке, занурюючи людину в сконденсовану в художньому образі почуттєву атмосферу, дозволяє включати предмет художнього сприйняття в систему її особистих цінностей та орієнтирів як реальну складову власного буття» [3, с. 26]. Відповідно художній образ постає унікальною формою трансформації людської практики в художню реальність, способом художньої реконструкції дійсності.

Емпатію дефініціюють і як здатність індивіда проникати у внутрішні стани іншого, і як форму художнього пізнання. Згідно з твердженням Н. Нюге [13], емпатія виявляється одним із ключових понять в естетиці, зокрема, у сфері сприйняття об'єктів мистецтва. Це надає можливість стверджувати, що існує окремий вид художньої емпатії, яка є специфічною здатністю вживатися в художній образ (її максимальний ступінь – т. зв. синдром Стендаля). Оскільки будь-який твір мистецтва є формою опосередкування міжособистісного спілкування, він містить у собі вироблені в безпосередньому спілкуванні людей механізми об'єктивації емоційно-почуттєвих переживань.

Ми поділяємо думку О. Наконечної [8, с. 196], що осягнення мистецтва містить в собі спів-буття (спільну дію). Услід за румунським психологом С. Маркусом [13] сутністю емпатії ми вважаємо ідентифікацію (ототожнення) свого Я з іншим реальним або уявним Я. На ґрунті ідентифікації емпатія здійснює цілу низку функцій: співтворчість, співучасть, співпереживання, наслідування, прогнозування та ін. Вона може уособлювати специфічну здатність уживатися в художній образ.

Кожен вид мистецтва виробляє специфічні, притаманні лише йому форми їхнього символічного вираження. Через це об'єктивне вираження почуттів створюється зовнішня форма твору. Елементи зовнішньої форми самі по собі не мають образного, предметного змісту, але відіграють важливу роль у створенні

підготовчої емоції, первинного емоційного тону сприйняття. Цей процес характерний для всіх видів мистецтва, але різним є психосоматичний вплив художніх кодів. З другого боку, щоб читач зрозумів і оцінив авторську оригінальність, митець може спиратися на етичну норму, що функціонує в період його творчості. Такий зв'язок і визначає буття літературного тексту.

Відповідно, художній образ є ціннісним аспектом пізнання буття, який метафорично можна назвати «олюдненістю» світу. Так, за порівняння реального моря і його образного віддзеркалення в картинах І. Айвазовського стає зрозуміло, що природа розкрита в них такою, якою її бачить, переживає й духовно осмислює живописець. І. Айвазовський пізнає природу в її зіставленні з людиною, у її ціннісному значенні. М. Пришвін, що присвятив свою творчість зображенню природи, писав, що він розуміє природу як дзеркало душі людини: і тварині, і птиці, і траві, і хмарі лише людина надає свій образ і сенс [10]. Таким чином, настрої – це деякий душевний стан, за якого виникає поетичне відчуття, навіяне людині природою.

У художньому образі відтворюється одиничне й у нім осягнуте загальне; показується індивідуальне, розкривається типове; описується випадкове, виявляється закономірність, що постає за ним. Відповідно, він завжди містить у собі загальне, типове, у результаті чого реалізується процес специфічного для мистецтва узагальнення й індивідуалізації. Між фактом дійсності й художнім фактом є суттєві відмінності. Митцю важливо осягнути певні закономірності й показати їх на прикладі одиничних і цілісних явищ. Завдяки внутрішньому зв'язку, що існує між переживаннями автора й зовнішнім виразом їх у формі твору, через композиційний процес залучення асоціативності абстрактна форма вираження у свідомості реципієнта твору набуває певної конкретності. Конкретність відтворення емоційно-чуттєвих переживань досягається за рахунок активного використання внутрішньої форми твору мистецтва.

Щось загальне виражене в художньому образі через одиничне й неповторно індивідуальне, і це служить засобом типізації життєвих явищ у мистецтві. Так, образ Максима, створений І. Франком у повісті «Захар Беркут», утілює загальні риси багатьох мужніх чоловіків; у той же час він – яскрава, неповторна індивідуальність. Або образ Мавки, створений Лесею Українкою, характеризується такими загальними рисами українських жінок, як надзвичайна м'якість, ліризм, жертівність, але в той же час це сильна, незвичайно яскрава особистість. Так само й за допомогою образів інструментальної музики – героїчних або ліричних, радісних або скорботних – передаються риси вдачі, думки й відчуття, властиві багатьом людям, але втілюються вони за допомогою такого музично-тематичного матеріалу й такого його розвитку, які вражають і запам'ятовуються саме як індивідуальні.

Навіть споріднені між собою образи, створені одним і тим же композитором, сприймаються й пізнаються як неповторно своєрідні. Прикладом можуть служити героїчні теми Бетховена, напружені, ліричні теми симфоній Чайковського, кантиленні мелодії ноктюрнів Шопена, задушевна пісенна лірика Шуберта, образи народу в Мусоргського або образи злих, ворожих людині сил у Шостаковича.

За узагальнення життєвих явищ у художньому образі з особливою силою концентруються, загострюються їхні типові риси, що таким чином призводить до яскравого й приголомшливого характеру образу. Засобом цієї концентрації постає емпатія, чуття й майстерність художника, його творча уява, фантазія, що дозволяють відображати довколишню дійсність, «вигадувати», складати щось, чого раніше не існувало, нове. Домислюючи, уявляючи, талановитий художник-реаліст, що створює силою своєї художньої уяви характери, обставини, події, яких насправді – саме в такому вигляді й у такому поєднанні – не було, не йде від життя, а, навпаки, глибше узагальнює його істотні сторони. Художня вигадка й уява допомагають досягти того, аби неповторно індивідуальне служило яскравим вираженням типового, допомагають повністю об'єднати загальне й індивідуальне у вищій єдності. Сприйняття цієї єдності є важливим елементом в естетичній насолоді, яку приносить мистецтво. Власне особисті, інтимні, глибоко індивідуальні переживання людини стають предметом мистецтва, тому що уособлюють загальний інтерес. Подібного роду переживання властиві багатьом людям, і їхнє художнє втілення буде зрозумілим широкому колу тих, хто його сприймає. Передаючи природу в мистецьких полотнах, художник звертається до відчуттів і думок людини як члена суспільства. Разом з цим мистецтво істотним чином заломлює явища дійсності через внутрішній, суб'єктивний світ художника й звертається до внутрішнього світу й суб'єктивного досвіду кожного з тих, хто його сприймає. Тому художній образ є не лише єдністю загального й індивідуального, але й єдністю об'єктивного й суб'єктивного, а також раціонального (логічного) й емоційного.

Художній образ як структурний компонент художньої реальності виражає цілісну форму людського досвіду, певного життєвого світу, є цілісним переживанням реципієнта. Необхідною передумовою реалізації художнього образу є особистісне переживання (В. А. Малахов). Атрибутивною ознакою художнього образу є процес активної співтворчості, співпереживання суб'єкта та об'єкта, діалектичний розвиток їхніх думок, ідеалів, переживань, почуттів. Це спонтанний процес, який відбувається не без участі волі, бажання та свідомої діяльності людини, реципієнт за допомогою фантазії й уяви довершує художній світ образів автора. У цьому полягає процес творчості, у якому за допомогою співпереживання людина переноситься у створений митцем світ художньої реальності.

Не може бути сумніву, що для осягнення художнього твору потрібні відмінні від логіко-поняттєвих, тобто емпатійні, засоби пізнання. Без цього нереально сприйняти складну композицію роману. Оскільки твір утілює й передає переважно емоційну інформацію, шлях до розуміння художнього змісту твору лежить через його переживання, чому сприяє наявність у психіці людини архетипових елементів. Емпатія є не що інше, як стрижень, що об'єднує палітру людських реакцій, тим самим долаючи специфічні відмінності останніх (наприклад, етнічні, історичні, культурні, соціальні тощо). Шлейермахер відзначав: «Будь-який твір мистецтва можна зрозуміти, але не так, як мову. Більш того, його не можна зрозуміти остаточно, тому що «ідея, яка лежить в його основі, ірраціональна та недоступна розумінню засобами мови і мислення» (цит. за [9, с. 40]).

Імовірно, можна сказати, що художній образ у мистецтві – це деяка сутність, що дозволяє художній цінності через своє створення виявитися в «обличчі» деякого Іншого, щоб бути «розшифрованою» деяким Іншим. Взаємозв'язок пари «людина – художній образ» будується, перш за все, на феномені емпатії. А процес емпатичного пізнання дозволяє цьому феномену розкритися повною мірою. Можна стверджувати, що процес вчування як деякого «вживання» в певний образ (незалежно від специфіки виду мистецтва), безперечно, виявляється крізь призму майстерності будь-якого художника, поета, музиканта, але по суті своїй він ґрунтується на здатності емпатично зрозуміти той образ, що я створюю, ще до того, як станеться його втілення в художню реальність, інакше кажучи, «уловити сокровенний зміст художнього задуму, виразити його – відповідно; точно, «адекватно» – в образах і «викласти» в словах, звуках, фарбах, жестах або каменях» [5].

Формування художнього співпереживання дозволяє розглянути його як процес пізнання чогось іншого, мені раніше невідомого, через спектр художнього сприйняття дійсності, тобто через спробу відчутти Іншого, як «начебто» (термін К. Станіславського) ставши на його місце, а тому мистецтво може «дозволити» собі роль «інструментарію» емпатичного пізнання, коли той, хто пізнає, і пізнаване явище (як щось для нього інше й деколи навіть вороже) набувають деякої єдності (у якій вони все ж зберігають самодостатність). Ця єдність виникає як подолання бар'єру зовнішніх кордонів, щоб проникнути в сутність іншого, і тому створюваний художній образ стає новою реальністю. Саме це робить неживий (з погляду здорового глузду) твір мистецтва «живим» еством (оскільки в нього вкладене «Я» майстра, що пізнав сутність створюваного ним художнього образу «зсередини»). Мистецтву вдається «піднятися» до суті Іншого через свій специфічний «інструментарій» – уяву, фантазію, інтуїцію, віру й под.

Художній образ позначає не істину (в останній інстанції), а цінність, тобто він має на меті й оцінку свого змісту. Але унікальність художнього образу полягає в тому, що ми можемо співпереживати не лише позитивним, але й негативним образам, створеним генієм художника. У житті подібне не завжди можливе, оскільки звичайна людина може бути нашим ворогом, якого ми ніяк не хочемо зрозуміти, а художній образ підштовхує нас до цього розуміння й змушує співпереживати, забуваючи інколи про деякі етичні критерії, прийняті в суспільстві. У цьому також полягає й «страшна сила» художнього образу, що випробовує на міцність наше етичне «Я» (і результат, до речі, може бути деколи абсолютно непередбачуваним).

Є. Басін, розглядаючи емпатичну основу художніх відкриттів, відзначав, що художній образ є художньо переконливим у тому плані, що ми не можемо довести його істинність, але відчуваємо його правдивість [1]. У цьому й полягає особливість художнього співпереживання, яке (на думку Н. Берхіна) у мистецтві є до певної міри фіктивним і навіть контрольованим, оскільки цим відчуттям можна керувати: «Реципієнт та автор твору весь час звітують собі в цій фіктивності свого співпереживання. Важливими особливостями художнього співпереживання є й те, що це відчуття носить навмисний, довільний та керований характер» [2, с. 155]. Але потім дослідник додає, що «художнє переживання «зісковзуватиме» до звичного

переживання – житейського» [2, с. 158].

«Зісковзування» художнього переживання до житейського може бути проілюстровано свідченнями появи стигматів (знаків тортур і страждань Христа) на тілі вірян. Послідовники раціонального мислення вважають, що стигмати засновані на психосоматиці. Експерти й від науки, і від церкви стверджують, що однозначно ставитися до стигматизму не можна. Це складний феномен, у якому щось можна пояснити, а в щось потрібно просто повірити. Одна з гіпотез, наприклад, пов'язує появи стигматів з експресивністю церковного мистецтва того часу. Були популярні натуралістичні, жорстокі сцени, що змальовують страсті Христові, які вражали й розбурхували емоції християн. Як би там не було, імовірно можна вважати факти появи стигматів наслідком співпереживання людей стражданням уявного образу Христа, образу, створеного мистецтвом.

Таким чином, художній образ учить нас процесу вчування через свою дивну ексклюзивність. За словами О. Наконечної, «відбувається не просто сприйняття, точне відображення предмета в його тотальності, а саме людське, культурне сприйняття, важливе для особистості та її самовизначення, в якому виявляються ті характерні риси, що дозволяють виразити індивідуальність сприймаючого, міру його небайдужості, його власну духовну сутність» [8, с. 170]. Художнє сприйняття, освоюючи твір мистецтва й заломлення в ньому переживань і творчого досвіду автора, будить у читачеві, глядачеві деякий змістовний потенціал, приводячи в рух їхні психічні процеси. «Образ – це враження від Істини, на яку Господь дозволив поглянути нам своїми сліпими очима» [11].

Багатомірність художнього образу, на думку В. Гриценко, виявляється як система взаємозалежних елементів, що діалектично взаємодіють. Похідний від реальності й водночас такий, що існує як ідеальна цілісність, образ є продуктом суб'єкт-об'єктних відношень, де суб'єктом виступає митець, а також реципієнт художнього твору, об'єктом – дійсність, відкрита для будь-яких запитів людини, а на другому рівні – твір мистецтва, що потрапив до адресата [4, с. 91]. Художній образ кристалізує зміст, перетворюючись на код відповідних цінностей. Забезпечений загальнолюдським кодом і в контакті з людиною, він набуває властивостей живого організму: може розвиватися й удосконалюватися, сповнюючись усе більш і більш глибоким змістом.

Одна із особливостей художнього образу – ємність, глибина, багатозначність змісту. Художня свідомість, поєднуючи розсудливий та інтуїтивний підходи, схоплює нерозчленованість, цілісність, повноту явищ дійсності. Таму образність мистецтва створює об'єктивні передумови для суперечок про сутність твору, для його різноманітних інтерпретацій, як близьких до авторської концепції, так і полемічних щодо неї. Образ існує об'єктивно як втілена у відповідному матеріалі авторська конструкція. Проте, стаючи елементом свідомості інших, він набуває суб'єктивного існування, породжує естетичне поле, яке виходить за межі авторського замислу. Багатство художнього образу визначається предметно-смісловими зв'язками як усередині, так і за межами тексту (виходить за межі своєї епохи, розкриваючи стійкі, вічні властивості людської натури), тому художній образ працює в будь-якому

культурному середовищі.

Сприймаючи твір мистецтва, людина входить у спілкування персонажів, накладаючи на нього свій життєвий досвід, стає його віртуальним учасником, займаючи особисту позицію. Вона не є пасивним споглядачем мистецтва, створюючи художній світ (домислюючи, домальовуючи), постає як співавтор твору. Низка власних асоціацій створює плетиво зв'язку з художнім образом, наділяючи його справжньою життєвістю. Прямуючи від форми до змісту, пронизуючи почуттями, сприйняття відтворює художньо-образний проект митця й щоразу – на рівні духовного масштабу глядача, читача, слухача. Цим зумовлена різна повнота його осягнення.

Отже, створення художнього образу через емпатію – це процес становлення себе в іншому. Відповідно, і процес сприйняття цього образу – становлення іншого в собі. Рецепція образу є повноцінним художнім пошуком, побудованим на асоціаціях, спогадах, переживаннях, роздумах, є співтворчістю, що вимагає естетичних і моральних зусиль. І створення, і співтворчість – наповнені емпатією й без неї не можливі. Емпатія є необхідним переживанням суб'єкта художньої діяльності й однією з умов художньої творчості, через неї можна проаналізувати й відтворити основні етапи художнього процесу.

Література:

1. *Басин Е. Я.* Психология художественного творчества: (Личностный подход) / Е. Я. Басин. – М. : Знание, 1985. – 64 с.
2. *Берхин Н. Б.* Роль сопереживания в восприятии и создании художественных произведений / Н. Б. Берхин // Вопросы психологии. – 1988. – № 4. – С. 155–160.
3. *Гриценко В. С.* Повертаючись до розмови про художній образ / В. С. Гриценко // Гуманітарний часопис. – 2012. – № 4. – С. 24–31.
4. *Гриценко В. С.* Повертаючись до розмови про художній образ. Стаття друга / В. С. Гриценко // Гуманітарний часопис. – 2013. – №1. – С. 90–99.
5. *Ильин И. А.* О художественном совершенстве // И. А. Ильин. Путь к очевидности. – Режим доступа : http://ruskolokol.narod.ru/biblio/iljin/put_k_очевидности/9.html.
6. *Мізіна Л. Б.* Естетична інтерпретація історії мистецтва: сучасне бачення / Лариса Борисівна Мізіна – Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2006. – 200 с.
7. *Наконечна О. П.* Естетичне як тип духовності : монографія / О. П. Наконечна. – Рівне, 2002. – 202 с.
8. *Наконечна О. П.* Етика і естетика: Інтегративний комплекс навчально-методологічного забезпечення / О. П. Наконечна, А. С. Залужна. – Рівне : НУВГП, 2008. – 180 с.
9. *Потена М.* Этика и герменевтика у Шлейермахера / Герменевтика и деконструкция. – СПб., 1999. – С. 34–46.
10. *Пришвин М. М.* Собрание сочинений / М. М. Пришвин. – Т. 6. – М. : Художественная литература. – 463 с.
11. *Тарковский А.* «Мартиролог» – перечень страданий. 10 февраля, 1979 года. – Режим доступа : www.etoday.ru/2008/02/post-62.php.
12. Художественная деятельность. Проблема субъекта и объективной детерминации / В. И. Мазепа, В. П. Иванов, В. А. Малахов и др. ; под ред. В. И. Мазепы. – К. : Наук. думка, 1980. – 295 с.
13. *Höge H.* Fechner's experimental aesthetics and the golden section hypothesis today. *Empir Stud Arts.* 1995. – pp. 131–148.
14. *Marcus S.* Empatia (cercetari experimentale) / S. Marcus. – Ed. Acad. RSR, Bucuresti, 1971. – 183 p.