**НІЖИНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ІМЕНІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ**

**Факультет психології та соціальної роботи**

**Кафедра загальної та практичної психології**

**«ІНДИВІДУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕЖИВАННЯ ТВОРУ МИСТЕЦТВА»**

Магістерська робота на здобуття освітнього ступеня: магістр

Виконав студент II курсу

магістратури, групи Пм-2

05 Соціально-поведінкові науки

Спеціальності 053 Психологія

Ващенко О.С.

**Керівник:** докт. психол. н.,

проф. **Папуча М. В.**

**Рецензент:** к. психол. н.,

**Литовченко Н. Ф**.

**Рецензент:**

Ніжин 2019

**ЗМІСТ**

[ВСТУП 3](#_Toc26137404)

[РОЗДІЛ I. ПЕРЕЖИВАННЯ ЯК ОБЄКТ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПІЗНАННЯ 5](#_Toc26137405)

[1.1. Загальний огляд поняття переживання. 5](#_Toc26137406)

[1.2. Психологічна сутність переживання. 8](#_Toc26137407)

[1.3. Проблема пізнання переживання. 13](#_Toc26137408)

[РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЯК ІНДИВІДУАЛЬНА ФОРМА ІСНУВАННЯ ПЕРЕЖИВАННЯ 17](#_Toc26137409)

[2.1 Поняття художнього образу 17](#_Toc26137410)

[2.2. Особливості сприймання художнього образу. 23](#_Toc26137411)

[2.3. Індивідуальність сприймання і переживання художнього образу. 31](#_Toc26137412)

[РОЗДІЛ III. ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ПЕРЕЖИВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ 41](#_Toc26137413)

[3.1. Переживання у творчості Вінсента Ван Гога. 41](#_Toc26137414)

[3.2. Аналіз та інтерпретація результатів дослідження. 45](#_Toc26137415)

[ВИСНОВКИ 57](#_Toc26137416)

[ЛІТЕРАТУРА 60](#_Toc26137417)

[ДОДАТКИ 63](#_Toc26137418)

# **ВСТУП**

**Актуальність дослідження:**

Переживання, термін який ми щоденно чуємо у повсякденному житті та яким надзвичайно пронизана психологічна література. Дивно, але якщо розглянути його глибше, спробувати виокремити де і головне навіщо застосовується даний термін, то виявиться, що поняття зовсім не вивчене і потребує більш ретельного дослідження на мікро так макрорівні

Переживання є саме діяльність, самостійний процес, що співвідносить суб’єкта зі світом, який вирішує його реальні життєві проблеми, а не особлива психічна «функція». Вирішення проблем з якими клієнт приходить до психолога є головним завданням їх взаємодії, а тому переживання є невід'ємним компонентом цього процесу.

Твори мистецтва допомагають нам краще пізнати дійсність. Вони несуть у собі багаточисленні надбання людства, уособлюючи колективний та індивідуальний досвід кожного, хто створює або сприймає створене. Будь-який витвір мистецтва наповнений художніми образами та «проростає» у них. А тому, подальше наше дослідження даного питання матиме відповідну спрямованість, що дасть можливість в цьому переконатися. Переживання чи не найголовніший процес психічної діяльності особистості, що бере безпосередню учать у пізнанні мистецтва. Таке розуміння переживання твору мистецтва, підштовхує нас до вивчення переживання художнього образу, як більш чітко окресленого предмету дослідження. Вивчення психології художнього образу дозволяє широко застосовувати отримані знання у практичній діяльності спеціалістів. Саме тому дане дослідження має важливе значення, як для наукового так і для практичного майбутнього психологічної реальності сьогодення.

**Методологічна основа дослідження:** . Серед дослідників, які ретельно підійшли до вивчення цього питання прізвищ не так-то і багато: В. Дільтей, Л. С. Виготський, Ф. Ю. Василюк, О.М. Леонтьев, Е. П. Ільїн, М. В. Папуча. Бассін говорить, що переживання є активністю, яка трансформує свідомість людини, змінюючи її психіку, в широкому розумінні. Світ для людини стає значущим, тому, що вона здатна його переживати.

**Об'єкт дослідження:** особливості сприймання та переживання твору мистецтва.

**Предмет дослідження:** індивідуальні особливості переживання художнього образу.

**Мета:** На основі теоретичного аналізу літературних джерел з’ясувати сутність проблеми переживання, . Обґрунтувати та емпірично дослідити особливості переживань людини під час сприймання художнього образу.

**Завдання:**

1. На основі теоретичного аналізу літературних джерел з’ясувати сутність проблеми переживання

2. Визначити поняття «художнього образу» та обґрунтувати його роль у життєдіяльності особистості;

3. Емпірично дослідити особливості переживань людини під час сприймання художнього образу;

4. Сформувати та обґрунтувати висновки;

**Гіпотеза:**

Переживання є творчим процесом, перебудови зовнішньої реальності через сприйняття, осмислення та проживання певних явищ. Художній образ є носієм переживань від автора до сприймаючого.

**Теоретична значимість** **нашої роботи** полягає у розширенні психологічного знання у мало дослідженій особистісній сфері переживань, а також окресленні ряду проблем, які виникають на етапі дослідження.

**Практична значимість нашої роботи** полягає не тільки у встановленні взаємозв’язків між внутрішнім і зовнішнім світом людини через переживання, а й вироблення психологічного інструментарію, важливого для професійної діяльності психолога.

**РОЗДІЛ I. ПЕРЕЖИВАННЯ ЯК ОБЄКТ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПІЗНАННЯ**

## **1.1. Загальний огляд поняття переживання.**

Переживання, термін який ми щоденно чуємо у повсякденному житті та яким надзвичайно пронизана психологічна література. Дивно, але якщо розглянути його глибше, спробувати виокремити де і головне навіщо застосовується даний термін, то виявиться, що поняття зовсім не вивчене і потребує більш ретельного дослідження на мікро так макрорівні.

Серед дослідників, які ретельно підійшли до вивчення цього питання прізвищ не так-то і багато: В. Дільтей, Л. С. Виготський, Ф. Ю. Василюк, М. В. Папуча, О.М. Леонтьев, Е. П. Ільїн. Хоча єдино визначеної картини бачення даного явищ так і не вдалося отримати, це питання залишається надважливим у сучасній психологічній реальності.

Одним з перших, хто почав змістовно говорити про переживання був В. Дільтей. Він виділив чотири основні ознаки переживання:

1) Переживання існує лише у теперішньому, хай навіть воно і має пряме відношення до минулого;

2) Переживання – якісне буття – реальність, що не може бути жорстоко визначеною;

3) Переживання – єдність із взаємопов’язаними аспектами, за значенням або значимістю;

4) Переживання створюють структурний взаємозв’язок життя та цілепокладання, що з ним пов’язане.

Вітчизняна психологія завжди особливо відносилась до проблеми переживання. Виготський вважав його одиницею психологічного аналізу, воно було найбільш вагомою одиницею в структурі свідомості. Переживання динамічне, воно репрезентує особистість у соціальній ситуації розвитку. Саме переживання являє собою цілісну, всеохоплюючу величину у структурі свідомості, воно визначає поведінку особистості, в явищі переживання особистість представлена в соціальній ситуації розвитку. Відбувається зміна особистості як цілого. «У переживанні, - вказував Виготський, - дане, з одного боку середовище в його відношенні до мене, а з іншого – особливість моєї особистості» [12, c. 174].

Переживання є динамічним постійно змінюваним процесом. Його змістовна наповненість залежить від онтогенетичного розвитку особистості та характеризується відношенням людини до світу. Переживання ніби знаходиться між людиною та навколишнім світом і відповідає за злиття або розмежування даних.

Внутрішнє життя індивіду, за Л. С. Виготським, пов’язане з «хворобливими і болісними переживаннями, з внутрішніми конфліктами». Це «психологія в термінах драми», внутрішньої неосяжної для зовнішнього спостерігача, яка виявляється впертістю та негативізмом. «Завдяки переживанню, у дитини, середовище починає набувати спрямовуючого значення, це активізує до глибокого внутрішнього аналізу, до його вивчення, що в певній мірі переноситься всередину самої дитини».

Бассін говорить, що переживання є активністю, що трансформує свідомість людини, змінюючи її психіку, в широкому розумінні. Світ для людини стає значущим, тому, що вона здатна його переживати. А тому світ існує для людини тільки тоді, коли вона переживає [4, c. 113].

Вагомий внесок у дослідженні переживання зробив Ф. Ю. Василюк, який у своїй праці «Психологія переживання», здійснив пояснення феномену переживання з точки зору діяльнісного підходу. «Переживання є саме діяльність, самостійний процес, що співвідносить суб’єкта зі світом, який вирішує його реальні життєві проблеми, а не особлива психічна «функція», на ряду з пам’яттю, сприйманням, мисленням, уявою чи емоціями» [11, c. 38].

Переживання слід відрізняти від традиційного психологічного поняття, що означає безпосередню даність психічних змістів свідомості. Переживання розуміється нами як особлива діяльність, особлива робота з побудови психологічного світу, спрямована на встановлення змістової відповідності між свідомістю і буттям, спільною метою якої є підвищення осмисленості життя, - пише Василюк. Саме ця ідея, знаходження смислу життя, дозволяє говорити про переживання, як про продуктивний процес, який має творчу спрямованість.

Людина часто є учасником ситуацій, які несуть в собі загрозу її внутрішній можливості реалізовувати власний потенціал. Ці ситуації Василюк називає критичними, вони ніби «розривають» цілісний процес життєдіяльності людини [11, c. 48] Переживання ж спрямовані на відновлення цієї плинності, створюють умови для реалізації життя. Воно є саме діяльністю, тобто самостійним процесом, що співвідносить суб'єкта зі світом і вирішує його реальні життєві проблеми, а не особливою ​​психічною "функцією", що стоїть в одному ряду з пам'яттю, сприйманням, мисленням, уявою або емоціями. Ці "функції" разом із зовнішніми предметними діями включаються в реалізацію переживання так само, як і в реалізацію людської діяльності.

Значення інтрапсихічних і поведінкових процесів, що беруть участь в здійсненні переживання, може бути з'ясовано тільки виходячи із загального завдання та напрямку переживання, із цілісної роботи перетворення психологічного світу, яка здатна в ситуації неможливості адекватної зовнішньої діяльності вирішити цю ситуацію.

Участь в роботі переживання різних інтрапсихічних процесів можна наочно пояснити, перефразувавши театральну метафору З. Фрейда: у "виставах" переживання зайнята звичайно вся трупа психічних функцій, але кожен раз одна з них може відігравати головну роль, беручи на себе основну частину роботи переживання , роботи по вирішенню невирішальної ситуації. У цій ролі часто виступають емоційні процеси (відраза до "занадто зеленого" винограду усуває протиріччя між бажанням його з'їсти і неможливістю це зробити), між словами "емоція" і "переживання ", яка існує в психології, потрібно підкреслити, що емоція не володіє ніякої прерогативою на виконання головної ролі в реалізації переживання.

Наше дослідження є спробою наблизитись до пізнання переживання з іншої сторони, нової для психологічних реалій.

Переживання є творчим процесом, перебудови зовнішньої реальності через сприйняття, осмислення та проживання певних явищ. Воно є плинним, незавершеним індивідуально-колективним актом добудови змістовних та чуттєвих зв’язків.

Думки вченого або письменника, задум художника або режисера, виникають в ході індивідуальної історії, проте вони обумовлені соціальними та історичними умовами, а отже не можна їх відразу пізнати. Їх можна розкрити у подальшому розвитку історичного пізнання. Іноді автора можна ніби краще зрозуміти ніж він сам себе розуміє. Усвідомлення не є замикання у внутрішньому світі, але завжди співвідношення із світом зовнішнім.

## **1.2. Психологічна сутність переживання.**

Що собою являє переживання і звідки воно береться? Варто розглядати психологію особистості, не тільки як психологію співвідношень мовлення і мислення, або інших психічних процесів. Робити це потрібно виходячи з таких теоретичних положень. Насамперед, власною діяльністю людина змінює оточуючі обставини, тим самим впливаючи на свою поведінку і підпорядковуючи її власній волі. Кожне зі значень переживання підкріплюється психологічними фактами та теоретичними побудовами. Починаючи з Дільтея, кожне переживання наповнене рефлексією, процесом вираження задля наповнення переживання реальним змістом і зверненню людини до значимого і цінного в її житті [25, c. 345].

Переживання можна розглядати, як перенесення чогось у живий стан. Перенесення відчуття, події, предмета у стан живого сприйняття. Фактично, це процес репрезентації свідомістю самій собі того, що відбувається навколо, або навіть всередині самої особистості. Тоді термін «переживання» виявляється релевантним терміну «свідомість».

Також можна говорити про переживання, як про щось, що пов’язує свідомі і несвідомі процеси. Так якщо мова йде про стани, а їх варто відрізняти від переживання, то маємо усвідомлення стану через переживання.

Головні функції свідомості зводять до породження і відображення. Перше, відповідає за смислоутворення і фактично ним є. О. М. Леонтьєв писав, що свідомість людини пристрасна. Тобто, тут мова йде про функцію переживання того, що відображується або породжується. І цей момент, між породженням і відображенням є смилоутворюючий для людини. Якщо розглядати побудову образу, а це є суттєвим у нашому дослідженні, то послідовність подій тут не є такою, ніби людина спочатку будує образ, а потім його переживає. Насправді, побудова образу, сам образ та його переживання – це, в цілому, один і той самий акт [25, c. 355]. А тому образ є завжди пристрасний, завжди персоніфікований, він пройшов через усю особистісну структуру, через увесь досвід, крізь минуле і майбутнє даної конкретної людини. Ми не переживаємо образ, а будуємо його після і в процесі переживання. А тому, розподіляти явища переживання, відображення і породження образу немає сенсу.

Коли ми починаємо досліджувати переживання, то наштовхуємось на деякі труднощі, головною з яких, вважається неможливість досягнення цілком адекватної репрезентації людиною того, що саме і як вона переживає. Тут мова вже йде про вираження переживання. М. М. Бахтін стверджує: «не переживання організовує вираження, а навпаки, саме вираження вперше дає йому визначеність і направленість» [5, c. 78]. Саме це співвідношення відкриває дійсний формат і простір існування даного психічного феномена. Вираження є не просто функцією особистості, а становить її основний, фундаментальний компонент. Вираження завжди несе в собі поєднання зовнішнього, чогось явного і внутрішнього, більш зосередженого та осмисленого. Таким чином відбувається постійне перетворення зовнішнього у внутрішнє і навпаки. Ця єдність, загалом і являє життя особистості та підтримує її розвиток.

О. Ф. Лосєв пропонує розуміти вираження, як форму існування особистості, а значить відкривається простір існування переживання. Постійна динамічність, виразна активність людини викликає життєвий рух особистості, у якому вона зіштовхується із зовнішнім світом, взаємодіє з його соціальною стороною. З одної сторони, вираження породжує переживання, формує його, що дає нам можливість уявляти певну структуру, а з іншої – переживання не так виражається, як наповнює вираження реальним особистісним змістом [20, c. 133]. Але, варто пам’ятати, що переживання, динамічне, воно знаходиться весь час у русі, у процесі становлення, а тому чітко визначити його структуру неможливо. Ця подвійність переживання робить його складнішим для пізнання, адже фактично неможливо його «спіймати» у традиційному психологічному досвіді. Особистість і переживання ніби злиті у єдине ціле, а тому виокремити останнє, навіть штучно, як це ми робимо з іншими психічними явищами, досить складно. Одразу стає зрозумілою роль вираження у житті та розвитку переживання. Вона є унікальною, а особливо у формі висловлювання. Наше дослідження акцентує на цьому особливу увагу, адже тільки здатність виражати свої внутрішні переживання, дає нам підстави визначати індивідуальні особливості цього процесу.

Оповідь можна вважати ключовою формою цієї діяльності, а тому вона має зворотній вплив на оповідача, що формує нові перспективи бачення ситуацій та змінює сенси [26, c. 225]. Тож постає питання звідки виникає оповідь і чому вона викликає переживання. Тут варто знов звернутися до думок Виготського. Мовлення є найбільш універсальний, знаковий інструмент за допомогою якого дитина виділяє та розрізняє багаточисленну кількість непов’язаних між собою вражень. Фактично мова йде про упорядкування внутрішнього світу, світу вражень, які є незрозумілими, неясними, і викликають тривожну потребу у вираженні. Саме вираження цих вражень і відбувається свідомо, за допомогою знакової системи – оповіді. Остання, як знаковий інструмент, бере початок від враження і завершується в ньому, змінюючи його і змінюючись сама. Важливо враховувати потребу, мотив оповіді. Про це свідчить ставлення Виготського до мотивації - «розуміння думки співрозмовника без розуміння його мотиву… є неповне розуміння. Психологічний аналіз будь-якого висловлювання завершається тільки тоді, коли розкривається останній, найбільш потаємний план – його мотивація». В межах методології Виготського ми намагаємося здійснити психологічний аналіз того, як зовнішнє вираження людиною власного внутрішнього світу, за допомогою знакового інструменту, змінює сам цей внутрішній світ, і як в цьому процесі змінюється сам інструмент(що відбувається зі значеннями, сенсами). Цей механізм виявляється складним і недослідженим науково. Деякі спроби дослідження мотиву вражень були здійсненні Л. І. Божович, так звана потреба в нових враженнях, проте в даному контексті враження ототожнюється з відчуттями і розуміються як цілком зрозуміла річ, без ретельного теоретичного пояснення.

Ще однією спробою дослідити «враження» є вживання цього терміну в контексті вивчення пам’яті. Мова йде про так зване «запечатление»(рос.), що також не бере до уваги враження, як самостійне психічне явище. Дивно, але наука не сприймає термін враження, як теоретичне поняття, хоча життєве бачення, згідно з опитуваннями, свідчить про чітке і свідоме виокремлення поняття. Так враження це не «образ», «пам'ять», «емоція», сприймання», «відчуття» [25, c. 330].

Враження, як психічне явище є результатом дії інтегрованого сенсорно-перцептивного процесу, складного явища, проте воно не являє собою образ, воно не є модально-визначеною цілісністю, хоча і є достатньо сталим. Враження виникне, якщо подразник якимось чином зустрінеться, співпаде з особистісним, емоційним спрямуванням людини, і, тим самим актуалізує зустрічну активність. Тож враження можна визначити як складне психічне утворення, викликане взаємодією трьох процесів, у певному просторі та часі за конкретних умов. Цими процесами є: вплив подразника, сенсорно-перцептивна складова та особистісно-емоційний відгук.

Слід відзначити, що враження є безпосереднім та мимовільним процесом, у якому не повинні приймати участь воля та свідомість( первинне враження). Втручання у враження свідомості призводить до його перетворення і руйнування, саме тому надзвичайно складно дослідити цей феномен. Життєве формулювання «поділитись враженням» означає роботу із враженням, перенесенням його у лексико-семантичні структури свідомості, наділенням власним особистісним досвідом. Важливо, що враження завжди відкрите до цієї внутрішньої роботи, у ньому також зосереджуються характеристики актуального самопочуття людини. Все це динамічні аспекти існування враження у внутрішньому світі особистості та її взаємодія із ним. Тож враження можливо спробувати «спіймати» лише спираючись на суб’єктивний аналіз об’єктивної інформації. По-перше враження є структурною цілісністю, осередком всієї особистості, несучи в собі сутність, а по-друге вони плинні, динамічні, постійно переходять в щось інше. А тому саме цей пункт переходу у щось інше є найважливішим.

Варто згадати концепцію «психічного оберту» М.Я Грота в якій він саме оперував поняттям «враження», описуючи змістовну динаміку психіки. Повним «обертом» психіки можна вважати таку схему: діючи на «психічний організм» подразники викликають «зовнішні враження», далі відбувається обробка зовнішніх вражень на внутрішні, які переходять у «зовнішній рух» на зустріч подразнику, який викликав враження [25, c. 311]. Особливо важливим для нас є перехід зовнішніх вражень у внутрішні, останні є усвідомлюваними, вони стають «своїми». Враження пере-живаються людиною, набувають статусу складної структури внутрішнього світу. Переживання враження це процес який вимагає цілісної інтенсивно вмотивованої особистісної активності і зовнішньої або внутрішньої діалогічності. Адже лише у висловлюванні (в тому числі і собі) формується переживання [5, c. 168]. Переживання вражень є необхідним актом, що визначає психічне здоров’я людини. Але якщо враження залишаються непережитими, у своєму первинному, гостро емоційному вигляді у лабіринтах несвідомого, то людина постійно страждає, прикладом таких страждань є наприклад феномен посттравматичного стресового розладу. Враження є тим аспектом який дозволяє дуже швидко і плідно залучати до вивчення вражень матеріал художньої творчості [28, c. 154].

Складне розуміння даного явища не передбачене сучасним «стилем» психологічного знання. Адже світ душі, сьогодні, це штучно розподілена сукупність елементів, які пов’язуються між собою не психологічними обумовленнями, а логізованими постулатами редукціонізму.

## **1.3. Проблема пізнання переживання.**

Попередній абзац чітко сформулював проблематику даного дослідження, отже проблема справді існує і це є вагомим доказом недостатньої уваги сучасної науки до її важливих складових. В такому випадку ми знову повертаємося до проблем архаїчного, філософського пізнання.

Сучасна психологія намагається вирішити це питання проте, насправді, ще більше його ускладнює. Побудова численних так званих «авторських теорій», призводить до суб’єктивного схематизування вже дослідженого матеріалу, з подальшим тунельним баченням психологічних явищ, ніби через фото-фільтр. Самі явища, звичайно тут вже не досліджуються.

Як же виходити з цього складного становища? Спершу важливо розуміти: час панування стимуло-реактивних парадигм вже добігає завершення і тому будувати нові будинки із старого матеріалу не є доцільним. Треба визнати, що на даному етапі розвитку людства, діалогічна взаємодія суб’єкта з таким же активним і вільним суб’єктом - є єдино можливою формою пізнання. Ще одна важлива умова – це відмова від створення вище зазначених дослідницьких схем і їх використання у будь-якому вигляді. Треба працювати з людиною, а не окремо з її мисленням, окремо – з емоціями, окремо – з пам’яттю. Визнання досліджуваного невичерпною, цілісною індивідуальністю, розуміння, що наукове узагальнення в психології, можливе лише коли отримані факти це факти життя особистості, а не окремо існуючі системи, дозволить робити психологічно обґрунтовані висновки та зробити впевнений крок до пізнання людини.

М. М. Бахтін і К. Роджерс дотримуються позиції, що особистість можна зрозуміти, лише ставлячи їй запитання і ведучи з нею діалог. Наш предмет вивчення, фактично - естетичні переживання особистості, а тому розуміючи переживання як дійсний носій психічних образів, кожна людина, з нормально розвинутим сприйманням, переживає художній твір будь-якого мистецтва. Саме це суб’єктивне переживання і є обов’язковою сутнісною властивістю психіки, при цьому воно залишається специфічним та індивідуальним. Постає питання: схопивши особливості переживань різних людей, чи зможемо ми щось стверджувати про естетичні переживання взагалі, не втративши дослідницької позиції та сенсу цього процесу? [5, c. 154]. Ми сподіваємося довести, що це не тільки можливо, а і є набагато ефективніше ніж побудова теорій-схем, із подальшим додаванням емпіричних фактів. А отже, щоб краще з’ясувати специфіку естетичного переживання, ми вивчали індивідуальні особливості суб’єктивного переживання художнього твору різних людей, а уже потім намагалися узагальнювати.

Методична складність такого підходу полягає в проблемі вербалізації суб’єктом власного переживання, яке первинно є невербальним та мало усвідомленим. Коли людина намагається висловити переживання, вона не тільки не може зробити це точно, але і при цьому починає переживати щось інше. Під час висловлювання людина, також, піддає переживання вторинній обробці, раціоналізує його, втрачаючи при цьому чи не найголовніше - емоційний компонент. Згадати хоча б багатоніжку, яка перестала рухатись, замислившись над тим, як вона це робить. Раціоналізація, руйнує переживання, роблячи його невідповідним, грубим і недоречним, що є перешкодою для успішного дослідження психологічного переживання, однак це відбувається лише через те, що діалог дослідника та досліджуваного, відбувається з акцентом на раціональний компонент. Майже завжди говорячи про переживання, ми маємо на увазі розуміння, хоча наш досвід підказує, що переживання складається із розуміння та емоцій, як самостійних автономних елементів.

Художній твір, що народжується в психіці людини, є самостійним, неподільним комплексом, котрий існує автономно від свідомості, хоча може з нею взаємодіяти – стверджує К. Юнг [33, c. 156]. Цю взаємодію він називає переживанням, але не розумінням, тому що поки ми захоплені процесом творчості, ми не бачимо і не розуміємо: ми обов’язково повинні не розуміти, бо немає нічого більш руйнівного для безпосереднього досвіду, ніж вивчення.

Естетичне переживання лишається незрозумілим і прихованим від людини за своєю сутністю. Нам важко, а часто навіть неможливо визначити чому сподобався той чи інший твір. Все що ми вигадуємо для пояснення є пізнім «домисленням», перетворенням несвідомих процесів. Ця проблема здається над складною, проте вирішення її ближче ніж здається [14, c. 411]. Ще Спіноза пропонував розв’язати цю суперечність так. Наближення до пізнання природи явища(об’єктивного пізнання) передбачає активне відтворення суб’єктом траєкторії руху «тіла», що пізнається. І чим складнішою є ця траєкторія, тим різноманітнішою повинна бути активність того, хто пізнає. Тобто, суб’єкт пізнання власною активністю повинен «вичерпати» явище. У психологічній площині «тіло» є «мисляче тіло», тобто інший суб’єкт. Це можливо, на наш погляд, якщо: по-перше нарешті відмовитись від стимул-реактивної парадигми, визнати єдино можливою формою пізнання взаємодію і діалог, з таким же вільним, активним суб’єктом, як і дослідник, по-друге відмовитись від створення схем-міфів, визнавши досліджуваного невичерпною, цілісною індивідуальністю. Необхідно також пам’ятати, що наукове психологічне узагальнення можливе тільки тоді, коли отримані факти – це факти життя особистості, а не якісь примарні уявлення.

Одна з важливих методичних труднощів такого підходу полягає в проблемі вербалізації суб’єктом власного переживання, яке первинно є невербальним. Коли людина намагається висловити переживання, вона не тільки не може зробити це точно, але при цьому починає переживати щось інше, відбувається таке собі подвоєння переживання. К. Юнг дуже точно називає художній твір, який народжується в психіці людини, самостійним, неподільним комплексом, котрий існує автономно від свідомості, хоча може активно з нею взаємодіяти [33, c. 223]. Ця взаємодія і є переживанням, проте не розумінням, бо поки ми захоплені процесом творчості, ми не розуміємо і не бачимо. Обов’язково треба не розуміти, бо нема нічого більш руйнуючого для безпосереднього досвіду ніж вивчення. О.О. Потебня стверджує: художній твір не захоплює людину певним конкретним образом і заданим переживанням, а впливає на неї, запускаючи формування індивідуально-специфічної фантазії, яку і переживає ця особистість [30, с. 159].

# **РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЯК ІНДИВІДУАЛЬНА ФОРМА ІСНУВАННЯ ПЕРЕЖИВАННЯ**

## **2.1 Поняття художнього образу**

Зупинити плинну мить життя у всій її повноті і свіжості, зробити її надбанням людей на всі часи - це диво мистецтва і воно краще за все реалізується у живописі. Дослідження художнього образу ми вирішили робити на прикладі живопису Вінсента Ван Гога, оскільки його аутентичний стиль відображає глибоку емоційність, а зображувані образи передають соціально важливі смисли. Цей вид мистецтва найяскравіше формує уявлення про реальні і нереальні події, створює нові світи та пробуджує сильні емоції, різного спрямування. Воно здатне без слів передавати величезну кількість інформації про автора та активізувати особистість, що його сприймає.

Сприймаючи дійсність, людина завжди намагається за допомогою своїх почуттів виділити і наблизитися до досконалих, довершених форм буття. Більшість з нас здатна пізнавати і розрізняти в речах світу такі естетичні категорії, як "рівновага, симетрія, пропорція за формою, природність і придатність за змістом". Насправді, "естетичне" присутнє в усіх сферах діяльності людини : в побуті, науці, релігії, професійній діяльності, у праці, мистецтві, etс.

Наприклад, в мистецтві, як практиці відображення досконалих форм об'єктивної реальності і творчої діяльності художника, спрямованій на підвищення і вдосконалення людини, естетичні образи (образи красивої природи, тваринного світу, людини, піднесених людських почуттів і міжособистісних стосунків) виступають у вигляді художніх образів. Саме ж поняття "художній образ" вужче, оскільки воно є одним з різновидів естетичних образів.

Н. І. Губанов зазначає, що в моделюванні художнього образу бере участь чуттєве відображення навколишнього світу та абстрактне раціональне мислення, що повзано з індивідуальним досвідом людини . Тому формування художнього образу стимулюється, з одного боку, матеріальними носіями, вхідній інформації, що поступає з навколишнього світу, а з іншого боку - нематеріальними сенсами накопиченого досвіду, утвореного із внутрішнього психічного світу людини [19, c. 120].

Походження художнього образу у свідомості суб'єкта, що пізнає, є результат ясного упізнання їм естетично довершених форм дійсності, їх смислового добудовування, емоційної оцінки, мовної, соціальної адаптації до засобів вираження сприйнятого і пережитого. От як про це пише фахівець з лінгвістики тексту И. Я. Чернухіна: "Зміст тексту - авторське відображення певного відрізку дійсності, що існувала об'єктивно або вигаданою письменником". Інший спеціаліст в області культурології і соціології, доктор філософських наук В. М. Розін, в книзі "Візуальна культура і сприйняття", вказуючи на способи формування психічної реальності, говорить: "Психіка викидає вперед "дороги і мости", по яким пройдуть акти візуального сприйняття". Тобто основа будь-якого образу знаходиться у свідомості людини. Осмислення ж цього образу залежить від сприймаючого суб’єкту [19, c.133].

Тобто художній образ здатен не лише стимулювати людину до співтворчості найрізноманітніших сенсів по об’єкту, що представлений, але і принести задоволення від цієї смислоутворюючої діяльності. Вже потім відбувається означення видимого художнього образу (художнього тому, що ми його помітили і відбили у свідомості, як естетичний образ), його фіксація в мові і втілення у витворі мистецтва.

Початковим пунктом смислоутворюючої діяльності є суб'єктивний прояв художності (життєвої сили) художнього образу. Художність, передує реалізації художнього образу, як кінцевого продукту в мистецтві і характеризується емоційною діяльністю автора, яка направляє сприйняття на розуміння цілісного, естетично здійсненого і внутрішньо переконливого смислового змісту. При цьому в процесі формування художнього образу головна роль відведена особі художника, який формує на екрані свідомості ідеальне буття матеріального світу, у досконалих формах невидимої уяви, що згодом виражається у витворі мистецтва. В той же час художність образу полягає в його особливій герменевтичній специфічності. Герменевтика - це мистецтво проникнення в сенс, це уміння адекватного досягання людиною будь-якого об'єкту і віднесення його до конкретної смислової системи. Річ у тому, що художність налаштовує сприймаючого до смислової співтворчості над образом. Причина виникнення художнього образу не в тому, що представляється людиною на початку творчого процесу, а як ці представлення взаємодіють між собою. При цьому художність спрямовує процес осмислення художнього образу на набуття більше поглиблених нових значень, діалектично розвиваючи значення в образи, а образи - в нові збагачені знанням значення. Вона є міра залучення образу у свідомість людини.

Художність відкриває приховану від звичайного погляду досконалість буття, за допомогою узагальнення різноманітних життєвих явищ, за типовими ознаками малої кількості художніх образів. В результаті створюється умова швидкості руху думки і відкривається доступ до величезних масивів людського досвіду. Художність проявляється як двигун думки, спрямованої на переживання прекрасного в найрізноманітніших значеннях в процесі творчості і служить загальному благу, що затверджує світову гармонію. У цьому і є суть специфіки художності художнього образу.

Характеризуючи головні ознаки художнього образу (спрямований рух естетичної думки, соціальна придатність, смислова співтворчість, життєстійкість, художність та ін.), слід враховувати, що художність базується на актуальності його значень з проблемами, які хвилюють інших людей, соціальних мас майбутніх поколінь. Життєстійкість художнього образу полягає в тому, що він затребуваний людьми, пов'язаний з їх реальним життям, приносить їм задоволення від співтворчості над художнім твором. Яскравим прикладом є образи Вінсента Ван Гога, які сотні років не втрачають своєї цінності, адже наскрізь пронизані мотивами, що актуальні і сьогодні. Отже, активність естетичного сприйняття живої сили (художності) художнього образу, ґрунтується на взаємодії з іншою розуміючою свідомістю, одного або декількох членів суспільства.

Проте художнім стає не кожен образ. Якщо в науці, наприклад, відображення світу відбувається за допомогою понять, і при цьому в процесі відображення не враховується особистий і індивідуальний світ суб'єкта, що пізнає, то в художньому образі людина, навпаки, схоплює, конструює і виражає глибокі знання дійсності, змістовно наповнені особистими переживаннями і величезним соціальним досвідом. Головна особливість художнього образу, яка виступає на передній план, - це переживання реальних почуттів з приводу його виникнення і бажання людини поділитися цими почуттями з іншими членами соціуму. По цій специфічній особливості людина дізнається, формує і виражає художні образи, в яких виражається єдність об'єктивного і суб’єктивного, індивідуального і типового, зовнішнього і внутрішнього.

Результат, який настає після переживання художнього образу, - це "вихід з мертвої знакової ситуації в живий динамічний смисловий світ, творчої активності людини" [15, c. 114].

Звісно, одного емоційного переживання і особистої зацікавленості не вистачає, не достатньо "розбудити" людину, необхідно, щоб вона ясно уявляла образ, який спрямує її мислення в процесі творчості, до найрізноманітніших значень. Художній образ нерухомий, а його значення змінні. І в зв'язку з цим особливо важливо підкреслити, що ідеальна модель структури художнього образу багатопланова і загальнозначуща. Художник у своїй творчості вживає художній образ з метою вираження одного з його значень. А в процесі подальшого сприйняття художнього твору і співтворчості - утворюються інші значення. Тому для вираження найрізноманітніших значень, що переживаються людьми, необхідно зрозуміти функціонування структури художнього образу.

Структура художнього образу, на думку А. А. Потебні, подібна до структури поетичного слова, яке має зовнішню форму, тобто певний зміст, що об'єктивувався за допомогою звуку, і внутрішню форму, тобто найбільш точне етимологічне значення слова, своєрідний спосіб вираження змісту. Внутрішня форма слова спрямовує думку [30, c. 182]. Таку ж аналогію бачимо у витворі мистецтва, Ієронім Босх «Сад земних насолод» (1503 р), якщо міркуватимемо таким чином: «скляна сфера» (зовнішня форма), «щастя і скло – вони недовговічні» (внутрішня форма), про це йдеться у відомій голландській приказці. Тож, у витворі мистецтва образ відповідає змісту, як у слові, а уявлення - чуттєвому образу або поняттю.

Зміст художнього образу - це відношення людини до об'єкту відображення. У ньому міститься основна ідея, значення художнього образу. Зміст - рухливий елемент образу, його значення постійно розширюється і поглиблюється. Внутрішня форма несе в собі емоційну насиченість образу і дає спрямованість думці, наповнюючи її новим, ширшим змістом. Враховуючи цю фундаментальну особливість образу, вступаючи в найрізноманітніші зв'язки з ним, сприймаючий суб’єкт, розкриває перенесений сенс, який художник зобразив символічно. Внутрішня форма одночасно не може виражати безліч значень художнього образу, а тільки одне з багатьох можливих.

Матеріальною оболонкою художнього образу є зовнішня форма, діалектично пов'язана з внутрішньою в процесі їх взаємодії. Зовнішня форма, на відміну від внутрішньої, робить художній образ впізнаним і загальнозначущим. В той же час вже сформований художній образ художника з необхідністю потребує засобів його вираження і розуміння. І тут ми маємо справу з мовою мистецтва, складною духовно-матеріальною структурою, оскільки кожен елемент суб'єктивної художньої реальності, у свою чергу, є образом. Цілісний художній образ витвору мистецтва неповторний. Проте, відтворюватися в історії свого існування, він може кожного разу по-різному, особливо, з урахуванням культурних цінностей і рівня розвитку сприймаючого. У зв'язку з цим інтерпретація художнього образу може змінюватися залежно від культурного середовища нових поколінь.

З позиції споглядача художній образ - це результат процесу відносно пасивного сприйняття матеріального втілення художнього образу, представленого, як результат авторського розуміння і передачі, що пройшло, до того ж, через призму світогляду глядача, який знаходиться в цій ситуації в певному психічному стані.

На шляху створення художнього образу, творець обов'язково проходить важливий етап - етап розумових і моральних пошуків, роздумів, переживань. Етап, що втілює у собі увесь світогляд автора, його ідеали. Формуючи той або інший художній образ, художник "творить" не лише у свідомості, але і в матеріалі. Багато художників, перш ніж приступити до роботи над остаточним варіантом майбутнього твору, виконують безліч сюжетних пошуків, замальовок, композиційних варіантів, етюдів, постійно змінюючи колір і форму. У цьому процесі художник займає позицію не "копіювальника" реалістичного світу, а активного перетворювача цього світу, виходячи зі своєї ідейно-естетичної позиції. Творець аналізує, шукає методи і засоби вираження своїх творчих задумів, створюючи максимально цілісний і виразний художній образ. Як правило, у результаті, художній образ наповнений естетичною змістовністю і з більшою або меншою повнотою утілює ідеал автора.

Мова витвору мистецтва - це не випадкова і не звичайна комбінація знаків і символів, а саме такий засіб вираження, коли художній образ "говорить сам за себе", тобто вказує на предмет і переживання художника з приводу цього предмета, що має загально значимий зміст. За словами відомого письменника і філософа Л. Н. Толстого, "художник за допомогою специфічної мови мистецтва вводить суб'єкт сприйняття у свій світ, переконує в доцільності свого життя, заражає пережитим естетичним почуттям, спонукає до співпереживання". Таким чином, матеріально організовані мазки фарб в живопис, різноманітне поєднання звуків в музиці, геометричних форм у архітектурі і скульптурі, слів в літературі, рухів тіла в театрі, кіно і цирковому мистецтві грають роль знаків і символів в мові мистецтва і вказують на високий рівень духовному життю людини. Ці матеріальні знаки мови мистецтва є меншими за формою і змістом образами, з яких формується цілісний художній образ, що дозволяє сприймаючому суб’єкту, активізувати і пережити власні переживання та наблизитись до пізнання раніше існуючих переживань митця.

На закінчення можна зробити висновок, що художній образ є вища форма естетичної образності. Ґрунтуючись на відображенні предметності світу, людина здатна ідеально представляти і переживати образ реального світу, наповнюючи його своїми внутрішніми переживаннями та власним досвідом. За допомогою мистецтва людина має можливість духовно удосконалюватися, прояснювати свої духовні стани і проникати в самі глибини буття, залучатися до культурного досвіду людства. Людська природа відкрита для розвитку і досконалості, а інструментом духовного і фізичного розвитку людини є вираження художнього образу в процесі міжособистісного спілкування людей.

## **2.2. Особливості сприймання художнього образу.**

Естетичне виховання і художня освіта є важливими чинниками духовної еволюції людини, що відображається в широкому спектрі впливів художньо-естетичних компонентів на усі сфери соціальних стосунків людини з суспільством, природою, технікою. Особливе місце в цьому переліку займає

взаємовідношення людини з художнім образом, в якому знаходять своє відображення моральні, екологічні, психолого-педагогічні проблеми суспільства. Інструментом цього досягнення є процес художнього сприйняття,

формування якого часто передбачає тривалий і цілеспрямований розвиток особистості в умовах, лише частково пов'язаних з нашим повсякденним досвідом.

В умовах активної появи нових візуальних форм, зумовлених розвитком сучасного художнього процесу, саме живопис надає унікальну можливість переживання естетичної насолоди в процесі сприйняття справжніх витворів мистецтва. Це сприйняття називається художнім і представляє процес, який формується упродовж усього життя людини, під впливом історії культури суспільства. Багато в чому він визначається особистісною внутрішньою мірою досягнення суті естетичних і художніх цінностей. В цілому, художнє сприйняття - це процес безперервної дії на свідомість людини соціальної функції мистецтва, який вимагає постійної роботи розуму і почуттів, бо витвір мистецтва відкривається тільки розумному і талановитому споглядачу, здатному до копіткої роботи, що поєднує інтелектуальний, логічний аналіз і почуття насолоди.

Напрямок розвитку свого життєвого шляху ми нерідко визначаємо через сприйняття візуальних образів середовища. Вивчення способів взаємодії людини з довкіллям, допомагає особистості адекватно сприймати і створювати картину сучасного світу на основі взаємодії з культурним і соціальним досвідом минулих поколінь та нових технологій сучасного світу. Засобом регулювання цієї взаємодії є візуальна культура складовою якої є візуальна грамотність, що реалізується через:

- готовність людини сприймати знаки середовища в контексті системи значень, сформованих досвідом попередніх поколінь, через встановлення співвідношення знаку і його значення;

- привласнення суб'єктом на основі когнітивної (пізнавальної) і емотивної (що відбиває емоційний стан людини) функцій психіки, трансльованих культурою значень, у формі особистісних смислів;

- зміну способів взаємодії особистості з навколишнім середовищем, просторово-часові характеристики якого, залежать від конкретних умов життя, у зв'язку з реалізацією креативної (що творчо перетворює) функції.

- оволодіння людиною на основі інноваційних поглядів, способами самовираження і розкриття своєї психологічної сутності, що дозволяє їй не лише краще орієнтуватися в середовищі, але і регулювати свою поведінку.

Оскільки основну інформацію людина отримує за допомогою зору саме він дає можливість розпізнавати зображення шляхом "зчитування" інформації, що в них закладена. Вона формується у візуальні образи. Таким чином функція відображення (емотивна) проявляється в переживанні людиною своїх стосунків з людьми, а також в емоційному зв'язку з дійсністю. Вони, в свою чергу, визначають відношення до явищ дійсності [19, c. 133]. В кожен конкретний момент зміни умов життя людина прагне до творчої зміни форм взаємодії з середовищем, а нерідко і видозміні самого середовища.

Візуальне сприйняття і його форму, художнє сприйняття, можна охарактеризувати як узагальнене тлумачення зорового досвіду і відчуттів, що отримує людина в процесі взаємодії із зовнішнім світом. На всіх стадіях - від визначення (упізнання) об'єкту до його інтерпретації (тлумачення) - зорове сприйняття пов'язане з мисленням людини. У процес сприйняття активізується пам'ять людини, на основі якої при порівнянні отримуваної інформації із вже наявними в ній даними, відбувається обробка (аналіз і синтез) і формується емоційна установка по відношенню до сприймаючого об'єкту [19, c. 137]. На основі цього комплексу процесів, що протікають в центральній нервовій системі, забезпечується накопичення, зберігання і відтворення накопиченого індивідуального досвіду. У нашому випадку йдеться про образну і емоційну пам'ять. Оскільки ці два її типи найбільш відповідають сприйняттю художніх візуальних образів, то мову слід вести і про естетичну форму зорового сприйняття, в основі якої лежить переживання.

Д. М. Узнадзе відмічає: "Мистецтво - це форма втілення внутрішнього, і тому воно дає не фотографічну репродукцію дійсності, а в порядку об'єктивування установок особистості художника, створює нові форми дійсності". Говорячи про процес зорового сприйняття, слід розрізняти такі його фази:

- здатність бачити (власне зір);

- процес побудови видимого образу довкілля (зоровий процес);

- власне "зорове сприйняття", в процесі якого створюється суб'єктивний образ сприймаючого предмета, події або явища, оскільки він знаходиться у фізичному просторі довкілля і в просторовому відношенні до сприймаючої людини.

Суб'єктивність присутня тут, як характеристика нашої індивідуальності - у своїх зорових відчуттях ми по-різному орієнтуємося в просторі, сприймаємо розміри візуальних об'єктів, відтінки кольору і т. д.

Художній образ узагальнює в собі різні особливості явищ дійсності за принципом "загальне в єдиному" [30, c. 210]. Однак, на відміну від наукових образів та понять, які узагальнюють ці явища навколишнього світу в абстрактних знаках та символах, у художньому образі, загальні властивості та якості окремих явищ, виражаються через особисте, суб’єктивне, неповторне, сприймання та переживання митця. Тому художній образ завжди емоційний, конкретний, суб’єктивний та унікальний.

Зауважимо, що в художньому образі зосереджено відображення найважливіших особливостей мистецтва, де художній образ виступає основою, першоджерелом мистецтва. Розглядаючи підходи, за допомогою яких можна розглянути художній образ як предмет вивчення, вважаємо за необхідне зазначити два підходи, визначені А. Мігуновим: "Перший підхід – це виокремлення в такому вивченні власне естетичних і художніх проблем, таких як особливості художнього відображення, типізація і узагальнення, умовність художнього образу. Другий підхід пов'язаний зі зверненням до різних аспектів філософського аналізу із залученням матеріалу психології, семіотики і інших наукових дисциплін, що само по собі виводить вивчення образу за межі художньої специфіки" [19, c. 147].

Аналізуючи вищезазначені підходи, що виявляють предмет вивчення художнього образу, зазначимо, що розподіл предмета вивчення художнього образу на дві частини можна розглядати з точки зору філософії і естетики, оскільки художній образ від початку його створення (у мистецькому творі) і до моменту сприймання вбирає в себе комплексне відображення світогляду, певного суспільства в усіх його проявах. Тобто процес від створення і до сприймання, художній образ мобілізує і залучає в себе всі основні чинники, що сприяють цілісному сприйманню певного твору. Зокрема це суспільно-історичний досвід, географічне місцезнаходження суб'єкта сприймання, психологічні особливості, естетичний смак, та інші особливості. Причому художній образ є ніби універсальним носієм цих даних, як для автора, який вносить в образ усі свої нагальні переживання та досвід, так і для сприймаючого суб’єкта, який отримує певну інформацію, отримуючи враження та переживаючи їх.

Розділяючи в даному випадку підходи щодо вивчення художнього образу на частини, ми уникаємо комплексного висвітлення його, як предмета сприймання. Розглядаючи визначення художнього образу в літературі, словниках, вважаємо за необхідне окреслити визначення даного поняття. Проте оскільки однозначного трактування не існує, розглянемо кілька визначень:

"Художній образ – один з найважливіших термінів естетики та мистецтвознавства, який використовується для позначення зв’язку між дійсністю і мистецтвом та найбільш концентровано виражає специфіку мистецтва в цілому; специфічна, властива мистецтву форма відображення дійсності, що виявляє загальне через конкретне, індивідуальне, що виникає у творчому процесі митця і втілюється в матеріальній формі" [19, c. 36].

"Художній образ — загальна категорія художньої творчості, форма трактування і освоєння світу з позиції певного естетичного ідеалу шляхом створення об’єктів, що естетично впливають на зовнішній світ" [15, c. 155].

"Художній образ - форма відображення (відтворення) об’єктивної дійсності в мистецтві з позиції певного естетичного ідеалу". Так А. Радугін дає таке визначення: " художній образ — це конкретно чуттєве і в той же час узагальнене відображення життя, пронизане емоційно-естетичною оцінкою автора". При цьому зауважує, що художній образ також виступає і певною формою мисленням в мистецтві [19, c. 140].

Інші автори визначають художній образ з іншої точки зору, зокрема Ю.Борєв трактує образ, як форму мислення в мистецтві, іншомовну, метафоричну думку, що розкриває одне явище через інше. Зазначимо, що певні зовнішні явища можуть стати для суб’єкта усвідомленою реальністю тільки завдяки образу. У процесі практичної діяльності сприймання образу формують його основні види – сприймання глибини, напряму і швидкості руху, часу і простору. Окрім емоційної складової вважається, що художники при написанні картин використовують процеси мислення: За Р.Арнхейм поширена думка, що мислення, виходячи з потреби, є не перцептивним процесом і повинно передувати створенню образу. [2, c. 150] Наприклад, Рембрандт спочатку роздумував над убогістю людського буття і лише потім вкладав результати своїх роздумів у картини. Якщо вважати, що художники не мислять у процесі художньої творчості, то потрібно зрозуміти, що основний спосіб, яким художник користується, щоб ознайомлюватися з проблемами існування - це винахід, оцінка образів і маніпулювання ними. Коли такий образ досягає кінцевої стадії, художник сприймає в ньому результат свого візуального мислення. Іншими словами, витвір образотворчого мистецтва є не ілюстрацією думок його автора, а кінцевим проявом самого мислення.

У відображенні для виділення в образі пізнавального чи ціннісного підходу зазначимо, що різність і протиставлення цих типів художніх образів не є результатом видової і жанрової різниці, коли в естетичній і особливо в теорії мистецтвознавства, розрізняють образи видів мистецтв. Це протиставлення ставить під сумнів загально визнане в художньому образі, нівелює той факт, що при дослідженні проблем специфіки відображення дійсності в мистецтві (в порівнянні з іншими видами мистецтва), природи мистецтва, взаємодії науки і мистецтва естетика розглядає художній образ, як цілісний феномен. Цю цілісність визначають дві важливі пізнавальні якості: реалістичність і чуттєва конкретність, а також умовність і парадоксальність – атрибути творчого мислення художника.

Художній образ створюється та існує завдяки та через символи. На нашу думку символ – особлива форма естетичного узагальнення. Це образ, що означає широке поняття чи навіть ідею. Мир, Війна, Смерть, Любов, Весна, Сила тощо. Особливо важко при створенні символічного образу в образотворчому мистецтві знайти той пластичний еквівалент те абстракте поняття, які виникають у задумах художника, досягнути естетичної конкретизації абстрактно-узагальненого образу. Художник у процесі творчості намагається перевести на конкретну мову образів свої абстрактні ідеї і зробити потрібно це так, щоб сприймаюча сторона змогла отримати увесь спектр інформаційного і чуттєвого наповнення первинного задуму.

Процес сприйняття витворів мистецтва здійснюється за участю двох чинників: прямого (сприйняття того, яка структура твору, і того, що у ньому міститься) і не прямого (різні асоціації, викликані ходом розвитку твору і залежні від інтересів людини, що сприймає твір, її спрямувань, життєвого досвіду" [15, с. 212]. Ми дізнаємося в художньому образі те, що нам необхідно пережити, зрозуміти, обдумати. Те, що важливо саме для нас і саме зараз. Ймовірно, тому, читаючи книгу, дивлячись фільм кілька разів, або милуючись живописом, ми приходимо до різних висновків, переживаємо різні емоції. Тут важливо зупинитися на тому, що досить багато означає те, наскільки і як суб'єкт готовий до сприйняття витворів мистецтва. Наскільки він знайомий з цим способом пізнання, як часто він ним користується, засобом чого для нього є мистецтво. Ми досить часто говоримо про те, що необхідно розвивати інтелектуальні здібності, науковий спосіб осмислення дійсності, набагато рідше говоримо те ж саме відносно художнього способу пізнання, художньої свідомості особистості.

Незважаючи на це, характерною особливістю оцінювання сприймаючого образу є залежність результату від рівня емоційної і інтелектуальної готовності суб'єкта, хоча важливу роль грає і форма, виразність стимулу. Тут йдеться про культурну, соціальну, світоглядну, моральну, художню і психологічну обумовленість оцінювання інформації і формування образу об'єкту сприйняття. При оцінці образу сприйняття людина подумки і на рівні відчуттів, як би поміщає себе в його простір. Вона не стільки обмірковує те, що сприймає, скільки приміряє до себе, своїх станів, домагань, мрій, уявлень. Тому первинна оцінка при сприйнятті об'єкту є такою, що трансформується, змінюється і змішується. Згодом, коли людина добудує сприймаючий образ атрибутивними сенсами, штампами, практично створивши інший образ, його оцінка зазнає змін. Відмітимо, що людина оцінює не сам об'єкт, а своє враження від нього, образ, який він сам створив. Оцінка образу сприйняття не лише відносить стимулюючий об'єкт до якої-небудь категорії, виражає рівень і спрямованість домагань суб'єкта, але і завжди містить відображення особистості, психологічних особливостей її автора. У цьому плані вона аналогічна оцінці художнього образу. В результаті динаміки зміщуються акценти, визначаються раніше приховані аспекти інформації. Міняється і суб'єкт, і об'єкт сприйняття.

У нерухомості художнього образу, в цій уявній слабкості ховається величезна сила, яка дає побачити, зрозуміти і пережити те, що в житті проноситься, не зупиняючись, лише дотично і уривками торкаючись нашої свідомості. Живопис зберігає наші переживання і враження, допомагає згадувати і знов ніби тримати перед очима минуле життя, мало цього, воно допомагає нам в самій дійсності знаходити прекрасне, вчить в минущому відкривати вічне.

## **2.3. Індивідуальність сприймання і переживання художнього образу.**

Будь-яка взаємодія людини і мистецтва завжди складна та непередбачувана. Через могутній вплив науки її інтелектуальних побудов та консервативних парадигм, стає важко сприймати мистецтво безпосередньо, нестереотипово. Яке мистецтво сьогодні здатне викликати естетичні переживанні, що саме потрібно сприймати і чи будуть ці переживання повноцінними? Останнє викликає суттєві суперечки, оскільки якщо зібрати усі визначення, що стосуються переживання, то важко буде навіть уявити про що йде мова. Відбувається це тоді, коли наукове дослідження психічної реальності, частиною якої є переживання, заміщується працями дослідників для власних схем і конструкцій.

Для розуміння індивідуальних особливостей переживання варто розглянути особливості художньо-творчого сприймання, адже воно є важливим і впливовим компонентом процесу, що ми досліджуємо.

Звертаючись до художнього сприймання, яке спочатку трактується саме як сприймання художніх образів, ми знаходимо декілька особливостей в порівнянні із звичайним сприйманням: воно включає емоційну реакцію, естетичну оцінку, розуміння (осмислення, формування образів, що несуть сенс), прийняття - відкидання, перетворення. При сприйнятті інформації через художній образ усі вищезазначені процеси стають більш значимі, ніж при звичайному сприйнятті.

Процес емоційного реагування на витвір мистецтва є предметом наукових досліджень філософів, соціологів, психологів, мистецтвознавців. Емоційна реакція на художній образ інтегрує естетичну реакцію (терм. Л. С. Виготського), енергію «вчувствования», співпереживання. Вона містить елементи емоційної творчості, результатом якої є створення афективно-когнітивного комплексу уявлень про себе і світ на основі інтеграції двох субстанцій : твору (виражена в художній формі сума авторських і суспільних емоцій і стосунків) і глядача (його настрій, емоційна лабільність і рухливість, емпатичні і перцептивні здібності) [14, c. 292]

Відомі дві позиції визначення художнього сприйняття, що дещо суперечать одна одній. Перша свідчить, що це повторюваний і відтворений процес створення художнього твору, що глядач, сприймаючи образи, створені художником, якби перестворює твір, що сприймає, при цьому привносячи до нього свої бачення, емоції, сенси. Б. Асафьев вказує, що слухач "проходить шлях, пройдений композитором, і привносить при сприйнятті твору, свої ідеї, погляди, смаки, звички. Багаточисленні факти глядацьких трактувань одного витвору мистецтва це підтверджують. Особливо, неоднозначні твори, абстракціоністських, сюрреалістичних напрямів. Будь-який сприйнятий образ - це тільки гіпотеза [19, c. 89]

Кожен з нас помічав різницю в думках і враженнях про витвори мистецтва. І далеко не завжди підходять категорії "добре - погано", "подобається - не подобається". Потрібні інші слова, простори, щоб прояснити і для себе, і для інших свою думку, своє враження, позицію. Справа не в поясненні своєї думки. Справа в тому, як воно виникає, чому, і як наше враження пов’язане з тими або іншими подіями. Психоаналітика позв'язує це з механізмами психічного захисту, наприклад, проекцією, тобто кожен сприймає те, що його психіка хоче витіснити, пережити - оцінка більше орієнтована на переживання, ніж на усвідомлення.

Друга позиція свідчить, що це, навпаки, шлях, зворотній процесу створення твору, тобто глядач (слухач), йде як би у зворотній бік від сприйнятого художнього образу, як кінцевого результату сприйняття світу художником, до його стимулів: окремим явищам дійсності, які він зобразив і виразив у своєму творі. Цю думку можна зрозуміти, якщо звернутися до спроб трактувати історичні, біографічні події, відображені в картинах, музичних творах, художній літературі, драматургії як що мають місце бути в реальності факти. Глядач при сприйнятті твору "згортає" свою думку, враження до тих фактів, з якими він знайомий, які він знає як що "дійсно існували в реальності". І далі слідує оцінка - схоже або ні, правильно або неправильно, відповідає тому, що я припускав побачити, чи ні, оцінка більше орієнтована на розуміння, ніж на переживання.

І в тому і в іншому варіанті головне, що сприйнята інформація доповнюється і змінюється своєю власною інформацією. Художній образ, як духовне перетворення сприйнятих образів реальності або творів літератури, мистецтва, народжується саме в континуумі авторського твору і результатів глядацького сприйняття. Для практичної психології художньої творчості важливо зрозуміти, що при сприйнятті художнього образу створюється авторська нова реальність, яка включає минуле, сьогодення і уявлення про майбутнє глядача, його особисті позиції, установки, думки. Необхідно знайти інструментарій, щоб розібратися в результатах сприйняття, актуалізувати їх, зробити їх матеріалом для перетворення і розвитку свого Я.

Необхідно пояснити, що художньо-мистецьке сприйняття торкається не лише сприйняття витворів мистецтва. Ми можемо сприймати так будь-які явища. Важливо, щоб в процесі сприйняття вони набували художні характеристики: перетворювали реальність, факти сприймалися чуттєво, емоційно, сприяли проясненню і розумінню їх значення для розвитку навколишнього світу.

При об'єднанні цих двох думок, складається повна характеристика художнього сприйняття, як творчого процесу, інтеграції багатокомпонентної інформації, в якому продукуються емоції і нові над-особові і над-часові сенси. Відмітимо, що закладена в художньому творі емоційна інформація при його сприйнятті не лише сприймається, але і проживается, причому завжди гостріше, мобільніше і яскравіше, ніж розуміються авторські сенси. Саме тут і працює переживання [27, c. 227].

У емоційному плані художній образ містить базові емоції (авторські), атрибутивні емоції (ті, які підсвідомо приписуються об'єктам, що зображені в художньому образі або його компонентам), емоції, які продукуються виразністю художнього образу і емоційними здібностями, характерними та властивими сприймаючому (емоційна чутливість), так і ситуативними (настрій, ситуативний емоційний фон, емоційний зміст ситуації). Їх композиція викликає емоційну реакцію, що має велику енергію у напрямі стимулювання співпереживання, вчувствования і інтелектуальній активності, т. е. естетичну реакцію [19, c. 79].

Л. С. Виготський говорить про це наступне: "закон естетичної реакції єдиний: вона включає в себе афект, що розвивається у двох протилежних напрямах, який в завершальній точці, ніби у короткому замиканні, знаходить своє вивільнення - це і є катарсис" [14, c. 245]. Який надзвичайно важливий у практичній діяльності психолога.

Отже, енергія естетичної реакції базується на прагненні здолати конфліктне протиріччя, піднятися над ним. Н. А. Бердяєв пише про те, що для нього значно більшим стимулом були ті емоції, які виникали у нього при сприйнятті того або іншого об'єкту (прочитанні книги, зустрічі з природою, спілкуванні з людиною), ніж сам об'єкт [7, c. 321]. Він більше запам'ятовував свої враження, настрої, стани, ніж, наприклад, назва і зміст прочитаної книги.

Звертаючись до аналізу висловлювань людей, що сприймають художні образи (музичні, театральні, образотворчі), не можна не звернути увагу на те, що вони містять більше описів емоційних реакцій, ніж смислових характеристик (здається доцільним піддати сумніву висловлювання критиків і мистецтвознавців, які мають професійний характер). Наприклад, французький художник Э. Делакруа пише: "Навіть спогад про деякі картини викликає в мені почуття, що глибоко хвилює, хоча я і не бачу їх. Тут він, фактично, говорить про образи пам’яті.

Естетична реакція можлива не лише при сприйнятті художнього твору. Наприклад, в процесі формування особистісної ідентичності вона також присутня. Одним з перших висловлювань про той або інший об'єкт є такі, як "Дуже, дуже"., "Це огидно"!, "Фу". і тому подібні "оцінки", що свідчать про первинність емоційного відгуку на об'єкт ідентифікації. Але їх випереджають мімічні і пантомімічні емоційні реакції. Емоційний відгук, емоційна реакція, описується в психології в різних категоріях. Наприклад, Т. Ліппс трактує його, як «вчувствование»: "Зсередини себе, ми привносимо у витвір мистецтва ті або інші почуття, які підіймаються з самих глибин нашої сутності, ніби «вчувствуем» їх".

Л. С. Виготський звертається до терміну "противочувствование", вбачаючи джерело емоційної реакції в прагненні здолати закладені в художньому образі та в його сприйнятті протиріччя і конфлікти. Естетична реакція, що ґрунтується на почутті гармонії, відповідності того, що ти сприймаєш, тим етично-естетичним установкам, які для тебе важливі, є частиною твоєї особистості [13, c. 320]. У цьому протиріччі або, навпаки, злитті, своєї власної інформації і художнього твору (співпереживанні) - відбувається художня подія, в якій виявляється або народжується нове.

Для того, щоб визначити роль співпереживання в художньо-мистецькому сприйнятті, необхідно точніше позначити його зміст. Л. С. Виготський дотримується думки, що основою співпереживання художньому образу, що сприймається, є його суперечність, внутрішня іманентно задана конфліктність. Він припускає, що природа цього явища полягає у протиріччі форми і змісту, точніше, "в подоланні матеріалу художньою формою", в тому, що "художник, завжди, створеною формою долає свій зміст" [25, c. 289].

Подоланням протиріч наповнений увесь процес створення художнього образу : протиріччя між задумом і втіленням, формою і матеріалом, знанням і переживанням, ідеєю і інтерпретацією, початковим баченням образу і кінцевим результатом. В. Б. Блок характеризує його як протиріччя, що "надихає, загальне для усіх мистецтв", "життєдайну роздвоєність вражень : ми бачимо в художньому творі, відображене і виражене у ньому життя, і в той же час розуміємо, що перед нами витвір мистецтва, що оцінюється згідно з його власними критеріями". Суперечність присутня і в становленні особистості, причому у багатьох проявах. Наприклад, між прагненням стати «таким як» і потребою «залишитися собою», прагненням зайняти певне положення в групі і при цьому залишитися вільним; між "хочу" і "можу", "подобається" і "повинен".

Якщо розглядати співпереживання, як продукт подолання протиріччя, то мимоволі підходиш до висновку, що воно є формою привласнення енергії конфлікту, як співучасті в переживанні авторських станів, які він транслює через художній образ, співучасті в переживанні тих емоцій, які ініціює художній твір (його форма, символи, матеріал). Ми дотримуємося думки, що не можна трактувати співпереживання, як привласнення комплексу емоцій автора і твору.

В даному випадку - утворення емоцій на основі інтеграції емоцій того хто сприймає і емоцій, що транслюються і продукуються художнім чином. Елемент співтворчості включає прагнення відчути сприймане так, як відчув це автор; віру в правдивість, щирість інформації що сприймається; енергію уявного перевтілення, як здібності подумки, емпатично стати "іншим", відчувати, думати і діяти, як "інший", при цьому залишаючись самим собою і доповнюючи сприйманий образ своїми авторськими елементами. У такому контексті співтворчість і співпереживання, поза сумнівом, включені в процес формування і розвитку особистості. Необхідно відповісти на питання - чому співпереживання, співтворчість та емоційна реакція мають таку здатність включення в новий простір без втрати цілісності Я.

Психологія мистецтва зв'язує це з феноменом економії (переключення і збільшення) психічної енергії (інтелектуальної, комунікативної, адаптаційної, вольової, мотиваційної). Художній образ для повноцінного сприйняття не вимагає величезних розумових і діяльнісних зусиль. Він ініціює їх продукування. Глядач (слухач, актор, читач), беручи задану образом початкову, стимулюючу художню енергію, продукує усе, раніше зазначене, сам. При цьому, може помилитися, бути покараним або висміяним. Тобто, в процесі сприйняття художнього образу він одночасно руйнує, і зберігає в цілісності власне Я. Аналіз співпереживання – співтворчості, як елементів сприйняття виводить на думку про необхідність спеціального емоційного простору, для досягнення цієї суперечливої цілісності, що передбачає оптимальний для суб'єкта рівень емоційної напруги, сприяючий виникненню, підтримці і реалізації інтересу, бажання, інтуїтивної, або усвідомленої потреби до виявлення свого ставлення, позиції до власного Я [19, c. 54].

Л. С. Виготський: "Для того, щоб пояснити і зрозуміти переживання, потрібно вийти за його межі, потрібно на хвилину забути про нього, відволіктись від нього", об'єднуючи естетичну реакцію і оцінювання твору. Однією із детермінант включеності в співпереживання (співтворчість, емпатична взаємодія) є міра внутрішньої схожості, тотожності емоційного змісту художнього образу, значимого змісту для сприймаючого суб'єкта. Інакше кажучи, художній образ будить і актуалізує те, що людина готова і може сприйняти.

Також, значимим для художньо-мистецького сприйняття - є процес надбання свого власного, ідентичного, тотожного собі. Тут необхідно звернутися до ще одного феномену, властивого художньо-мистецькому сприйняттю : феномену "очищення в іншому", "бачення себе в іншому", "подолання через підвищення над". Відомо, що активізація, формування і корекція особистості відбувається в моменти загострення і подолання протиріч в сенсах, оцінках, відношеннях Я.

У цьому процесі беруть участь, описані нами вище можливості художньо-мистецького сприйняття. Не можна не відмітити його «синестезичність», тобто, здатність сприймати інформацію, осмислювати, інтегрувати і транслювати її по невластивих їй каналах, яка, так само, як і асоціативність, дозволяє сприймати об'єкт з "іншого входу", латерально (терм. Е. де Боно). Вона додає нову оригінальну інформацію, підключає незадіяні у буденному, звичному сприйнятті аналізатори, створює креативний (непередбачуваний) продукт. Художня натура дуже часто характеризується не лише низьким порогом чутливості, але і здібностями до синестезичності у сприйняття світу: М. Римський-Корсаков мав "кольоровий" слух, О. Скрябін створював не лише кольорово-звукові твори, але і смакові симфонії, А. Чюрленіс, прагнучи створити повноцінний образ, писав музичні твори і картини [19, c. 43].

Наскільки синестезія бере участь в процесі сприйняття об'єкту - визначається здібностями суб'єкта, але те, що вона розширює простір пізнання і самопізнання, поза сумнівом. Художнє сприйняття характеризується як динамічністю, так і цілісністю. На думку Р. М. Грановської, "у такого сприйняття зникає тенденційність і воно не спотворює реальність історичними кліше. Усе поле зору сприймається одночасно, і це дозволяє угледіти усі аспекти об'єкту через його зв'язки з контекстом, тобто бачити його одразу з різних сторін при повній концентрації уваги. Таке сприйняття близьке до естетичного, оскільки воно дозволяє Я розчинитися в об'єкті і, не будучи обтяженим бажаннями і уявленнями про доцільність, стати об'єктивним і точним"

Людина, іноді тяжко переживаючи, шукає об'єкт, який "допоможе, підкаже, наштовхне на думку про того, хто я, який я". Шукає не завжди усвідомлено, не завжди в реальному часі і просторі. Особливо сьогодні, коли реальність заміщається віртуальністю, коли реальні люди приховані за вигаданими іменами, реальні стосунки не лише заміщаються віртуальними, але і останні набувають значення більшої значущості для особи, як в особистому, соціально-інтелектуальному, так і в емоційному аспекті. Але, завжди емоції і переживання, пов'язані із станом незадоволення, нестійкості, супроводжують цей пошук. Сприймаючи різні об'єкти, включаючись в їх образ в уяві, сприймаючий, здавалося б, несподівано "бачить" те, що співпадає з його уявленнями про бажані стани. Цей стан емоційного пізнання можна назвати моментом інсайта, знаходження особистості і пізнанні власного Я.

"Коли людина, дивлячись на сцену, у захваті каже: "О! Та це я! Таке було зі мною, з моїми близькими"!" Емоційне впізнання є ефектом, поширеним в усіх сферах життєдіяльності людини. Саме елемент (ефект) внутрішнього впізнання ініціює співпереживання, як співучасть в існуванні, яке є необхідним елементом розвитку особистості. Співпереживання - співтворчість цікаві для розуміння процесу досягнення особистісної цілісності, ідентичності ще з декількох позицій. Як відомо, пошук ідентичності здійснюється в цілях надбання позитивного уявлення про себе в різних проявах.

Співпереживання активізує створення ефективних умов для самопізнання тоді, коли воно викликане позитивно оцінюваним реальним, або художнім об'єктом. Ми більше співпереживаємо позитивному, ніж негативному: "Співпереживання позитивному герою, якщо його дії імпонують потребам читача, часто формують у нього усвідомлене прагнення до ідентифікації з героєм, яке ніколи не задовольняється до кінця хоч б тому, що при будь-якій перебудові свого внутрішнього світу, ми все ж ніколи не стаємо тотожними іншому, тим більше іншому, "сконструйованому" за законами мистецтва" [14, с. 176]. У цьому висловлюванні чітко прослідковується ідея особистісного гештальту, як цілісної, динамічної і лабільної основи ідентичності.

У художньо-мистецькій діяльності виробляється здатність, про яку М. Е. Марков писав: "потрібна здатність входити в створену автором психологічну ситуацію і якщо твір сюжетний - внутрішньо діяти у межах мотивів і поведінки героя, або для інших мистецтв, ставати на позицію автора, як на свою власну і переживати твір аналогічно авторському переживанню, або бачити створене художником з його емоційної позиції, з тією ж перспективою".

Слід зазначити, що співпереживання, як процес спільної участі суб'єкта і об'єкта у взаємо сприйнятті не є виключно емоційним процесом. Ф. В. Басін, досліджуючи цей феномен, приходить до висновку, що "сенс у відриві від переживання - це логічна конструкція, а переживання у відриві від сенсу - це швидше фізіологічна категорія" [5, с. 31]. Сенси, які містить співпереживання, не мають чіткого оформлення, вони є компонентом внутрішньої мови, деяким внутрішнім змістом, підтекстом сприйняття, в даному випадку ідентифікаційного об'єкту. Він розширює співпереживання від співчуття до розумової перцепції, інтеграції своїх почуттів і думок з почуттями і думками іншого. Співпереживання має спрямований характер, що визначається усвідомленим або несвідомим прагненням зрозуміти, прийняти почуття, розділити і пережити їх. Кожний це робить по-своєму, тому у цьому і полягає принцип індивідуальності переживань, індивідуальності створення художнього образу.

# **РОЗДІЛ III. ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ПЕРЕЖИВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ**

## **3.1. Переживання у творчості Вінсента Ван Гога.**

Досліджуючи дане питання ми звернулися до життєвого шляху відомого голландського художника Вінсента Ван Гога. Цьому посприяло вивчення листування з братом Теодором. Життя митця було вкрай важким та неоднозначним. Через своєрідне бачення світу, яке він зображував на картинах, його часто цькували та засуджували. Він казав: « Я малюю для людей, які ще не народились». І справді, коло шанувальників його творчості було невелике, а за життя було продано не більше 20 картин Вінсента. Постійно скрутне матеріальне становище та моральне виснаження, знущання та не прийняття, примушували художника переживати дуже сильні емоції, які йому неперевершено вдавалося відобразити на полотні. Саме створюючи художній образ, Ван Гог ніби намагався створити свою мову, через яку сподівався донести до людей витонченість та красу навколишнього світу. Мова ця, була німою для тогочасного загалу, індивідуальний стиль митця в якому виражалися найвідвертіші переживання залишався не визнаний та не сприйнятий оточенням. Тому митця часто визнавали божевільним приписуючи різні психічні розлади.

Все своє життя Вінсент вів неперервні «діалоги» з творами які створював, наповнюючи їх своїми багатостраждальними переживаннями, щирою вірою і любов’ю до людей та природи. Постійні листування з братом психологічно підтримували митця, породжуючи нові й нові образи, які поступово ставали ескізами, а далі й видатними художніми символами людства. Така їх розмова, дещо нагадує роботу психолога із клієнтом. Щирий безпосередній обмін відчуттями, рефлексивні історії про красу та занедбаність середовища, підтримка та критика – надихали та супроводжували митця, стимулюючи його працювати, переживати і створювати нові образи. Їхні листи написані простою мовою, що є яскравим свідоцтвом важкої екзистенційної боротьби із власними поглядами, ідеалами та ідеями, боротьби із бідністю, убогістю, неприйняттям і самотністю.

Ван Гог ретельно аналізував свої твори, називаючи їх «середніми», проте думки покинути займатися живописом, були завжди переможені стійкістю духа і впевненістю, що його робота колись буде приносити користь. Він казав: «Багаторазові невдачі лише стимулюють мене повторювати спробу і подивитися, чи не можна зробити те, що я хочу, нехай спочатку, але обов’язково в тому ж напрямку, оскільки мої задуми завжди продумані і розраховані…» Коли проникаєш в те що писав Вінсент, перед тобою відкривається внутрішній світ генія, відкриваєш його як людину.

Творчість, живопис – те що дарувало митцю гармонію, робило його щасливим, перетворювало та активізувало, давало змогу творити не беручи до уваги складні, часто ганебні, відгуки оточуючих, робило його натхненним і радісним. Цікавою була його ідея про психологічність кольору: «Я постійно сподіваюся зробити в цій галузі відкриття, наприклад виразити почуття двох закоханих поєднанням двох додаткових кольорів, їх протиставленням і змішуванням, або висловити зародження думки сяйвом світлого тону на темному тлі, або висловити надію – мерехтінням зірки, запал душі – блиском сонця, яке заходить» [9, c. 165].

У кожному реченні з листів Вінсента життя душі людини: її захват, злети падіння, страждання, розчарування, радості, кохання, страхи, надії філософські думки та ідеї.

Багато листів митця сповнені внутрішніми діалогами. Він спрямовує питання своєму братові, проте в цьому ж листі відповідає на них, продовжуючи розповідати, пояснюючи кожну відповідь рефлексивними зворотами, які постійно змушують його сумніватися. Такі внутрішні діалоги породжують хвилювання та активізують переживання. Майже кожний лист пронизаний надією. Надія на те, що він все ж таки зможе подолати всі перешкоди та заборони, які сам алегорично порівнює із шматочками льоду. Важливе місце також має кохання. З цим у Вінсента склалися особливі відносини. В його житті було багато жінок, проте більшість з них лише позували для його картин, сприймаючи його, як дивного та бідного чоловіка. Кохання було для нього рушійною силою, такою цінністю, що змушувала його працювати та приймати важливі рішення. Долаючи усі внутрішні переживання він казав: « Той хто любить, - живе; хто живе – працює; хто – працює має хліб» [9, c. 230]. Любов і праця дають єдині шанси на існування у цьому світі.

Листи Теодора і Вінсента мають дві вражаючі особливості. По-перше, у своїх листах Ван Гог фактично сформував естетичне бачення художньої творчості у свого брата(який був досить далеке від цього). По-друге, митець тонко і майстерно описує процес цієї творчості, створення структур і форм. Наведемо з цього прикладу фрагмент листа: «…Похмурий пейзаж: мертве дерево біля ставка, що затягнутий комишем; в глибині, де перехрещуються залізничні колії, чорні, закопчені будівлі – депо Рейнської дороги; далі зелені луки насипна шлакова дорога, небо з хмаринами, що біжать по ньому, сірими з білою каймою, яка світиться, і в миттєвих прогалинах між цими хмаринами – глибока синь. Коротше кажучи мені хотілося написати пейзаж так, як його бачить і відчуває шляховий сторож у кітелі, тримаючи в руках червоний прапорець, він думає: «Похмурий день сьогодні»…[9, c. 322]. Ван Гог побачив це саме так. Фактично, це процес створення психологічної структури з усіма особливостями (психічними станами, сенсами, емоціями) на підставі природності даної форми певного змісту. Переживання якраз і складають цю структуру.

Отже, для Вінсента структуроутворення і створення власної (зрозумілої) форми на основі натурального матеріалу – важлива умова творчості. Можна лише уявити яка складна внутрішня діяльність супроводжувала його все життя. Також дуже цікава спроба стати на позицію іншої людини(шляховий сторож). Людини, яка як ніхто інший знає те, що зображував митець. Саме це і є, ніби зворотнім процесом співтворчості. В даному випадку сторож, є співтворцем образу. Так через внутрішній діалогізм «закривається» і водночас – розкривається структура. Ван Гог це художник який постійно знаходився під впливом контрастів світла і темряви, кохання і ненависті, все це він намагався зобразити у своїх роботах. Його переживання і враження мають мотивуючо-пошуковий характер – адже спочатку потрібна внутрішня структура, яка б об’єднала та гармонізувала контрасти, зробивши нову форму, досяжною широкому загалу, який, нажаль, вперто не визнавав величності і справжньої геніальності цих вражень.

Л. С. Виготський показав, що подолання художником форми, створеної життєвим матеріалом, є одним із способів отримання художником ефекту. Можна побачити як це відбувається: як через переживання вражень «вмикається» вся система внутрішнього світу, і нова структура є вже лише частково побудованою на життєвому матеріалі, - здебільшого на матеріалі автора (емоціях, уяві, сенсах). Її вираження, то буде вже нова форма і матеріалу пережитого, і матеріалу вибудованого автором. «Не знаю як мені вдалося передати цей ефект в етюді, але знаю, що я був вражений гармонією зеленого, червоного, чорного, жовтого, синього, коричневого, сірого. Написання виявилося справжньою музикою. Нарешті в мене вийшов етюд, в якому, на мій погляд, є якийсь зміст, який щось виражає, щоб про нього не говорили» [9, c. 365] - пише Вінсент в одному з листів. «…Я сам не знаю, як я пишу. Однак у своїй роботі я знаходжу відгук того, що вразило мене. Я бачу що природа говорила зі мною, сказала мені щось, і я ніби почув її мовлення. В моєму стенографічному записі, можуть бути слова які мені не під силу розшифрувати, можуть бути помилки і прогалини, але в ній все ж таки залишилось дещо, що сказали мені ліс, берег, або фігура і це вже не безкольорова, умовна мова, завченої манери або відомої системи, а голос природи…» [9, c. 289]. Тож, діалог, розмова з природою є початок і закінчення структуроутворення, в цілому та в творчості Ван Гога.

Художня майстерність Вінсента, манера малювання та гармонія кольорів несе у собі, на нашу думку, важливу функцію по відношенню до сприймаючого суб’єкта. Вона викликає та каталізує переживання, залишаючи його в найбільш первинній формі. Сприймання творів митця супроводжується емпіричною добудовою сформованих образів. Сприймаючий суб’єкт ніби розширює наявний образ, додаючи до нього елементи власного досвіду. Утворюються нові структури, хоча це відбувається не завжди.

Дослідження індивідуальних особливостей переживання художнього образу, як ми вже визначили, процес складний та маловивчений. Тому не існує чітких варіантів побудови методологічної дослідницької моделі, до того ж подібні побудови в даному випадку є не зовсім доцільними (побудова дослідницьких схем, описана у першому розділі). Наше дослідження було проведено у декілька етапів із застосуванням різних типів дослідження, ураховуючи складність і багатоплановість досліджуваних явищ.

## **3.2. Аналіз та інтерпретація результатів дослідження.**

Наше дослідження розпочалось із визначення рівня алекситимії у досліджуваних. Цей показник, на нашу думку, є визначним у подальшому дослідженні переживання, адже основним проявом переживання є вираження. Саме здатність виражати переживання говорить нам про адекватність даного явища, що дає нам змогу відслідковувати його динаміку та вивчати особистість у взаємодії із об’єктом переживання.

Термін "алекситимія" свідчить про обмеження в здатності індивіда до сприйняття власних почуттів і емоцій, їх адекватної вербалізації і експресивного вираження. Для людей, що страждають алекситимією характерні такі особливості: вони часто описують лише фізичні відчуття, часто не пов'язані із об’єктом сприйняття, а внутрішні відчуття характеризуються дратівливістю, нудьгою, порожнечею, втомою, збудженням, напругою.

Обмежується можливість розуміння себе, яка стає значною перешкодою для усвідомлення того, що відбувається і цілісного уявлення власного життя. Складно подивитися на себе з боку, усвідомити сенс власного життя і діяльності, побачити їх в тимчасовому взаємозв'язку, здійснити смислову відповідність сьогодення з минулим і майбутнім, що дозволяє людині створювати і зберігати внутрішню гармонію, необхідним чином змінювати свій внутрішній світ і не опинятися заручником ситуації.

Алекситимія може бути стійкою рисою особистості, а може - тимчасовою реакцією на депресію або тривогу. "Якщо це - риса людини, то починається її розвиток в підлітковому віці. Якщо не навчити дитину розповідати про те, що вона відчуває, як це виражає, тоді вона не навчиться співпереживати. А батьки часто не просто не запитують дитину про його почуття, а навпаки, вчать всіляко їх приховувати, демонструючи своїм прикладом відповідну поведінку. І формуються люди із нерозвинутою, в потрібному віці, здатністю до усвідомлення і вираження почуттів - люди з первинною алекситимією".

Але вона може бути і вторинною, що розвивається в результаті переважання в процесі розвитку особистості захисних механізмів. Тобто, якщо вираження почуттів приносило у минулому негативний результат - біль, страх, відчуття провини і так далі, людина отримувала негативний, травмуючий досвід і, як наслідок, приходила до висновку, що почуття свої краще ніколи не показувати і нікому про них не розповідати. А щоб випадково не проговоритися, краще приховувати їх і від самого себе. На жаль, відмова від можливого болю часто тягне і зворотну сторону - відмова від можливої радості. Люди з алекситимією більше за інших схильні до появи і розвитку психосоматичних захворювань, до депресії.

Алекситимія може свідчити про те, що людина закрита новому досвіду і центрована на негативних подіях. Порушена може бути не лише емоційна сфера, але і особистісна сфера і сфера мислення. Особистісна сфера: нездатна до рефлексії (процес самопізнання людиною своїх внутрішніх психічних актів і станів, переживань, емоцій і почуттів, процес роздуму про того, що відбувається в його власній свідомості), призводить до спрощення життєвої спрямованості, збіднення взаємозв'язків з навколишнім світом.

Людина приховує, табуює свої враження, а значить переживання не виражаються і формують неадекватну картину світу. Власний внутрішній світ не приймається, бо зовнішнє оточення, ніби, його засуджує, а зовнішній світ уникається – бо зовсім не такий як внутрішній. Маємо неперервний, невротичний, замкнутий ланцюг.

Тому для визначення, хто серед досліджуваних має прояви алекситимії, ми використали опитувальник «Торонтська шкала алекситимії» (TAS), (Додаток 1). Загалом на першому етапі дослідження брали участь 40 досліджуваних. Результати за шкалою алекситимії були наступні:

Високий показник алекситимії від 74 до 130 балів – було виявлено у 11 досліджуваних. (алекситимічний тип).

До групи ризику з показником від 62 до 74 балів – можна віднести 5 досліджуваних.

Неалекситимічний тип особистості виявлено у 24 досліджуваних. Саме цій групі і пропонувалося брати участь у подальшому дослідженні. Наступні результати ми можемо брати до уваги, оскільки досліджувані потенційно здатні виражати власні переживання, а значить отримана інформація є достовірною.

Подальше дослідження ми проводили у два етапи, використовуючи герменевтичний метод із застосуванням зображення картини Вінсента Ван-Гога «Зоряна ніч над Роной». (Додаток 2). Вона створена в один з найбільш плідних періодів життя живописця. Тоді він жив в Арле - старовинному місті на південному сході Франції, знайшовши там відпочинок від труднощів і тривоги, що переслідували майстра в Парижі. Це полотно було написане Вінсентом Ван Гогом в 1889 році, він його рік. Робота виконана великими і об'ємними мазками, це улюблена техніка художника.

Живописець зобразив набережну Рони - одну з найбільших французьких річок. Тут її русло плавно повертає, огинаючи скелястий виступ, на якому споруджений центр міста. На березі сяють яскраво-жовті ліхтарі - в них горять газові лампи, які тоді були справжнім технічним проривом. Вони відбиваються у воді, забарвлюючи її золотистими, бронзовими, зеленими відблисками. З ними перекликаються світила в аквамариновому небі - можна розрізнити Велику Ведмедицю і Полярну зірку, виблискуючі, наче крихітні феєрверки. Він був зачарований красою і загадковістю зоряного неба, багато мріяв, дивлячись на них. Художник часто замислювався про смерть, але ніяк не міг осягнути цієї теми (найбільш відомий екзистенційний мотив). Так само недосяжні були для нього зірки, тому він і вирішив зображувати їх, вклавши у свої твори свої думки і емоції. Дивовижний пейзаж завершується переднім планом, де показані двоє закоханих, що прогулюються уздовж течії, і невеликі судна біля причалу.

Барвисте панно пронизане безтурботністю і спокоєм. У нім нерозривно сполучені природа і людські творіння, що гармонійно доповнюють одне одного. Тому твір не лише захоплює і зачаровує, але і примушує замислитися про навколишній світ - крихку рівновагу, в якій перебувають усі його елементи, і вплив людей на цей нестійкий баланс. Ван Гог передає в своїй картині спокій и умиротворіння.

Дослідження проводилося з двома групами по 12 чоловік. Спочатку демонструвалося зображення картини(протягом 3 хвилин) та пропонувалося відповісти на запитання: «Про що дана картина?», «Який сенс вона має?», «Що намагався зобразити автор?». Відповіді на запитання необхідно було записувати так швидко, як вони виникали. Часто були описи побачених на полотні об’єктів, людей і явищ. Багато говорили про колір, форму зображуваного. Проте більшість почали описувати власні почуття, сповнюючи розповідь порівняннями, виражати емоції які одразу виникали. Останні вже проникали у твір і починали його переживати. Це говорить про особливу емоційність і творчість сприймаючого.

Із двадцяти чотирьох досліджуваних, що брали участь в первинному описі картини яка їм демонструвалася, в описах п’ятнадцяти осіб (що становить 62.5%) можна було прослідкувати особливу емоційну зацікавленість. Вони починали переживати побачене, переводячи його у власний досвід.

Вже на цьому етапі людина, ніби знаходилась у співтворчості з автором. Ось приклад одного фрагменту опису:

«*Небо приваблює своєю глибиною і загадковістю. Величезні зірки надають йому казкового вигляду. В порівнянні із зірками ліхтарі на далекому березі річки здаються зовсім маленькими. Енергійними мазками жовтої фарби, що світиться на тлі темно-синьої річки, прописані довгі виблискуючі відображення. Світло ліхтарів яскравіше і інтенсивніше, чим холоднувате мерехтіння зірок. Художник неначе протиставляє і порівнює два світи, один з яких побудований людьми, а другою є далеким, незбагненним і загадковим створенням всесвіту*».

Досліджуваний окрім звичайних описів, відразу помітних об’єктів, таких як зорі, річка, ліхтарі, наповнює вираження великою кількістю додаткових прикметників, що розширюють уявлення про видимий образ. Людина говорить про відчуття холоду, починає дофантазовувати ті елементи, які об’єктивно не зображені на полотні. Вона порівнює однин об’єкт з іншим, встановлює взаємозв’язки. Також цікавий фрагмент, висувається гіпотеза щодо задуму художника. Відбувається ніби злиття з художником, сприймаючий ставить себе на місце автора та намагається виокремити його особистісний сенс, який зрештою є більше особистісним баченням того хто сприймає.

Для прикладу звичайного, відстороненого опису, без емоційного включення наводимо наступний фрагмент:

*« На картині зображено багато жовтого кольору, ніч, ледве помітний міст, що поступово зникає. Так само, ледве помітний корабель, що поступово стає берегом. Безлюдна вулиця, лише двоє людей, чоловік і жінка, які чомусь відвернуті від річки. Небо заповнене зірками, які відображуються у воді».*

Такі описи не містять значимого особистісного смислу, вони сповнені характеризуванням візуально видимих елементів. Такі описи більш короткі, складаються із простих речень і майже не несуть конструкцій, що описують емоції та почуття. Досліджувані ще не формують художній образ, а користуються здебільшого вибірковістю сприймання.

Наступною, більш фундаментальною фазою дослідження, було створення образу цієї картини в індивідуальній уяві кожного досліджуваного та спроба увійти в сформований образ. Під час входження та перебування досліджуваних в образі ми притримувалися деяких умов:

- образ міг бути більш розгорнутим ніж зображення, з додаванням будь-яких деталей та об’єктів;

- досліджуваним було необхідно дотримуватись принципу Я-присутності(на цьому акцентувалася увага). Знаходження в образі з можливістю будь-якої взаємодії;

- дослідження проводилось в умовах діалогічності, з постійними уточненнями збоку дослідника;

- зверталася увага на емоційність під час знаходження в образі, відслідковувався наявний стан досліджуваних, пропонувалося звертати увагу на відчуття та почуття;

Будь-який художній твір може формувати нові структури, якщо він переживається («переноситься у своє живе»)і сприймається як значима подія. Головним параметром при цьому стає так зване «входження» в твір. Що саме ми і намагаємося торкнутися у даному дослідженні. Гете називав це «точною уявою», і з точки зору уяви «входження» може бути буквальним, беручи до уваги те, про що писав Ю. Лотман – твір завжди обмежений рамками, які задає автор, яскравим прикладом є роман В. Набокова «Інші береги». Проте ці рамки хоч і мають кордони, заповнення простору між ними, є нескінченним процесом [25, c. 339]. До речі, В. В. Набоков володів цікавою особливістю сприймання – синестезією, про яку ми згадували раніше. Його образи чуттєві, «різнокольорові» та багатовимірні, що якоюсь мірою заважає створювати і переживати їх. Проте, якщо все ж таки вдається «спіймати» ту чуттєву площину, то враження залишають вагомі сліди у свідомості сприймаючого. Можна провести деякі паралелі у творчості Набокова та живописі Ваг Гога (музика кольорів, описана вище). Вони ніби створюють власну реальність, долучившись до якої, можна активізувати власну особистість, відкривши багато нового, та взяти учать у добудові цієї реальності.

Побудова нових структур пов’язана з творами мистецтва, які підкріплюються явним високим рівнем емоціогенності. Л. С. Виготський довів це в роботі «Психологія мистецтва», показавши, що емоція «закладена» у творі, сприяє появі нових психологічних утворень у споглядача. Починає діяти «закон правди емоцій», завдяки якому структура зворотно підсилює емоцію, що викликає високу емоційну напруженість і може завершуватись катарсисом. Одночасно, у споглядача нова створена структура, утворена емоцією, мігрує просторами психіки, пробуджуючи різні переживання і створюючи нові утворення [14, c. 345]. Виникає своєрідний простір, змістом якого переважно є структурований і перетворений індивідуальний досвід.

За Виготським, якраз, сутнісний закон художнього твору і полягає в тому що митець, залишаючи життєвий зміст події, руйнує її життєву форму, вибудовуючи власну, створює нову структуру на звичайному матеріалі життя або власної пам’яті на основі власних вражень.

Після виходу з образу досліджуваним невідкладно пропонувалося виразити на аркуші паперу ті почуття і відчуття які виникали під час «подорожі» по образу. Зверталася увага на деталі. Яким було навколишнє середовище? Хто и що знаходилось навколо? Як діяв суб’єкт у створеній ситуації?.

Оскільки дослідження є досить суб’єктивним та пошуковим, то і результати відрізнялися між собою. Хтось стримано описав те, що відбувалося одним реченням, дехто написав декілька сторінок метафоричних зворотів, проте більшість робіт були емоційні та відверті з великим рівнем активного включення у процес. Цей процес «подорожі» по образу дещо схожий на сприймання казок дітьми. Вони майже завжди є активними учасниками створеного уявного світу. Діти прагнуть до-пережити події, які почули, створюють історії, малюнки, ігри. Відбувається присвоєння художнього образу, він стає частиною індивідуального досвіду дитини. Дещо по-іншому переживається такий процес у дорослих, проте психологічний механізм зберігається, це можна прослідкувати у проведеному нами дослідженні. Наведемо декілька фрагментів опису такої подорожі по образу:

*1. «Холодна річка, яка охолодила мої руки. Раптом, заворожливе Сонце. Холодне повітря. Туман. Зі мною на човні люди, які не розмовляють. Навколо завод і димна завіса зверху. Відчуваю хвилювання щоб не впасти з човна. Дуже туманно і хочеться бути обережною при кожному своєму русі. Чудовий захід - єдине, що заспокоювало там».*

*2. «Літо. Захід сонця. Човен. Кохана людина. Блакитне небо. Чисте небо. Тепла вода. Навколо дерева. Річка. Я барахтаю по воді ногами. Поцілунки. Легкий вітерець. Навколо тиша. Тільки єднання удвох. Качки. Маленькі каченята. Лілії. У руках квіти лілій. Затишно і гарно. Тішимось. Пробую керувати човном. Теплі почуття…».*

Наведені фрагменти мають досить протилежні настрої проте зберігаються деякі спільні характеристики. Спочатку в момент входження споглядач описує побачені, можливо запам’ятовані, об’єкти, які дійсно бачив на полотні. Речення лаконічні і чіткі. Згодом образ розширюється, коли мова йде про почуття і відчуття - опис більш розгорнутий і не завжди логічний (робота несвідомого). К. Юнг досить точно називає художній твір, що народжується в психіці, самостійним неподільним комплексом, котрий існує неподільно від свідомості, хоча, звичайно, може з нею взаємодіяти [34, c. 145]. Можна чітко визначити настрій сприймаючого. Майже в усіх описах зустрічається місце, або об’єкт спокою, що викликає бажання залишатися в образі.

Якщо ж аналізувати входження в образ та подорож по ньому, то отриманий результат наповнений тим, що раніше ми називали «домисленням». Майже кожний описаний образ, мав додаткові об’єкти та ситуації, яких в оригіналі не було на зображенні, ці добудови сліди включення в образ особистісного досвіду. Проте описи зображеного були яскраві та живі, так ніби людина дійсно відвідала зображуване місце. Це говорить про високу зустрічну активність під час сприймання образу, налаштованість та творчість. Це дає нам змогу стверджувати, що художній образ запускає у психіці людини процес, який ми можемо називати переживанням, яке в свою чергу формує нові структури, перетворюючи та розкриваючи особистість по-новому.

Лейтмотивами творчості Ван Гога переважно були: зображення бідності, праці, щирості та боротьби краси та неперевершеності природи. «Я шукаю, борюсь, і вкладаю в боротьбу всю душу» - писав митець. Саме ці ідеї спонукали художника постійно рухатись на зустріч вічності. Наше дослідження дає зрозуміти, що йому таки вдалося залишити свій слід у вічному. Досить часто відповідями на запитання про що дана картина, були відголоски життєвого шляху митця, а також вдавалося передбачити настрій художнього твору (спираючись на визнані факти із життя художника). Досліджувані охарактеризували картину по тому, які переживання вона в них викликала таким чином. Об’єднаємо характеристики у групи за схожістю смислів та емоційною спрямованістю:

«Любов-щастя» - таке спрямування відзначили 12 досліджуваних;

«Спокій-умиротворення» - так охарактеризували 11 досліджуваних;

«Бідність-старість» - такий настрій був викликаний у 8 досліджуваних;

Історія створення картини яку ми застосовували у дослідженні, час її написання та можливий настрій митця, досить точно був сприйнятий і пережитий досліджуваними. Такі висновки можна зробити, аналізуючи опис Вінсента в одному з листів до брата, в якому він розповідає про майбутній шедевр, ескіз якого, до речі був прикріплений до листа.

Додатковим, досить незвичним, етапом нашого дослідження стало відвідування «Паризького ательє Люм’єрів». Протягом цього року вони представляли унікальну виставку «VAN GOGH starry night». Це неймовірне дійство створене за допомогою технологій Amiex. Неперевершена музика і декілька тисяч проекцій перетворюють монументальну архітектурну споруду у щось трансцендентальне, в буквальному розумінні поміщаючи глядача всередину найвідоміших творів Ван Гога - від "Соняшників" до "Зоряної ночі". (Додаток 3).

Таке аудіо-візуальне звершення не могло залишитись без нашої уваги. А сприймання художніх творів, які ніби ожили та стали більш наближені до людини, активізує надзвичайні переживання того, хто мав змогу там знаходитись. Кожна картина Вінсента створювала хронологічну ілюстрацію його життя, вони ніби проростали одна з одної, змішуючи колір, форму та перспективу. Все це супроводжувалося, витончено підібраною музикою, яка ще більше загострювала сприймання та активізувала враження. Навіть якщо ти ніколи не чув про Вінсента, можна було легко уявити про що його твори та яке життя він прожив.

В межа пошукового дослідження нами були проведені короткі діалоги з людьми із різних куточків світу, в момент споглядання зображень вічних картин Ван Гога, в новому для всіх, вражаючому форматі. Люди знаходились в «ейфорійному» стані, радості, подиву, захвату. Досліджувані були абсолютно нам не знайомі, (що робить дослідження більш об’єктивним і неупередженим), але в більшості погоджувались відповідати на наші запитання. Запитання були такими: «Про що для Вас дані зображення?, Що Ви відчуваєте знаходячись тут?, Які думки у Вас виникають?». Декілька фрагментів наводимо нижче (переклад з англійської та французької мови):

*1. «…Я думаю, що це дійсно яскраво. Це неймовірно, бо в якийсь момент ти заплющуєш очі і стаєш частиною цих картин. Вони заставляють відчувати тебе щасливим. Дуже яскраве, світло. Мені подобається жовтий, він робить мене щасливою…»*

*2. «…Я відчуваю, що створюється свій маленький світ, з великою кількістю проблем, частиною яких ти стаєш, і це активізує тебе знаходити рішення. Це радісно, щасливо і гарно...»*

Особливі довірливі стосунки, звісно, не формувалися, проте чудовий настрій і велика кількість переживань потребували вираження - тому люди з легкістю погоджувались йти на контакт, деякі навіть, особливо активно прагнули виражати те, що з ними відбувалося. Ми бачимо навіть з цих фрагментів опису, що настрій сприймаючих був піднесений та веселий. Часто казали про занурення в побачені образи.

Серед споглядачів була велика кількість дітей. Вони майже постійно рухались і танцювали. Очі були великі сповнені подиву і цікавості. Усі, навіть дорослі, намагалися доторкнутися до рухомих зображень, ніби фізично у них проникнути. Зовсім маленькі діти навіть не розуміли, що відбувається: як, так швидко змінюється середовище в якому вони знаходяться, як жовте стає синім, а щойно нерухомі птахи злітають під стелю.

Особливу увагу, варто надати музичному супроводу. Це дуже ретельно і влучно підібрані мелодії, при чому не лише класичні, що безперечно підсилюють враження. Іноді, не помічаєш музики, бо вона зливається із зображенням, сприймаючись, як щось нерозривне.

Тож, треба розуміти, що наше дослідження має експериментальний характер і ми не прагнемо узагальнити отримані результати, зробивши їх єдино вірними і непохитними. Тим паче, воно має не академічний формат і знаходиться на перетині теоретичної і прикладної науки. Це лише наше бачення і крок на зустріч сучасному психологічному знанню. Ми маємо на меті познайомитись та описати механізми роботи переживань людини, не відриваючи саму людину від її переживань.

# **ВИСНОВКИ**

У магістерській роботі здійснено теоретичний аналіз та емпіричне дослідження індивідуальних особливостей переживання твору мистецтва.

1. На основі теоретичного аналізу літературних джерел та систематизації отриманих результатів вдалося наблизитись до пізнання сутності проблеми переживання.

Переживання - творчий процес, перебудови зовнішньої реальності через сприйняття, осмислення та проживання певних явищ. Воно є плинним, незавершеним індивідуально-колективним актом добудови змістовних та чуттєвих зв’язків. Переживання є динамічним постійно змінюваним процесом.

2. Визначення поняття художнього образу є досить складним та різнобічним. Ми користувалися еклектичним поєднанням деяких точок зору. Художній образ - вища форма естетичної образності. Базуючись на відображенні предметності світу, людина здатна ідеально уявляти і переживати образ реального світу, наповнюючи його своїми внутрішніми переживаннями та власним досвідом.

Художній образ — це конкретне, чуттєве і в той же час узагальнене відображення життя, пронизане емоційною та естетичною оцінкою автора.

3. Вдалося успішно дослідити переживання людини під час сприймання художнього твору Вінсента Ван Гога, виокремивши багато особливостей. Наш аналіз свідчить про те, що переживання є надзвичайно необхідним особливо, якщо мова йде про травмуючий досвід, а тому його варто викликати, а не «тікати» і позбавлятися від нього.

Переживання тісно перегукується з екзистенційними питаннями, про які людина весь час думає і намагається знайти відповіді Воно пов’язано зі свободою людини. Разом із важливими для неї сенсами воно утворює єдність, яка захищає людину від буденності. Людина починає переживати свободу і діяти в контексті власного життя, наповнюючи його особисто значимими смислами. Приймаючи його, як даність, але залишаючи за собою авторство.

Наша праця має, пошуковий характер, її треба розглядати здебільшого, як наше переживання проблеми, ніж фундаментальну наукову інтерпретацію. Ми не аналізуємо кількісні відмінності в індивідуальному переживанні художнього образу і не маємо на меті узагальнити ці переживання. Про це говорить відсутність методів математичної статистики, адже апріорно неможливо суб’єктивні показники узагальнити в єдину систему і робити подальші висновки на основі цього. Наше прагнення швидше знайти можливість нових досліджень такого феномену як переживання, адже він є фундаментальним носієм людської психіки.

Але головне, все ж можна вважати доведеним: якщо відійти від заданих абстрактних теорій-схем та від гучних епітетів, і повернутися до особистості, зібрати емпіричні (науково достовірні, перевірені) факти, можна набагато результативніше вивчити загадковий феномен естетичного компонента нашої свідомості. Особливо хотілось би виокремити два положення, які є важливими в контексті нашого пошуку. Перше, це думка М.М. Бахтіна, про те, що висловлювання не стільки виражає переживання, скільки формує його. Друге положення Л. І. Анциферової – становлення особистості полягає у перетворенні людини на суб’єкта власного внутрішнього світу. Г.Г. Салліван зазначає «Людина – це об’єкт, який володіє можливостями суб’єкта».

Мистецький твір має змогу не тільки переносити в собі особистісні смисли автора, але і породжувати внутрішню активність сприймаючої особистості, яка формує і переживає власний художній образ. Людина знаходиться одночасно і в процесі сприйняття, і у процесі творчості, переживаючи свої враження від цих процесів, які одночасно активізують та розкривають особистість.

Отже, можна вважати нашу гіпотезу, - переживання є творчим процесом, перебудови зовнішньої реальності через сприйняття, осмислення та проживання певних явищ, а художній образ є носієм переживань від автора до сприймаючого – доведеною.

Вивчення переживання у його загальних та конкретних проявах, зокрема переживання життєвої кризи, індивідуальності художнього образу є лише відправною точкою для розуміння психології переживання, як дійсної одиниці розвитку особистості. У нас вже є перші кроки і напрямок руху, більш детальні вивчення проблем переживання, здійснимо у наступних дослідженнях.

# **ЛІТЕРАТУРА**

1. Антипов В. В. Психологическая адаптация к экстримальным ситуациям / В. В. Антипов. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 174 с. – (Психология для всех).
2. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии исскуства Р. Арнхейм. – М.: Издательство «Прометей», 1994. – 352.
3. Анциферова Л. И. Психология формирования и развития личности// Психология личности. Хрестоматия. – СПб., 2000 – С. 207-213.
4. Бассин Ф. Б. «Значащие» переживания и проблемы собственно психологической закономерности // Вопросы психологии. —1972.— №3.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1972 – 321 с.
6. Бердяев Н.А. О назначении человека. Опыт парадоксальной этики. – М.: Фолио, 2003.
7. Бердяев Н.А. Самопознание. – М.: «Книга», 1991. – 445 с.
8. Бьюдженталь Дж. Смысл текущего момента Экзистенциальная традиция. – 2006. – № 2. – С. 126-146.
9. Ван Гог, Винсент Письма к брату Тео / Винсент Ван Гог; [пер. с англ. П. Мелковой]. – Москва: Издательство АСТ, 2018. – 480 с. (Эксклюзивная классика).
10. Василюк Ф. Е. Методологический анализ в психологии. – М.: Смысл, 2003. – 238 с.
11. Василюк Ф.Е. Психология переживаний, анализ преодоления критических ситуаций. —М.: Изд-во Москв. ун-та, 1984. —199 с.
12. Выготский Л. С. Вопросы детской (возрастной) психологии // Выготский Л. С. Собрание сочинений: В 6-ти т.—М.: Педагогика, 1984. —Т. 4.—С. 243-403.
13. Выготский Л. С. Мышление и речь // Выготский Л. С. Собрание сочинений в 6-ти т. – М. Педагогика, 1982. – Т. 2. – С. 5-361.
14. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: "Искусство", 1986. – 573 с.
15. Губанов Н. И. Чувственное отражение: анализ проблем в свете современной науки. М.: Мысль, 1986. 239 с.]
16. Грот М. Я. Вибрані психологічні твори / упор. М. Д. Бойправ, - Ніжин, 2006 – 296 с.
17. Зинченко В.П., Мамардашвили. М.К. Об объективном методе в психологии // Вопр. филос. 1977. № 7. С. 109—125.
18. Зинченко В.П., Смирнов С.Д. Методологические вопросы психологии. М., 1983.
19. Лопаткова И.В. Практическая психология художественного творчества: монография / И.В. Лопаткова. – Москва: МПГУ, 2018.- 264с.
20. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. - М.: Политиздат, – 1991, 526 с.
21. Лэнгле А. Эмоции и экзистенция / Пер. с нем. – С.: Изд-во Гуманитарный центр, 2007. – 332.
22. Мамардашвили М.К Эстетика мышления. – М.: «Московская школа политических исследований», 2000. – 416 с.
23. Мей Р. Исскуство психологического консультирования. – М.: Апрель-пресс; ЭКСМО-пресс, 2001. – 252 с.
24. Набоков В.В. Другие берега // Набоков В.В. Собрание сочинений в 4-х т. Т. 4. – М.: Правда, 1990. – С. 133-303.
25. Папуча М. В. Внутрішній світ людини та його становлення : [Наукова монографія] / М. В. Папуча.—Ніжин: Видавець Лисенко М. М., 2011.—656 с.
26. Папуча М. В. Діалог як психологічний механізм розвитку особистості// Діалогічність як форма існування і розвитку особистості/ За ред. Г.О. Балла, М. В. Папучі. – Ніжин: Міланік, 2007 – 343 с.
27. Папуча М. В. Індивідуальність переживання художнього твору (до постановки проблеми). – Інст-т психології ім. Костюка АПН України // Наукові записки. – Вип. 21.: Актуальні проблеми психології. – К., 2001. – С 226-235.
28. Папуча М. В. Проблеми психології переживання: монографія. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. Миколи Гоголя, 2019. – 191 с.
29. Перрюшо А. Жизнь Ван Гога. (пер. С.Тархановой и Ю.Яхниной). — Серия "Биографии и мемуары". — М.: Прогресс, 1973.
30. Потебня А.А. Теоретическая поэтика / Сост., вступ. ст., комм ент. А.Б. Муратова. — М.: Высш. ш к., 1990. — 344 с. — (Классика литературной науки).
31. Франкл В. Человек в поисках смысла. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
32. Фрейд З. Психоаналитические этюды, - Минск: Беларусь. 1991 – 606 с.
33. Юнг К.Г., Нойман Э. Психоанализ и искусство. – К.: Ваклер, 1996. – 302 с.
34. Юнг К.-Г. Человек и его символы. – М., 1997. – 367 с.
35. Ялом Ирвин Вглядываясь в солнце. Жизнь без страха смерти / Ирвин Ялом; [пер. с англ. А Петренко, Э. Мельник]. – 3-е изд. Москва: Издательство «Э», 2018. – 384 с. – (Практическая психотерапия).

# **ДОДАТКИ**

Додаток 1

Методика **Торонтская шкала алекситимии (TAS)** или, как ее еще называют, тест на чувства позволяет лучше понять свое состояние, а также силу и глубину своих чувств. Шкала алекситимии направлена на изучение алекситимии как свойства личности. Тест состоит из 26 вопросов - утверждений, ключ, нормы теста и интерпретация полученных значений Торонтской шкала алекситимии (TAS) приведены ниже.

Под алекситимией понимают сниженную способность к вербализации эмоциональных состояний. Алекситимическая личность характеризуется трудностями в определении и описании собственных переживаний, сложностью в различении чувств и телесных переживаний, снижением способности к символизации, о чем свидетельствует бедность фантазии, воображения, большей сфокусированностью на внешних событиях, чем на внутренних переживаниях. Указанные особенности вызывают трудности в осознании эмоций и когнитивной переработки аффекта, что ведет к усилению физиологических реакций на стресс. Клинический опыт подтверждает это предположение. Уровень алекситимии измеряется при помощи специального опросника — Торонтской Алекситимической Шкалы, адаптированной в Институте им. В. М. Бехтерева.

**Инструкция испытуемому**.

Прочтите утверждения опросника и укажите, в какой степени Вы согласны или не согласны с каждым из следующих утверждений (ставьте «+» в соответствующей колонке). Дайте только один ответ на каждое утверждение: 1) совершенно не согласен, 2) скорее не согласен, 3) ни то, ни другое, 4) скорее согласен, 5) совершенно согласен (табл. 1).

*Таблица 1. Определение уровня алекситимии*

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Утверждения | Совершенно не согласен | Скорее не согласен | Ни то, ни другое | Скорее согласен | Совершенно согласен |
| 1. Когда я плачу, всегда знаю почему |  |  |  |  |  |
| 2. Мечты — это потеря времени |  |  |  |  |  |
| 3. Я хотел бы быть не таким застенчивым |  |  |  |  |  |
| 4. Я часто затрудняюсь определить, какие чувства испытываю |  |  |  |  |  |
| 5. Я часто мечтаю о будущем |  |  |  |  |  |
| 6. Мне кажется, я так же способен легко заводить друзей, как и другие |  |  |  |  |  |
| 7. Знать, как решать проблемы, более важно, чем понимать причины этих решений |  |  |  |  |  |
| 8. Мне трудно находить правильные слова для моих чувств |  |  |  |  |  |
| 9. Мне нравится ставить людей в известность о своей позиции по тем или иным вопросам |  |  |  |  |  |
| 10. У меня бывают физические ощущения, которые непонятны даже докторам |  |  |  |  |  |
| 11. Мне недостаточно знать, что привело к такому результату, мне необходимо знать, почему и как это происходит |  |  |  |  |  |
| 12. Я способен с легкостью описать свои чувства |  |  |  |  |  |
| 13. Я предпочитаю анализировать проблемы, а не просто их описывать |  |  |  |  |  |
| 14. Когда я расстроен, не знаю, печален ли я, испуган или зол |  |  |  |  |  |
| 15. Я часто даю волю воображению |  |  |  |  |  |
| 16. Я провожу много времени в мечтах, когда не занят ничем другим |  |  |  |  |  |
| 17. Меня часто озадачивают ощущения, возникающие в моем теле |  |  |  |  |  |
| 18. Я редко мечтаю |  |  |  |  |  |
| 19. Я предпочитаю, чтобы все шло само собой, чем понимать, почему произошло именно так |  |  |  |  |  |
| 20. У меня бывают чувства, которым я не могу дать вполне точное определение |  |  |  |  |  |
| 21. Очень важно уметь разбираться в эмоциях |  |  |  |  |  |
| 22. Мне трудно описывать свои чувства по отношению к людям |  |  |  |  |  |
| 23. Люди мне говорят, чтобы я больше выражал свои чувства |  |  |  |  |  |
| 24. Следует искать более глубокие объяснения происходящему |  |  |  |  |  |
| 25. Я не знаю, что происходит у меня внутри |  |  |  |  |  |
| 26. Я часто не знаю, почему я сержусь |  |  |  |  |  |

**Обработка и интерпретация данных**. Подсчет баллов осуществляется таким образом:

1) ответ «совершенно не согласен» — оценивается в 1 балл, «скорее согласен» — 2, «ни то, ни другое» — 3, «скорее согласен» — 4, «совершенно согласен» — 5. Эта система баллов действительна для пунктов шкалы 2, 3, 4, 7, 8, 10, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26.

2) отрицательный код имеют пункты шкалы 1, 5, 6, 9, 11, 12, 13, 15, 21, 24. Для получения итоговой оценки в баллах следует проставить противоположную оценку по этим пунктам (то есть оценка 1 получает 5 баллов, 2 — 4, 3 — 3, 4 — 2, 5 — 1);

3) сумма баллов по всем пунктам и есть итоговый показатель «алекситимичности».

Теоретическое распределение результатов возможно от 26 до 130 баллов. По данным авторов методики, «алекситимический» тип личности получает 74 балла и выше, «неалекситимический» тип личности набирает 62 балла и ниже.

Додаток 2



*«Зоряна ніч над Роною», Вінсент Ван Гог, м. Арль, лютий 1888 року.*

Додаток 3

**