

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПІЗНАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Юрій МАКСИМЕНКО, Дмитро СИНЕНЬКИЙ

Copyright © 2009

Разом з наукою мистецтво – важлива форма суспільної свідомості, вид творчої праці і засіб спілкування між людьми. Розглядаючи його зміст, укажемо на певний синтез естетичного пізнання і практичної діяльності. Кожний художник, спостерігаючи і вивчаючи довкілля, втілює у слова, фарби, мармур побачене, відчуте, продумане. Так у загальних рисах народжується витвір мистецтва. Отож мистецтво наповнене мислєдїяльнїсним змістом, що має концентрований вираз у *художньому образі*.

Для з'ясування поняття про художній образ вважаємо за потрібне розкрити зміст тих понять, які так чи інакше пов'язані з художнім образом та доповнюють його. Щонайперше зазначимо важливість загального і конкретного в образі, емоцій, суб'єктивності, а також підкреслимо актуальність символу, видів символів у художньому образі, проблеми визначення і виокремлення типового факту тощо.

У мистецтві поняття “образ” розглядають у двох аспектах. У першому – як позначення образу конкретного героя, наприклад, боярина Морозова Сурікова, “Протодиякон” Рєпіна та ін.; як означення прийому чи засобу художньої виразності (метафора, гіпербола, порівняння). В другому образ інтерпретується як цілісна форма відображення реального світу, як художня модель цього світу, що втілюється у певному художньому творі. У будь-якому разі поєднання загального і конкретного у їх взаємодії є невід'ємною властивістю-якістю художнього образу. І на відміну від науки, яка, скажімо, ідеалізує і деталізує закони дійсності, мистецтво прагне до цілісного відображення і пізнання світу в багатстві і красі його деталей та ознак. Якщо в наукових поняттях фіксується загальне, закономірне у його абстрагованому вигляді, то художній образ розкриває

типове через конкретне, особливе, індивідуальне. Наприклад, у фотографії любительський знімок не являє собою достатньо повної і переконливої картини певного відомого явища, у ньому в кращому випадку є риси типового, але немає цілісного типажу. За ним здебільшого не спостерігається творчої діяльності, детального вивчення життя у всьому його різноманітті, надмірного пошуку чи підбору чинників і засобів естетичної виразності. Проте у художній фотографії і у виборі натури, в організації композиції, в умінні розподілити світло і тінь, висвітлити головні риси в образі героя завжди відчуватиметься іскра художньої творчості, авторська активність митця.

Відкриття в мистецтві – це новий типовий факт, творчо осмислений та охарактеризований у рамках можливостей даного виду і жанру мистецтва, в якому працює художник. Типовим фактом може бути людина, вчинок, подія, життєва ситуація, емоційний стан, тематичний чи сюжетний мотив. Зазвичай у пошуках такого факту, себто певного образу, художник-митєць збирає різнобарвний матеріал, що охоплює образи, переживання, життєвий досвід тощо, узагальнюючи і виділяючи з усього вищезначеного конкретний типовий факт – здобутий художній образ. Пошук аналізованого факту завжди вимагає великої аналітичної розумової роботи, волі і наполегливості. Справа в тому, що типового факту майже не існує в житті у чистому вигляді. А це означає, що насправді надзвичайно важко знайти життєвий сценарій, мотив чи людський характер, який би сповна й адекватно втілював у собі типову закономірність. Натура не дає готових образів для художника, вона – це словник, у якому той шукає окремі слова. Гете говорив, що коли художник точно змалював живого пуделя, треба радіти народженню не

нового твору мистецтва, а нової собаки. Зміст цих та інших аналогічних висловлювань зводиться до очевидного: *художній образ не повинен бути точною копією одиничного явища*.

Поняття “образ” змістовно обіймає досить широкий діапазон, що відображує увесь спектр людського сприймання. На нашу думку, воно має такий самий загальний зміст, як і поняття “віддзеркалення результату”, а поняття “суб’єктивний образ” майже тотожне загальновідомому “психічне відображення”. Суб’єктивність людини – це її індивідуальне бачення, притаманне лише їй. Суб’єктивність художника вказує на розвинену, неповторну у сприйнятті світу, індивідуальність. Звідси творчість художника – це постійне заглиблення у власне Я, актуалізація й переосмислення ним свого світогляду і життєвого досвіду.

Зауважимо, що саме в художньому образі зосереджено відображення найважливіших особливостей мистецтва, де цей образ є першоджерелом та основою останнього. Розглядаючи підходи, за допомогою яких можна аналізувати художній образ як предмет вивчення, вважаємо за доречне зазначити два підходи, обстоювані А. Мігунівим: “Перший – це виокремлення у такому вивченні власне естетичних і художніх проблем, таких, як особливості художнього відображення, типізація та узагальнення, умовність художнього образу. Другий підхід пов’язаний зі зверненням до різних аспектів філософського аналізу із долученням матеріалу психології, семіотики та інших наукових дисциплін, що само собою виводить вивчення образу за межі художньої специфіки” [3]. Аналіз вищезазначених підходів, що виявляють *предмет пізнання художнього образу*, дає підстави розподілити останній на дві частини, зважаючи на погляд філософів та естетів. Аргументації цього зрозумілі: художній образ від початку його створення (у мистецькому творі) і до моменту сприймання опосередковано вбирає у себе комплексне відображення світогляду певного суспільства у всіх його проявах. Отожбо від створення і до сприйняття художній образ мобілізує і задіює у себе основні чинники, що сприяють цілісному сприйняттю певного твору. Зокрема, мовиться про суспільно-історичний досвід, географічне місцезнаходження суб’єкта сприймання, його психологічні особливості, естетичний смак, спеціальність та інші особливості.

Водночас бінарний розподіл підходів до вищевказаного вивчення певною мірою блокує комплексне висвітлення художнього образу як предмета сприймання. Звернемося до його

визначення в літературі, словниках, що подають різні трактування. “Художній образ – один з найважливіших термінів естетики та мистецтвознавства, що використовується для позначення зв’язку між дійсністю і мистецтвом та найбільш концентровано відображає специфіку мистецтва в цілому; специфічна, властива мистецтву форма відображення дійсності, що виявляє загальне через конкретне, індивідуальне, яке виникає у творчому процесі митця і втілюється в матеріальній формі” [4]. “Художній образ – загальна категорія художньої творчості, форма трактування та освоєння світу з позиції певного естетичного ідеалу шляхом створення об’єктів, що естетично впливають” [5]. “Художній образ – форма відображення (відтворення) об’єктивної дійсності в мистецтві з позиції певного естетичного ідеалу” [4]. Так, А. Радугін дає таке визначення художнього образу: це – “конкретно-чуттєве і в той же час узагальнене відображення життя, пронизане емоційно-естетичною оцінкою автора” [5]. При цьому зауважує, що цей образ “постає в мистецтві і як певна форма мислення” [5]. Інші автори визначають художній образ з іншого погляду. Зокрема, Ю. Борєв трактує цей образ не лише як форму мислення в мистецтві, а й як іншомовну, метафоричну думку, котра розкриває одне явище через інше. І це слушно, адже зовнішні явища можуть стати для суб’єкта усвідомленою реальністю тільки завдяки образу. В процесі практичної діяльності формуються основні параметри сприймання образу – глибина, напрям і швидкість руху-зміни, час і простір. Сприймаючи колір, людина визначає характеристики предмета, групи предметів, явищ тощо, що мають певне забарвлення та отримують своє відображення у свідомості, асоціюючись з тими чи іншими емоціями, переживаннями, почуттями. Як відомо, підставою для цього є окреме фізичне явище – потоки світла, що відбиваються від предметів і сприймаються сітківкою ока, посилаючи нервові імпульси до головного мозку, в якому інформація обробляється, продукуючи певну асоціацію переживання, хвилювання, афекту.

У психології вважається, що у діяльності художника відчуття – це не просто своєрідна внутрішня допомога інтелекту, не тільки джерело первинного психічного матеріалу, а й найвагоміший елемент творчості, що уможливорює більш точно й емоційно перенести образ на полотно. Звісно, що, окрім відчуттів, у процесі творчості присутне й візуальне мислення, яке, зі свого боку, забезпечує цілісне віддзеркалення

предмета, вимагає виділення з усього комплексу ознак, що сприймаються (колір, форма, маса та ін.), основних, провідних, причому з одночасним відволіканням (абстрагуванням) від неістотних. Водночас наступний етап сприймання вимагає об'єднання групи найістотніших ознак і порівняння сприйнятого їх комплексу з попередніми знаннями про предмет, тобто до процесу сприймання долучається також пам'ять. У підсумку повне сприймання предметів виникає як результат складної аналітико-синтетичної роботи, за якої виділяються одні (істотні) ознаки й гальмуються інші (неістотні). Зактуалізовані ознаки утворюють одне осмислене ціле. Тому швидкість пізнання або віддзеркалення об'єкта реального світу багато в чому визначається тим, наскільки сприймання процесно активне, змістовне, масштабне.

Особливості емоційної сфери – це та параметрична межа, що дає змогу відрізнити художників від інших людей. Ще Ч. Ломброзо підкреслював “витончену і майже хворобливу чутливість геніїв” [2]. Емоційно насичене передбачення майбутнього твору, що супроводжується інтеграцією думок, відчуттів художника навколо єдиної ідеї, дозволяє говорити про “емоційні форми відчуттів” [2]. Вивчаючи уяву як сукупність функцій, Л.С. Виготський зосереджує свою увагу на тому, що її комбінації обмежені, вони (особливо в художній творчості) залежні від емоційного чинника. “Емоція володіє здатністю підбирати враження, думки та образи, які співзвучні тому настрою, який володіє нами в дану хвилину [2]. Крім емоційної складової, вважається, що художники при написанні картин використовують процеси мислення. Так, після Р. Арнхейма поширена думка, що мислення, виходячи з потреби, є неперцептивним процесом і повинно передувати створенню образу. Скажімо, Рембрандт спочатку інтелектуально 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 треба зрозуміти, що основний спосіб, яким вони користуються, 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 – це зовсім не ілюстрація думок його автора, а завершальний вияв самого мислення.

Розглядаючи в даному аналітичному контексті призначення мистецтва, можна впевнено

сказати, що одна з основних його функцій – пізнавальна. Всі знання, які особа отримує про навколишню дійсність, надходять до неї через органи відчуття. Проте у тих образах, які виникають завдяки зору, слуху або дотику, зовсім не просто дослідити, яка ж природа і які функції об'єктів зовнішнього світу. Отже, сенсорне сприйняття не може обмежуватися фіксацією образів, які сприймаються органами відчуття; воно повинне віднаходити адекватну структуру. Загалом сприймання і є ні що інше, як виявлення структури, тобто як з'ясування того, з яких елементів складається об'єкт і як вони пов'язані один з одним. Саме у результаті виявлення структури на світ з'являється картина або скульптура. Відтак *витвір мистецтва – це очищена, збільшена і виразна, копія об'єкта, породжена сприйманням художника.*

Окрім відчуттів, у процесі сприймання бере участь і попередній досвід, процеси осмислення того, що сприймається, тобто до цього процесу неодмінно долучаються психічні процеси вищого рівня – пам'ять і мислення. Тому сприймання часто називають перцептивною системою людини. Дослідження психофізіологів показують, що сприймання є дуже складним процесом, адже вимагає значної аналітико-синтетичної роботи. Іншими словами, одержувана нами інформація про об'єкти і явища довкілля жодною мірою не становить результат простого подразнення органів відчуття і доведення до кори мозку збудження від периферійних сприймаючих ділянок. У процес сприймання завжди задіяні динамічні психофізіологічні компоненти. Тому його слушно визначати як сприймаючу (перцептивну) діяльність суб'єкта, результатом якої і є цілісне уявлення про предмет, який нам зустрічався коли-небудь у реальному житті. Аналогічні моменти помічає В.П. Зінченко, розмірковуючи про перспективи дослідження сприймання в контексті вивчення особистості в цілому: “Сприймання властивий не завершений, виражений у всіх деталях, образ об'єкта, а фрагментарний, і не зовсім повний. Матеріально зафіксоване віддзеркалення такого способу бачення можна знайти у творах імпресіоністів, котрі акцентують на окремих фрагментах, враженнях [2].

Отже, в образотворчому мистецтві художній образ – це: а) один з найважливіших термінів естетики та мистецтвознавства, що слугує для позначення зв'язку між реальністю і мистецтвом та найбільш концентровано виявляє специфіку мистецтва в цілому; б) специфічна, влас-

тива мистецтву форма відображення дійсності, що виражає загальне через конкретне, індивідуальне, що виникає у творчому процесі митця і втілюється в матеріальній формі. Інакше кажучи, в художньому образі узагальнюються різноманітні сторони явищ об'єктивної діяльності за принципом “загальне в єдиному”. Однак, на відміну від наукових образів та понять, котрі узагальнюють явища навколишнього світу в абстрактних знаках і символах (цифри, формули, закони), в художньому образі загальні властивості та ознаки окремих явищ опосередковуються через особисте, неповторне, суб'єктивне сприймання та переживання митця. Тому цей образ завжди конкретний, суб'єктивний, унікальний та емоційний (упереджений)” [4].

Очевидно, що при аналізі художнього образу важливим є цілісний розгляд різних його аспектів. Так, бінарний розподіл вимагав би розгляду образу або винятково як категорії пізнання на зразок високоабстрактного поняття, або пов'язав би образ мистецтва тільки з емоційністю, умовністю, метафоричною багатозначністю, тобто з такою художньою діяльністю, яка б сутнісно відрізнялася від раціональних форм пізнання. В даному випадку гносеологічний підхід до обґрунтування художнього образу буде там, де є відображення, але немає творчості, є значення, але немає сенсу, є поняття, але відсутня емоційність. Усі творчі потенції образного мислення будуть по-іншій сторону його гносеологічних можливостей. Відтак і розробка змістових, емоційних, ціннісних сторін такого мислення буде протиставленням гносеологічного підходу до інтерпретації художнього образу.

У процесі відображення для виділення в образі пізнавального чи ціннісного аспектів слушно зауважити таке: протиставлення двох відомих типів художніх образів не є результатом видової і жанрової відмінностей, коли в естетичній та особливо теорії мистецтвознавства розрізняють види мистецтв. Це протиставлення ставить під сумнів загально визнане в художньому образі, нівелює той факт, що при дослідженні проблем специфіки відображення дійсності в мистецтві (порівняно з іншими видами мистецтва), природи мистецтва, взаємодії науки і мистецтва, естетика розглядає художній образ як цілісний феномен. Цю цілісність визначають дві важливі пізнавальні риси-якості – реалістичність і відчуттєва конкретність, а також умовність і парадоксальність як атрибути творчого мислення художника.

Кожний художній образ, безсумнівно, являє собою певне естетичне узагальнення. За конкретним зображенням у живописі приховується цілий світ предметів, ідей, відчуттів. Натомість у художньому творі розрізняють текст і підтекст, перший – можемо побачити, другий – прихований, наявний. Звідси й конкретність мистецтва – складна, непередбачувана. Окремі його елементи містять у собі подвійну чи потрійну інформацію, яка, на перший погляд, здається відсутньою. Така інформація зумовлює символічну роль будь-якого художнього образу в суспільній практиці, причому незалежно від того, яку мету первинно ставив перед собою художник. Останній міг і не думати про “високі матерії”, але прагнув передати конкретну ситуацію, людину, предмет; насправді ж виходить, що його твір завжди приховує глибоке філософське узагальнення. До того ж художній образ наділяється у процесі сприймання багатьма значеннями, що не лише зводяться до того змісту, що був закладений у творі художником. Так, картина Репіна “Протодиякон”, з одного боку, фіксує конкретне, приватне обличчя, а водночас з іншого – демонструє риси певної верстви суспільства. Отож “Протодиякон” може розцінюватись як символічний образ, відіграватиме символічну роль чи сприйматись як символічний образ, символ. Символ, на наше переконання, це особлива форма естетичного узагальнення, або образ, що позначає широке поняття чи навіть ідею – Мир, Війна, Смерть, Любов, Весна, Сила тощо. Особливо важко при створенні символічного образу в образотворчому мистецтві знайти пластичний еквівалент тим абстрактним поняттям, які виникають у задумах художника, досягнути естетичної конкретизації абстрактно-узагальненого образу. Художник, практикуючи власною творчістю, намагається якомога повніше перевести на конкретну мову образів абстрактні ідеї.

Джерелом створення багатьох символічних понять безпосередньо є народне мистецтво. Окремі поняття втілюють у свідомості мільйонів людей ті чи інші природні, соціальні чи духовні явища. Яскравим прикладом тут може бути традиційне зображення смерті у вигляді скелета з косою. Цей образ не тільки дивовижно виразний у пластиці, але й наділений глибоким філософським змістом. Інший приклад: оливкова гілка як символ миру. Для південно-європейських народів (передусім населення Греції, Італії) вона справді символізує працю,

життя, радість, а відтак – мир на їхній землі.

Таким чином нами розглянуті основні психологічні ознаки та особливості художнього образу. Встановлено, що кожен образ, будучи неповторним, унікальним, все ж утримує у собі в тій чи іншій пропорції постійні структурні компоненти. Крім того, він охоплює діалектику загального і конкретного, раціонального й емоційного, суб'єктивного й об'єктивного, зображувального і виразного. Ступінь і характер указаних взаємозв'язків цих та інших компонентів спричинені особистістю автора-творця, жанром і видом мистецтва, епохою, соціальним докільлям, культурним досвідом народу, національною традицією. Проте, попри все, художній образ – це завжди образ перетвореної відчуттями, емоціями та мисленням реальності, її естетичне узагальнення і специфічна модель.

1. *Базыма Б.А.* Психология цвета: теория и практика. – СПб.: Речь, 2005. – 203 с.
2. *Выготский Л.С.* Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
3. *Мигунов А.С.* Художественный образ. Эстетический анализ (материалы к спецкурсу). – М.: Изд. МГУ, 1980. – 96 с.
4. *Пасічний А. М.* Енциклопедичний, ілюстрований тлумачний словник-довідник. – Одеса, 2005. – 508 с.
5. *Радугин А.* Эстетика: Уч. пос. – М.: Центр, 2000. – 240 с.
6. *Философский словарь* / Под ред. И.Т. Фролова. – 4-е изд. – М.: Политиздат, 1981. – 445 с.

## АНОТАЦІЯ

*Максименко Юрій Борисович, Синенький Дмитро Володимирович.*

**Теоретичні засади пізнання художнього образу.**

У статті розглянуто основні властивості художнього образу, окреслені гносеологічні, онтологічні та

феноменологічні проблеми його наукового пізнання. Описано художній образ як феномен й охарактеризовані процеси, що передують його створенню, визначені взаємозв'язки компонентів його психологічного наповнення, що зумовлюються особистістю автора, жанром і видом мистецтва, епохою.

## АННОТАЦИЯ

*Максименко Юрий Борисович, Синенький Дмитрий Владимирович.*

**Теоретические основы познания художественного образа.**

В статье рассмотрены основные свойства художественного образа, очерчены гносеологические, онтологические и феноменологические проблемы его научного познания. Художественный образ описан как феномен, охарактеризованы процессы, предшествующие его созданию, определены взаимосвязи компонентов его психологического наполнения, обусловленные личностью автора, жанром и видом искусства, эпохой.

## SUMMARIES

*Maksymenko Yuriy, Synenkyi Dmytro.*

**Theoretical Backgrounds of Realization of Artistic Image.**

In the article the main peculiarities of an artistic image have been considered, gnoseological, ontological and phenomenological problems of its scientific realization have been determined. The artistic image as a phenomenon has been described, the processes which go before its creation have been characterized, the interconnections of the components of its psychological filling which are caused by the author's personality, genre and the kind of arts, epoch have been stated.

**Надійшла до редакції 27.08.2009.**