

М.А.Дроздова

ПСИХОЛОГІЯ МИСТЕЦТВА

*Навчальний посібник
для студентів з фаху “Психологія”*

Ніжин
2006

УДК 159.9 : 7.01
ББК 88.5
Д 75

Рецензенти:

Васютинський В.О. – доктор психологічних наук, провідний науковий співробітник

Личковах В.А. – доктор філософських наук, професор

Науковий редактор:

Скок М.А., кандидат психологічних наук, доцент.

Видання рекомендовано вченою радою Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка (протокол № 11 від 30.06.2006 р.)

Дроздова М.А. Психологія мистецтва: навчальний посібник для студентів. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2006 – 104 с.

ISBN 966-340-180-X

У художньому оформленні обкладинки використано малюнок М.Ешера “Неможливий будинок”

Представлений навчальний посібник містить короткий огляд основних питань такого наукового напрямку, як психологія мистецтва. Наведені основні поняття, теорії з даної галузі, а також опис навчального курсу при кредитно-модульній системі навчання. Для студентів вищих навчальних закладів з фаху “Психологія”.

© М.А.Дроздова, 2006

З М І С Т

<i>Передмова</i>	4
<i>Розділ 1.</i> Психологія мистецтва як галузь наукових досліджень	5
<i>Розділ 2.</i> Сприймання і розуміння художнього образу	17
<i>Розділ 3.</i> Психологія творчої особистості	33
<i>Розділ 4.</i> Соціальна психологія мистецтва	51
<i>Розділ 5.</i> Практичні аспекти психології мистецтва	59
<i>Розділ 6.</i> Психологічні аспекти візуальних видів мистецтва	68
<i>Розділ 7.</i> Психологічні аспекти невізуальних видів мистецтва	83
<i>Додатки</i>	93

ПЕРЕДМОВА

Ще мудрі та лаконічні стародавні римляни помітили, що *“Мистецтво – довговічне, а життя коротке”*. Може тому, останнього так часто і не вистачає, щоб сповна осягнути духовну мудрість, навчитися, збагатившись досвідом минулих поколінь, помічати невидиме та дарувати паростки світла прийдешнім людям. Щоправда, історія зберегла імена деяких зухвальців, які, ігноруючи багатогранність та таємничість мистецтва, намагалися за дуже короткий термін доторкнутися до його глибин. Як це, зокрема, зробив Нерон. За легендою, він наказав запалити Рим, аби пробудити натхнення і дописати поему. Однак відомо, що нічого хорошого з цього не вийшло.

Про велику силу та мудрість мистецтва говорили також пізніші дослідники, зокрема, чесько-німецький афорист Габріель Лауб (*“Тільки мистецтво дозволяє сказати нам навіть те, чого ми не знаємо”*), швейцарський художник Пауль Клее (*“Мистецтво не зображує видиме, але робить його видимим”*), англійський письменник Оскар Уайльд (*“Лондонські тумани не існували, поки їх не відкрило мистецтво”*) тощо. А французький драматург Жан Кокто навіть сказав жартома: *“Я знаю, що мистецтво дуже необхідне, тільки не знаю, навіщо”*, підкресливши тим самим його багатofункціональність та непередбачуваність.

Мистецтво відображає найкращі наміри людської душі, психіки, і саме це поєднує його з іншою науковою галуззю – психологією. Психологія мистецтва дозволяє з'ясувати особливості сприйняття художніх творів, частково розкрити таємницю внутрішнього світу їх авторів, проаналізувати способи впливу мистецтва на особистість, виокремити специфіку візуальних і невізуальних видів мистецтва тощо. Поряд з тим дана наукова галузь є відносно молодою, а отже і недостатньо дослідженою. Саме цим пояснюється невелика кількість монографій із зазначеної проблематики.

Метою представленого навчального посібника є ознайомлення студентів-психологів з історією виникнення, основними поняттями, завданнями та проблемами цієї міждисциплінарної наукової галузі. Автор сподівається, що дана робота стане в нагоді студентам, людям, професійно пов'язаним з мистецтвом, та всім, хто цікавиться психологією мистецтва.

Розділ 1.

Психологія мистецтва як галузь наукових досліджень

1. Об'єкт, предмет, основні поняття та проблеми психології мистецтва.
2. Історія становлення та розвитку психології мистецтва на Заході.
3. Розвиток психології мистецтва у вітчизняній науці.

1. Об'єкт, предмет, основні поняття та проблеми психології мистецтва

Психологія мистецтва – це галузь психології, яка вивчає закономірності процесу сприйняття і розуміння людьми творів мистецтва, досліджує особливості психічної діяльності людей, що займаються творчістю (письменників, художників, композиторів тощо), під час створення ними художніх творів, а також розробляє психологічні основи художнього виховання.

Об'єктом психології мистецтва є взаємодія між людиною і твором мистецтва у рамках системи «людина – художній образ», а *предметом* – процеси сприйняття і розуміння художніх творів, а також психологічні аспекти творчої діяльності.

Серед основних понять і термінів психології мистецтва виділяють наступні:

Мистецтво – сприйняття дійсності в художніх образах. Існують такі ***основні види мистецтва***: образотворче (живопис, художня фотографія, графіка), музичне, літературне, скульптура і архітектура, сценічне чи кіномистецтво (театр, кіно).

Мистецтво виконує ряд ***функцій***:

1. Суспільно-перетворююча функція (мистецтво як діяльність). Вона полягає в тому, що мистецтво бере участь у соціальному перетворенні суспільства. Адже в основі творчого процесу в мистецтві лежить певне перетворення художником за допомогою уяви та відповідно до власних ідеалів (або ідеалів того часу) вражень та фактів, узятих із дійсності. Так, наприклад,

поневолений ісландський народ в негероїчну пору своєї історії створив саги, в яких жили та діяли волелюбні, мужні герої-богатирі. Цим самим у сагах народ духовно здійснював свої мрії, формуючи певний художній світ, не схожий на оточуючу дійсність.

2. Пізнавально-евристична функція (мистецтво як знання та просвіта) – завдяки своїй конкретно-чуттєвій природі художнє мислення відкриває нове в уже відомих речах. Можна навіть сказати, що відтворення явища в мистецтві – це в певному сенсі його відкриття. Зокрема, О.Уайльд стверджував, що картини англійського художника У.Тернера створили лондонські тумани, маючи на увазі, що мистецтво формує певне бачення світу, змушуючи нас по-новому дивитися на буденні речі, насолоджуючись останніми.

3. Художньо-концептуальна функція (мистецтво як аналіз стану світу). У творах мистецтва знаходить вияв тяжіння до роздумів про світ, людство. Наприклад, Л.Толстой висунув принцип морального самовдосконалення особистості як шлях до розв'язання протиріч, що непокоять світ. Ф.Достоевський у своїх романах шукав відповідь на питання щодо природи людини та її сутності.

4. Функція передбачення, так зване «кассандрівське начало» (походить від ім'я віщунки Кассандри, котра в дні розквіту та міці Трої передбачила загибель згаданого міста). У мистецтві завжди жило «кассандрівське начало», тобто здатність передбачати майбутнє. Пояснити це можна за допомогою інтуїції. Саме на цьому базується багато фантастичних, утопічних, соціально-прогнозуючих творів мистецтва. Так, задовго до появи підводного човна «Наутіліус» пройшов 80 тис. льє під водою у романі Жуля Верна.

5. Інформаційна та комунікативна функції (мистецтво як повідомлення і узагальнення) – мистецтво розглядається як художня комунікація, як знакова система, що несе інформацію. Відомо, що інформація, передана мовою танцю, живопису, архітектури, скульптури, прикладного і декоративного мистецтва,

є загальнодоступнішою, легше засвоюється іншими народами, ніж інформація мовою слів. Тому інформативні можливості художньої комунікації ширші від звичайної мови. Мистецтво поєднує людей. Зокрема, коли в давнину два різномовні плем'я уклали між собою мир, вони влаштували танок, що своїм ритмом згуртував сторони.

6. Виховна функція (мистецтво як катарсис; формування цілісної особистості) – мистецтво формує цілісну гармонійну особистість, виховуючи в ній систему цінностей, естетичних ідеалів та впливаючи на її почуття і думки, а також стимулює катарсис. Категорію останнього розробив і ввів у естетику Арістотель, розуміючи під нею очищення шляхом «подібних афектів» (почуттів). Психологічний смисл поняття «катарсис» полягає в емоційному потрясінні, яке відчуває людина під впливом твору мистецтва, і яке здатне привести до звільнення від незначних переживань та думок і сприяти внутрішньому очищенню.

7. Функція навіювання (*вплив мистецтва на підсвідоме*) – полягає в навіюванні художнім твором певної сукупності думок і почуттів. Такий психічний вплив мистецтва – сугестія – є особливо помітним у первісному мистецтві та фольклорі. Зокрема, давньогрецький переказ стверджує, що коли спартанці, знесилені довгою та тяжкою війною, звернулися за допомогою до афінян, ті, глузуючи, послали замість воїнів кульгавого та слабкого музиканта Тіртея. Але, як з'ясувалось, це була найдієвіша допомога: Тіртей своїми піснями підняв бойовий дух спартанців, і вони перемогли ворогів. Особливо важливу роль відіграла сила навіювання мистецтва в історичні часи життя народу. Так, у поезії Великої Вітчизняної війни бажання поетичного слова якомога сильніше відтворити дійсність відроджує такі давні форми, як заклинання, прокляття, заповідь.

8. Естетична функція (*мистецтво як формування творчого духу і ціннісних орієнтацій*) – передбачає здатність мистецтва формувати естетичні смаки, здібності і потреби людини і тим

самим ціннісно орієнтувати її в світі; пробуджувати творчий дух особистості.

9. Гедоністична функція (*мистецтво як насолода*) – мистецтво дарує людям насолоду, роблячи їх причетними до творчості художника.

Культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людьми.

Творчість – це вид людської активності, спрямований на перетворення навколишньої реальності шляхом створення нового.

Художній образ – 1) це форма художнього мислення; 2) образ, який лежить в основі будь-якого художнього твору.

Естетична (художня) свідомість – форма індивідуальної свідомості особистості, що включає естетичні почуття, смаки та ідеали.

Значимо, що психологія мистецтва розглядає наступні основні проблеми: сприйняття художніх творів; психологічні особливості людей, що займаються мистецтвом; психологічний вплив мистецтва на людей; естетичне виховання; арт-терапія тощо. При цьому дана галузь знань використовує (з певною специфікою) майже всі методи психологічної науки, зокрема:

1. Метод спостереження. Його ефективно застосовувати в дослідженнях саме колективних, аудиторних видів мистецтва (театр, кіно, музика).

2. Біографічний метод, що передбачає вивчення життєвого шляху художників у зіставленні з їх творчими результатами.

3. Анкетування. Даний метод є недостатньо надійним у дослідженнях реципієнтів, оскільки справжня інформація про художні інтереси опитаних, їх обізнаність з тим чи іншим твором та жанром мистецтва може бути викривлена дією ефекту соціальної бажаності. Радянський дослідник В.Семенов вважає, що кращі результати дає використання відкритих питань у подібних анкетах.

4. Інтерв'ю – ефективніший метод опитування з проблем мистецтва, особливо в дослідженнях представників мистецтва.

Однак, у разі вивчення соціально-психологічного клімату творчого колективу доречнішим буде, на думку В.Семенова, анонімне анкетне опитування.

5. Контент-аналіз художніх творів часто вимагає його доповнення експертними процедурами (наприклад, з метою оцінки певних специфічних характеристик творів)

6. Експеримент. Даний метод у психології мистецтва застосовується не до творців, а до аудиторії.

7. Активні методи (тренінги, дискусії, аналіз конкретних ситуацій і т. ін.), котрі виступають як засобом діагностики внутрішнього світу особистості, так і засобом корекції, а також можуть сприяти розвитку емпатії, такту, необхідних художникам.

Зважаючи на вищесказане, слід відмітити, що психологічні дослідження у сфері мистецтва будуть успішними лише тоді, коли дослідник має художній смак і ерудицію у даному питанні. Не випадково вчені, які серйозно займались вивченням психологічних проблем мистецтва, зазвичай були професійними мистецтвознавцями (яскравим прикладом є постать Л.Виготського, який починав свій науковий шлях як літературознавець та критик).

2. Історія становлення та розвитку психології мистецтва на Заході

Ще давньокитайський філософ Конфуцій у своїх працях торкався питань, пов'язаних з соціально-психологічною проблематикою мистецтва. Зокрема, музику він розглядав як засіб зміни та удосконалення звичаїв. Що ж до поезії, то вона, на думку мислителя, може: надихати (*син*), тобто впливати на почуття і розум; духовно єднати людей (*цунь*); може дати уяву про звичаї різних місцевостей (*гуань*); умовляти старших і государя (*юань*).

Пізніше давньогрецький філософ Платон дав своєрідну концепцію мистецтва, виділяючи такі складові художньої комунікації, як Бог – поет – рапсод (актор, музикант) – глядач. Крім того, розмірковуючи про устрій та функціонування

ідеальної держави, мислитель залишив у ній місце лише для мужньої (у тому числі військової), а також мирно діючої, з людськими мотивами та молитвами, музики. Сумна, розбещувальна та застільна музика взагалі не повинна звучати.

Соціально-психологічна проблематика мистецтва знайшла відображення і в «Поетиці» Арістотеля. Саме Арістотель, вивчаючи вплив античної трагедії на глядачів, висунув психологічну концепцію катарсиса («трагічного очищення»). Оскільки філософ децю незрозуміло витлумачив поняття «катарсис», у подальші часи виникали різноманітні теорії останнього, у тому числі етична (очищення від вад), психофізіологічна (реакція звільнення типу сліз) і т.ін.

Саме в період давньогрецької культури, як зазначає французький історик П.Левек, почали створюватися художні школи, а головне, з'явився новий тип людини – літератор.

Естетика середньовіччя з її релігійними уподобаннями трактувала мистецтво як вираз божественної краси, а художника – як посередника між божественним Логосом та людьми. Фактично всі вільні мистецтва в ті часи були пов'язані з релігією та церквою. Саме тому художня комунікація розглядалась як спілкування людини з Богом. Однак, між Богом та художником також міг бути посередник. У середньовічній Русі ними виступали старці, монахи, релігійні діячі тощо. Так, П.Флоренський припускає, що під час створення «Трійці» Андрієм Рубльовим таким посередником був Сергій Радонезький.

В естетиці Відродження соціально-психологічні мотиви майже не висвітлювались. На першому плані тут було обоження окремої людської особистості. Мислителів Відродження передусім хвилювали проблеми самосвідомості, а не людської взаємодії. Ось чому в епоху античності панували виконавські колективні мистецтва, такі як театр, музика, а в епоху Ренесансу – індивідуальні види (живопис та поезія).

Повернення до соціально-психологічних трактовок мистецтва спостерігається уже в епоху класицизму. Саме вони

лягли в основу опису типів поетів та їх читачів і критиків у поемі французького теоретика Н.Буало «Поетичне мистецтво».

Соціально-психологічним змістом пронизано і ряд творів епохи Просвітництва. У першу чергу це стосується трактату Д.Дідро «Парадокс про актора», де знаходимо аналіз проблем сценічного спілкування, взаємодії актора і глядача, впливу акторської гри на публіку. Інший мислитель згаданої епохи Ж.-Ж.Руссо у своїй естетичній концепції наголошував на зв'язку художньо-естетичних смаків з суспільними звичаями, а також на тому, що народне мистецтво має перевагу над професійним.

Німецьких класичних філософів також не залишили байдужими психологічні проблеми мистецтва. Так, І.Кант був переконаний, що сутність мистецтва полягає в тому, щоб «служувати спілкуванню між людьми, бути засобом передачі, створення культурних цінностей і традицій». І.Гердер писав про відображення в мистецтві «характеру народу». Ф.Шіллер у праці «Про наївну і сентиментальну поезію» обґрунтовував залежність типів поезії від соціально-психологічного клімату різних епох.

Діалектико-матеріалістична філософія К.Маркса та Ф.Енгельса розглядала мистецтво в соціально-історичному контексті, а саме як надбудову, що перебуває у зв'язку з іншими елементами надбудови, а головне, з базисом, тобто способом суспільного виробництва.

Наприкінці XIX століття починають формуватися власне соціологія та психологія мистецтва, в руслі яких продовжують розвиватися близькі вище згаданим соціально-психологічні ідеї, а також специфічні для цих дисциплін. Так, французькі соціологи (Г.Тард, М.Гюйо та ін.) значної уваги надавали вивченню особливостей впливу мистецтва на людей і таким його механізмам, як наслідування та навіювання.

У 1920-ті роки соціологія мистецтва інтенсивно розробляється в Німеччині (В.Гаузенштейн, Л.Шюккінг та ін.) та Радянській Росії (В.Фріче, П.Сакулін та ін.). Пізніше, в 1930–70-х роках соціологію мистецтва за кордоном продовжують розвивати П.Сорокін, Л.Лоуенталь (США), Т.Адорно (ФРН), Р.Ескарпі,

Е.Морен, Ж.Еллюль (Франція). Причому у післявоєнні роки акцент ставився на емпіричні соціологічні дослідження.

Психологія мистецтва набула розвитку з кінця XIX століття в Німеччині (Г.Фехнер, В.Вундт, Т.Ліппс та ін.), інколи її ще називали «психологічною естетикою». Психофізик Г.Фехнер став основоположником «експериментальної естетики». У своїх дослідках Фехнер вивчав реакції досліджуваних на прості естетичні об'єкти (геометричні фігури, кольори тощо), вимірюючи переваги. У результаті були з'ясовані певні закономірності естетичного сприйняття. Зокрема, в останньому Фехнер важливе значення надавав асоціативному факторові. Свою роль в історії психології мистецтва зіграло також вчення про фантазію В.Вундта, а також теорія вчуття Т.Ліппса, котрий пов'язував відчуття краси не лише з формою, а перш за все з духовним змістом, з привнесенням у твір мистецтва властивостей сприймаючої людини.

У XX столітті в психології мистецтва значного поширення набув психоаналітичний напрямок (З.Фрейд і його послідовники), що основну увагу зосередив на вивченні особистості художника. Початок поклали роботи Фрейда «Леонардо да Вінчі» (1910 г.) і «Достоевський та батьковбивство». Саме тут на різноманітних прикладах дослідник намагався довести вплив людської сексуальності на перебіг творчих процесів та показати, як саме психічні комплекси видатних художників знаходять відображення у їх творах.

Новий етап у розробці психологічної проблематики мистецтва був пов'язаний з діяльністю К.-Г.Юнга (1875 – 1961). Юнг критикував свого вчителя за перебільшення ролі індивідуальних сексуальних комплексів у творчості і діяльності окремих особистостей. Адже, згідно з дослідником, те, що властиве для художника як особистості, не характеризує його як творця. На думку Юнга, на художню творчість дійсно впливає підсвідоме, однак останньому притаманне скоріше не індивідуальне забарвлення, а загальні ментальні характеристики того суспільства, до якого належить індивід. Таким чином,

головну роль Юнг відводить саме колективному підсвідомому. Проникнення творця в колективне підсвідоме – одна з головних умов продуктивності художньої творчості. Не заперечуючи психічних комплексів індивіда, дослідник розглядає в ролі останніх архетипи. Вони є колективними образами, що яскраво відобразились у формах народного фантазування і творчості. При цьому дослідник висунув ідею про природу укорінення витоків міфотворчості і фантазування у загальній природі людей.

У ХХ столітті на Заході продовжували розвиватися традиції «експериментальної естетики». Дослідники, що працювали у той час в даній галузі, оперували вже складнішими об'єктами, цілими художніми творами (К.Валентайн, Д.Берлайн), застосовували принципи гештальтпсихології (Г.Біркгоф, Р.Арнхейм), психолінгвістичний підхід (Ч.Осгуд та ін.), а також враховували особливості особистості реципієнтів (Г.Айзенк, І.Чайлд). Починаючи з 1950-х років, розвивається арт-терапія (М.Наумберг, Е.Ульман та ін.).

У 1960-ті роки формується інформаційно-кібернетичний напрямок у вивченні проблеми художнього сприйняття (М.Бензе, А.Моль).

Дещо повільного розвитку набули емпіричні психологічні дослідження особистості художника і його творчості. У цій галузі працювали Ф.Баррон, Д.Маккінон, Д.Сімонтон тощо. Зокрема вивчалась така властивість художника як емпатія (С.Маркус).

Нині розробки в галузі психології мистецтва активно проводяться дослідниками США та Західної Європи.

3. Розвиток психології мистецтва у вітчизняній науці

У Росії до психологічних питань мистецтва звертався ще М.Ломоносов. Так, у своїй «Риториці» він надав глибокі психологічні рекомендації відносно впливу ритора на слухачів, зокрема шляхом уподібнення з останніми. При цьому Ломоносов детально проаналізував емоційні стани, соціально-психологічні почуття ритора і слухачів.

Російські «революційні демократи» В.Белінський, О.Герцен, М.Чернишевський, М.Добролюбов, Д.Писарєв показали залежність уявлень про красу, характеру літератури і мистецтва від соціально-історичних і соціально-психологічних умов життя суспільства, обґрунтовували народність та соціальну активність справжньої літератури. Зокрема, втіленням М.Чернишевського став його соціально-психологічний роман «Що робити?».

Російський філософ-марксист Г.Плеханов, розвиваючи ідеї марксистів, запровадив нову ланку між базисом та надбудовою – суспільну психологію. У своїх працях Плеханов показав зв'язок між духом, суспільним настроєм тієї чи іншої епохи, того чи іншого класу і відповідним мистецтвом.

В.Ленін вважав, що для художньої творчості притаманний принцип партійності, а також пов'язане з ним твердження про дві культури в антагоністичному світі.

Помітний внесок у розвиток інтересу до психології творчості вніс російський релігійний філософ М.Бердяєв. Згідно з дослідником, творчий акт передбачає вихід за рамки свого «я» і за межі даного світу. Цінність природи творчості в тому, що вона завжди розвивається в опозиції до нормативності та будь-якого раціоналізму.

Окремі проблеми психології творчості розроблялись у рамках мистецтвознавства, особливо літературознавства, історії літератури, літературної критики другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття (В.Майков, І.Тен, О.Потебня, О.Лосєв, М.Бахтін та ін.). Так, Олександр Афанасійович Потебня багато уваги приділяв вивченню художнього сприйняття. Останнє, на його думку, залежить як від об'єктивних факторів (гучність звуку, чіткість зорового образу), так і від суб'єктивних, тобто індивідуально-психологічних особливостей людини.

Розвитку психології мистецтва сприяли також теоретичні і педагогічні праці самих діячів мистецтва, їх мемуари, листи і художні твори, в яких знайшло втілення своєрідне самовідображення мистецтва (наприклад, праця Л.Толстого «Що

таке мистецтво?», де мистецтво визначається як «один із засобів спілкування людей між собою»).

У 1960-ті роки, після мовчання в період сталінізму, почалось відродження вітчизняної соціології мистецтва. Саме тоді почали проводитися конкретні соціологічні дослідження аудиторії мистецтва (Б.Грушин, Л.Коган, А.Вахеметс, С.Плотников та ін.). Однак, ще й у 70-і роки правомірність соціології мистецтва як самостійної дисципліни заперечувалась.

У ХХ столітті в психології мистецтва широкого поширення набув психоаналітичний напрямок. У Росії його розвивали професор І.Єрмаков (на прикладі творчості російських письменників), а також літературознавець, фольклорист О.Веселовський (зосереджував увагу на вивченні психологічних джерел художньої і літературної композиції та психології формотворення мистецтва в цілому).

У Росії та СРСР розвиток психології мистецтва пов'язаний з іменами В.Бехтерева, Л.Виготського, Б.Теплова, Б.Ананьєва, В.Мясищева. Так, Л.Виготським у 1920-ті роки була написана фундаментальна праця з психології мистецтва, яка внаслідок критики була видана лише у 1960-ті роки. Заслуга даного вченого полягає у вивченні різних аспектів художнього тексту, в розробці теорії катарсису в мистецтві тощо.

У 1920-ті роки в СРСР (як і в Німеччині та США) у зв'язку з розвитком експериментальної соціальної психології з'явилися перші емпіричні дослідження в галузі мистецтва (В.Бехтерев, С.Беляєва-Екземплярьська, Г.Мюнстерберг, К.Гордон, П.Фарнсворт та ін.). У цей час особливого розвитку набула і бібліотечна психологія. Заслуга в цьому М.Рубакіна, П.Гурова та інших.

У СРСР в період 1930–50-х років психологічні дослідження мистецтва майже не проводились, психологічні і соціально-психологічні питання мистецтва розкривались в окремих працях Б.Ананьєва, Б.Теплова, П.Якобсона, а також зачіпались в психолого-педагогічних дослідженнях (О.Никифорова, О.Запорожець, М.Рубінштейн тощо).

У 1960-ті, а особливо в 1970-80-ті роки праці, що мають відношення до психології мистецтва, з'являються все частіше (В.Мясищев, А.Ковалев, П.Якобсон, П.Симонов, О.Никифорова, А.Левідов, Н.Волков, П.Єршов та ін). У цей час такі дослідники, як Л.Петров, М.Каган, В.Семенов, зосереджують увагу на соціально-психологічній проблематиці мистецтва. Нарешті, в 1988 році побачила світ монографія В.Семенова «Соціальна психологія мистецтва», котра ознаменувала народження нового для вітчизняної науки напрямку.

На даному етапі розвитку української психологічної науки детальне дослідження проблем психології мистецтва тільки розпочинається.

Використана та рекомендована література:

1. Боров Ю. Эстетика. – М., 1981.
2. Выготский Л.С. Психология искусства. – Мн., 1998.
3. Кривцун О.А. Эстетика. – М., 1998.
4. Левчук Л., Оніщенко О. Основи естетики. – К., 2000.
5. Семенов В.Е. Искусство как межличностная коммуникация. – СПб., 1995.
6. Эстетика / ред. А.Радугина. – М., 1998.

Запитання та завдання на самоперевірку:

1. Вирішенням яких проблем займається психологія мистецтва?
2. У чому полягає сутність мистецтва та які його основні функції?
3. Порівняйте особливості розвитку психології мистецтва у вітчизняній та зарубіжній науці: виділіть спільне та відмінне.

Розділ 2.

Сприймання і розуміння художнього образу

1. Загальне поняття про художній образ.
2. Закономірності сприйняття художнього образу.
3. Естетична свідомість і художнє мислення.
4. Механізми і фактори психологічного впливу мистецтва на особистість.

1. Загальне поняття про художній образ

Невід'ємною складовою аналізу мистецтва є дослідження художнього образу. Існує декілька визначень даного феномена. *Художній образ* – 1) це форма художнього мислення; 2) образ, що лежить в основі будь-якого художнього твору.

Художній образ, згідно з Ю.Борєвим, має наступні особливості:

1. Інакомовність (метафоричність). Так, зображення сфінкса (напівлева-напівлюдини) передає царську міць давньоєгипетського фараона.

2. Парадоксальність (поєднання непоєднаних на перший погляд рис, характеристик, образів). Прикладом може бути кентавр (людина-кінь).

3. Асоціативність (пошук схожості одного предмета з іншим або ототожнення мотивів, потреб, цінностей, життєвого шляху людини з живою істотою, природним явищем тощо). Приклад – хмара схожа на рояль, дівчина щаслива і вільна, немов чайка).

4. Саморух (розвиток художнього образу за заданим художником напрямком з несподіваним для його творця результатом становлення). Наприклад, внутрішня установка Л.Толстого змушувала бути на стороні Кареніна, проте логіка реалістичного художнього мислення привела автора «Анни Кареніної» до таких результатів, про які він спочатку не думав.

5. Багатозначність і недомовленість (дії художника спрямовані на те, щоб змусити читача, глядача домислювати,

домальовувати невідображене). Зокрема, якщо у XIX столітті Гамлета розглядали переважно як рефлексуючого інтелігента, то XX століття відповідно до свого духу бачило в ньому борця.

6. Індивідуалізоване узагальнення (розкриття в конкретно-чуттєвій формі через індивідуальне суттєвого ряду явищ) і типізація (художнє узагальнення, узагальнення через індивідуалізацію). Так, у відомому творі І.Тургенєва «Муму» через образ Герасима зображується закріпачений народ, що, як і головний герой, має величезну силу, але покірний та німий.

7. Єдність думки та почуття (емоційно забарвлена думка). Так, Леся Українка у вірші «Без надії сподіваюсь» писала: *«Hi! Я буду крізь сльози сміятись, Серед лиха співати пісні, Без надії таки сподіватись. Жити буду! Геть думи сумні!»*

8. Поєднання образу з особистістю художника (єдність об'єктивного – фактів дійсності, перетворених творчою фантазією художника, і суб'єктивного – особистого ставлення творця до зображеного). Наприклад, різні актори можуть по-різному трактувати певний сценічний образ у відповідності зі своїм світосприйняттям. У той же час навіть найрозумніший кібернетичний мозок позбавлений особистості. Тому вірші, написані подібним роботом, можна навіть зрозуміти, але не можна сприйняти як поезію. Прикладом такого вірша є наступний (подається мовою оригіналу):

Насекомое

Все дети малы и грязны,

Железо может распилить всех драконов,

И все бледные, слепые, покорные воды очищаются.

Насекомое, немое и обожженное зноем,

Выходит из личинки.

Как насекомое попадает в этот мех?

9. Оригінальність (створення митцями різних, яскраво індивідуальних творів на основі одного й того ж життєвого матеріалу). Якщо наукові закони часто відкриваються різними вченими незалежно один від одного (Лейбніц і Ньютон одночасно відкрили диференційне та інтегральне обчислення), то

за всю багатомістову історію мистецтва не було жодного випадку збігу творів різних художників.

Природа художнього образу. Художній образ має суб'єктивно-об'єктивну природу. Об'єктивність його полягає в тому, що все необхідне для розуміння уже зроблено автором. Однак така об'єктивність передбачає активність сприймаючого, що трактує по-своєму створене художником (у цьому виявляється суб'єктивізм сприйняття).

Історія поглядів на художній образ. Проблема художнього образу почала розроблятися ще в рамках античної філософії. Так, згідно з Арістотелем – автором теорії мімесису – художній образ подібний до дзеркала, що протистоїть дійсності, як особливому зовнішньому предмету. Розглядаючи в «Поетиці» епічну і трагічну поезію, а також комедію, філософ прийшов до висновку, що всі вони наслідувальні. Наслідування відбувається в ритмі, слові та гармонії.

У подальшому ця ідея активно розроблялась європейським класицизмом, що сформував поняття «правдивості» в мистецтві. Зокрема, думки про правдивість змісту дотримувався Н.Буало.

Однак, у XVII столітті в Італії з'являється трактат Е.Тезауро «Підзорна труба Арістотеля», у якому, спираючись на авторитет Арістотеля, але посилаючись при цьому не на його «Поетику», а на «Риторику», італійський філософ мистецтвознавець підкреслює, що створені людською фантазією художні образи живуть за власними, особливими законами, які відрізняються від логічних побудов мислення.

Згідно з естетичною концепцією Г.Гегеля, художній образ відображає творчі здібності його автора (творця).

У марксистській методології художній образ є однією зі сторін загальнолюдської діяльності.

Для західноєвропейської та вітчизняної естетики XIX століття характерним було визначення мистецтва як «мислення в образах». Різні естетичні школи та їх видатні представники сходились на тому, що в процесі створення художнього образу досягається творче перетворення реального матеріалу, тобто

звуків, слів, фарб, що в свою чергу дозволяє народити твір мистецтва: картину, роман, спектакль тощо.

Поряд з тим на початку ХХ століття набувають поширення так звані “антиобразні” теорії мистецтва, що заперечують існування категорії “художній образ”. Домінуючі в цей час у Європі художні напрямки та течії – символізм, футуризм, експресіонізм – сприймали художню образність як пережиток реалістичного підходу до дійсності. Так, для символістів художній образ був надто схожим на дійсність, «природним», для футуристів – навпаки, дуже далеким від неї, «фіктивним».

Крім того, у ХХ столітті в західноєвропейській філософії популярними були ідеї семантичної естетики Е.Кессіра, Ч.Моріса, М.Бенне та ін. У своїх творах згадані учені заперечували образну природу мистецтва, а всі уявлення про художній образ обмежували поняттями «знак», «символ», «структура». Мистецтво визначалось ними як царство знаків та символів, що складають свідомість індивіда.

Поряд з тим саме у ХХ столітті виникають творчі угруповання та напрямки в мистецтві (імаїзм, імаїнізм, сюрреалізм тощо) які виступали за самоцінність художнього образу та культивували чистий образ. Художня творчість представниками цих напрямків зводилась до створення великої кількості образів, кожен з яких має самостійну цінність і значення.

Така розбіжність у поглядах на художній образ пояснюється складною природою останнього, що зумовлено багатоманітністю проявів мистецтва, адже, як сказав А.Радугін, “художній образ – це сутність мистецтва, змістовна форма, яка властива всім його видам і жанрам”.

2. Закономірності сприйняття художнього образу

Сприйняття твору мистецтва, на думку ряду дослідників, здійснюється з допомогою наступних механізмів:

1. Художньо-смісловий механізм. Він полягає в тому, що на основі сприйняття і осмислення художнього образу у людини виникає особистісна концепція художнього твору.

2. Механізм розкодування художньо-образної мови твору мистецтва (розуміння реципієнтом художніх прийомів, які використав автор – епітетів, метафор, порівнянь, символічних образів – та їх дійсного призначення в творі).

3. Механізм емпатії – співчуття, співучасті.

4. Відчуття художньої форми і почуття естетичної насолоди.

5. Механізм ідентифікації – «перенесення» реципієнтом образів та положень образів із твору на власну життєву ситуацію. Ідентифікація поєднується з протистоянням сприймаючого суб'єкта герою і ставленням до нього як до "іншого". Завдяки цьому реципієнт може уявити, художньо пережити одну з невиконаних у житті ролей і отримати життєвий досвід не пережитого, а "програного" в переживаннях життя.

6. Сенсibilізація – взаємодія зору, слуху та інших почуттів у процесі сприйняття мистецтва.

7. Синестезія – явище, при якому подразник однієї модальності (типу) викликає відчуття іншої модальності. Наприклад: кольори у декого викликають слухові відчуття ("крикливі фарби"), а звуки – тактильні ("звук ріже вухо"). Тобто фактично мова йде про різні асоціації.

8. Просторово-часові асоціації – сприймання твору включає в себе три важливі елементи: рецепцію (сприйняття) сучасного (безпосереднє слухання та сприйняття музики, сприйняття того, що читаємо на даний момент, сьогочасне сприйняття зображуваного на полотні тощо), рецепцію минулого (постійне порівняння з прослуханим раніше, колись побаченим чи прочитаним; у поезії даний аспект сприйняття посилюється римою, а в живописі – домислом подій, що передують зображеним) і рецепцію майбутнього (передбачення за допомогою логіки подальшого розвитку художньої думки: уявлення про подальший розвиток літературного сюжету тощо).

Зазначимо, що виокремлення названих механізмів є умовним, адже у реальному житті вони діють спільно.

На художнє сприйняття впливають також певні фактори. Так, російський дослідник Ю.Крупник за результатами проведеного дослідження виділив два фактори формування художнього сприйняття:

1. Взаємодія диспозиції (ставлення до сприйняття, бажання сприймати), перцепції (власне сприйняття) і оцінкової діяльності

2. Динамічність (взаємодія компонентів образу) та цілісність (наприклад, у байці І.Крилова «Квартет» не було цілісності музичного твору, що пояснювалось відсутністю слуху, нотної грамоти тощо) художнього образу.

Крім того, значний вплив на художнє сприйняття справляє такий фактор як художня установка, тобто попередня налаштованість на сприйняття, яка діє протягом усього процесу художнього переживання. Усвідомлюючи, що собою являє твір, з яким от-от доведеться познайомитись, людина налаштовується на його особливий образно-тематичний лад, мову, стилістику. Неусвідомлені компоненти установки залежать від внутрішніх особливостей самого реципієнта, від спрямованості свідомості. Особлива спрямованість більшою мірою орієнтує одних на детективи, інших – на мелодрами, ще інших – на трагедії тощо. Початкова установка залежить від темпераменту, особливих емоційних властивостей індивіда.

Будь-який художник розуміє важливість художньої установки і сам здатен її формувати, вказуючи на жанр свого твору. При цьому обираються або загальноприйняті жанри (комедія, трагедія, бойовик, мелодрама та ін.), або авторські (надані твору авторами з метою підкреслити значимість свого твору). Прикладами авторських жанрів, зокрема, є наступні: Ф.Шиллер дав своєму твору «Орлеанська діва» жанрове визначення «романтична трагедія», жанр «Мертвих душ» М.Гоголя – поема, а П.Чайковський охарактеризував власну оперу «Євгеній Онєгін» як ліричні сцени.

Зважаючи на значну роль у сприйнятті художньої установки, Ю.Борев вважає її основним фактором художнього сприйняття.

Дещо складна та багатоманітна природа художнього сприйняття спричинила появу ряду теорій, що намагаються зі своїх позицій пояснити сутність останнього. Розглянемо найвідоміші з них.

Теорія “вчуття” німецького психолога та естета Т.Ліппса (1851 -1914). На думку Теодора Ліппса, сприйняття залежить як від об’єкта (твору мистецтва), так і від суб’єкта (того, хто сприймає). Зокрема, всі емоційні реакції, що виникають у людини в момент сприйняття мистецтва, є результатом впливу твору (дії об’єкта), а головний ефект впливу залежить від уміння людини перетворювати емоції, “закладені” твором, у власне інтимне переживання. Основну роль при цьому відіграє фантазія суб’єкта. Під вчуттям Ліппс розумів не пізнання твору (об’єкта), а своєрідний катарсис, що дає відчуття самоцінності особистісної діяльності.

Теорія художньої апперцепції О.Потебні. Уже в ХІХ столітті український філософ О.Потебня у своєму ученні згадує про феномен апперцепції. Згідно з дослідником, апперцепція відображає таку особливість сприйняття, коли останнє пов’язане з думками і почуттями людини, що сприймає. Думки та почуття підпорядковують собі образ, який сприймається, у результаті чого людина, сприймає те, що хоче сприйняти. Фактично розуміння апперцепції О.Потебні схоже з сучасним тлумаченням. Так, у сучасній психології апперцепція трактується як сприйняття, обумовлене потребами людини.

Теорія візуального сприйняття Р.Арнхейма. Відомий американський дослідник в галузі психології мистецтва Рудольф Арнхейм проводив прикладні дослідження сприйняття людиною різних образотворчих форм, спираючись на принципи гештальт-психології. Головну увагу при цьому він зосередив на вивченні зорового сприйняття, оскільки воно відіграє основну роль у житті людини. Сутність концепції Р.Арнхейма, яка була викладена

ним у праці “Мистецтво та візуальне сприйняття”, полягає у наступних положеннях:

1. Зорове сприйняття людини є не простим відображенням дійсності, а, певною мірою, творчим процесом.

2. Здатність ока людини сприймати та оцінювати характеристики художнього образу пов'язана з певними особливостями самого образу. Прикладом може бути зображення білого квадрату, всередині якого знаходиться темний диск. Якщо ми бачимо, що диск зміщений від центру квадрата, то це викликає у нас почуття дискомфорту; симетричне ж зображення диску навпаки породжує почуття задоволення (на цьому прикладі можна проілюструвати один з основних законів гештальт-психології – закон симетрії).

3. Таким чином, під час сприйняття художнього образу може виникати відчуття дисонансу (неузгодженості), яке передбачає певний подальший розвиток, дію, завершення, або стан консонансу (узгодженості), який асоціюється зі стійкістю, стабільністю. Ця закономірність діє практично в усіх видах мистецтва (образотворчому, музичному тощо).

4. Кожен візуальний художній образ (картина, скульптура, архітектурна споруда) має не лише певні межі, але й певну точку опори або “центр тяжіння”, який око людини миттєво фіксує. Такою особливістю сприйняття свідомо користуються художники, скульптори, які намагаються передати якусь динаміку, напругу – для цього необхідно надати людському образу нестійку, зміщену від центру позицію, яку наша уява буде сприймати як дію, рух.

5. Процес естетичного зорового сприйняття має, в цілому, наступну структуру: а) сприйняття рівноваги - наскільки смисловий центр (“центр тяжіння”) картини (образу) співпадає з центром її рамки; б) сприйняття обрисів зовнішніх контурів та всієї форми в цілому; в) сприйняття простору (глибини перспективи); г) сприйняття світла та кольору; д) сприйняття руху та напруги (динамічності); е) сприйняття виразності – кінцевий підсумок цілісного сприйняття образу.

Теорія “віртуальної реальності”. Згідно з російським психологом М.Носовим, художні твори є одним із джерел феномена, що отримав назву “віртуальна реальність” (штучна реальність у свідомості людини). Віртуальна реальність має ряд особливостей: 1) породженість (вона породжується іншою реальністю ззовні, у даному випадку – художнім твором); 2) актуальність (віртуальна реальність існує лише “тут і тепер”, “зараз”, на момент її сприйняття); 3) автономність (у віртуальній реальності свій час, простір, закони існування); 4) інтерактивність (віртуальна реальність може взаємодіяти з іншими реальностями – свої переживання людина з віртуальної реальності може переносити у об’єктивну реальність). Прикладом можуть бути випадки, коли автори художніх творів, їх глядачі, читачі настільки “занурювались” у художній світ, що їх психологічні та фізіологічні реакції не відповідали оточуючим об’єктивним умовам. Так, вигадуючи сюжети романів, Ж.Верн відчував то холод, то жар разом зі своїми героями.

Варто зазначити, що вивчення художнього сприйняття відбувалося не лише на теоретичному рівні, про що мова йшла вище, але і на практичному, шляхом проведення та аналізу результатів ряду експериментів. Перші такі експерименти почались у ХІХ столітті. Зокрема, дослідники виявили дві форми (аспекти) художнього сприйняття: 1) власне сприйняття (усвідомлення сенсу твору, його розшифровка та розуміння); 2) реакція на сприйняття (думки і почуття, до яких спонукає художній образ). Уже тоді науковці зіткнулися з рядом проблем.

По-перше, у подібних дослідженнях часто використовується метод самоспостереження (інтроспекції), що сам по собі є суб’єктивним. Лише порівняно недавно дослідники почали застосовувати спеціальні апаратурні методики (електроенцефалографія мозку тощо).

По-друге, піддослідні у таких експериментах часто знаходяться у неприродних умовах і у своїй поведінці часто (несвідомо) йдуть назустріч очікуванням учених.

По-третє, рівень художньої культури досліджуваних неоднаковий, їх сприйняття залежить від знання даного виду мистецтва, загального культурно-освітнього рівня. Тому в подальшому усіх досліджуваних почали поділяти на певні групи. Наприклад: сприйняття музичного твору буде різним у 1) молоді, яка слухає рок- і поп-музику на дискотеках; 2) молоді, яка захоплюється джазом; 3) любителів класичної музики тощо.

Таким чином, як бачимо, художнє сприйняття є складним психологічним процесом, що визначається дією ряду факторів та механізмів, сприяє розумінню творів мистецтва, а головне, впливає на їх кінцеву оцінку.

3. Естетична свідомість і художнє мислення

Сприйняття та розуміння творів мистецтва пов'язане з естетичною свідомістю та художнім мисленням. Зупинимося на аналізі цих понять.

Естетична (художня) свідомість – це форма індивідуальної свідомості особистості, що включає в себе естетичні почуття, естетичні смаки та естетичні ідеали.

Згідно з іншим визначенням, *естетична свідомість* – це форма ціннісної свідомості, відображення дійсності та її оцінка з позицій естетичного ідеалу.

Дещо детальніше розглядаючи структуру естетичної свідомості (естетичні почуття, естетичні смаки, естетичні ідеали), зазначимо, що:

1. Естетичні почуття – це сукупність відчуттів та емоційних станів, що виникають під час сприйняття будь-якого художнього образу;

2. Естетичні смаки – це усвідомлення особистістю соціальних норм, вміння давати оцінку певним об'єктам і дотримуватися почуття міри (людина з розвинутим естетичним смаком буде насолоджуватися не лише прочитаним, але й навколишнім світом, природою – це більш широке комплексне поняття, на відміну від художніх смаків, що передбачають уміння внаслідок постійного спілкування зі світом мистецтва аналізувати

твори мистецтва; у психології мистецтва та естетиці дослідники розрізняють ці два види смаків);

3. Естетичні ідеали – це конкретно-чуттєве уявлення про прекрасне у його найвищому прояві (естетичні ідеали тісно пов'язані з культурою конкретного суспільства і змінюються від однієї епохи до іншої.

На думку А.Радугіна, історично склалися два типи естетичної свідомості.

Споживацький тип. Даний тип естетичної свідомості має достатній художній смак і розуміє закони краси, однак діяти за законами краси і створювати художні твори він не може. Саме тому увага даного типу цілком зосереджується на споживанні художніх творів. Споживацька позиція естетичної свідомості в кінцевому результаті переростає в практику постійного енергетичного підживлення з результатів культури. Особливо енергомісткі книги. Людина споживацького типу починає їх ковтати у надзвичайно великій кількості, внаслідок чого ерудиція розростається, не залишаючи місця творчій уяві, втрачається власне авторство. Частіше всього в ролі споживацького типу виступає критик чи невдаха-художник.

Творчий тип. Естетична свідомість творчого типу відрізняється перш за все здатністю розуміти красу і творити за законами краси, створюючи художні твори. Даний тип естетичної свідомості є самостійним у своїх думках та уяві.

Естетична свідомість тісно пов'язана з художнім мисленням – одним із видів мислення (наочно-образний тип), в основі якого лежить перша сигнальна система (згідно з теорією І.Павлова вона здійснює переробку зорових, слухових, дотикових, смакових, нюхових відчуттів, тобто інформації, що надходить безпосередньо з навколишнього світу).

Фізіологічною основою художнього мислення є права півкуля головного мозку. Довгий час учені основну увагу приділяли вивченню лівої півкулі, оскільки вона відповідає за мову та мовлення; правій півкулі, навпаки, відводилось другорядне значення. Однак, пізніші дослідження показали, що

це не так. Дані психофізіології дозволяють вести мову про наступний розподіл функцій між півкулями головного мозку.

ЛІВА півкуля	ПРАВА півкуля
Усна мова	Метафоричний сенс мовлення
Читання	Почуття гумору
Письмо	Емоційне забарвлення мовлення
Вербальне мислення	Інтонація усного мовлення
Розмір прози і поезії	Звуковисотні відношення, тембр і гармонія в музиці
Ритм музики	Просторові поняття і уявлення, стереоскопічний зір, обертання образів у мисленневому просторі
Назва кольорів	Просторові координати
Класифікація кольорів	Геометрія, гра в шахи
Рахунок	Сприйняття гештальтів
Права частина зовнішнього простору	Ліва та права частини зовнішнього простору
Інтерпретація міміки та жестів	Розрізнення міміки та жестів
	Впізнавання обличчя
	Емоційні реакції

Варто відмітити, що під час розв'язання багатьох вищеназваних завдань права півкуля взаємодіє з лівою. Так, коли французький композитор Моріс Равель у віці 57 років отримав травму лівої півкулі, у нього залишалась здатність сприймати і оцінювати музичні твори, але грати на фортепіано і створювати музичні композиції він уже ніколи не зміг.

Одним із способів образного мислення є *художній метод*. Це одна з наймолодших (виникла в 1920-30-х роках) і недостатньо глибоко вивчених категорій в естетиці та психології мистецтва. На сьогодні існує 3 основних варіанти його розуміння:

1. Художній метод – це сукупність художніх прийомів і засобів. Проте, як зазначає Ю.Борев, одні і ті ж засоби можуть використовуватися у різних методах. Наприклад, такі прийоми, як сатира, комедійні каламбури використовувалися і в класицизмі, і в реалізмі.

2. Художній метод – це принципи естетичного відношення мистецтва до дійсності. Однак, на думку Ю.Борева, в рамках одного й того ж методу можливе різне ставлення до дійсності.

Так, художній метод романтизму по-різному тлумачився його прихильниками: одними – як ідеалізація минулого, іншими – як скептично-негативне ставлення до теперішнього;

3. Художній метод – це система загальних світоглядних та ідеологічних принципів. Однак вище згаданий дослідник вважає, що некоректно пов'язувати художній метод зі світоглядом, оскільки одним і тим самим методом можуть користуватися автори з різним світоглядом.

Не важаючи на існування різних точок зору про поняття художнього методу, сутність його, на думку Ю.Борєва, полягає в тому, що це історично обумовлений тип художнього мислення, на формування якого впливає 3 фактори: дійсність, світогляд автора та художній матеріал, накопичений у попередні епохи.

Взагалі, зазначимо, що розвинені естетична свідомість та художнє мислення допомагають людині не лише адекватно сприймати певний витвір мистецтва, але й давати йому глибоку, аргументовану оцінку.

4. Механізми і фактори психологічного впливу мистецтва на особистість

Ю.Крупник та В.Семенов, досліджуючи закономірності впливу художнього образу на особистість, виокремили ряд механізмів такого впливу.

1. *Емпатія* – спосіб розуміння іншої людини, при якому домінує не раціональне, а емоційне сприйняття (емоційне «відчуження» партнера). Емпатія виникає як відповідь на позитивні чи негативні переживання партнера. Механізм емпатії де в чому схожий на ідентифікацію – вміння «поставити себе на місце іншого», однак є також істотна різниця. Коли людина ідентифікує себе з кимось, вона поводитиметься так само, як і інша людина. У разі ж демонстрування емпатії, вона просто бере до уваги лінію поведінки іншої людини, але свою поведінку може вибудовувати зовсім інакше.

2. *Рефлексія* – усвідомлення діючим індивідом того, як його сприймає партнер по спілкуванню («як мене, на мою думку, бачать інші»).

3. *Катарсис* – емоційне потрясіння, яке відчуває людина під впливом дії на нього твору мистецтва і яке здатне привести до «звільнення» від незначних переживань та думок, у результаті чого виникає стан внутрішнього очищення.

4. *Навіювання (суггестія)* – процес психічного впливу на людину (або групу) при ослабленому усвідомленому контролі, некритичній оцінці змісту повідомлення, яке сприймається. Тобто, на відміну від переконання, навіювання спрямоване на емоційно-вольову сферу людини.

Зазначимо, що з точки зору психології мистецтва, ці механізми діють не у традиційній системі «людина – людина», а у системі «людина – художній образ».

Вплив художнього образу на особистість обумовлюється також дією певних факторів. Зокрема, радянський дослідник В.Семенов виділяє наступні чинники:

Об'єктивні фактори, тобто зміст художнього образу, наявність певних сцен (жорстокості і насилля тощо). Так, ученими різних країн (США, Швеції, Португалії та ін.) було доведено, що образи насилля в кіно негативно впливають на молодь, провокуючи у них підвищення рівня агресії. Зокрема, за даними одного з американських дослідників, 63% засуджених зізналися, що порушили закон, наслідуючи телевізійних героїв, а 22% завдяки телебаченню навчилися самої техніки злочинів. Згідно з висновками комісії сенату США, що розглядала в 1993 році питання про вплив телевізійних сцен насильства на зростання злочинності, в разі відсутності телебачення у країні було б на 10 тисяч убивств і на 70 тисяч звалтувань менше.

Суб'єктивні (особистісні) фактори – демографічні, соціально- та індивідуально-психологічні особливості:

– Ціннісні орієнтації, світоглядна спрямованість. Якщо художній твір суперечить корінним цінностям, світогляду особистості, ніяка художність не знайде у неї позитивного

відголоску. Так, наприклад, людина з гуманістичною спрямованістю не сприйматиме твір зі сценами насилля і садизму, навіть якщо вони подаватимуться у вишуканих художніх формах.

– Особистісний досвід. Дослідження сприйняття художньої літератури, проведене серед 300 старшокласників і студентів-гуманітаріїв, дало можливість Л.Жабицькій зробити висновок про те, що більш високу оцінку отримують твори, що близькі до життєвого досвіду досліджуваних. Так, наприклад, багато городян через відсутність досвіду сільського життя можуть недооцінювати твори про життя села.

– Емоційно-вольові особливості – особливості їх поєднання художника-автора і людини, яка сприймає його творчість, також сприяють чи навпаки, протидіють адекватній реакції на твір. Зокрема, дослідження Р.Хайкіна показали, що хворі на шизофренію надають перевагу деталізованому, яскравому, ірреальному, плоскому живописові.

– Темперамент. У експериментах англійського дослідника Г.Айзенка екстраверти надавали перевагу простішим та яскравішим за формою творам живопису, а інтроверти – складнішим і тьмянішим.

– Стать і вік. Відомо, що дівчата більше цінують книги і фільми про кохання, а юнаки – пригодницько-детективний жанр. А результати досліджень японського психолога Ч.Огура показали, що, дошкільники-хлопчики надають перевагу маскулінізованам телепрограмам, а дівчата – фемінізованим.

Таким чином, завдяки образному відображенню навколишньої дійсності мистецтво дарує не лише насолоду, але й може впливати на особистість, певною мірою сприяючи формуванню її світогляду.

Використана та рекомендована література:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974.
2. Боров Ю. Эстетика. – М., 1981.

3. Выготский Л.С. Психология искусства. – Мн., 1998.
4. Кривцун О. Эстетика. – М., 1998.
5. Кузин В.С. Психология. –М., 1997.
6. Крупник Е.П. Психологические особенности восприятия образа // Психологический журнал. – 1985. – Т.6. - № 3.
7. Левчук Л., Оніщенко О. Основы эстетики. – К., 2000.
8. Эстетика: Учебн. пособие / Под ред. А.А. Радугина. – М., 1998.

Запитання та завдання на самоперевірку:

1. Що таке художній образ та які його особливості?
2. Які фактори та механізми впливають на художнє сприйняття?
3. Проаналізуйте основні теорії сприйняття художнього образу: у чому специфіка кожної з них?
4. Охарактеризуйте структуру та типи естетичної свідомості.
5. У чому полягають особливості художнього мислення?
6. Яким чином мистецтво впливає на особистість?

Розділ 3. Психологія творчої особистості

1. Загальна характеристика творчої діяльності. Художня діяльність як вид творчості.
2. Творча особистість та її психологічні особливості. Творче мислення. Творча самоактуалізація.
3. Вплив психопатології на творчі процеси.

1. Загальна характеристика творчої діяльності. Художня діяльність як вид творчості

Творчість – це вид людської активності, спрямований на перетворення навколишньої реальності шляхом створення нового (конструктивна активність). Разом з тим у психології використовується поняття “креативність”, тобто здатність до творчості.

Є три основні підходи до проблеми існування творчих здібностей (що це таке):

1. Як таких творчих здібностей не існує. Творчість є результатом специфічної мотивації, певних особистісних рис, цінностей особистості (А.Маслоу, Д.Богоявленська та ін.).

2. Творчі здібності (креативність) є самостійним, незалежним від інтелекта фактором, тобто вони не є ортогональними (залежними) факторами. У більш “м’якій” формі ця теорія звучить так – між інтелектом і рівнем креативності є незначна кореляція (Дж.Гілфорд, К.Тейлор). Сюди ж відноситься концепція Е.Торренса, згідно з якою, якщо IQ нижче 115-120 балів, інтелект і креативність утворюють єдине ціле, а якщо IQ вище 120 – творча здібність стає незалежним фактором.

3. Творчі здібності і інтелект – залежні фактори, тобто високий рівень інтелекту передбачає високий рівень творчих здібностей, і навпаки (Дж.Векслер, Г.Айзенк, Р.Стернберг та ін.).

Серед напрямків досліджень креативності в науці та мистецтві основними є наступні:

1. Дослідження продуктів творчості через аналіз текстів.

Згідно з переконаннями В.Вундта і його послідовників (Л.Виготський, школа В.Петрова), щойно текст створений, автор у ньому “помирає” (тобто перестає мати будь-яке значення). Текст починає існувати “сам по собі”.

2. Креативність як здатність до дивергентного мислення.

Поняття дивергентного мислення було вперше застосовано Дж.Гілфордом. Згідно з дослідником, – це творче мислення, адже воно йде в різних напрямках і допускає декілька правильних варіантів вирішення проблеми. Основними атрибутами дивергентного (креативного) мислення є оригінальність, корисність і можливість застосування у теперішній час. На відміну від нього, конвергентне мислення передбачає наявність під час розв’язання будь-якого завдання лише одного правильного варіанта відповіді; воно вимірюється традиційними тестами IQ.

3. Дослідження креативності особистості або креативних особистостей.

Після того як Дж.Гілфорд почав вивчати відмінності між креативними та некреативними особистостями, цей напрямок досліджень підтримали багато психологів.

Дослідження проблеми творчості привернули увагу вчених до її центральної ланки – творчого процесу. Зокрема, більшість науковців однастайні в тому, що творчий процес не є суцільним явищем і складається з певних етапів. На думку російського дослідника І.Савранського, таких етапів можна виділити три:

1. Початкова стадія – спостереження за об’єктивним світом і виникнення задуму художнього твору, що відбувається шляхом накопичення творцем вражень від навколишнього світу.

2. Стадія кристалізації задуму, узагальнення отриманих вражень, спостережень, думок, переживань тощо, моделювання характерів героїв (у прозаїка, драматурга). На цій стадії у художника виникає ідейно-естетична установка, що мобілізує його творчу енергію на реалізацію задуму. Крім того, для даного етапу характерним є феномен перевтілення, вживання творця в образ створеного уявою героя. При цьому основними

психологічними механізмами, що сприяють реалізації процесу перевтілення, є творча уява та здатність повторно переживати різні емоційні стани.

3. Стадія практичного втілення художнього твору в матеріалі того чи іншого виду мистецтва. На цій стадії художник вносить важливі, іноді надто суттєві корективи до первісного задуму, поглиблює психологічну характеристику героїв. Активним початком творчості є асоціативна образність. Умовами її формування і реалізації є: 1) наявність пам'яті; 2) ідейно-естетична установка; 3) художня уява; 4) інтуїція.

Згідно з *американським психологом Е.Торренсом*, творчий акт має наступні етапи:

1. Сприйняття проблеми.
2. Пошук розв'язання.
3. Виникнення і формулювання гіпотези.
4. Перевірка гіпотези.
5. Модифікація (зміна, коректування) гіпотез.
6. Знаходження результату.

На художню творчість діє ряд механізмів. Зокрема Ю.Борев виділяє наступні:

1. Вибіркова і творча пам'ять. Так, наприклад, творчу роботу пам'яті поета вдало описав російський поет О.Пушкін (вірш подається мовою оригіналу).

*Прощай же, море! Не забуду
Твоей торжественной красы
И долго, долго слышать буду
Твой гул в вечерние часы.
В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.*

2. Потреба у внутрішньому звільненні, тобто потреба творчої індивідуальності в сповіді, бажання поділитися з близькою людиною глибоким переживанням або яскравим враженням.

3. Уява – дозволяє комбінаційно-творчо відтворювати ланцюг уявлень і вражень, що зберігаються в пам'яті. Завдяки уяві у свідомості художника виникають живі картини. Наприклад, російський письменник І.Гончаров писав: «...обличчя не дають спокою, чіпляються, позують у сценах, я чую уривки їх розмов – і мені часто здавалось..., що я це не вигадую, а що це все кружляє в повітрі біля мене і мені лише потрібно подивитись і вдуматись».

4. Поєднання свідомого та несвідомого, розуму та інтуїції. Аналізуючи психологічні особливості творчого процесу, дослідники виділяють дві його сторони – усвідомлену (довільну) і неусвідомлену (мимовільну).

Більшість дослідників розглядають творчий процес як вид усвідомленої діяльності особистості, котрий включає в себе наступні компоненти:

- 1) вольові зусилля;
- 2) раціональна оцінка накреслених цілей – визначення того, твір якого жанру хоче створити автор, якого обсягу, в який термін тощо;
- 3) відчуття внутрішньої відповідальності за результати.

Про важливість свідомого начала в роботі над творами мистецтва говорили і самі письменники. Зокрема, Ф.Достоевський про роман «Брати Карамазови» писав: «Саме тепер підводиться підсумок тому, що три роки обмірковувалося, складалося, записувалося... Чи вірите, незважаючи на те, що вже три роки записувалося – певну главу напишу і забракую, знову напишу і знову напишу».

Поряд із тим ряд дослідників (психоаналітичного та інших напрямків) вирішальну роль надають несвідомій стороні творчості, розглядаючи творчий процес як мимовільну активність, якій властиві безперервне фантазування, потреба, спонукання, інтенція (внутрішній нахил художника до певних тем, способів художньої виразності, характерних мовних та композиційних прийомів), потяг, прагнення. Прихильники цих напрямків стверджують, що домінуючий вплив на життя творця

художніх творів здійснюють художні імпульси, що заважає його адаптації до навколишнього світу. В середині художника діють дві суперечливі сили: з одного боку – прагнення до зняття напруги в кінцевому результаті творчого акту, що несе задоволення і певне загасання творчої потреби, а з іншого – потяг до підвищення напруги, концентрації, нового активного подолання оточення.

Так, американський психолог Ф.Беррон обстежив за допомогою тестів групу із п'ятдесяти шести письменників – своїх співвітчизників (з них 30 – відомих, оригінальних і творчо здібних і 26 – “продуктивних”) і дійшов висновку, що в письменників емоційність та інтуїція високорозвинені і переважають над розсудливістю. Так, з 56 досліджуваних 50 виявились “інтуїтивними особистостями” (89%), у той час як у контрольній групі, де були представлені люди професійно віддалені від художньої творчості, особистостей з розвинутою інтуїцією виявилось більш ніж у тричі менше (25%).

Ця традиція йде від З.Фрейда, який розглядав заняття мистецтвом як один зі шляхів сублимації – захисного механізму психіки.

На роль несвідомого в творчості вказують самі художники. Наприклад, процес народження віршів, згідно з Й.В.Гете, виглядає так: «Заздалегідь я не мав про них ніякого уявлення і ніякого передчуття, але вони відразу заволоділи мною і вимагали негайного втілення, так що я повинен був тут же на місці, мимовільно, немов сновида, їх записувати».

Деякі дослідники, зокрема О.Кривцун, дотримуються третьої точки зору, вважаючи, що необхідним компонентом діяльності, як митців, так і виконавців, є взаємодія несвідомого (спонтанності) і контролюючої самосвідомості (жорсткої самодисципліни, концентрації уваги тощо).

5. Стан натхнення. На думку Ю.Борєва, натхнення – це специфічний творчо-психологічний стан виразності думки, інтенсивності її роботи, багатства асоціацій, глибокого проникнення у зміст життєвих проблем, могутнього «викиду»

накопиченого у підсвідомому життєвого і художнього досвіду та безпосереднього включення його у творчість. Натхнення породжує незвичайну творчу енергію. Адже не випадково символом поезії та натхнення з давніх часів є кінь Пегас. У стані натхнення досягається оптимальне поєднання інтуїтивного і свідомого начал у творчому процесі.

Все вище згадане підтверджує той факт, що творча діяльність, зокрема художня творчість, є складним і на сьогодні ще не достатньо вивченим процесом. І досі точаться дискусії про те, чи доречно виокремлювати в ній якісь етапи, чи впливають на згадану діяльність несвідомі процеси, які основні фактори художньої творчості тощо.

2. Творча особистість та її психологічні особливості.

Творче мислення. Творча самоактуалізація

Аналізуючи психологічні особливості творчої особистості, дослідники розмірковували над наступними питаннями:

1. Творчі особистості, особливо генії – це норма чи не-норма (патологія); чи мають творчі особистості які-небудь творчі відхилення (патології)?

2. У чому полягає особливість творчого мислення?

3. Які особливості творчих особистостей?

4. Що спонукає людей займатися творчістю?

5. Чи існують які-небудь фізіологічні фактори творчої діяльності?

6. Якою мірою заняття творчою діяльністю «зношують» нервову систему людини?

Зупинимося дещо детальніше на цих питаннях.

Отже, творча особистість – це норма чи не-норма? Питання про психологічні особливості творчих і талановитих особистостей, людей не схожих на всіх інших, завжди був одним з найактуальніших у соціальній психології.

У цілому існує дві точки зору щодо даної проблеми:

1) талант – це максимальний рівень здоров'я, це те, до чого

повинна прагнути кожна людина (А.Маслоу); 2) талант – це відхилення від норми, своєрідна хвороба (теорія Ч.Ломброзо).

Традиційно останню точку зору пов'язують з ім'ям італійського психіатра *Чезаре Ломброзо (1835-1909)* – автора відомої книги “Геніальність та божевілля”. Він, зокрема, вважав, що типовий геній – це самотня, холодна людини, байдужа до сім'ї та суспільства. Поряд з тим генії відрізняються підвищеною чутливістю, для них характерними є часті зміни настрою. Таким чином Ломброзо робив висновок, що безглуздя і геніальність часто співіснують в одній людині (детальніше про це мова йтиме у третьому питанні).

Основу теорії відомого американського психолога, одного з засновників «гуманістичної психології» Абрахама Маслоу (1908 – 1970) складає його вчення про мотивацію. Людина, за Маслоу, – “бажаюча істота”, яка, задовольнивши одну потребу, прагне до задоволення потреби вищого рівня. Усі основні потреби можна зобразити у вигляді “піраміди (ієрархії) потреб”, що складається з п'яти рівнів:

1. Фізіологічні потреби
2. Потреби в небезпеці та захисті
3. Потреби у належності і любові
4. Потреби у самоповазі

5. Потреба в самоактуалізації (потреба в особистісному самовдосконаленні). Згідно з Маслоу, самоактуалізація – «бажання людини стати тим, ким вона хоче і може стати». Актуалізуватися, значить, досягти вершини свого потенціалу, своїх здібностей. Кожна людина, на думку Маслоу, повинна відповідати своїй природі – музиканти повинні грати музику, художники – малювати, поети – складати вірші.

Як вважає А.Маслоу, потреби ніколи не можуть бути задоволені за принципом «все або нічого». Дослідник зробив припущення, що середня людина задовольняє свої потреби приблизно наступною мірою: 85% - фізіологічні потреби; 70% - безпека і захист; 50% - любов і належність; 40% - самоповага; 10% - самоактуалізація.

Цілковитой самоактуалізації (реалізації своїх здібностей, талантів, свого «Я») за Маслоу, досягає лише 1% населення. Причини того, що більшість людей не досягає самоактуалізації (або досягають лише частково), лежать в наступних факторах:

1. Багато людей просто не бачать свого потенціалу.
2. Люди часто не впевнені у своїх здібностях, недооцінюють себе.
3. Заглушення соціальним чи культурним оточенням здібностей і талантів людини.
4. Негативний вплив потреб безпеки. Адже потреба в самоактуалізації вимагає від особистості готовності ризикувати, помилятися, тобто мужності, а багато людей цього бояться.

Щодо другої проблеми – особливості творчого мислення, – зазначимо, що розробка науково-теоретичних концепцій даного феномена загалом пов'язана з іменами дослідників Південно-каліфорнійського Університету США – Дж.Гілфорда, Е.Торренса, а також англійського вченого Е. Де Боно.

Дж.Гілфорд – автор концепції конвергентного (спрямованого на пошук рішення в одному напрямку) і дивергентного (творчого) мислення. Згідно з дослідником, існує 4 основних критерії (ознаки) креативного мислення:

1. Оригінальність – здатність продукувати незвичайні відповіді, асоціації;
2. Семантична гнучкість – здатність виокремлювати функцію об'єкта та пропонувати його нове використання;
3. Образна адаптивна гнучкість – здатність змінювати форму стимулу таким чином, щоб побачити в ньому нові ознаки і можливості його використання;
4. Семантична спонтанна гнучкість – здатність продукувати різні ідеї в нерегламентованих ситуаціях.

Пізніше Дж.Гилфорд вів мову вже про 6 ознак креативності:

1. Здатність знаходити та ставити проблеми.
2. Здібність до продукування великої кількості ідей.

3. Гнучкість – здібність до продукування різноманітних ідей.

4. Оригінальність – здатність нестандартно відповідати на подразники.

5. Здатність удосконалювати об’єкт, додаючи деталі.

6. Здатність вирішувати проблеми (здатність до аналізу та синтезу).

Колега Гілфорда Е.Торренс під креативністю розумів здатність до загостреного сприйняття недоліків, прогалин у знаннях, дисгармонії. Дослідник запропонував свій перелік ознак, що характеризують креативність:

1. Легкість – швидкість виконання тестових завдань;

2. Гнучкість – кількість переключень з одного класу об’єктів на інший під час відповідей;

3. Оригінальність – мінімальна частота даної відповіді в однорідній групі;

4. Точність.

Е. Де Боно – автор концепції “латерального мислення”. Згідно з Де Боно, мислення людини можна умовно поділити на традиційне (логічне) і латеральне. Традиційне ґрунтується на накопиченні інформації, що надходить, її логічній обробці, відкиданні непотрібної, суперечливої інформації тощо.

Латеральне мислення – це такий процес обробки інформації, який пов’язаний з розвитком творчих здібностей та інтуїції. Основними ознаками латерального мислення є генерація нових ідей (а не обробка старих) і звільнення від звичних стереотипів, що дозволяє поглянути на багато речей по-новому. Під час латерального мислення ставлення людини до інформації не вибіркове (коли щось береться, а щось відкидається), а навпаки – стороння інформація спеціально вишукується.

Важливим питанням психології мистецтва та творчості є вивчення психологічних особливостей творчих особистостей. Так, на думку американських дослідників Т.Амабайла і М.Коллінза, креативній особистості притаманні наступні риси:

1. Самодисципліна в роботі.

2. Здатність відтягнути задоволення.
3. Демонстрація однакових реакцій в ситуаціях фрустрації.
4. Незалежність суджень.
5. Терпимість до невизначеності.
6. Високий ступінь автономності.
7. Відсутність статевих стереотипів.
8. Інтернальний локус контролю (творчі особистості вважають, що самі відповідальні за свої вчинки).
9. Схильність до ризику.
10. Високий рівень ініціативності і бажання виконати завдання якнайкраще.

Згідно з Р.Кеттелом, найдоведенішими рисами особистості креативних людей в галузі науки та мистецтва є: 1) інтроверсія; 2) радикалізм; 3) домінування.

Х.Швет та інші виділили наступні особистісні риси творчих людей:

1. Незалежність – нонконформність оцінок і суджень, особисті стандарти важливіші від стандартів групи.
2. Відкритість розуму – готовність сприйняти нову і незвичну інформацію.
3. Висока толерантність (терпимість) до невизначених і нерозв'язних ситуацій.
4. Розвинуте естетичне почуття, прагнення до краси.

У багатьох творчих людей стимулами до творчості були такі “психостимулятори”, як наркотики (Дж.Леннон, Е.По), жінки (С.Далі) тощо.

І.Савранський серед властивостей особистості художника-митця вказує на такі:

1. Сприйнятливість до нового.
2. Висока спонтанність, тобто готовність діяти без явних зовнішніх спонукань.
3. Самодисципліна та зосередженість.
4. Широка інтересів і несприйняття зовнішніх обмежень.
5. Переважання естетичної спрямованості.
6. Твердість характеру та віра в себе.

7. Готовність до ризику.
8. Завищена потреба в самовираженні.
9. Низький рівень «психологічного захисту» і пов'язаних з ним гальмувань.
10. Здібність до імпровізації.
11. Самокритичність.
12. Наполегливість у досягненні творчої мети.
13. Здатність до точного і правдивого вираження свого досвіду.
14. Реалістичне світосприйняття.
15. Довіра до життя.
16. Прагнення до суспільного визнання.
17. Почуття гумору.
18. Високий рівень самосвідомості.

Активно досліджується також і **проблема інтелектуальної обдарованості творчих геніїв**. Як уже зазначалось раніше, ряд дослідників пов'язують рівень креативності з рівнем IQ особистості. У цьому плані цікаві результати дослідження, проведеного в 1926 році американцями Л.Терменом і К.Коксом. Вони проаналізували біографії 282 західноєвропейських знаменитостей і спробували оцінити їх IQ на основі досягнень у віці від 17 до 26 років. Були отримані наступні результати.

<i>Генії</i>	<i>17 років</i>	<i>26 років</i>
Бетховен	150	165
Рембрандт	130	150
Леонардо да Вінчі	155	180
Моцарт	160	165
Гюго	160	180
Діккенс	160	180
Гете	190	210

Досить цікавим та спірним питанням, яке постає в ході вивчення творчих особистостей, є феномен їх психологічного

виснаження («вигорання»). Як відомо, багато творчих осіб в силу емоційного виснаження та неврівноваженості закінчували самогубством або вели такий спосіб життя, що призводив до загибелі. Досліджуючи це питання, відомий російський письменник М.Зошенко виділив 2 типи творчих особистостей – «емоційний» та «інтелектуальний». Згідно з ним, «емоційні» генії (художники, поети, письменники, композитори) помирали або гинули передчасно, у той час як генії «інтелектуального типу» (вчені, філософи, письменники з філософським складом розуму), як правило, проживали довге життя.

«Емоційні» генії		«Інтелектуальні» генії	
Моцарт – 36	Шуберт – 31	Кант – 81	Толстой – 82
Шопен – 39	Рафаель – 37	Галілей – 79	Гоббс – 92
Ван Гог – 37	Пушкін – 37	Шеллінг – 80	Піфагор – 76
Гоголь – 42	Белінський – 37	Сенека – 70	Гете – 82
Добролюбов – 27	Байрон – 37	Ньютон – 84	Фарадей – 77
Лермонтов – 26	Маяковський – 37	Пастер – 74	Дарвін – 73
Єсенін – 30		Платон – 81	

Звертають увагу науковці і на з'ясування **фізіологічних факторів творчої діяльності**. Так, ще у XIX столітті деякі дослідники намагались віднайти зв'язок між розмірами головного мозку та рівнем інтелектуальних і творчих здібностей (Ф.Галль та ін.). Однак, як пізніше показали нейрофізіологічні дослідження, ці припущення були необґрунтованими. Так, мозок І.Тургенева важив 2012 грамів, мозок Д.Байрона – 1800 грамів, А.Франса – усього 1017 грамів (середня вага мозку дорослої людини – 1400 грамів).

На сьогодні ряд науковців усе ж ведуть мову про існування фізіологічних особливостей, які, як максимум, схиляють до творчості, а як мінімум – накладають свій відбиток на його специфіку. Зокрема, дослідження ряду музикантів показали, що музичні звуки можуть викликати у них сильніші психофізіологічні реакції, ніж у звичайних людей. У цьому контексті дослідники відмічають значний вплив особливостей

ЦНС (типу темпераменту). Так, деякі науковці вважають, що для заняття мистецтвом найоптимальнішим є сангвінічний тип, оскільки він передбачає урівноваженість процесів збудження і гальмування.

Поряд з тим практика показує, що високі досягнення в мистецтві трапляються серед людей будь-якого темпераменту. Так, О.Пушкін був холериком, М.Гоголь і П.Чайковський – меланхоліками, І.Крилов – флегматиком. Отже, мову скоріше можна вести про зв'язок типу темпераменту з певними особливостями творчої діяльності, зокрема – з особливостями обстановки, необхідної для роботи. Наприклад, авторам зі слабкою нервовою системою часто необхідні “оранжерейні” умови для роботи, у той час як автори іншого типу можуть творити практично в будь-якій обстановці. Так, М.Булгаков зазначав, що “кращі твори пишуться на краєчку стола”.

Отже, творча особистість поряд з рисами, що властиві “звичайній”, середньостатистичній людині, має свої індивідуально-психологічні особливості. Останнє можна пояснити специфікою творчої діяльності.

3. Вплив психопатології на творчі процеси

Першим, хто вважав, що креативність пов'язана з психічними хворобами, був Арістотель. Проте інтенсивні дослідження цієї проблеми почалися з ХІХ століття. Найвідомішою в цьому плані була теорія італійського психіатра Ч.Ломброзо.

Ч.Ломброзо у своїй відомій книзі “Геніальність і божевільня” виклав основи своєї концепції та привів багато прикладів, які, нібито, її підтверджують. Основним положенням його теорії є наступне: типовий геній – людина, стан і поведінка якої майже нім не відрізняються від звичайних божевільних. Цю тезу Ломброзо аргументував так:

1. Геніальні ідеї багатьох мислителів, поетів, художників виникають раптово і розвиваються підсвідомо, як і необдумані вчинки божевільних. Прикладом може бути той факт, що в одних

і тих самих відомих поетів, художників часом трапляються як талановиті твори, так і низькопробні (В.Шекспір, живописець Тінторетто тощо).

2. Багато геніїв зловживало спиртним (наприклад, композитори Гендель, Глюк та ін.).

3. Геніальні люди відрізняються витонченою і хворобливою вразливістю, їх емоційні спогади надто довготривалі. Так, деякі люди мистецтва непритомніли, коли бачили прекрасні художні твори, а живописець Франція помер від захоплення після того, як побачив одну з картин Рафаеля.

4. Хвороблива вразливість геніїв часто породжує і надмірну пиху. Так, Г.Гейне писав, що «людина – найпихатіша серед тварин, а поети – найпихатіші серед людей».

5. Схильність до змін настрою, особливо до депресивних станів (меланхолії).

6. Багато геніальних людей, як і психічно хворі, все чи більшу частину життя були самотніми – Гете, Гейне, Байрон, Челліні, а Мікеланджело постійно стверджував, що мистецтво «замінює йому дружину».

7. Повна зосередженість на своїй діяльності, внаслідок чого приглушується чутливість до всіх інших подразників. Наприклад, Бетховен, складаючи свої музичні твори, майже повністю втрачав почуття голоду і запевняв слуг, що він їв, коли останні приносили йому їжу.

На геніїв, як і на звичайних божевільних, дуже впливають кліматичні умови. На думку Ломброзо, в багатьох великих людей були свої «улюблені» пори року, що сприяли активізації їх творчої активності. Зокрема, більшу частину своїх творів Байрон написав у вересні, а Гюго – у травні. У цілому, для художньої творчості, згідно з Ломброзо, найсприятливішими є травень, потім вересень і квітень, а найнесприятливішими – лютий, жовтень і грудень.

І сам Ломброзо, і його прихильники наводили багато історичних прикладів на користь даної теорії:

- епілепсією хворіли Петрарка, Мольєр, Флобер, Достоевський;
- меланхолією відзначалися Руссо, Шатобріан;
- психопатами були Жорж Санд, Мікеланджело, Байрон, Гете.
- наркотична і алкогольна залежність спостерігалась у Сократа, Сенеки, Генделя, Блока, По, Єсеніна;
- шизофренією хворіли Декарт, Паскаль, Ньютон, Фарадей, Дарвін, Платон, Кант, Емерсон, Ніцше, Спенсер та інші.

Вивчення проблеми зв'язку креативності та психопатології відбувається також на сучасному етапі (Ф.Пост, А.Людвіг, Г.-Ю.Айзенк тощо). Так, Ф.Пост досліджував біографії 350 всесвітньо відомих креативних особистостей, намагаючись з'ясувати ступінь вираженості у них психічних відхилень. У результаті були отримані дані по 291 біографії, з яких 48 – художники візуальних мистецтв, 50 – філологи та мислителі, 45 – учені, 46 – державні діячі і національні лідери, 52 – композитори, 50 – романісти і драматурги. Оскільки біографій креативних жінок траплялось мало, вони не враховувалися при подальшому аналізі, хоча кожна з них мала серйозні психіатричні і/чи психосексуальні проблеми. У біографіях чоловіків було зафіксовано п'ять суїцидів (Е.Хемінгуей, В.Ван Гог, А.Гітлер, Л.Больцман, П.Чайковський). 22 людини здійснювали спроби самогубства. На відміну від учених, у групі яких психічні відхилення були поширені меншою мірою, романісти і драматурги мали сімейні історії, пов'язані з психічними хворобами. Письменники, артисти і інтелектуали відзначались наявністю психосексуальних проблем. Депресивні стани особливо домінували у письменників. Алкоголізм був проблемою для письменників, артистів і композиторів, дещо менше – для політиків та інтелектуалів і взагалі не зустрічався в групі вчених.

Інший дослідник, А.Людвіг, вивчав зв'язки між психічними хворобами і надзвичайно високими креативними досягненнями на матеріалі аналізу біографічної інформації про чоловіків і жінок, що жили у XX столітті і досягли надзвичайно високих результатів у мистецтвах, науці, військовій справі, бізнесі,

суспільній діяльності. Джерелами в даному випадку виступали Американська і Британська енциклопедії. Оригінальність дослідження А.Людвіга полягала в тому, що створивши вибірку знаменитостей з 1000 людей, він виокремив у ній дві крайні підгрупи: 1) 250 осіб, вища еліта; 2) 249 осіб, еліта нижчого рівня. При цьому було встановлено, що представники вищої еліти страждали хронічними хворобами та психічними розладами, особливо депресією, алкоголізмом, труднощами адаптації, соматичними проблемами і у зв'язку з цим проходили, за документальними свідченнями, курс лікування.

Г.Айзенк, на відміну від зазначених дослідників, опирався не на біографічний метод, а на психометричні дослідження. Ще в 1952 році вчений зробив припущення, що структуру особистості визначають не тільки нейротизм та інтроверсія-екстраверсія, а й така риса особистості, як психотизм, що є незалежним по відношенню до вказаних шкал. Подальший аналіз показав, що один полюс цієї змінної пов'язаний з такими особистісними характеристиками, як альтруїзм, товарицькість, здатність до емпатії, конвенціоналізм (поведінка, що узгоджена з суспільними нормами), конформізм, а інший – з такими рисами особистості, як кримінальність, імпульсивність, ворожість, агресивність, психопатія, шизоїдність, депресивність, афективні розлади, шизоафективність і шизофренія. При наявності високого рівня психотизму спостерігається, з одного боку, високий рівень креативності, а з іншого – агресивність, егоцентричність, імпульсивність, антисоціальність, відлюдкуватість, упертість та грубість.

Серед сучасних вітчизняних дослідників даною проблемою займався М.Буянов. У своїй книзі “Образи великих, або Видатні безумці” він, як і західні фахівці, відстоював думку про те, що багато творчих осіб (письменники, поети, художники) страждали психічними розладами. Так, згідно з дослідником, суїцидоманічні тенденції були характерні для Максима Горького, що, зокрема, знайшло відображення у його творчості (на сторінках його творів неодноразово показані самогубці). Відомий французький

письменник Гі де Мопассан у кінці життя, за ствердженням М.Буянова, страждав нейросифілісом та наркоманією. Г.Флобер був епілептиком. Художники М.Чюрльоніс, П.Філонов та І.Босх були шизофреніками.

Розглядаючи вплив шизофренії на творчість художника, М.Буянов вказує на нагромадження у останній монотонних, подібних до марення, переживань, що прибирають межі між земними і нереальними явищами; одноманітність картин, хаотична заповненість численними зображеннями, нанизаними одне на одне (хворий на шизофренію художник намагається не залишати жодного, не заповненого малюнками, міліметра полотна).

Інші дослідники, що виступають проти ототожнення понять “геній” і “божевілля”, аргументують свою точку зору тим, що серед талановитих людей кількість душевнохворих не більша, ніж серед “простих” людей. Однак, через свою знаменитість, хвороби перших привертають більше уваги істориків, лікарів, аніж решти.

Загалом, зазначимо, що питання про вплив різних типів психопатології на творчу діяльність особистості і досі залишається відкритим.

Використана та рекомендована література:

1. Буянов М.И. Лики великих, или Знаменитые безумцы. – М., 1994.
2. Дорфман Л.Я., Ковалева Г.В. Основные направления исследований креативности в науке и искусстве // Вопросы психологии. – 1999. - №2.
3. Дружинин В.Н. Психодиагностика общих способностей. – М., 1996.
4. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб, 1999.
5. Кривцун О. Эстетика. – М., 1998.
6. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. – М., 1995.
7. Маслоу А. Психология бытия: пер. с англ. – М.-К., 1997.

8. Савранский И.Л. Психологические проблемы художественного творчества и восприятия художественного произведения // Психологический журнал. – Т.8. – 1987. – № 2. – С. 136–145.

Запитання та завдання на самоперевірку:

1. Охарактеризуйте поняття «творчість» та «креативність».
2. Які механізми обумовлюють художню творчість?
3. У чому полягають особливості творчої особистості?
4. Спираючись на концепції Дж.Гілфорда, Е.Торренса та Е.Де Боно, проаналізуйте специфіку творчого мислення.
5. Чи впливає психопатологія на творчу діяльність людини (відповідь обґрунтуйте).

Розділ 4.

Соціальна психологія мистецтва

1. Культура і мистецтво.
2. Теорія художньої комунікації.
3. Мистецтво та соціалізація особистості.

1. Культура і мистецтво

Мистецтво можна визначити як сприйняття дійсності в художніх образах. Щодо *культури*, то в науці та філософії існує декілька визначень даного поняття:

1) культура – це історично обумовлений рівень розвитку суспільства, творчих сил і здібностей людини, відображений у типах і формах організації життєдіяльності, а також у створюваних духовних і матеріальних цінностях;

2) сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством;

3) система цінностей, уявлень про світ і правил поведінки, спільних для людей, що пов'язані певним способом життя (Н.Смелзер).

Зазначимо, що твори мистецтва, як правило, відображають цінності існуючої культури. З допомогою творів мистецтва можна прослідкувати формування і трансформацію культур різних народів. Так, у *Луврі* на переважній частині картин *середньовічного періоду* Ісус, Діва Марія та деякі інші святі займають центральну частину картини, а люди з народу розміщені на периферії. Ці картини відображають іудейсько-християнську систему ціннісних установок того часу. Бог і Творець Всесвіту уособлює Істину, Світло, Красу, Добро і тому знаходиться в центрі. Люди, яких він створив, розташовуються на периферії.

У *середньовічному живописі* обличчя людей не дуже виразні, за винятком випадків, коли вони демонструють благоговіння перед Ісусом і Дівою Марією. Внутрішньому світові людини, його індивідуальності середньовічна християнська традиція не надає великого значення. Вважалося, що Істина

пізнається через Бога або його одкровення, через священників, Біблію, природу. *Музика* також створювалася головним чином для Бога. Вона була монотонною і звернена до небес (наприклад, Грегоріанські пісні).

Ренесанс став для Західної Європи культурною революцією, адже відкривав інший шлях сприйняття і розуміння фізичного, людського і духовного світу. Прикладом є «Мона Ліза (Джоконда)». Мона Ліза не свята і не володіє дворянським титулом, її не можна назвати вражаюче гарною. Вона виглядає як звичайна людина з натовпу. Однак зображення Мони Лізи зовсім не схоже на середньовічні картини. У порівнянні з традиційним середньовічним живописом співвідношення фігури і фону змінилося на протилежне: звичайна жінка знаходиться у центрі уваги, а пейзаж лише служить їй фоном. Крім того, вираз обличчя говорить про її почуття та індивідуальність.

У *Новий Час* почало домінувати раціональне мислення, за допомогою якого люди намагалися пізнати самих себе, істину. Тоді ж, завдяки французькому філософу Рене Декарту утвердилося двоїсте мислення, зокрема уявлення про дихотомію світу: протиставлялись тіло і розум, добро і зло, світло і темрява, справедливість та нечесність, небо і земля. Життя почало розглядатися як боротьба добра і зла. Зазначимо, що цей погляд є актуальним і донині. Так, сучасне кіно, телевізійні драми і романи відображають цю боротьбу добра і зла і тріумф людського духу у боротьбі зі злом (наприклад, фільм “Зоряні війни”, “Титанік”, “Місце зустрічі змінити не можна тощо”).

У *мистецтві Східної Азії* люди розглядаються в контексті природного і соціального оточення. Індивідуальність, яка створює міжособистісну дистанцію, не підкреслюється. Саме тому і зображувалися на картинах загалом природні ландшафти, на тлі яких знаходилась людина з невираженою індивідуальністю.

Особливості культури впливають також на сприйняття художніх творів. Так, на початку 1990-х років російською дослідницею О.Торшиловою, було проведено дослідження з

метою порівняння смаків російських, американських та японських дітей 3-7 років стосовно творів візуального мистецтва. При цьому використовувалися дані, отримані американським професором І.Чайлдом і професором Токійського університету Сумико Івао (з дозволу останніх). У російському дослідженні брало участь 352 російських дітей. Серед них 166 хлопчиків і 186 дівчаток. Професором Чайлдом було опитано 354 американських дітей. Вибірка японських дітей складала 102 особи. Як матеріал опитування використовувалось 27 пар фотозображень, підібраних І.Чайлдом. Це були репродукції живописних і графічних творів образотворчого мистецтва різних епох і напрямків, фотографії природи, посуду та одягу, кольорові і чорнобілі. Були отримані наступні результати:

1. Порівняння естетичних смаків російських, японських і американських маленьких дітей у цілому (незалежно від віку) показало схожість у сприйнятті візуального мистецтва, особливо у росіян та американців. Лише по відношенню до 5-ти пар із 27 у них спостерігаються великі відмінності (вище 10%), у 17 пар вони не перевищують 5%, а у решти 5 пар – від 5 до 8%.

2. У семи малюнках зафіксовані вікові тенденції зміни у ставленні російських, американських та японських дітей до візуального мистецтва.

3. Вдалося виділити сім груп зображень, ставлення до яких серед дітей різних вибірок та різного віку, як правило, співпадало.

4. Було також з'ясовано, що діти різних культур надають перевагу яскравим, життєрадісним і близьким до реальності зображенням, більш стандартним та симетричним предметам (зразки кольорового скла), багатокольоровим зображенням (клоуни) тощо. Однак такі переваги щодо зображеного остаточно закріплюються в 5 років. Трьохрічні діти різниці майже не помічають і під час вибору цим не керуються. Близько 20% чотирирічних ще не впевнені у своєму виборі.

У цілому, загальний аналіз малюнків показав, що існує схожість не тільки у сукупному виборі дітей різних регіонів, але

й у віковій еволюції пріоритетів стосовно багатьох робіт, що оцінювались. Певні відмінності в естетичних смаках російських і японських дітей виражені більше, ніж у російських і американських, однак О.Торшилова це пояснює наявністю значно меншої вибірки японських дітей.

Опитування дорослих представників багатьох інших культурних регіонів, за методом Чайлда, показали також велику схожість. Професор Чайлд пояснює подібність у виборах дітей різних культур прагненням до емоційної рівноваги. Так, вибір дітьми яскравих образів науковець пояснює їх прагненням до безпеки. Нереалістичність зображуваного сприймається малими дітьми як невідомість, але її приймають, якщо вона читається, як зрозуміла казка. Реалістичний жіночий портрет сприймається як знайомий та безпечний, адже він схожий, за словами дітей, на маму або бабусю.

Особливості художніх образів, створених у різних культурах, пов'язані з особливостями ментальності їх авторів. Дослідники-історики, філософи використовують даний термін для позначення системи образів, уявлень людей (свідомих і несвідомих).

Іноколи використовується термін “менталітет”, введений французькими істориками М.Блоком і Л.Февром. Однак і це слово дослівно перекласти важко – це і “умонастрій”, і “мисленнева установка”, і “уява”, “склад розуму”, “бачення світу”. Багато дослідників вважають, що останнє тлумачення (“бачення світу”) є більш точним.

В англійських словниках під поняттям “менталітет” розуміють наступні значення:

- якість розуму, що характеризує окремого індивіда чи клас індивідів;
- узагальнення всіх характеристик, що відрізняють розум;
- здібність чи сила розуму;
- установка, налаштованість чи характер роздумів.

У радянських і російських філософських та культурологічних джерелах під менталітетом частіше за все

розуміють сукупність уявлень, поглядів на світ, розуміння людей певної епохи, географічної області і соціального оточення, особливості психологічних засад суспільства, що впливають на історичні та соціальні процеси.

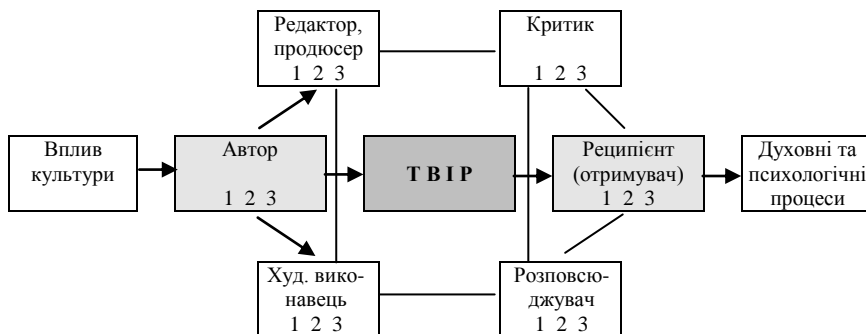
2. Теорія художньої комунікації

У вітчизняній та зарубіжній психології набули широкого поширення сучасні концепції мистецтва, в яких воно тлумачиться як процес художньої комунікації між художником та аудиторією. При цьому зазвичай виокремлюють три основних елементи комунікації: 1) автор (художник, письменник, скульптор тощо); 2) художній твір; 3) аудиторія.

Проте ряд дослідників переоцінює соціально-історичні умови функціонування мистецтва, які також фактично беруть участь у процесі художньої комунікації. Загалом, процес художньої комунікації є складною системою взаємодії художника і аудиторії. Між ними знаходиться цілий ряд проміжних ланок (видавець, продюсер, у певних випадках – цензор, творці реклами тощо). Таким чином, умовно процес художньої комунікації можна зобразити у вигляді наступної схеми (схема 1).

Схема № 1.

Мистецтво як художня комунікація



- 1 – демографічні та індивідуально-психологічні особливості особистості
- 2 – соціальне середовище
- 3 – конкретна ситуація творчого процесу

Варто зазначити й те, що у кожному виді художньої творчості дана система може мати свої особливості (в кіномистецтві, літературі, музиці та ін.).

3. Мистецтво і соціалізація особистості

Існує декілька визначень поняття соціалізація. По-перше, *соціалізація* – це процес розвитку людини як соціальної істоти, становлення її як особистості. По-друге, соціалізація – це процес, шляхом якого люди навчаються брати ефективну участь у соціальних групах (Т.Шибутані).

Сторони соціалізації. Ряд дослідників відмічають, що процес становлення особистості передбачає кілька різних процесів. Так, вітчизняний психолог Є.Соколов виділяє наступні складові соціалізації:

- *гомінізація* – входження індивіда до людського роду;
- *соціальна адаптація* – засвоєння цінностей, норм, стереотипів, формування соціального характеру, стандартизація мови, жестів;
- *енкультурація* – засвоєння класичного культурного спадку, збагачення духовного світу особистості (вплив мистецтва);
- *інтеграція особистості* – розвиток специфічної ієрархії мотивів, цінностей, інтересів, формування уявлень про себе.

З мистецтвом у цілому та з набуттям естетичної культури зокрема найбільше пов'язана енкультурація. Якщо вести мову про *естетичну культуру*, то слід зазначити, що її надбанню сприяють такі риси, як інтелігентність, творча спрямованість діяльності, світогляд. На понятійному рівні естетична культура особистості означає єдність естетичних знань, переконань, почуттів, навичок і норм діяльності та поведінки. На становлення естетичної культури, що відбувається поетапно, впливають демографічні (стать, вік), соціальні (статус), соціально-психологічні (ціннісні орієнтації, норми, установки) фактори.

Естетична культура, на думку А.Радугіна, виконує ряд функцій, серед яких: 1) інформаційно-пізнавальна (реалізується в

знаннях особистості); 2) ціннісно-орієнтаційна (переконавання, спрямованість естетичних оцінок, поглядів та смаків); 3) діяльнісно-вольова (естетичні здібності, що визначають соціально-творчу спрямованість естетичної культури); 4) комунікативно-регулятивна (проявляється в емоційній і нормативній саморегуляції поведінки і діяльності особистості).

Різновидом естетичної культури особистості є **художня культура**. На її рівень впливають такі фактори, як: 1) рівень художньої освіченості; 2) розмаїття інтересів у сфері мистецтва; 3) глибина розуміння мистецтва; 4) розвинута здібність до адекватної оцінки художніх достоїнств творів.

Все вище сказане безпосередньо представлено у такому понятті як **художній смак**.

Проведене нами у 2005 році дослідження культурних установок студентів Чернігівського педуніверситету дає змогу зробити такі висновки. По-перше, культурні установки студентів утворюють певну ієрархію. На першому місці за значенням для опитаних знаходиться музика, друге посідає телебачення, нарешті, третє – читання. З одного боку, зазначене є закономірним, зважаючи на вікові особливості опитаних, з другого – воно змушує замислитись і побачити в цьому проблему, адже у студентів, як майбутніх представників інтелігенції, книга не має бути на останньому місці. Все ж певного оптимізму додає той факт, що між зазначеними напрямками мистецтва відсутній великий розрив.

По-друге, спрямованість читання опитаної молоді загалом має утилітарний характер (респонденти надають перевагу науково-навчальній літературі). Хоча, як показали результати дослідження, у частини студентів значний інтерес викликають також актуальні події в світі, про що свідчить вибір ними інформаційно-аналітичних видань. Для певної кількості студентів періодичні видання та книга є засобом зняти напругу. З цією метою вони обирають розважальні видання. Крім того, було встановлено, що класичні художні твори значно менше приваблюють опитану молодь. Натомість серед пріоритетних

видань переважають “легкі” жанри (любовний роман, детектив, комедія тощо).

Щодо телевізійних уподобань, то найпопулярнішими серед студентів є художні фільми, серіали, музичні передачі та мультфільми. Отже, як бачимо, більшість опитаних розглядає телебачення як джерело для отримання задоволення, відпочинку. Останнє також підтверджує той факт, що серед найпривабливіших для глядачів жанрів лідирує комедія.

Аналіз установок до музики показав, що найцікавішим у цій сфері жанром є сучасна естрада. Крім того, певній частині студентів подобається рок. Натомість фольклор, джаз і бардівська пісня не викликають інтересу у більшості опитаних.

У студентському середовищі існує декілька груп читачів, глядачів та слухачів. Ці групи у більшості відрізняються одна від одної не за якоюсь одною формальною ознакою (спрямованість на якийсь один жанр), а за кількома.

Використана та рекомендована література:

1. Дроздова М.А. Особливості культурних установок студентів-психологів // Вісник Чернігівського Державного Педагогічного Університету. – 2005. – Випуск 31. Серія “Психологічні науки”. – Т.1.
2. Психология и культура / Под ред. Д.Мацумото. – СПб., 2003.
3. Семенов В.Е. Искусство как межличностная коммуникация. – СПб, 1995.
4. Торшилова Е.М. Как воспринимают эстетическую гармонию русские, американские и японские дети // Психологический журнал. – 1993. – № 2.

Запитання та завдання на самоперевірку:

1. Чи впливають культурні цінності на мистецтво та особливості його сприйняття (відповідь обґрунтуйте)?
2. У чому полягає сутність художньої комунікації?
3. Охарактеризуйте поняття "естетична культура" та "художня культура".

Розділ 5.

Практичні аспекти психології мистецтва

1. Поняття про арт-терапію та історія її становлення.
2. Форми і методи арт-терапевтичної роботи.

1. Поняття про арт-терапію та історія її становлення

Термін «арт-терапія» з англійської мови перекладається як «лікування, що базується на заняттях художньою (образотворчою) творчістю...». Однак на практиці арт-терапія не завжди пов'язана з лікуванням у медичному розумінні. Хоч лікувальні завдання їй властиві, існує багато прикладів застосування арт-терапії скоріше як засобу гармонізації і розвитку людини (наприклад, у образотворчій практиці), як шляху до розв'язання соціальних конфліктів чи з іншою метою.

Сучасне розуміння арт-терапії передбачає, по-перше, використання мови образотворчої експресії (виявлення почуттів через малювання), по-друге, безпосередню участь людини в образотворчому мистецтві. У багатьох випадках в арт-терапевтичній роботі можуть використовуватися музика, драматичне мистецтво, рухи, танок та інші форми творчої активності людини. При цьому все ж образотворча діяльність є основною.

Аналізуючи арт-терапевтичну діяльність, О.Копитін, вказує на переваги останньої над іншими формами психотерапевтичної роботи, що також базуються на вербальній комунікації. Серед них:

1. Арт-терапія практично не має обмежень (вікових, соціальних, професійних тощо) у використанні. Арт-терапія не вимагає від людини здібностей до образотворчої діяльності.

2. Арт-терапія є засобом переважно невербального спілкування. Це робить її особливо цінною для тих, хто недостатньо володіє мовленням (не може з легкістю словесно описати власні переживання) або навпаки, надто пов'язаний з вербальним спілкуванням.

3. Образотворча діяльність є надійним засобом сближення людей, своєрідним «мостом» між спеціалістом (психотерапевтом, психологом, педагогом та ін.) і клієнтом. Це особливо важливо в ситуаціях взаємного відчуження, у разі складності у зав'язуванні контактів, у спілкуванні на складну та делікатну тему.

4. Образотворча діяльність надає унікальну можливість для дослідження несвідомих процесів, виявлення та актуалізації прихованих ідей, тих соціальних ролей і форм поведінки, котрі витіснені свідомістю або майже не проявляються у повсякденному житті.

5. Арт-терапія є засобом вільного самовиявлення і самопізнання. Вона передбачає атмосферу довір'я, високої терпимості і розуміння внутрішнього світу людини.

6. Продукти образотворчої діяльності відображають настрій та думки людини, що дозволяє використовувати їх для ретроспективної та динамічної оцінки стану, проведення відповідних досліджень і зіставлень.

7. Арт-терапевтична робота загалом викликає у людей позитивні емоції, допомагає сформуванню активнішої життєвої позиції.

8. Арт-терапія мобілізує творчий потенціал людини, внутрішні механізми саморегуляції і зцілення.

Історично виокремлюють два етапи становлення і розвитку арт-терапевтичного напрямку:

1. Становлення і розвиток арт-терапевтичної практики. Як самостійний напрямок у лікарняно-реабілітаційній, педагогічній та соціальній роботі арт-терапія нараховує всього декілька десятиліть своєї історії. Як емпіричний метод арт-терапія почала формуватися з середини ХХ століття, коли набув значного поширення досвід роботи деяких художників і арт-терапевтів (наприклад, А.Хілла у Великобританії), що намагалися залучити пацієнтів різних учбових закладів до занять образотворчим мистецтвом. Приблизно в той самий час ряд психотерапевтів з психоаналітичною підготовкою почав застосовувати нові форми взаємодії, що здійснювалися шляхом

роботи з образотворчою продукцією клієнтів (наприклад, М.Наумбурх у США). Характерним для того часу було поєднання піонерами психотерапевтичного напрямку двох професійних ролей – психотерапевта і художника.

1960-1980-ті роки стали вирішальними для утвердження арт-терапевтичного напрямку. Саме тоді були створені перші професійні об'єднання, що сприяли запровадженню і більш чіткому визначенню ролі арт-терапевтичних методів у різних галузях практичної роботи. Почали діяти перші центри арт-терапії, у деяких країнах остання була зареєстрована державою як самостійна спеціальність.

Великі зміни у діяльності арт-терапевтів відбулись за останні 10–15 років. Закінчення «холодної війни», закріплення принципів інформаційної відкритості і європейська інтеграція стимулювали процеси професійного обміну і поширення найефективніших і передових форм арт-терапевтичної роботи. Крім того вперше було поставлене питання про розробку і запровадження єдиних стандартів професійної арт-терапевтичної підготовки і практики.

2. *Становлення і розвиток арт-терапевтичної теорії.* Перші елементи арт-терапевтичної теорії почали з'являтися в 1940-1960-ті роки завдяки використанню досягнень психоаналітичного підходу до спроб осмислення деяких його понять (таких, як несвідоме, перенесення, контрперенесення, символічний образ, проєкція тощо) у контексті арт-терапевтичної роботи. Подальший розвиток теоретичної бази арт-терапії в 1960–90-ті роки відбувався шляхом поєднання багатьох положень класичного психоаналізу, аналітичної психології К.Юнга, уявлень гуманістичної психології і психотерапії, клінічного підходу, психосемантики, психологічної теорії ігор, соціології, трансперсонального підходу, мистецтвознавства і культурології та ін.

Таким чином, можна побачити, що пройшовши відносно короткий шлях у своєму розвитку, арт-терапія стала одним з

основних та найперспективніших напрямків сучасної практичної психології та психотерапії.

2. *Форми і методи арт-терапевтичної роботи*

Індивідуальна арт-терапія (ІАТ). Даний вид терапії може застосовуватися для широкого кола клієнтів. Проте прийнято вважати, що ІАТ підходить перш за все пацієнтам з неглибокими психічними розладами, переважно невротичного характеру. Адже серйозніші психотерапевтичні порушення могли б бути перешкодою на шляху формування стійких психотерапевтичних відносин.

На розвиток ІАТ значно вплинув психодинамічний підхід, що розглядав образотворчу діяльність пацієнта як засіб дослідження його несвідомого.

Необхідною умовою для індивідуальної роботи є встановлення психотерапевтичного контакту. Велику роль у формуванні стійких психотерапевтичних відносин відіграє детальне обговорення з клієнтом цілей, характеру та умов роботи (укладання «психотерапевтичного контракту»). Спочатку арт-терапевт пояснює клієнту, в чому полягатиме їх співпраця, що клієнт може і чого не може робити. Арт-терапевт враховує індивідуальний темп діяльності, дає можливість адаптуватися.

Зміст арт-терапії полягає в наступному: в залежності від проблеми клієнта арт-терапевт пропонує виконати малюнки на вказані теми (наприклад, намалювати свій страх, свою мрію тощо). Весь цей час арт-терапевт знаходиться поряд з клієнтом, намагаючись не заважати його праці зауваженнями чи коментарями і прагнучи не перешкоджати проявові сильних, у тому числі негативних, емоцій. Лише у тих випадках, коли останні набувають деструктивного чи самодеструктивного характеру, арт-терапевт може звернутися до клієнта із запитаннями, що допоможуть осмислити і контролювати їх прояв. Ставлячи час від часу запитання, арт-терапевт прагне не пояснювати, а «прояснювати» все, що клієнт говорить. Запитання можуть бути спрямовані на прояснення реакцій переносу зі

сторони клієнта. У цьому випадку арт-терапевт і клієнт встановлюють закономірний зв'язок між характером образотворчої роботи останнього, досвідом його дитинства, актуальними взаємовідносинами з оточуючими людьми і проблемами на даному етапі життя.

Робота в цілому має недирективний характер. Арт-терапевт за допомогою заданих тем малюнків та діалогу з клієнтом поступово допомагає останньому осмислити його внутрішні конфлікти і переживання, визнати наявність у себе раніше відчужених властивостей і проявів з поступовим усвідомленням їх як необхідних компонентів своєї особистості. Інколи клієнт, малюючи, отримує задоволення, оскільки йому в своїх роботах вдалося виразити щось важливе.

Однак арт-терапевтичний процес не завжди проходить гладко: клієнт може відчувати розгубленість, певні труднощі, не знаючи з чого почати роботу, інколи, після закінчення кількох робіт, він може припинити діяльність, відчуваючи потребу повернутися до того, з чого починав. Тому арт-терапевт має контролювати процес і допомагати клієнтові запитаннями, бесідою.

ІАТ може продовжуватися досить довго. У багатьох випадках – декілька місяців і навіть років. Це залежить від ряду факторів, у тому числі і від фінансової спроможності клієнта. У будь-якому випадку небажано раптово припиняти роботу, залишаючи тим самим клієнта «беззахисним», один на один з проблемами. Варто пам'ятати, що головним підґрунтям для припинення індивідуальної арт-терапії є певні зміни у стані та характері образотворчої діяльності клієнта, що свідчать про позитивну динаміку арт-терапевтичного процесу. Клієнт повинен уміти самостійно справлятися зі своїми переживаннями і проблемами (у крайньому разі в недалекому майбутньому).

Групова арт-терапія (ГАТ). На думку дослідника М.Лібманна, даний вид арт-терапії має такі особливості:

1. Дозволяє розвивати цінні соціальні навички.

2. Пов'язана з наданням взаємної підтримки членам групи і дозволяє вирішувати спільні проблеми.

3. Дає змогу спостерігати результати своїх дій і їх вплив на оточуючих.

4. Дозволяє засвоювати нові ролі і проявляти латентні риси особистості, а також спостерігати, як зміна рольової поведінки впливає на взаємовідносини з оточуючими людьми.

5. Підвищує самооцінку і сприяє зміцненню особистої ідентичності.

6. Розвиває навички прийняття рішень.

Крім того, науковці виокремлюють додаткові відмінності ГАТ від ІАТ:

1. ГАТ передбачає наявність особливої «демократичної» атмосфери, що характеризується рівністю в правах і відповідальності учасників групи, меншою мірою їх залежності від арт-терапевта.

2. У багатьох випадках ГАТ вимагає певних комунікативних навичок і здатності адаптуватися до групових норм.

3. ГАТ відрізняється від вербальної групової психотерапії, адже передбачає не тільки взаємодію з іншими учасниками групи, але й самостійну образотворчу роботу, що впливає на динаміку загального процесу.

Метою групової арт-терапії є досягнення певних змін у стані та соціальній поведінці учасників групи. Серед видів групової арт-терапії виділяють наступні:

1. *Студійна відкрита група (СВГ)* – це група з відсутнім постійним складом учасників, що умовами роботи нагадує художню студію. СВГ є однією з найбільш ранніх форм арт-терапевтичної роботи. СВГ застосовують переважно в стаціонарах з довготривалим перебуванням пацієнтів (психіатричних і туберкульозних лікарнях та ін.), в інтернатних та реабілітаційних закладах, у соціальних центрах. Можливості СВГ обмежені і полягають у певному позитивному ефекті, що досягається завдяки відволікаючій, седативній, активізуючій та

катарсичній дії образотворчого процесу. Заняття зі студійною відкритою групою проводяться в кабінетах-студіях. Спочатку арт-терапевт пояснює загальну мету і характер майбутньої діяльності, а також правила поведінки в студії. Під час роботи пацієнтів просять не заважати один одному розмовами і коментарями. Поряд з тим їм дають змогу спілкуватися у спеціально відведеному місці. СВГ передбачає застосування недирективного підходу, що забезпечує максимум свободи кожному учасникові і повагу до його індивідуальних особливостей. Кожен працює у власному темпі. СВГ передбачає зворотній зв'язок, – головним чином через експозицію робіт у приміщенні студії і їх коротке обговорення, контакт між окремими учасниками та їх індивідуальне спілкування з терапевтом. Роботи пацієнтів зберігаються в особистих папках. Заняття в СВГ проводяться один або декілька разів на тиждень, Тривалість сесій коливається від 1,5 до 2,5 годин.

2. *Аналітична закрита група (АЗГ)*. Дана група орієнтована загалом на роботу з неусвідомлюваними процесами її учасників і має постійний склад. АЗГ є комплексним видом роботи, що поєднує як образотворчу діяльність клієнтів, так і вербальну комунікацію. У ролі вербального компоненту можуть виступати як спонтанні висловлювання, що коментують образотворчий процес, так і групова дискусія. Хід сесії не має жорсткої регламентації. Учасники групи можуть самостійно контролювати свої дії і до певної міри протікання групової роботи, вирішуючи, у якій формі і коли до нього підключитися. Цю форму роботи відрізняє відсутність жорсткого рольового розподілу. АЗГ розрахована, головним чином, на роботу з пацієнтами, що мають пограничні психічні розлади (або розлади невротичного рівня), чи з особами без клінічних порушень, але з певними психологічними і соціальними проблемами.

3. *Тематично орієнтована група (ТОГ)*. Ця група має чітку мету роботи, розглядає теми, що торкаються загальних інтересів та проблем учасників. У більшості випадків ТОГ є напіввідкритою – учасники на будь-якому етапі можуть залишати

групу. Робота ТОГ не має, на відміну від аналітичної групи, динаміки. ТОГ працює протягом меншого проміжку часу, ніж АЗГ. Нерідко тематично орієнтовані групи створюються як групи одноразових зустрічей, на котрих обговорюються ті чи інші проблеми учасників. Мета і зміст занять ТОГ залежать від особливостей учасників та їх проблем (наприклад, під час роботи з групою, що складається з людей похилого віку, метою заняття може бути розгляд проблем самотності і немічності).

У тематично орієнтованій групі виокремлюють наступні етапи:

1. Вступ і «розігрів» (займає 10-25% часу сесії). Особливостями даного етапу є знайомство і підготовка учасників до роботи, створення атмосфери довіри і безпеки, пояснення арт-терапевтом основних правил поведінки під час сесій, мети і завдання арт-терапевтичної роботи. «Розігрів» передбачає ряд вправ із «групи зустріч», на релаксацію тощо.

2. Етап образотворчої роботи. Він передбачає вибір теми і її наступне втілення з допомогою образотворчих прийомів. Арт-терапевт може запропонувати одну або декілька тем на вибір, орієнтуючись на характер групи. У деяких випадках тему обирають або пропонують учасники групи. Після вибору теми учасники беруться за її розкриття, причому роблять це, як правило, мовчки.

3. Етап обговорення і закінчення сесії. Обговорення набуває форми розповіді учасників про свою образотворчу діяльність чи коментарів до неї. Пацієнти не просто описують намальоване, але й намагаються розкрити свої почуття, асоціації, думки, пов'язані зі змістом малюнка. Існує декілька варіантів обговорення: 1) кожен має можливість висловитися; 2) увага концентрується на одній або декількох роботах; 3) інколи на обговорення виносяться і хід групової роботи: кожен ділиться своїми відчуттями і думками стосовно того, що відбувалося під час даної сесії або їх серії, які його загальні враження від групової атмосфери, характеру вербальної та невербальної комунікації тощо.

Використана та рекомендована література:

1. Бурно М.Е. Терапия творческим самовыражением. – М., 1989.
2. Практикум по арт-терапии / Под ред. А.Копытина. – СПб., 2001.
3. Рудестам К. Групповая психотерапия. Психокоррекционные группы: теория и практика. – М., 1993.

Запитання та завдання на самоперевірку:

1. Яким чином заняття мистецтвом можуть допомогти у вирішенні психологічних проблем?
2. У чому полягають переваги арт-терапевтичної роботи над іншими видами психотерапії?
3. Охарактеризуйте форми та методи арт-терапевтичної роботи.

Розділ 6.

Психологічні аспекти візуальних видів мистецтва

1. Психологія образотворчого мистецтва.
2. Психологічні аспекти театрального і кіномистецтва.
3. Психологічні аспекти архітектури.

1. Психологія образотворчого мистецтва

Образотворче мистецтво – це розділ пластичних мистецтв, що об'єднує живопис, скульптуру і графіку і відображає дійсність у наочних образах.

Серед факторів, що спонукають до занять образотворчим мистецтвом, В.Кузін виділяє наступні:

1. Глибоке емоційне переживання дитини під час сприйняття предмета чи явища, що вразили її уяву – яскравої картинки, книжки, іграшки, тварини, мальовничого пейзажу тощо.

2. Спостереження за тими, хто малює чи займається ліпленням.

Ці фактори можуть бути імпульсом до того, щоб людина чітко відчула своє покликання.

Як приклад, зазначимо, що художник Б.Югансон пише: "...Моя мати, коли мені було 6-7 років, повела мене в гості до моєї тітки, остання розфарбовувала аквареллю атлас. Я не пам'ятаю, що було там намальовано, тільки пам'ятаю, що акварель, розлита по білій тарілці, де переливались кармін і берлінська лазур, справила на мене приголомшливе враження. Це був перший поштовх, і чаруюча отрута вже незламно запала в душу...". Точно таким поштовхом для розвитку художніх здібностей *В.Перова* став випадок, коли він дев'ятирічним хлопчиком спостерігав процес зображення собаки на картині – як художник розтирав фарби, як писав ними, "Як замість однієї собаки на картині з'явилась інша".

3. Особистий приклад, допомога, показ, пояснення з боку більш досвідчених у малюванні, живописі, ліпленні товаришів, батьків, учителів. Зокрема, на розвиток образотворчих здібностей

К.Брюллова значно вплинули його батько і старший брат Федір. Старша сестра *І.Репіна* Устя навчила чотирирічного брата ввирізати конячок із паперу. Ще більшу роль у розвитку здібностей маленького Репіна зіграв його двоюрідний брат Трохим. Художник згадує, що вони "роти порозкривали" коли його брат намалював Полкана чи коли Трохим розфарбував картинки в Устиній азбуці і раптом кавун ніби ожив. "Можливо, – говорив Репін, – що якби не він, я б і художником не став".

Ряд учених акцентує увагу на тому, що на образотворче мистецтво впливають *показники міжпівкулевої асиметрії головного мозку*. Так, у сучасній психології творчості існує достатньо обґрунтована думка про те, що при домінуванні у психічній діяльності лівопівкульних процесів для творчості характерні риси аналітичності, раціональності, робота з локальною інформацією тощо, у той час як при домінуванні процесів правої півкулі творчість відзначається рисами синтетичності, інтуїтивності, роботою з глобальною інформацією і т.ін. У кінці 1980-х років психологами, мистецтвознавцями і художниками були створені два переліки художників: до першого переліку увійшли художники з яскраво вираженим домінуванням у їх творчості процесів лівопівкульного типу (Бруні, Брюллов, Гольбейн, Давид, Далі, Дейнека, Дюрер, Кент, Клуе, Леже, Леонардо да Вінчі, Малевич, Нісський, Перов, Петров-Водкін, Пікассо, Пруссен, Сезанн, Сера, Энгр), до другого – художники з домінуванням процесів правої півкулі (Борис-Мусатов, Ван-Гог, Врубель, Гейнсборо, Делакруа, Коровін, П. Кузнецов, Ларіонов, Левітан, Мікеланджело, К.Моне, Мунк, Рембрандт, Ренуар, Рокотов, Сар'ян, Суриков, Тернер, Тіціан, Шагал).

Особливим видом образотворчого мистецтва є портретний живопис. На психологічні аспекти останнього звернула увагу дослідниця О.Шатагіна. На її думку, талановитий художник значною мірою підсвідомо виявляє і фіксує у процесі малювання приховані від звичайного спостерігача риси особистості. Якщо художник добре знайомий з людиною, портрет якої малює, то

його робота може стати психологічним узагальненням зображення даної людини. Так, наприклад, сталося з портретом О.Пушкіна роботи А.Кипренського: "Себя, как в зеркале, я вижу, но это зеркало мне льстит". Стан художника у процесі роботи над певним твором залежить від його темпераменту, настрою під час роботи, емоційного ставлення до об'єкта зображення. Якщо говорити про портрет, то тут має значення взаємний психологічний вплив художника і людини, котру він малює. Важливою умовою психологічного портрета є наявність емпатії.

Цікавою, згідно з О.Шатагіною, є також *робота художника над автопортретом*. Під час такої роботи художник уявляє кінцевий образ зовсім іншим на кожному етапі розвитку об'єкта. Цей образ вимальовується як на основі певних, значних на даний момент, переживаннях і почуттях, так і на невиразно усвідомлюваних чуттєвих переживаннях, про наявність яких художник лише підозрює. Таким чином, у процесі створення автопортрета художник "переносить" свої неусвідомлювані або слабо усвідомлювані переживання у сферу цілком усвідомлених. Згідно з твердженням О.Шатагіної, портретний живопис може бути використаний для діагностики художника. Так, проведений з допомогою комп'ютерної обробки психологічний аналіз кольорової палітри декількох портретних творів одного й того ж художника довів, що існує певна спорідненість кольорової гами між портретами (хоч намальовані вони були протягом певного проміжку часу). Це явище автор пояснює дією феномена проекції, тобто неусвідомленим переносом, приписуванням зображуваному свого емоційного стану (спрацьовують установки, емоційне ставлення до людини).

Вченими було також підмічено, що існують певні особливості емоційного стану художника під час його роботи над картиною. Зокрема В.Кузін вважає, що цей стан складається з трьох компонентів:

- 1) загальний емоційний стан художника, що знаходить вираження у силі та глибині емоційного збудження;
- 2) емоційне переживання від об'єкта зображення;

3) емоційне переживання від самого процесу зображення.

Говорячи про художні образи "високого мистецтва", не можна обійти увагою приклади "побутової" мистецької діяльності. Яскравим прикладом останньої виступають так звані "графіті" (з італ. "проводити лінії", "писати каракулями", "вишкрябувати"). Спочатку цей термін застосовувався щодо давніх написів і використовувався істориками і археологами. Сьогодні він стосується будь-якого нерозгаданого напису, знаку, зробленого будь-яким способом (крейдою, ручками, олівцями, маркерами, фарбою, інколи видряпані чи вибиті) на об'єктах громадської і приватної власності. Графіті містять різноманітні повідомлення, лайки, висловлювання, малюнки та символи. Власне, явище настінних малюнків і написів має давню історію і спостерігається ще у Давньому Римі (непристойні написи в громадських туалетах) та Київській Русі (написи на стінах храму). У сучасному світі графіті є однією з поширених форм вандалізму і спричиняють значні фінансові та соціальні збитки міському оточенню у багатьох країнах.

Зважаючи на вище сказане, зазначимо, що *графіті виконують негативні функції*: 1) як і розбите скло, сміття та інші ознаки недбалості, вони сприймаються людьми як симптом деградації, спричинений ослабленням механізмів соціального контролю, що породжує у людей почуття страху, неспокою і вразливості; 2) відчуття хаосу і занепаду, спричинене графіті, знижує поріг стримування від деструктивних реакцій, а це у свою чергу посилює вірогідність подальших руйнувань.

У той же час графіті мають і певні позитивні соціальні функції: 1) настінні малюнки і надписи є різновидом комунікації, що внаслідок своєї анонімності звільнена від повсякденних суспільних обмежень; 2) вони є способом вияву установок, конфліктів і проблем, значною мірою витіснених і прихованих (психодинамічне значення графіті).

Щодо видів графіті, то дослідники *Ейбл і Беклі* розрізняють *публічні* (міські написи та малюнки, що зроблені, як правило, на зовнішніх сторонах будинків, парканах, деревах, у метро і є

частіше за все повідомленням про групову ідентичність; наприклад, напис емблеми, символу певної соціальної групи) і *особисті графіті* (знаходяться всередині будівель – на стінах громадських місць і в туалетах, на партах – і є виразом особистісних установок, емоційних станів чи внутрішньоособистісних конфліктів).

Розглядаючи феномен міських написів, Кокорєв виокремлює 3 види:

1. *Змістовні графіті* – написи, що містять повідомлення на різноманітну тематику.

2. *Руйнуючі графіті* – знаки, що порушують цілісність і змінюють зміст офіційного повідомлення чи образу. Вони з'являються переважно на рекламних плакатах і стендах. Прикладами можуть бути підмальовані вуса та ікла, розмальовані очі, стерті чи дописані букви та ін.

3. *Специфічні написи, що зроблені у стилі "хіп-хоп" і належать певній підлітковій субкультурі*. Субкультура хіп-хоп з'явилась на початку 1970-х років у Нью-Йорку і включає в себе музику реп, брейкдансинг та настінний живопис. Графіті в стилі "хіп-хоп" – це написи та малюнки, виконані частіше за все пульверизатором з фарбою. Найпоширеніший вид – динамічні розчерки – автографи, прикрашені різними символами (хрестами, коронами, зірками, стрілами та ін.). Однак зустрічаються і цілі багатокольорові картини великого розміру, що супроводжуються текстами.

Аналіз графіті (настінного живопису "хіп-хоп" і спільноти графіті) дав змогу російській дослідниці А.Скороходовій виокремити психологічні характеристики малювальників. Малюючі загалом були чоловічої статі (дівчата, що зустрічались, характеризувалися розривом зі статевою ідентичністю і життям за чоловічими правилами поведінки (в одязі, реакціях). Їх вікові рамки складали від 12 до 20 років, проте зустрічались і молодше 12-ти і навіть старше 20-ти.

Щодо особистісних рис, які зумовлюють даний вид поведінки (малювання графіті), то дослідники *Соломон і Яджер*

вивчали взаємозв'язок між синдромом авторитарної особистості і графіті серед студентів коледжу. На основі даних опитування ними були виділені дві групи суб'єктів: ті, хто повідомляв, що малює на стінах часто або при нагоді, і решта. Студенти першої групи продемонстрували значно вищі бали за шкалою авторитарності. Автори дослідження пояснюють такий результат тим, що графіті – єдиний спосіб звільнення від властивих для авторитарної особистості витіснених агресивних і ворожих імпульсів.

Інші дослідники – Шварц і Довідіо експериментальним шляхом довели, що автори графіті мають вищий рівень креативності (у порівнянні з іншими людьми) і екстернальний (зовнішній) локус контролю (приписування причин своєї поведінки зовнішнім факторам).

Серед мотивів малюючих А.Скороходова виокремила наступні:

1. *Утвердження особистісної чи групової ідентичності* (метою графіті є бажання залишити слід, повідомити про своє існування). За даними Седнева, графіті з такими мотивами налічують 50,3% від загальної кількості.

2. *Протест проти соціальних і культурних норм* (прагнення підкреслити свою неналежність до пануючої культури). Приклад: для субкультури російських хіпі в роки переслідування релігії були характерні образи, пов'язані з християнством.

3. *Злісні реакції* (образливе чи грубе висловлювання на адресу конкретних людей, політичних, етнічних та інших соціальних груп, субкультур, соціальних інститутів).

4. *Мотиви творчості* (багато малюючих вважають себе художниками, що прикрашають похмуре міське середовище).

5. *Сексуальні мотиви* (зміст сексуальних бажань, засіб міжстатевого спілкування).

6. *Розважальні мотиви* (малювання як частина гри та з метою отримання задоволення – карлочки, окремі нейтральні слова).

На думку науковців існують також гендерні відмінності у графіті. Так, було з'ясовано, що систематично малюванням графіті займаються хлопці, але як випадковий вид поведінки графіті властиві для обох статей. При цьому за змістом чоловічі графіті переважно сексуальні, тоді як у жіночих переважає романтична тематика. Однак з ростом соціально-економічного статусу вище згадані відмінності в графіті зменшуються. За даними науковців Уелса і Брюера, у школі, де навчались діти з нижчих верств суспільства, жіночі надписи мали переважно романтичну спрямованість. У школі для представників середнього класу кількість еротичних графіті збільшувалась, а в елітарній школі ці дві категорії були майже однаковими за вираженістю. Деякі дослідники виявили зменшення розбіжностей у жіночих і чоловічих графіті зі зростанням освіти.

За стилем чоловічі графіті мають більш образотворчий характер і часто ускладнений стиль (сексуальні деталі).

Отже, під поняттям “образотворче мистецтво” розуміють широкий круг явищ – від професійного заняття даним видом творчості до побутового малювання. І все ж спільним у всіх випадках є наочне відображення художником дійсності під впливом власних установок, світогляду, індивідуально-психологічних особливостей, емоційного стану, культурних цінностей тощо.

2. Психологічні аспекти театрального та кіномистецтва

Театр – вид мистецтва, специфічним засобом вираження якого є сценічна дія, що виникає в процесі гри актора перед публікою. Класичний театр, як відомо, зародився у Давній Греції.

Відомий радянський режисер К.Станіславський, розглядаючи психологічні особливості впливу акторської гри на аудиторію, ввів у практику такий термін як "сценічна чарівливість" (привабливість, "манкість" пристрасного і глибоко особистого прагнення актора повідомити щось таке, чим він володіє і що глядачеві належить від нього дізнатись. Початковим

моментом виникнення задуму є, за К.Станіславським, наявність мети. Ця мета – надзавдання ролі і поглинаюче її над-надзавдання художника. Під надзавданням ролі кінорежисер розумів домінуючу потребу героя, головну мету життя сценічного образу, а під над-надзавданням – головну мету життя артиста, пристрасне і глибоко особисте прагнення художника повідомити людям з допомогою своєї сценічної діяльності «велику правду» про «світ, добро, справедливість».

У процесі пошуку надзавдання ролі актор, на думку К.Станіславського, повинен пам'ятати про необхідність втілення в образі ролі власної творчої індивідуальності та включення даного образу у відповідний соціально-психологічний контекст (тобто в систему цінностей даної категорії глядачів, у відповідності з культурою). Лише у цьому разі можна досягнути сценічного переживання (породжені на сцені актором емоції передаються залу). Таким чином, розмірковуючи над психологічними особливостями акторських здібностей, К.Станіславський дійшов висновку, що структура останніх складається з трьох компонентів: заразливості, переконливості та сценічної чарівливості.

З театральною діяльністю тісно пов'язане кіномистецтво.

Кіномистецтво – це вид мистецтва, твори якого створюються з допомогою кінозйомки реальних, спеціально інсценованих чи відтворених засобами мультиплікації подій. Ці твори надходять до глядача шляхом телебачення.

Телебачення – галузь науки, техніки та культури, пов'язана з передачею на відстань зображень рухомих об'єктів за допомогою радіоелектронних приладів. У процесі перегляду телепередач спостерігається своєрідне телевізійне спілкування між глядачем і зображуваним. Американський дослідник М.Маклуен виділив психологічні характеристики такого спілкування:

1) мозаїчність зображення, що складається з безлічі крапок, конфігурацій чи сукупностей кольорових плям та вимагає від глядача перш за все (незалежно від змісту тієї чи іншої передачі)

структурної організації елементів телевізійної мозаїки (психофізіологічна особливість);

2) мозаїчність телебачення, що збирає на екрані одразу всі часи і простори, зводить їх і породжує резонанс, представляючи тим самим навіть прості, буденні повідомлення як всесвітньо важливі;

3) відсутність лінійної логічної послідовності у телеповідомленнях уподібнює зір слухові чи тактильності – тобто телеглядач одночасно відчуває все доступне для його сприйняття, в результаті чого виникає ефект «телеприсутності» у подіях, які спостерігаються;

4) крупний план як норма у телевізійному зображенні (пристрій, що дозволяє спостерігати, на які частини зображення звертає увагу телеглядач, показує, що навіть під час показу сцен насильства очі дітей не відриваються від облич акторів);

5) мозаїчність форми того, що демонструється по телебаченню, – надається перевага малій та швидкоплинній сюжетній дії (зокрема, телевізійне повідомлення, з'являючись на екрані, передбачає швидко появу іншого фрагмента телемозаїки; телебачення ненаситне);

б) телебачення, привертаючи увагу до того, що сталося, спочатку, як правило, повідомляє про кінцевий результат, що викликає у аудиторії певну реакцію, яка передує показові самої події.

Говорячи про вплив телевізійних сцен, психологи виділяють короткочасні (*short-term*) та довгочасні (*long-term*) психологічні ефекти. До першої групи відносяться підвищення психофізіологічного збудження глядачів, зміна емоційного фону тощо. Щодо довготривалих наслідків, то це можуть бути зміни у соціальних установках глядачів (наприклад, при сприйнятті рекламної інформації), вироблення нових форм поведінки (навчання агресії при частому перегляді сцен насильства) тощо.

Цікавим прикладом довготривалих ефектів є багаторічна популярність деяких "яскравих" фраз телевізійних персонажів, які часто стають "візитними картками" того чи іншого фільму.

Так, за допомогою Інтернет-опитування, проведеного у 2005 році (вибірка склала 10 тис. осіб), було з'ясовано, що найбільш популярними фразами у масовій свідомості наших співвітчизників є: *"Я требую продолжения банкета"* (фільм "Иван Васильевич меняет профессию", 30, 63%), *"Зачем нам кузнец? Нам кузнец не нужен"* ("Формула любви", 10,64%), *"Наши люди в булочную на такси не ездят"* ("Бриллиантовая рука", 9,13%), *"А вас, Штирлиц, я попрошу остаться"* ("Семнадцать мгновений весны", 8,91%), *"Кто не работает, тот ест. Учись, студент!"* ("Операция "Ы" и другие приключения Шурика", 8,64%), *"Кто ж его посадит, он же памятник"* ("Джентльмены удачи"), *"Я тебя поцелую. Потом. Если захочешь"*. ("Здравствуйте, я ваша тетя", 7,79 %), *"Ну и роза у тебя, Шарпов"* ("Место встречи изменить нельзя", 6,90%), *"Ларису Ивановну хочу"* ("Мимино", 4,44 %), *"Бамбарбия кергуду"* ("Кавказская пленница").

Таким чином, використовуючи різні психологічні ефекти, театральне та кіномистецтво створює яскраві, "живі", динамічні образи героїв, що може спонукати глядачів не просто спостерігати за їх "життям", але й ідентифікувати себе з ними, співпереживати їм.

3. Психологічні аспекти архітектури

Є кілька визначень поняття архітектури – 1) будівлі та інші споруди (також їх комплекси), що створюють матеріальне організоване середовище, необхідне людям для їх життя та діяльності; 2) мистецтво проектувати та будувати споруди, їх комплекси у відповідності з призначенням, сучасними технічними можливостями, естетичними цінностями суспільства.

Одним із способів перетворення міського середовища є *художнє проектування*. У нашій країні останнє бере початок ще з часів існування СРСР, коли характерне для того періоду масове будівництво спричинило загальну уніфікацію вигляду міських районів та цілих міст (всюди будувалися типові будинки – так звані "коробки"). Це у свою чергу вплинуло і на спосіб життя

людей – зі зникненням улюблених куточків міст, що слугували свого роду "розпізнавальними знаками" для представників різних соціальних груп, люди стали втрачати свою індивідуальність ("розчинятися" у масовій культурі). Саме тому посилюється інтерес людей до будівель, речей та життєвих ситуацій, що підкреслювали їх особистісні та групові особливості. В архітектурі таке прагнення знайшло відображення у *художньому проектуванні*.

Художнє проектування – це процес створення проекту, прототипу, прообразу передбачуваного чи можливого об'єкта.

Обов'язковою передумовою художнього проектування є усвідомлене поєднання художнього образу і соціальних функцій створюваного об'єкта (тобто врахування як естетичної цінності, так і практичного значення будівлі).

Художнє проектування передбачає:

1. Представлення у найефективнішому світлі ключових культурно значущих точок міста (міські споруди як культурні цінності), знаходження для кожної частини міста своєї проекції "інформативності", з одного боку і образності та емоційності з іншого. З цією метою художник виокремлює з оточення архітектурні композиції, природні ландшафти тощо).

2. Створення цілісного естетичного образу міста та його окремих частин, що сприяє виникненню у людей почуття єдності з історією, культурою того місця, де вони живуть. З цією метою при художньому проектуванні дотримуються відповідності композицій міста одна одній, плавний перехід за допомогою ландшафтів та зелених насаджень сучасного промислового міста у старі міські будівлі. Єдність образу міського кварталу може досягатись за рахунок кольорового розподілу (ритмічний розподіл декількох кольорів під час пофарбування будівель допомагає легко відрізнити один квартал серед інших).

3. Пошук художньої форми, яка б відповідала образу життя людей у даному районі міста (виокремлення "спальних", "ділових" районів, культурних центрів).

Розглядаючи інші психологічні аспекти архітектури, відмітимо, що міські будівлі, на думку ряду дослідників, впливають на психічні процеси і стани. Так, науковці довели: монотонність архітектури негативно впливає на наше око. Ще в 1940-х роках вчені зробили відкриття про те, що людське око постійно коливається у поперечному напрямку як повільно, так і в 4-5 разів швидше. Повільні коливання ока потрібні для розширення горизонту (куту зору), природа швидких коливань (саккад) тоді ще не була з'ясована. Тільки в 1998 році російський вчений В.Філін внаслідок проведених досліджень дійшов висновку, що саккади не є відповіддю на повільні коливання ока і існують незалежно, передаючи інформацію, що надходить ззовні до мозку людини. Якщо поле зору однакове, як наприклад бокова стіна сучасного панельного будинку, коли поглядові нема за що "зацепитися", око починає "метушитися", не посилаючи до мозку ніякої інформації. Виникає розлад швидких коливань ока – саккад, у результаті чого людина відчуває дискомфорт та нервові стреси. Людина з давніх часів чинила опір одноманітним полям. Так, уже в період перших зодчих з'явилися настінні малюнки у печерах кам'яного віку (Альтаміра в Іспанії, Ляско у Франції, Капова на Уралі). Прагненням до заповнення однорідного простору відзначилися пізніше архітектури античності, середньовіччя, епохи Відродження тощо.

Не менш згубним для нас є і так зване агресивне поле, коли площа занадто насичена одноманітними "рисами" (пілонами, вікнами). У цьому випадку мозок отримує надлишок інформації, яка постачається після кожного коливання-саккади, і людина стає агресивною, швидко втомлюється, нервує тощо.

В.Філін вперше у світі підрахував кількісні співвідношення, що стосуються недопустимих показників однорідності і агресивності полів зору. Згідно з його розрахунками, два однакових предмети на стіні будинку повинні знаходитися на відстані не менше 2,5 градуса один від одного (чи на один метр, якщо спостерігати їх на відстані 20 метрів). Оптимальна кількість цих однакових предметів 5, якщо їх більше

13 чи розташовані вони через 1-2 градуси, людина відчуває дискомфорт внаслідок одноманітності.

Деякі науковці займались вивченням особливостей сприйняття міського середовища. При цьому ряд досліджень стосувався підсвідомого рівня. Так, наприкінці 1980-х років у Москві психологами було проведено дослідження з метою з'ясування асоціацій міських забудов Москви з кольорами Люшера. Цікавим було те, що райони новобудов учасники експерименту зафарбовували в жовтий, коричневий та сірий кольори, що було показником високої напруженості, нерівноваженості, нестабільності. А ось відомий історичний район Москви – Арбат був зафарбований у фіолетовий колір. Це дало можливість психологам дійти висновку про сприйняття мешканцями та гостями Арбату як у чомусь нереального, бездіяльного. Опитування мешканців підтвердили результати: на раціональному рівні Арбат вважають декоративною, театральною, «несправжньою» вулицею.

Аналогічні дослідження сприйняття Парижа, Нью-Йорка проводив також відомий американський соціальний психолог С.Мілгрем. Він вивчав феномен «ментальних карт» міста. На думку С.Мілгрема, основу ментальних карт зазначених міст складають відомі архітектурні споруди, що є ніби символом міста. Зокрема, в Парижі такими символами є триумфальна арка на Площі Зірки, собор Паризької Богоматері (Нотр-Дам), Ейфілева вежа, річка Сена тощо. А для мешканців Нью-Йорка таким «психологічним центром» є район Манхеттен та його смарочоси.

Дослідження О.Дроздова, проведене серед студентів Чернігівського педуніверситету, показало, що основу їхніх ментальних карт міста Чернігова становлять наступні райони та архітектурні споруди: Красна площа (вказали 75% опитаних), історичний парк Вал (61%), залізничний та автовокзали (58%), центральна вулиця міста – Проспект Миру (52%).

Отже, постійно оточуючи людей, архітектура формує у їх свідомості образи, що так чи інакше позначаються на психічному

стані індивідів. Зважаючи на можливі наслідки такого впливу, актуальним завданням психології мистецтва є вивчення його психологічних особливостей.

Використана та рекомендована література:

1. Адамьянц Т.З. Проблема диалога в общении с экраном: миллион картинок экрана – одна «картина мира» телезрителя (семиосоциопсихологический анализ) // Мир психологии. – 2000. – № 2.
2. Голицын Г.А., Георгиев М.Н., Петров В.М. Показатели межполушарной асимметрии творческого процесса в изобразительном искусстве // Вопросы психологии. – 1989. – № 5.
3. Дроздов О.Ю. Дослідження “ментальних карт” міста у студентів Чернігівського педуніверситету // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. – 2005. – Випуск 31. Серія “Психологічні науки”. – Т.1.
4. Кочнев В.И. К вопросу о структуре актерских способностей // Психологический журнал. – 1989. – Т. 10. – № 2.
5. Кочнев В.И. Понятия сценической заразительности, убедительности и обаяния в системе К.С.Станиславского // Вопросы психологии. – 1991. – № 5.
6. Кочнев В.И. Психологические особенности сценического обаяния // Вопросы психологии. – 1993. – № 5.
7. Кузин В. Психология. – М., 1982.
8. Милграм С. Эксперимент в социальной психологии. – СПб, 2000.
9. Нікітін Б. Міська забудова і наш зір // Київ. – 1999. – № 3–4.
10. Скороходова А.А. Граффити: значение, мотивы, восприятие // Психологический журнал. – 1998. – Т. 19. – № 1.
11. Терин В.П. Психологические характеристики телевизионного общения, по Маклуэну. // Мир психологии. – 2000. – № 2.
12. Федотова Н. Какого цвета Арбат? // Знание – сила. – 1989. - № 9.
13. Шатагіна О. Психологічні аспекти портретного живопису // Мистецтво та освіта. – 1998. – № 4.

Запитання та завдання на самоперевірку:

1. Порівняйте професійну образотворчу діяльність (малювання творів "високого мистецтва") з побутовою (малювання графіті): знайдіть спільне та відмінне?
2. У чому полягають особливості сприйняття кіномистецтва?
3. Яким чином міська забудова може впливати на психічний стан людини?

Розділ 7.

Психологічні аспекти невізуальних видів мистецтва

1. Музична психологія як галузь психології мистецтва.
2. Психологічні аспекти художньої літератури.

1. Музична психологія як галузь психології мистецтва

Музика – це вид мистецтва, що відображає дійсність у звукових художніх образах і активно діє на психіку людини. Музика здатна точно і переконливо передавати емоційні стани людей. Вона відбиває пов'язані з почуттями ідеї. З цією метою часто залучає слово, засоби інших мистецтв, зокрема літератури.

Щодо розвитку музичної психології, то як галузь знання вона виникла в ХІХ столітті в Німеччині. Останнє було пов'язане з особливим місцем музики як смислового мистецтва у цій країні. Головне завдання німецької музики ХІХ століття полягало у проникненні у внутрішній світ людини, у розвиткові особистості. Термін «музична психологія» у його справжньому значенні вперше був використаний *Фр.Безенбергом* у 1911 р. у передмові до його книги. У ній музична психологія протиставлялась *тонпсихології* – одному з напрямків музикознавства ХІХ ст., що досліджував механізми музичного слуху, спираючись на фізіологію та акустику (пізніше цей напрямок отримав назву «психологія слуху»). У галузі тонпсихології працювали *К.Штумпф* (автор самого терміну «тонпсихологія»), *Г.Гельмгольц*, *М.Майєр*, *В.Прайєр*, *К.Шефер*, *Р.Евальд*, *К. Келер тощо*.

Спочатку музична психологія розвивалась емпірично. Цей шлях її розвитку почався ще у далеку давнину, коли було помічено незвичайний вплив музики на душевний світ людини, її величезне виховне значення. Але лише у середині ХІХ ст. емпіричний шлях розвитку був доповнений експериментальним.

Спочатку діяльність учених була спрямована на вивчення окремих властивостей звуку (висоти, тембру, гучності) і роботи слухового органу, які вважались основою для розуміння

складніших психічних явищ. У подальшому увага дослідників зосередилась на вивченні музичного слуху (*О.Абрахам, К.Штумпф, Ф.Бретане*), а потім – музичних здібностей (*К.Сішор, Г.Ревер та ін.*) і музичного сприйняття (*Е.Курт, А.Веллек, А.Моле, Х.Швабе та ін.*) тощо.

Початком становлення власне музичної психології можна вважати відкриття основного психологічного закону *Вебера–Фехнера*. Завдяки дослідженням німецького фізіолога *Е.Вебера* (1795-1878) та їх математичній обробці *Г.-Т.Фехнером* (1801-1887) була доведена об'єктивна залежність між фізичним впливом і суб'єктивною психологічною реакцією, з'ясовано, що людська психіка відображає зовнішній світ за особливими фізіологічними законами. Крім того, роботи зазначених учених, а потім праці німецького дослідника *Г.Гельмгольца* і голландського фізіолога *Ф.Дондерса* показали, що психічні явища можна вивчати об'єктивними методами. *Г.Гельмгольц* у своїй праці “Вчення про слухові відчуття як фізіологічна основа теорії музики” розробив резонансну теорію слуху, за якою слухові відчуття виникають у нас завдяки резонуванню внутрішніх органів слуху – у відповідь на зовнішній вплив.

Інший німецький дослідник *М.Майер* (1903; 1904) вперше сформулював положення двокомпонентної теорії висоти, сутність якої полягала в тому, що зміна частоти коливань у чистих звуках викликає два відчуття: зміни висоти і тембру.

Значний внесок у розвиток музичної психології зробив *швейцарський музикознавець Е.Курт*. Уже в своїй докторській дисертації “Передумови теоретичної гармонії...” *Е.Курт* у 1913 році висунув тезу про психологічну природу музики. Згодом, у 1931 році, вийшла його книга “Музична психологія”. Основним предметом дослідження *Е.Курта* були закони виникнення музичної цілісності (тобто сприйняття музики побудовано за принципом цілісного образу – “гештальта”). Психологічні функції (тобто активний вплив “внутрішніх сил”) спрямовані на об'єднання розрізнених зовнішніх звукових явищ (звук, інтервал,

акорд, мотив, ритм, структура, стиль тощо) у єдине цілісне утворення (тобто конкретну мелодію).

При сприйнятті мелодії Е.Курт виокремлює два види відчуттів: звукові і рухові (останні дослідник вважав основними). Рух він пов'язував з вольовим началом. Звідси розуміння ядра музики як “волі до руху”. Курт вважав відчуття руху суттєвим компонентом сприйняття мелодії, у свою чергу рух визначає “психічна енергія” (*енергетична концепція музики*). Дослідником також були визначені кордони музичної психології і суміжні з нею галузі: естетика, у тому числі психологічна естетика, філософія музики, теорія музики, психологія музичного розвитку, тонпсихологія, музична психологія дітей.

Досліджуючи на даному етапі психологічні особливості музики, науковці виокремили чотири рівні її сприйняття:

1. *Сенсорний рівень*. На цьому рівні (рівні відчуттів) відбувається аналіз елементарних звукових характеристик музичного твору (гучність, висота звуку, тембр тощо) та їх взаємодії.

2. *Звуковисотний інтонаційний рівень*. У цьому випадку відображення звуку відбувається вже на більш високому рівні – рівні сприйняття. Музичний звук “оцінюється” і переживається як частина мотиву, інтервалу, акорда, що у свою чергу дає можливість сприймати та розрізнити цілісний музичний образ.

3. *Емоційно-семантичний рівень*. На цьому рівні сприйняття емоційна оцінка звучання дає можливість розуміти поняттєвий зміст музичного твору.

4. *Інтегрально-семантичний, евристичний рівень*. Для нього є характерним одночасне поєднання емоційного та аналітично-синтетичного сприйняття музичного образу, в результаті чого відбувається досить швидке усвідомлення форми та змісту музичного твору.

Серед багатьох аспектів музичної психології важливе місце також посідають *концепції музичного таланту*. Зокрема в науці існує два підходи відносно природи музичного таланту – останній розглядається як вроджений і як набутий.

Прихильники першого підходу звертають увагу на те, що у деяких дітей рано проявляється досить рідкісна здібність розрізняти абсолютну висоту музичних звуків. Діти з такою здібністю (нааявністю абсолютного слуху) можуть назвати і заспівати будь-яку ноту звукового ряду без попереднього слухового настрою. З метою підтвердження своєї теорії дані дослідники наводять багато свідчень надзвичайно раннього прояву музичної обдарованості. Моцарт в дуже юному віці вже створював мелодії і з успіхом виступав на сцені. Угорський геній музики Е.Нірегшаді міг повторити прості пісеньки у дворічному віці, а виконати мелодії на губній гармошці в чотирирічному. І.Стравинський дивував своїх батьків співом у дворічному віці, а А.Рубінштейн почав освоювати фортепіано раніше, ніж вивчився говорити.

Прихильники іншого підходу вважають, що навіть якщо вважати ранній прояв музичної обдарованості за ознаку вродженого таланту, то його значення не варто переоцінювати. Основний акцент тут зроблено на розвиток задатків. Так, дослідження біографій 165 професійних польських музикантів дозволило з'ясувати багато випадків відсутності будь-яких ознак особливої музичної обдарованості в дитинстві.

Таким чином, вивчення у рамках музичної психології особливостей сприйняття і розуміння музичних творів, закономірностей впливу останніх на емоційний стан людини, природи музичних здібностей тощо є актуальними проблемами сьогодення, особливо якщо враховувати, що значна частина сучасної молоді надає перевагу саме слуханню музики.

2. Психологічні аспекти художньої літератури

Література – витвори писемності, що мають суспільне значення (художня, наукова, документальна тощо). Художня література – явище мистецтва («мистецтво слова»), що естетично виражає суспільну свідомість і, одночасно, формує її. Розглянемо психологічні аспекти сприйняття, розуміння та оцінки читачами літературних творів.

Щодо сприйняття творів, то дослідники (О.Никифорова) виділяють наступні його особливості:

1. Сприйняття художньої літератури на всіх етапах читання твору цілісне. Вже на початку читання роману чи оповідання ми сприймаємо літературних героїв як живих, цілісних людей, хоча їх образи створюються письменником поступово. Те ж саме стосується і сюжету твору. Так, результати дослідження О.Никифорової показали, що вже після знайомства з експозицією у дорослих людей складається більш-менш чітке уявлення про весь сюжет у цілому.

2. Сприйняття супроводжується емоційно-вольовими реакціями. Їх виокремлюють три види: а) внутрішні вольові дії і переживання за героїв літературного твору (читач ідентифікує себе з героєм, співпереживає з ним, пізнаючи таким чином внутрішній світ героя); б) особисті читацькі емоційно-вольові реакції (сприйняття подій та героїв відбувається також і зі своєї власної точки зору, яка диктується світоглядом, установками, досвідом, потребами); в) емоційні реакції, викликані сприйняттям через твір особистості автора (уявлення про письменника, що формується під час знайомства з книгою, породжує у нас певне емоційне ставлення до нього – симпатію чи антипатію).

Всі перераховані види емоційно-вольових переживань співіснують у сприйнятті і взаємопов'язані.

Згідно з О.Никифоровою, сприйняття художніх творів базується на принципі знаходження в початковій твору та в його назві орієнтирів, котрі спрямовують творчу активність уяви. До них дослідниця відносить наступні:

1. Орієнтування в жанрі та загальному характері твору – це налаштовує читача на певне ставлення до твору і певною мірою визначає спосіб сприйняття твору, розуміння його образів.

2. Орієнтування в місці та часі дії – якщо в експозиції твору ознаки місця і часу подані незрозуміло чи у читачів відсутній необхідний досвід, вони почуваються під час читання дезорієнтованими, висловлюють чисто інтелектуальні здогадки, і твір, як правило, не зачіпає їх емоцій.

3. Орієнтування в основних дійових особах твору – необхідною умовою активності читачів є швидке виділення в експозиції головної дієвої особи, з точки зору якої вони могли б сприймати події твору.

4. Орієнтування в емоційному ставленні автора до головних дійових осіб твору – для того, щоб читачі почали ідентифікувати себе з героєм, недостатньо лише виділити цього героя як головного, необхідні ще симпатії до нього чи співчуття.

5. Орієнтування в дії твору – суттєвою умовою творчої та емоційної активності читачів є знаходження ними "зав'язки" у творі.

6. Орієнтування в обсязі твору – дослідження показали, що читачі уже на початку сприйняття твору орієнтуються у його обсязі, чим визначається діяльність їх уяви.

7. Орієнтування в образному ядрі твору – щоб у читачів виникло наочне уявлення про літературних героїв, їм необхідно отримати з тексту образне ядро їх особистості (ним, зокрема, може бути певна деталь зовнішності героя чи особливості його поведінки, специфічна хода тощо).

Сприймавши певний твір, читач має на основі мисленневого аналізу описаних образів зрозуміти його основні ідеї. Їх формує автор (письменник, поет). Проте ідея, сформована читачем, може бути суб'єктивною: з одного й того ж твору різні читачі можуть виносити для себе різний його зміст. Основну думку і другорядні думки твору читач з'ясовує на основі свого знання про дійсність і суспільство. Розширення останнього сприяє зростанню рівня розуміння ідейного змісту твору. Саме цим пояснюється той факт, що при повторному, через великий проміжок часу, читанні роману читачі відкривають у нім глибші думки. Зазначимо також, що основна думка твору в очах прийдешніх поколінь може змінюватися, в залежності від цінностей, світогляду даного періоду.

В.Белінський, розмірковуючи над ідеями того чи іншого твору, виділяє етапи та мисленнєві операції їх обдумування:

1. Виділення головних для розуміння ідеї образів.

2. Детальний аналіз всіх основних особливостей провідних образів. Він полягає у виділенні суттєвих для розкриття суті образу моментів: вчинків, думок, переживань, обставин, взаємодії образу з іншими.

3. Аналіз решти образів твору у їх зв'язку з головним чи головними образами.

4. З'ясування ідеї твору. В його основі лежить синтез і узагальнення зробленого раніше аналізу твору, осмислення цього аналізу, причому процес осмислення визначається перш за все світоглядом читача.

5. Розуміння суспільного історичного значення твору (враховується актуальність змісту для суспільства на даному етапі його розвитку).

Серед факторів, що впливають на розуміння ідеї літературних творів, О.Никифорова виділяє наступні:

1. Знання дійсності (наявність усвідомленого і узагальненого життєвого досвіду).

2. Повноцінне безпосереднє сприйняття твору, правильне відтворення образів та їх переживання.

3. Переживання пафосу твору (тобто ідейно-емоційної налаштованості художнього твору чи всієї творчості) – емоційне співпереживання ідеї.

4. Установка на розуміння ідеї та потреба в обдумуванні твору. Вирізняють два основних види установок: 1) характеризується жвавим інтересом читача як до самого процесу розуміння ідеї, так і до його результату; 2) характеризується відсутністю інтересу до процесу розуміння ідеї і, водночас, усвідомленням необхідності це зробити, при цьому спостерігається поверховий, дуже спрощений спосіб аналізу твору.

Сприйняття та розуміння твору впливає на його оцінку. До критеріїв естетичної оцінки відносять наступні:

1. Критерій образності – виникнення у свідомості читачів образних уявлень є обов'язковою умовою позитивної естетичної оцінки та переживання.

2. Критерій правдивості образів твору – тобто не просте копіювання дійсності, а вірне та точне розкриття змісту, значення дійсності для читачів, при цьому таке, що ґрунтується на доброму знанні особливостей предметів, явищ тощо.

3. Критерій емоційності – вимога до правдивості тексту у читачів завжди супроводжується вимогою до його емоційного впливу, до того ж остання вимога часто є основною. Адже те, що «зачіпає», емоційно захоплює читачів, їм особливо подобається, і вони це високо цінують.

4. Критерій новизни та оригінальності – якщо, наприклад, автор дає такий самий або аналогічний опис природи, що вже був даний іншим, читачі його оцінюють негативно. З точки зору критерію новизни та оригінальності читачі оцінюють і форму твору, його словесне вираження («свіжість» виразів або їх тривіальність), внутрішню структуру, композицію.

5. Критерій виразності – читачі з більшою культурою сприйняття художньої літератури досить гостро реагують на виразність образів опису і на виразність слів. Цей критерій вимагає відповідності форми (зокрема стилю) змістові, при якій форма надає жвавості, життєвості предмету, що зображується, сприяє його найбільш сильному емоційному впливу на читачів.

На думку О.Никифорової, індивідуальні відмінності у безпосередніх естетичних оцінках художнього тексту пов'язані з рівнем емоційності читачів.

Дослідники (В.Асмус, О.Никифорова) виокремлюють три види ставлення читачів до художньої літератури:

1. Ототожнення літератури з самою дійсністю («наївне» ставлення). Таке ставлення у примітивній формі властиве маленьким дітям. Хоча вони й розуміють, що це є щось, створене людиною, але тим не менше твір впливає на них як певна реальна дійсність. Чим книга відрізняється від життя, вони ще чітко не розуміють. У старших дітей та у деяких дорослих з низьким освітнім рівнем спостерігається більш висока форма наївного ставлення до літератури – вони розглядають її не як узагальнене зображення, а як зображення живих, конкретних людей (вірять у

те, що герої книг дійсно існують, можуть просити у видавництвах їх адреси).

2. *Розуміння літератури як вигадки, не пов'язаної з реальним життям.* Таке ставлення виникає у читачів під впливом читання переважно малохудожніх книг, що прикрашають дійсність, чи книг із сюжетом (випадками), який не відповідає життєвому досвіду. Формуванню подібного ставлення до літератури сприяє також читання книг, під час якого люди сліdkують лише за інтригою, пропускаючи все, що робить її неповторною та змістовною.

3. *Ставлення до літератури як до узагальненого зображення дійсності.* За такого ставлення до літератури читачі загалом відокремлюють від справді художніх реалістичних творів малохудожні, тією чи іншою мірою вигадані, що не відображають чи спотворюють дійсність. За даними ряду дослідників, усі читачі з таким ставленням до літератури говорили про те, що вона вплинула на формування їх особистості.

Отже, проблема психологічного впливу художньої літератури пов'язана з розвитком естетичної культури людини. Остання впливає на особливості сприйняття твору, розуміння та оцінку його ідейного змісту.

Використана та рекомендована література:

1. Баланчивадзе Л.В. Индивидуально-психологические различия в музыкально-исполнительской деятельности // Вопросы психологии. – 1998. – № 2.
2. Бочкарев Л.Л. Психологические аспекты публичного выступления музыкантов-исполнителей // Вопросы психологии. – 1975. – № 1.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. – Мн., 1998.
4. Ковтунович М.Г. Связь психоакустических и психоэмоциональных характеристик восприятия музыки: к проблеме системно-дифференцированного восприятия музыкального произведения // Мир психологии. – 2003. – № 4.

5. Мединцев В.А. Музыкальный талант как объект психологического исследования // Практична психологія та соціальна робота. – 2001. – № 5.
6. Никифорова О.И. Психология восприятия художественной литературы. – М., 1972.
7. Олефир С.И. О путях развития музыкальной психологии (этюды об истории зарубежной музыкальной психологии) // Мир психологии. – 2003. – № 4.

Запитання та завдання на самоперевірку:

1. Яким чином здійснюється сприйняття музичних творів?
2. Проаналізуйте концепції музичного таланту.
3. Що впливає на особливості сприйняття творів художньої літератури?
4. У чому полягають особливості розуміння ідеї творів художньої літератури?
5. Охарактеризуйте критерії естетичної оцінки.

Додатки

*Опис модулів навчального курсу «Психологія мистецтва»
(для студентів Чернігівського державного педуніверситету
імені Т.Г.Шевченка з фаху «Психологія»).*

Модулі навчального курсу та теми, що входять до нього	Кількість годин			Система оцінювання	
	Лек	Пр	С.р.	Робота на практич. заняттях	Реферат
Модуль № 1.					
Психологія мистецтва як галузь наукових досліджень	4	0	2	---	10 балів
Сприймання і розуміння художнього образу	4	0	2	---	
Психологія творчої особистості	4	2	6	10 балів	
Підготовка до модульної контрольної роботи	0	0	3	Контр. роб. - 10 балів	
Всього по 1-му модулю (год.)	27			30 балів	
Модуль № 2					
Соціальна психологія мистецтва	2	0	6	---	---
Практичні аспекти психології мистецтва	2	4	10	20 балів	---
Підготовка до модульної контрольної роботи	0	0	3	Контр. роб. - 10 балів	
Всього по 2-му модулю (год.)	27			30 балів	
Модуль № 3					
Психологічні аспекти візуальних видів мистецтва	6	2	2	10 балів	---
Психологічні аспекти невізуальних видів мистецтва	6	4	4	20 балів	---
Підготовка до модульної контрольної роботи	0	0	3	Контр. роб. - 10 балів	
Всього по 3-му модулю (год.)	27			40 балів	
Загалом по курсу	81			100 балів	
Залік				25 балів	

Автоматичний залік студент отримує при сумі 60 балів та вище.

План практичних занять з курсу «Психологія мистецтва»

Заняття 1-2. АРТ-ТЕРАПІЯ ЯК ПРАКТИЧНИЙ НАПРЯМОК ПСИХОЛОГІЇ МИСТЕЦТВА

Теоретична частина:

1. Особливості арт-терапевтичної практики.
2. Форми та напрямки сучасної арт-терапії.

Практична частина:

3. Техніка та прийоми арт-терапевтичної роботи (виконання практичних вправ).

Рекомендована література:

1. Бурно М. Терапия творческим самовыражением. – М., 1989.
2. Махний Н. Арттерапия. Игровые упражнения и психорисуночные тесты. – Чернигов, 1998.
3. Практикум по арт-терапии / Под ред. А.И.Копытина. – СПб., 2001.
4. Психология художественного творчества: Хрестоматия. – Минск: Харвест, 2003.
5. Филлиповская О. Сказка - врачевание души: применение сказки в арсенале практического психолога // Школьный психолог. – 1997. - № 2. – С. 12.

Заняття 3. ПСИХОЛОГІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Теоретична частина:

1. Психологічні особливості образотворчого мистецтва та сприйняття його творів.
2. Психологічні особливості художників.

Практична частина:

3. Психологічний аналіз творів образотворчого мистецтва (виконання практичних вправ).

Рекомендована література:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974.
2. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Зримая сущность: визуальное мышление в изобразительном искусстве. – Свердловск, 1991.
3. Кузин В. Психология. – М., 1982.
4. Психология художественного творчества: Хрестоматия. – Минск, 2003.

Заняття 4. ПСИХОЛОГІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Теоретична частина:

1. Основні проблеми музичної психології.
2. Психологічні особливості музикантів.

Практична частина:

3. Психологічний аналіз музичних творів різних жанрів (виконання практичних

вправ).

Рекомендована література:

1. Мальцев С.М. О психологии музыкальной импровизации. – М., 1991.
2. Мединцев В.А. Музыкальный талант как объект психологического исследования // Практична психологія та соціальна робота. – 2001. – № 5.
3. Психология художественного творчества: Хрестоматия. – Минск: Харвест, 2003.
4. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: проблемы психологии творчества. – М., 1988.

Заняття 5. ПСИХОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

Теоретична частина:

1. Психологічні аспекти літературного тексту.
2. Психологічні особливості літераторів.

Практична частина:

3. Психологічний аналіз літературних творів різних жанрів (виконання практичних вправ).

Рекомендована література:

1. Васильева О.С. Незагаданная тайна гения // Практична психологія та соціальна робота. – 1999. - № 4. – С. 35 – 36.
2. Лімборський І. До глибин людської душі: становлення художнього психологізму в українській літературі // Слово і час. – 1997. - № 9.
3. Мельник В.В. Познавательльно-эвристическое значение художественной литературы детективного жанра // Психологический журнал. – 1992. - Т.13. - № 4. – С. 42 – 47.
4. Парандовский Я. Алхимия слова. Петрарка. Король Жизни. – М., 1990.
5. Психология художественного творчества: Хрестоматия. – Минск, 2003.
6. Трошин Г. Психоаналитическая рецепция русской литературы // Прикладная психология и психоанализ. – 2003. - № 3. – С. 54 – 68.
7. Шепелева С.Н. и др. Психолингвистический анализ поэтического творчества // Вопросы психологии. – 1998. – № 1.
8. Юнг К.-Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991. – С. 103 – 115.

**Заняття 6. ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМ ПСИХОЛОГІЇ
МИСТЕЦТВА**

До данного заняття студенти повинні підготувати **звіт** про самостійно проведене емпіричне дослідження. Тема дослідження обирається самостійно. При проведенні відносно складного дослідження (велика кількість піддослідних та ін.), студенти можуть поєднуватись в дослідницькі бригади до 2-х осіб (готується 1 звіт).

Піддослідними можуть виступати різні соціально-вікові групи: дошкільники, учні молодшого шкільного або підліткового віку, юнаки (студенти), люди дорослого або похилого віку, чоловіки та жінки, представники окремих професій та ін. **Обсяг вибірки піддослідних** – не менше 15 осіб.

При **обробці результатів** бажано використати методи математико-статистичної обробки даних (вирахування середніх статистичних значень, відсотків тощо).

Звіт повинен мати наступну **структуру**: тема дослідження, об'єкт та предмет дослідження, гіпотеза, опис процесу дослідження, отримані результати, їх аналіз, висновки.

Рекомендовані теми емпіричного дослідження:

1. Інтереси сучасної молоді щодо музичних жанрів.
2. Інтереси сучасної молоді щодо творів різних літературних жанрів.
3. Інтереси сучасної молоді щодо театрального мистецтва.
4. Особливості сприйняття сучасною молоддю телефільмів різних жанрів.
5. Психологічний вплив музичних творів на емоційний стан та працездатність людини.
6. Психологічні особливості сприйняття людиною художніх картин з різними сюжетами.
7. Психологічні особливості дітей (підлітків, юнаків), що пишуть поетичні твори.
8. Ставлення сучасної молоді до різних письменників та поетів (або їх творів).
9. Ставлення сучасної молоді до виконавців естрадної музики (або їх творів).
10. Кольорові асоціації людей з різними художніми творами (архітектурні споруди, картини, музичні твори тощо).
11. Психологічний аналіз графіті у м. Чернігові.
12. Психологічні особливості сприйняття людиною карикатурних образів.

Завдання до семінарів № 1-2 (за О.Копитіним)

Вправа 1. «Асоціації з кольором». *Мета:* розвиток асоціативного мислення та здібностей до саморефлексії. *Завдання:* студентам необхідно співвіднести з тим чи іншим кольором різні поняття, наприклад: а) емоції (сум, радість, гнів, страх, сором, відроза, інтерес, здивування, вина); б) етапи життя (дитинство, юність, зрілість, старість); в) пори року; г) час доби (ранок, день, вечір, ніч).

Вправа 2. «Автопортрет». *Мета:* розвиток здібностей до рефлексії індивідуальних потреб і почуттів, а також відносин з іншими людьми. *Завдання:* студентам пропонується: 1) намалювати чотири «Я»: реальне, ідеальне, соціальне та майбутнє; 2) намалювати, яким вас, на вашу думку, бачить ваш друг і ворог.

Вправа 3. «Маски». *Мета:* та ж, що і у вправі 2. *Завдання:* студентам пропонується намалювати декілька масок, які виражають різні сторони їх особистості («Я світле», «Я темне» та ін.).

Вправа 4. «Герби та символи». *Мета:* та ж, що і у вправі 2. *Завдання:* вигадайте і намалюйте свій герб чи символ, що відображають найбільш характерні властивості вашої особистості.

Вправа 5. «Реклама». *Мета:* дивись вправу 2. *Завдання:* Намалюйте рекламу для самого себе, супроводжуючи її коротеньким текстом. Після завершення малюнків учасники групи додають до реклами один одного ті елементи, чи твердження, які автор, на їх думку, пропустив.

Вправа 6. «Лінія життя». *Мета:* дивись вправу 2. *Завдання:* намалюйте своє життя (минуле, теперішнє і майбутнє) у вигляді лінії чи шляху на місцевості, позначте символами і словами найбільш значимі події свого життя.

Вправа 7. «Мої секрети». *Мета:* дивись вправу 2. *Завдання:* Намалюйте себе на самоті і на людях. Порівняйте портрети.

Вправа 8. «Почергове малювання у групі». *Мета:* розвиток комунікативних здібностей. *Завдання:* Всі студенти по черзі (кожний протягом 1 хвилини) створюють малюнок на задану тему, після цього обговорюють його зміст та сам процес малювання.

Вправа 9. «Глухий телефон». *Мета:* дивись вправу 8. *Завдання:* перший малює протягом двох хвилин і швидко показує свій малюнок другому. Той намагається відтворити побачений малюнок по пам'яті, показує третьому і т.д. Останній малюнок порівнюють з першим і обговорюють викривлення.

Вправа 10. Абстрактно-символічні чи метафоричні портрети членів. *Мета:* дивись вправу 8. *Завдання:* кожен малює свій портрет у абстрактно-символічній чи метафоричній формі; портрети перемішуються, а потім учасники групи намагаються визначити, хто на якому малюнку зображений.

Завдання до семінару № 3.

Завдання 1. Студентам по-черзі пропонується дві картини, що мають схожий сюжет (наприклад, пейзаж), проте виконані у різній манері (наприклад, реалістичній та модерністській). Для виявлення особливостей сприйняття та оцінки кожного художнього образу можна використати метод асоціації (добір емоційних, температурних, звукових та інших видів асоціацій). Відповіді аналізуються, визначаються існуючі закономірності.

Завдання 2. Студентам демонструються два портрети, виконані у різних манерах (наприклад, чорно-білий та кольоровий, реалістичний-модерністський). Для виявлення особливостей сприйняття та оцінки кожного твору

використовуються шкали, побудовані за принципом семантичного диференціалу:

Чітка	3 2 1 0 1 2 3	Не чітка
Симетрична	3 2 1 0 1 2 3	Не симетрична
Багато кольору	3 2 1 0 1 2 3	Мало кольору
Передає рух	3 2 1 0 1 2 3	Не передає рух
Проста	3 2 1 0 1 2 3	Складна
Подобається	3 2 1 0 1 2 3	Не подобається

Відповіді аналізуються, визначаються існуючі закономірності.

Завдання до семінару № 4.

Завдання 1. Студентам пропонується декілька уривків мелодій різних типів (швидка та повільна, мінорна, нейтральна та мажорна). Необхідно підібрати до них кольорові, температурні, емоційні асоціації.

Завдання 2. Вивчення психофізіологічного впливу музичних творів на емоційний стан слухачів. Серед студентів обираються представники різних типів темпераменту для прослуховування мелодій різного типу (за темпом, гучністю тощо). До та після прослуховування за допомогою психодіагностичних методик (САН, тест Люшера) визначаються особливості емоційного стану досліджуваних.

Завдання до семінару № 5.

Індивідуальні завдання. Дібрати словесні, емоційні, кольорові, звукові, тактильні, температурні асоціації до запропонованих нижче японських віршів-хоку.

1. Поник головой до земли, -
Словно весь мир опрокинут вверх дном, -
Придавленный снегом бамбук.
2. Тихая лунная ночь...
Слышно, как в глубине каштана
Ядрышко гложет червяк.
3. Ива склонилась и спит.
И кажется мне, соловей на ветке –
Это ее душа.
4. Тоненький язычок огня, -
Застыло масло в светильнике.
Проснешься... Какая грусть!
5. Порывистый листобой
Спрятался в рощу бамбука
И понемногу утих.
6. О, проснись, проснись!

- Стань товарищем моим,
Спящий мотылек!
7. Старый пруд.
Прыгнула в воду лягушка.
Всплеск в тишине.
8. Вода так холодна!
Уснуть не может чайка,
Качаясь на волне.
9. На голой ветке
Ворон сидит одиноко.
Осенний вечер.
10. В чашечке цветка
Дремлет шмель. Не тронь его,
Воробей-дружок!
11. Аиста гнездо на ветру.
А под ним – за пределами бури –
Вишен спокойный цвет.
12. Над простором полей –
Ничем к земле не привязан –
Жаворонок звенит.
13. Как быстро летит луна!
На неподвижных ветках
Повисли капли дождя.
14. Снова встают с земли,
Тускнея во мгле, хризантемы,
Прибитые сильным дождем.
15. Бабочкой никогда
Он уж не станет... Напрасно дрожит
Червяк на осеннем ветру.
16. Снежный заяц – как живой!
Но одно осталось, дети:
Смастерим ему усы.
17. Ты не думай с презреньем:
«Какие мелкие семена!»
Это ведь красный перец.
18. Стократ благородней тот,
Кто не скажет при блеске молнии:
«Вот она – наша жизнь!».
19. Не слишком мне подражайте!
Взгляните, что толку в сходстве таком? –
Две половинки дыни.
20. От единого корня растут
И старая и молодая слива.

- Обе льют аромат.
21. Осенний дождь во мгле!
Нет, не ко мне, к соседу
Зонт прошелестел.
22. Видели все на свете
Мои глаза – и вернулись
К вам, белые хризантемы.
23. О светлая луна!
Я шла и шла к тебе,
А ты все далеко.
24. Сливы весенний цвет
Дарит свой аромат человеку,
Тому, кто ветку сломал.
25. Ударил я топором
И замер... Каким ароматом
Повеяло в зимнем лесу!

Групові завдання.

Вірш 1. Дібрати словесні, емоційні, кольорові, звукові, тактильні, температурні асоціації.

Однажды ветер ветку
С куста цветущей розы
Сорвал, унес в болото
И прямо в омут бросил.
Вмиг расступились волны,
И трепетную розу
Болото засосало
В голодную утробу.

Лишь листья над водою
Остались плавать сиром,
Покрывшись илом черным
И став чернее ила.

Но в час, когда тает
Весь мир во сне глубоком,
Струится запах розы
Над мертвенным болотом.

(Рікардо Хаймес Фрейре)

Вірш 2. Визначити тему твору.

Они идут в ночи.
Им нет числа в просторе ночи,
Они приходят в пенных кружевах
И в изумрудно-голубых одеждах.

Они придут в ночи,
Оставят на песке непрочный вечный след.
Уйдут и вновь придут, и вновь уйдут
По призрачной дороге в никуда.
Они придут к земле, живые мертвецы,
И лягут у порога новой жизни,
У полосы прибоя.
Всю ночь я слышу их шаги
За материнским сдавленным дыханьем,
За мягким перебором ветра...
Всю ночь, пока не запоет петух
И не взмахнет рассвет
Руками, обгагранными росой...

(«Хвилі» Сет Д. Куджо).

Групове завдання № 3. *Скласти психологічний портрет героя, спираючись на літературний текст (Л.Толстой «Сповідь»). Студенти розподіляються на три групи: першій дається уривок 1, другій – уривок 2 (який є продовженням попереднього), а третя група отримує уривок 3 (поєднує перші два фрагменти).*

Уривок 1 (фрагмент А). “... Без ужаса, омерзения и боли сердечной не могу вспомнить об этих годах. Я убивал людей на войне, вызывал на дуэли, чтоб убить, проигрывал в карты, проедал труды мужиков, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любоддеяния всех родов, пьянство, насилие, убийство... Не было преступления, которого бы я не совершал, и за все это меня хвалили, считали и считают мои сверстники сравнительно нравственным человеком.

Так я жил десять лет...”.

“... В это время я стал писать из тщеславия, корыстолюбия и гордости. В писаниях своих я делал то же самое, что и в жизни. Для того чтобы иметь славу и деньги, для которых я писал, надо было скрывать хорошее и выказывать дурное. Я так и делал. Сколько раз я ухитрялся скрывать в писаниях своих, под видом равнодушия и даже легкой насмешливости, те мои стремления к добру, которые составляли смысл моей жизни. И я достигал этого: меня хвалили...”

Двадцати шести лет я приехал ... в Петербург и сошелся с писателями. Меня приняли как своего, льстили мне... Из сближения с этими людьми я вынес новый порок – до болезненности развившуюся гордость и сумасшедшую уверенность в том, что я призван учить людей, сам не зная чему...”.

Уривок 2 (фрагмент Б). “...Жизнь мне опостылела – какая-то непреодолимая сила влекла меня к тому, чтобы как-нибудь избавиться от нее. Нельзя сказать, чтоб я хотел убить себя. Сила, которая влекла меня прочь от жизни, была сильнее, полнее, общее хотенья... Я всеми силами стремился прочь от жизни. Мысль о самоубийстве пришла мне так же естественно, как прежде

приходили мысли об улучшении жизни. Мысль эта была так соблазнительна, что я должен был употреблять против себя хитрости, чтобы не привести ее слишком поспешно в исполнение... Я сам не знал, чего я хочу: я боялся жизни, стремился прочь от нее и между тем чего-то еще надеялся от нее...

Душевное состояние это выражалось для меня так: жизнь моя есть какая-то кем-то сыгранная надо мной глупая и злая шутка..."

"Но может быть, я просмотрел что-нибудь, не понял чего-нибудь? – несколько раз говорил я себе. – Не может же быть, чтобы это состояние отчаяния было свойственно людям». И я искал объяснения на мои вопросы во всех тех знаниях, которые приобрели люди...

Я искал во всех знаниях и не только не нашел, но убедился, что все те, которые так же, как и я, искали в знании, точно также ничего не нашли. И не только не нашли, но ясно признали, что то самое, что приводило меня в отчаяние – бессмыслица жизни, - есть единственное несомненное знание, доступное человеку...

...В поисках за ответами на вопрос жизни я испытал совершенно то же чувство, которое испытывает заблудившийся в лесу человек..."

ПЕРЕЛІК КОНТРОЛЬНИХ ЗАПИТАНЬ З КУРСУ:

1. Об'єкт, предмет, основні поняття та проблеми психології мистецтва.
2. Історія становлення і розвитку психології мистецтва на Заході.
3. Розвиток психології мистецтва у вітчизняній науці.
4. Загальне поняття про художній образ.
5. Закономірності сприйняття художнього образу.
6. Естетична свідомість і художнє мислення.
7. Механізми і фактори психологічного впливу мистецтва на особистість.
8. Художня діяльність як вид творчості та її характеристика.
9. Творча особистість і її психологічні особливості. Творче мислення.
10. Теорія самоактуалізації А.Маслоу.
11. Вплив психопатології на творчі процеси.
12. Культура та мистецтво.
13. Теорія художньої комунікації за В.Семеновим.
14. Мистецтво і соціалізація особистості.
15. Арт-терапія: її сутність, форми та методи.
16. Психологія образотворчого мистецтва.
17. Психологічні аспекти театрального та кіномистецтва.
18. Психологічні аспекти архітектури.
19. Музична психологія як галузь психології мистецтва.
20. Психологічні аспекти літератури.

ДРОЗДОВА
Марина Анатоліївна

ПСИХОЛОГІЯ МИСТЕЦТВА

Навчальний посібник для студентів з фаху «Психологія»

Комп'ютерний набір – Дроздова М.А.

Технічний редактор -

Здано до набору Підписано до друку
Формат Папір офсетний. Друк на різнографі
Обл.вид. арк. - Ум.друк. арк.
Наклад Зам.

АСПЕКТ-ПОЛІГРАФ
16600, Чернігівська обл., м.Ніжин
вул. Шевченка, 109а.
Тел. (04631) 3-18-03