

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПСИХОЛОГІЇ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗОТВОРЕННЯ

У статті розглянуто таке явище як «Художня образність» художніх творів як відбиття психічних процесів життєдіяльності особистості. На прикладі паремій, у тому числі афоризмів крилатих висловлювань, аналізується суб'єктивна значущість впливу об'єктів навколишньої дійсності на Я суб'єкта й текстуальний її вираз.

Ключові слова: психічна діяльність, вплив реалій на особистість, психічні чинники художньо образного висловлювання.

Творення Художньої Образності розглядають як СВОЇ предмети досліджень кілька наукових галузей: філософія, естетика, теорія літератури, психолінгвістика, у мовознавстві – насамперед лінгвістична стилістика, риторика, власне такі, що вивчають теорію мовленнєвих дій, зокрема створення повідомлень та словесних художніх образів. Новизна нашого дослідження полягає у спробі розкриття теоретичних засад саме психології художнього образотворення, зокрема: психічної природи феномена "художня образність", структури її одиниць, процесів її творення.

Існуючі визначення художньої образності в текстах художньої літератури та публіцистики не подають такого розкриття, неадекватно розрізняють художні образи і художню образність, не розкривають їх природу, принципи та способи творення, неадекватно, а то й неправильно, трактують складові художньообразних одиниць, що унеможливило не тільки научіння принципів його творення, але й вивчення феномена взагалі. До всього посьогодні не встановлено сутності зв'язків з такими суміжними науками, як-то: психологія, мистецтвознавство, педагогіка, герменевтика тощо. Так, традиційно художня образність у лінгвістичній стилістиці (втім і в естетиці взагалі!) вважається лише *прикрасою* мовлення і витлумачується як висловлювання, в якому наявні "тропи". Тропи ж як феномен визначаються операціонально, – як перенесення назви одного об'єкта на другий. І так ведеться ще від часів Аристотеля, який дав феноменові загальну назву - метафора (*перенесення*), котре потім, зважаючи на інші види й зокрема метонімію (перейменування), синекдоху та інші, дістали загальну назву "тропи" (грець. Троπος – зворот, - слово, вжите у переносному значенні). Однак, навіщо, з якою метою назва одного предмета переноситься на інший ніхто ніяк не пояснює, і наукового пояснення йому немає. Водночас, існує погляд, що це твориться задля увиразнення висловленого. Хоча думка, як результат мислення, такого увиразнення не потребує. Якщо вона є, то в будь-якому тексті вона вирізняється не стільки увиразненням, скільки глибиною істинності, відповідністю до дійсності й точністю. Водночас, витлумачення художньої образності як висловлювань, до яких включено *тропи*, а це є інформація, котру обмежено окремими словами або й словосполученнями, - позбавляє можливості вивчення явища художньої образності як психічного явища у повному обсязі значень, себто в більших одиницях, зокрема передаваних повними реченнями, або висловленнями, якими є й так звані фразеологізми (паремії, крилаті думки), навіть дискурси, як-то анекдоти, неминуче призводить і до звуження досліджень феномена до меж мовної номінативної функції окремого слова, де суб'єкти висловлювання тільки називають об'єкти, не визначаючи їх ролі у життєдіяльності людини.

Проблема ж вивчення суб'єктивної *значущості* за відношенням будь-яких об'єктів до суб'єктів стала предметом поодиноких досліджень лише в останні роки: щодо естетичної значущості феномена (Умберто Еко та його школа), а в Україні – у межах мовознавчої стилістики (Л.І. Мацько, О.М.Сидоренко та О.М. Мацько й ін.). Водночас, чи має художній образ (того ж таки героя) у творах мистецтва художнього слова таку ж саму структуру, як і художньообразні висловлення, чи є його природа й методика творення адекватною до творення художньої образності твору, - ці питання посьогодні залишаються відкритими. Та й те, що вивчається не є однорідними, парадигмальними утвореннями, себто вивчення їх ведеться відірвано одне від одного: у теорії літератури – художні образи вивчаються окремо від тропеїстики, у стилістиці вивчається тільки тропеїстика як художня образність, як стиль мовлення, у психолінгвістиці й цього немає, хоча саме з неї треба би починати вивчення феномена.

Отже, існуючі способи витлумачення природи художньої образності творів та процесів її творення є не продуктивними й потребують свого осібного визначення, на що вказує переважна більшість дослідників цього феномена (О. Потебня, І. Франко, А. Виготський, К.Горанов, О.О. Леонтьєв, Д. Леонтьєв та ін.). Водночас, та ж сама переважна більшість дослідників цього явища мистецтва, зокрема такі відомі світові, як письменник та дослідник І.Франко, мовознавець О.Потебня, психолог Л. Виготський та ін. стверджують, що основою художньої творчості є саме психічна діяльність людини. Та якраз цієї основи, - власне *природи художньої образності та психологічних засад, психічно зумовлених процесів творення ХО* - посьогодні **не вивчено**, незважаючи на спроби докласти до того зусиль такими корифеями науки, як філософ Г.В.Ф. Гегель, психолог Л.С.Висоцький, естетознавець Т.Адорно та ін. Себто, *природа художньої образності, зокрема як явище психічної діяльності людини, а також процесів її творення* достеменно не розкриті, хоча такого витлумачення потребують передусім педагогіка і психологічна педагогіка, а також мистці, викладачі літератури, науковці, літературні критики...

Потребу розробки цієї теми складно переоцінити: найважливіше - те, що художньообразне творення визначально впливає на формування *духовності* будь-якої людини, її *свідомості та особистості*. Стан же такої сформованості сьогодні можна вважати кризовим... Дослідження формування засобами художньої літератури зведено до вивчення того, як читач може орієнтуватися на духовні цінності, що їх подає мистецтво. При цьому вважається, що таке формування особистості відбувається ледь не автоматично, шляхом інтеріоризації. Але ж для формування особистості простого ознайомлення з наявністю художніх творів чи то їхнім змістом, як переконає життя, замало. Заняття ж мистецтвом, у тому числі й мистецтвом слова, зведено до позакласних студій лише окремих поодиноких письменників-початківців, та гурткової роботи, де навчанням та вихованням переймаються поети, письменники, художники, до всього - на свій розсуд, - не маючи ані чіткої програми, ані й відповідних теоретичних знань...

В основу дослідження й публікації була поставлена задача: розкрити психологічну природу художньої образності, процеси, способи її творення, встановити залежність складових феномена, уточнити поняття "художня образність" та "художній образ".

Вихідними моментами для нас були деякі постулати та визначення психолінгвістів щодо розгляду художньої образності. Так, від часів Аристотеля йдеться про те, що при творенні художньої образності відбувається "перенесення" назви з одного предмета на інший. Однак при цьому нехтується вказівка древнього філософа, що таке перенесення відбувається "з роду на вид" або навпаки... І.В.Гете стверджував, що основою художньої образності є *властивість* предмета, його властивісна ознака. Знову ж таки – ця думка залишена без уваги дослідників. Незважаючи на розкриття сутності прекрасного Г.В.Ф. Гегелем, котра полягає в діалектиці, така діалектика декларується, але не є розкритою.

Цікаві думки щодо стилістичної значущості вже сьогодні подають Л.І. та О.М.Мацько й О.М. Сидоренко, про те, що образність, зокрема й у фразеологізмах, конотативно має *ціннісне значення*. Однак, до виходу вивчення феномена "художня образність" за межі номінативної функції мови справа ще не дійшла.

Далі. Про те, що цінність є суто людським *суб'єктивного* кшталту феноменом, чітко висловились відомий російський мовознавець Н.Д.Арутюнова, однак знову маємо лише декларацію про наявність суб'єктивного моменту, котрий ... бажано б вивчити.

Ще. Сферу вивчення образності поширив на психологію Л.С. Виготський. Тож, продекларовано (відповідно й унесено до словників), що художній образ твору – то є відображення й узагальнення дійсності з певних позицій, ідеалу, й відрізняється він від звичайного пізнавального образу властивою йому емоційно-естетичною оцінкою. Водночас, питання, яким чином та на якій підставі та дійсність узагальнюється та як відображається, лишається відкритим.

Узагальнюючи ці положення, ми припустили, що дослідження художнього образу, оскільки він є результатом опосередкування суб'єктивно означеного дієвим впливом, а отже – впливом значущісним, себто *відношенням* реалії до Я суб'єкта, слід вести з урахуванням психології *діяльнісного підходу*, уведеного в науковий обіг О.М. Леонтьєвим, щодо вивчення свідомості, та ним же таки введеного поняття "особистісного смислу". Подальше вивчення нами феномена дозволило при розгляді його зважати не тільки на його об'єктність, але й процесуальність, - передусім на наявність трійці: *впливу* об'єкта на суб'єкта, самого *суб'єкта* з тією чи тією мірою опосередкованої його станом *значущості* впливу, а також наявності носія цінності, - засоби та методи його творення, а також на мету й результат. Далі, стало зрозумілим, що передавати в мовленні таку значущість *окремим словом* не є можливим, але є *можливим виключно реченням*, себто висловленням.

Хоча це й суперечить загальноприйнятій думці, яку висловив свого часу О.О. Потебня. І посьогодні ця думка є конвенційно визнаною, навіть усупереч логіці дослідження самого Потебні. Справа в тому, що досліджуючи феномен байки, Потебня дійшов було висновку, що сутність будь-якого твору можна стиснути до афоризму. Власне, до розміру висловленого *реченням*. Але ж у своїх подальших пошуках істини він піддав вивченню *не афоризм* у його розгорнутому вигляді, власне як висловлення з певною *предикацією*, а лише *слово* як окремий витвір, котре, на його думку, має образність від початку свого народження. Ця властивість слова вважається його додатковим – *конотативним* значенням... Тож посьогодні вчені розглядають художню образність лише У СЛОВАХ, а не у висловлюваннях. Себто без урахування обширу психічного впливу на Я суб'єкта.

На матеріалі паремій (приказки, прислів'я, афоризми, крилаті думки, максими, фразеологізми тощо) нами потверджено, висловлене О.Потебнею те припущення, що образ художній і образність є парадигмами: образ несе в собі більш широку, ґрунтовну (в суспільному відношенні) цінність, а образність (окрім закладеної в деяких дискурсах, зокрема й анекдоті) може бути його згорнутим варіантом і виражена реченням, котре ми також позначили як *висловлення*. *Слово* ж, можливо ще в прадавні часи – часи свого народження, – й означало *відношення значущості* чогось (об'єкта) для суб'єкта, але в наші часи воно має (принаймні за номінативною функцією) **голове призначення: називати об'єкт**, вказуючи на нього, *виділяючи його*, виокремлюючи його з-посеред інших саме як окремий об'єкт. Водночас, використання конотації слова відбувається лише *принягідно, за певних умов*, у певному контексті й за наявності спільної (ніби аналогічної) *властивості*: в носії цінності, себто в оцінювальному еталоні, з оцінюваним об'єктом, а не за неозначеними, невизначуваними суміжностями тощо. По-перше, саме ці "спільні" властивості й мав на увазі Аристотель, коли говорив про "перенесення" назви "з роду на вид" і навпаки, маючи на увазі діалектику загального і конкретного, між якими й знаходиться *властивісне* (для того й того об'єктів) як *особливе*. По-друге, властивість така є для носія цінності атрибутивною, для оцінюваного ж об'єкта – акцидентною, тимчасовою, як і саме виконання ним ролі в певній ситуації. Атрибутивні властивості слугують класифікації, узагальненню (за Аристотелем – "рід"), акцидентні – мають прояв ситуативний, за якою об'єкт виступає в конкретиці (за Аристотелем - має "видове значення").

Відтак, наші подальші дослідження показали, що в художньообразному висловленні тропи (окремі слова або словосполучення) виступають не прикрасою мовлення, але в ролі *оцінювальних типів*, або, іншими словами, – *є носіями цінності*, себто є своєрідними *"еталонами"* оцінювання, завдяки яким, ніби вимірюючи її, визначається сутність цінності речі, котру залучено в "поле" значущісного відношення до суб'єкта, та яка характеризується за своєю роллю як здатна вирішити потрібне суб'єктові. Отже тропи відіграють у висловлюваннях роль *засобу* оцінювання, а вже самі висловлювання – роль художньообразної одиниці, в якій цінність ситуативно предиктується об'єктові.

Все це, відповідно, дало можливість змоделювати феномен, виокремивши художньообразне висловлення як художньообразну одиницю, яку становлять: оцінюване, оцінювальне, проблема оцінюючого суб'єкта й певна ситуація, в якій та проблема проявляє свої вимоги до цінності, виявляючи та конкретизуючи сутність останньої.

Виходячи з цих положень, можна зробити відповідні висновки. Передусім, що висловлення, котре містить у собі художню образність, є *актом* визначення сутності *взаємодії* з об'єктом суб'єкта, який вступив у *значущісну* взаємодію з цим об'єктом, себто останній став *значущим* для нього.

За визначенням поняття "цінність", що вона є виразником *значущості* будь-яких об'єктів для людини чи

суспільства, нами потверджена й особлива роль подвійної (що є конвенційно визнаним філософами) природи зумовлення цінності: з одного боку, вона викликана внутрішніми властивостями об'єкта, з другого, - характером потреб і прагнень суб'єкта. Цінність стає такою лише в разі здатності оцінюваного об'єкта вирішувати проблеми (потреби, прагнення, бажання) суб'єкта, або, щонайменше, - стати зрозумілою для нього за сутністю впливу обставин. З іншого боку, стає очевидним і те, що проблема суб'єкта, так чи так виражена у висловлюванні, слугує *критерієм* визначення цінності в її сутності. Водночас, саме вона зумовлює таку важливу особливість цінності як її тимчасовість та ситуативність прояву. Цінність як феномен стає з-поза цього тимчасовою, ситуативною, нестабільною (Хоча людям неодмінно хочеться мати й цінності вічні!), оскільки після задоволення потреби актуальність даної цінності, спадає, або ж трансформується в іншу.

Таким чином стає зрозумілим, що образність – це особлива будова тексту, структурно складена з повідомлення про психічне сприйняття суб'єктом цінності певної речі, її важливості для нього.

Безумовним є і те, що оцінка є явищем суб'єктивного характеру і, як інформація, суб'єктові ж таки призначеною. Відтак, очевидним стає й те, що в художньообразній одиниці головним предметом думки є цінність, заради якої це висловлювання й створене, та яка за логічними категоріями у реченні вважається суб'єктом висловлювання, хоча за лінгвістичними категоріями – залишається предикатом оцінюваного. Що ж стосується художньообразної одиниці, то вона є тим же самим, що і художньообразне висловлення, а також *художньообразним оцінним судженням* – висловленням у формі речення (лінгвістичний термін) або судженням (логічний термін), в якому на молекулярному рівні є художній образ та яке в сутності своїй є оцінювальним, визначальним цінного/значущого для суб'єкта. Але ... найголовнішим у цьому є те, що суб'єкт предикатує цінність у висловленні.

Предикація, як один з важливих психічних чинників художньообразного висловлення, має призначення виявляти у вказаному об'єкті його значущість для людини. Роль же одного вирішального чинника щодо проблеми суб'єкта відіграє ситуація. Але ж є різні види і ситуацій, і оцінювання, зокрема з-поза способів оцінювання, котрі також слід ураховувати.

Саме ця обставина й спричинила те, що дати *однозначне* визначення поняттю образності складно. Складність полягає ще в тому, що мовознавством вироблена система метамови, яка стосується формального вивчення *слів* передусім за змістом, а акт оцінювання з предикацією її вимагає певної формалізації *сутності абстрактного відношення* об'єкта до суб'єкта, що власне й примушує подавати це відношення не у формі певно визначеного поняття, але у формі "художнього" образу, власне опосередковано – словесним змалюванням його.

Отже, викладене можна вважати підставою такого визначення художньої образності, як, втім, і художнього образу: *художня образність твору є актом суб'єктивного виявлення ціннісно-значущого відношення об'єкта до суб'єкта* (а в широкому розумінні – й для суспільства) *оформленого у вигляді словесного виразу*. Вона має свої визначальні особливості, серед яких головні: 1) цінність/значущість, – проявляється лише в умовах проблемної ситуації, від якої залежить її сутність у сприйнятті суб'єктом; 2) цінність може бути визначеною лише за допомогою певних засобів та методик, зокрема й за допомогою оцінювальних еталонів; 3) визначення цінності є особливою предикацією діалектичного відношення об'єкта до суб'єкта (називаються конкретні об'єкти, а мається на увазі виділення, виокремлення їх цінності); 4) структура предикації цінності у висловлюванні не співпадає зі структурою граматичної будови речення (предикат перетворюється на суб'єкт висловлювання); 5) художній образ відрізняється від художньої образності масштабом цінності, здебільшого він є *суспільнозначущим*; 6) у відповідності з уподібненими ситуаціями, виявлена значущість за законами діалектики трансформується в ціннісний вислів (крилату думку, максимум, афоризм тощо) і стає *духовним* надбанням відповідного етносу; 7) об'єктами оцінювання виступають конкретні й опосередковані речі, явища як носії *властивостей*, а також дії, процеси зі своїми *способами* здійснення.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: Госиздат. худ. лит., 1957.
2. *Аристотель*. Риторика / Аристотель // Античные риторики / [Под ред. А.А.Тахо-Годи]. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978.
3. *Василенко В.О.* Цінність і оцінка / В.О. Василенко. - К.: Наукова думка, 1964. – 160 с.
4. *Выготский Л.С.* Психология искусства / Выготский Л.С. – Р.-на-Дону: Изд-во "Феникс", 1998. – 480 с.
5. *Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук. / Гегель Г.В.Ф. [В 2-х т.]. – Т. 1. – М.: Мысль, 1975. – 452 с.; Т. 2 – М.: Мысль, 1975. – 695 с.
6. *Гете И.В.* Собр. соч. в 10 т. Т. 10. Об искусстве и литературе / И.В. Гете. – М.: Худ. лит., 1980. – 510 с.
7. *Горанов К.* Художественный образ и его историческая жизнь / К. Горанов. – М.: Искусство, 1970. – 519 с.
8. *Леонтьев А.А.* Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания / А.А. Леонтьев. – М., 1969.
9. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. – М.: Высш. шк., 1990. – 344 с.
10. *Черкасов М.П.* Дифференциация "властивостей" як фактора мовленнєвого художнього образотворення за їх природою та функціями / М.П. Черкасов // Наука і освіта. – 1998. – №1-2. – С.150-155.
11. *Черкасов М.П.* Природа оцінки як складової художнього образного мовлення / М.П. Черкасов // Наука і освіта. – 1998. – №3. – С. 93-96.
12. *Черкасов М.П.* Оцінні акти художньо образних одиниць у комунікативних повідомленнях: функціональний аспект / М.П. Черкасов // Наука і освіта. – 1999. – № 3-4. – С. 115-119.

Подано до редакції 20.05.11
