

Результати проведенного дослідження довели, що доцільне використання народних традицій і культури народів, що проживають на території Криму в їх історичній цілісності сприяє вихованню у молоді толерантності, дозволяє запобігти труднощів непорозуміння у полікультурному середовищі життя і професійної діяльності. Перспективи подальшого дослідження даної проблеми вбачаємо у розробці структури типових і варіативних навчальних планів підготовки майбутніх педагогів до професійної діяльності в умовах полікультурності, науковому обґрунтуванні принципів відбору нормативних і елективних навчальних курсів, їх змісту та найбільш ефективних педагогічних технологій, вивчення впливу регіонального компоненту на ефективність і якість освітнього процесу у полікультурному середовищі.

Література

1. Безкоровайна О.В. З педагогікою толерантності в третє тисячоліття // Педагогіка толерантності. - 2003. - №3. - С.4 – 11.
2. Бочарова Ю.Ю. Межкультурное образование в детском возрасте. Актуальные проблемы современности (по материалам отечественных и зарубежных исследований) / Ю.Ю. Бочарова / М., 2006. – 219 с.
3. Межэтнические отношения в Крыму: поиск путей раннего предупреждения конфликтных ситуаций // Сборник исследований, документов и материалов / Под общ. ред. М. А. Араджкиони. — Симферополь: СОНАТ, 2005. — 612 с.
4. Алексеев А. П. Познание через действие. Фрагменты экспериментальной социологии / А. П. Алексеев – М.: Наука, 1993. – 236 с.
5. Асмолов А. Историческая культура и педагогика толерантности / А. Асмолов // Мемориал. - 2001. - №24. - С. 61- 63.

МІСЦЕ ЕМПАТІЇ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

УДК: 150+700+153.35

Ткачук О.В.

Актуальність досліджуваної проблеми обумовлена необхідністю подальшого вивчення поняття «емпатії» та її місце у образотворчому мистецтві і їх взаємозв'язок. У сучасній психології, філософії, педагогіці аспект діяльнісних і комунікативних процесів інтенсивно обговорюється, теоретично й експериментально досліджуються провідними фахівцями у науці. Єдиної думки про те, як інтерпретувати поняття «емпатія» стосовно до витворів мистецтва, зокрема відносно психології образотворчого мистецтва, не існує.

Ключові слова. Емпатія, художня енергія, ідентифікація, художня комунікація, художній образ, синестезія.

МЕСТО ЭМПАТИИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Ткачук О.В.

Актуальность исследуемой проблемы обусловлена необходимостью дальнейшего изучения понятия «эмпатии» и ее место в изобразительном искусстве и их взаимосвязь. В современной психологии, философии, педагогике, аспект деятельностиных и коммуникативных процессов интенсивно обсуждается, теоретичес-

ки и экспериментально исследуется ведущими специалистами в науке. Единой мысли о том, как интерпретировать понятие «эмпатия» относительно произведений искусства, в частности относительно психологии изобразительного искусства, не существует.

Ключевые слова. Эмпатия, художественная энергия, идентификация, художественная коммуникация, художественный образ, синестезия.

THE PLACE OF EMPATHY IN THE FINE ART

The actuality of the probed problem is conditioned by the necessity of further study of concept of “the empathy” and its place in a fine art and their interconnection. In modern psychology, philosophy, pedagogic, the aspect of functioning and communicative processes comes into question intensively, in theory and experimentally probed by leading specialists in science. The single idea about that, how to interpret the concept of empathy in relation to works of art, in particular relation to psychology of fine art, does not exist.

Key words: Empathy, artistic energy, identification, artistic communication, artistic image, synesthesia.

Аналіз останніх досягнень і публікацій, присвячених даній проблемі. Доцільність вивчення й розгляду даної проблеми обговорювалися в роботах психологів, філософів, мистецтвознавців; Б.Г. Ананьєва, 1976 р., Е.Я., Басіна, В.В. Бойко, Л.М. Веккера 1976 р., Е. Еріксона, Л.П. Журавльової, 2008 р., І.С. Кона, В.П. Крутоуса. 2007 р., С.Д. Максименко, А.Маслоу, О.П. Саннікової, О.Я. Чебикіна, С.М. Ейзенштейна, 1966 р. і т.д.

Формування мети статті. Метою даної статті було теоретичне обґрунтування емпатійних проявів у процесі творчості художника, що на наш погляд, є специфічною формою відображення суб'єктом об'єктивної реальності й складної системи взаємодії творчого «Я» художника з фантазіями і соціумом. Психологічним механізмом мікрогенеза емпатії є емоційне перемикання з емоцій об'єкта емпатії на емоції його суб'єкта.

Емпатія в образотворчій діяльності як біопсихосоціумодуховна, цілісна, ієрархічно структурована, багаторівнева структура являється необхідним компонентом аналітичної роботи, у якій вона сама по собі не є достатньою умовою аналітичної роботи, оскільки залежить від величезної безлічі факторів, що діють у складному й комплексному контексті. З огляду на множинність факторів і стимулів ми не можемо однозначно стверджувати, що наша реакція ніколи не виявиться двозначною або помилковою. Вона завжди залежить від стану свідомості, сприйнятливості до власних конфліктів - інакше кажучи, від присутніх у контропереносі процесів проєкції й інтроєкції (у самому широкому змісті) [4].

У світі накопичений і зафіксований колосальний загальнолюдський досвід, який свідчить, що людина, суб'єкт культури у своїй діяльності, вчинках, думках, переживаннях, опирається на загальнолюдські духовні й моральні цінності; культура, як онтологічні корені, які підпитують і зрощують особистість, забезпечують людину зразками й засобами рішення особистісних завдань. При цьому

свідомість людини розвивається усередині культурного цілого, у якому кристалізується досвід діяльності, спілкування й світосприймання, де людині необхідно не тільки засвоїти цей досвід, але й перетворити на його основі свої природні можливості й здібності так, щоб відбулося «друге народження» - народження свого власного життєвого шляху.

Фактором, який необхідний для художника в створенні твору мистецтва, є гармонія предметів і художніх образів. У цьому зв'язку для художника у творчості гармонія і її властивості, які він одержує від гармонічних предметів і із природи, побачених стимулюючих образів - є необмежена кількість енергопотенціалу, що використовується в створенні художнього твору. Гармонія предметів художніх образів, які створюються засобами образотворчого мистецтва, опосередковується як у формах та просторових обрисах, так і в змісті (структурі, фактурі, композиційному - колористичному рішенні), у їх емпатичному впливі на художника, де емпатія може розглядатися як нерациональне пізнання людиною внутрішнього світу інших людей - необхідна умова для розвитку такої професійної якості, як проникливість. Виділяються наступні форми емпатії: естетична емпатія означає вживання у художній об'єкт, джерело естетичної насолоди; емоційна емпатія - засновується на механізмах проєкції й наслідування моторних і афективних реакцій іншої людини; когнітивна емпатія - базується на інтелектуальних процесах (порівняння, аналогія); предикативна емпатія - проявляється як здатність людини пророкувати афективні реакції іншого в конкретних ситуаціях. Як особливі форми емпатії виділяються: співпереживання - переживання суб'єктом тих же емоційних станів, які випробовує інша людина, через отождоження з ним та співчуття - переживання власних емоційних станів із приводу почуттів іншого.

Процесуальні характеристики емпатії, що відрізняють її від інших видів розуміння (ідентифікації, прийняття ролей, децентралізації й ін.), проявляються в слабкому, недостатньому розвитку рефлексивної сторони свідомості, замкнутість у рамках безпосереднього емоційного досвіду. Емпатична здібність зростає, як правило, з ростом життєвого досвіду й розвитку творчої уяви.

Особливо важливою характеристикою емпатії в художній творчості є ідентифікація, де відбувається отождоження себе з персонажем художнього твору, завдяки чому здійснюється проникнення в значеннєвий зміст добутку, його естетичне переживання.

У наукових роботах і дискусіях вчених другої половини XIX століття термін «емпатія» і першу систематичну теорію емпатії розробив і опублікував Т. Ліпше. Пізніше Т. Ліпше визначив емпатію через взаємини між об'єктом і суб'єктом сприйняття - як «зникнення подвійності у свідомості між об'єктом і суб'єктом». Далі завдяки трактату німецького естетика й критика В. Воррінгера, у «Абстракція й відчуття», концепція емпатії придбала популярність серед художників і теоретиків мистецтва.

Р. Грінсон розглядав емпатію з іншого боку як емоційне знання про почуття іншого, передсвідомісний феномен, що допомагає зрозуміти особистість, розділити його почуття. Він вважав, що емпатія припускає тонку рівновагу, можливість перейнятися почуттями іншої людини, не будучи при цьому залученим - відігравати роль спостерігача. Однак, якщо емпатія безконтрольна, залучення у почуття особистості стає занадто інтенсивним, що приводить до порушення

ідеальної дистанції й позбавляє аналітика об'єктивності. Р. Грінсон відрізняє емпатію від «симпатії», у якій є присутнім елемент згоди з тим, що почуває інша людина, і, отже, більша міра емоційного залучення. Він також відрізняє емпатію від інтуїції, оскільки перша пов'язана з почуттями, а остання - з інтелектом.

Розвиваючи ідеї М. Кляйн та Н. Баругел, Р. Грінсон розрізняє симпатію й емпатію, однак дала їм інші визначення. Так згідно із поглядами авторів, симпатія полягає в здібності пережити або страждати разом з іншою людиною, що ґрунтується на відчутті схожості з об'єктом. Емпатія є переживанням або стражданням усередині об'єкта - у цьому випадку ідентифікація здійснюється на підставі якостей суб'єкта, вкладених усередину об'єкта (проективна ідентифікація). Н. Баругел розглядає обидва процеси у світлі ідентифікації, і бачить у них два різновиди ідентифікації: інтроєктивну й проективну.

В останні роки над осмисленням проблеми емпатії більше інших працював Х. Кохут. Наукову траєкторію його творів можна візуально уявити собі у вигляді дуги великого кола, що починається роботою «Інтроспекція, емпатія й півколо психічного здоров'я» що проходить через останній розділ книги «Аналіз «Я» і роботою, «Як виліковує аналіз?».

Загальна (інваріантна) тема портрета - індивідуальне життя людини, індивідуальна форма його буття. Незалежно від того, скільки чоловік зображено на портреті - двоє (парний портрет) або декілька (груповий), кожний з них на портреті має відносну автономію. На портреті можуть звучати дві, три теми й т.д., але кожна з них - тема індивідуального життя. Якщо теми втрачають свою самостійність, портрет виходить за межі своєї жанрової специфіки. Так, наприклад, якщо темою виступає подія, перед нами не портрет, а картина, хоча її герої можуть бути зображені портретно. Інтелектуальне, внутрішнє споглядання творів мистецтва, у якому суб'єкт вбирає в себе увесь світ предметів і зв'язків з боку їхнього значення, змісту, корінних питань людського існування на рівні свідомості, поринає в самого себе. Людина при цьому звільняється від однобічності, від вузькості пристрасті або випадкового настрою. Людина що спостерігає, припускає різноманітне сполучення інших характеристик - соціальний стан, національність, вік, релігійні й моральні ознаки, характер і ін. Спостерігаючи - розмірковуючи, індивід зображується на портреті в зовнішньому вигляді, а через нього здійснюється своєрідний вихід у внутрішній світ конкретного, реального, існуючої в минулому або в сьогоденні людини. Головне тут - дзеркало душі, обличчя - вираз очей. Погляд, який спрямований вдалину або йде в глибину душі - «проходить» крізь глядача. Класичний портрет опускає те, що належить простій випадковості, скороминучій ситуації, властивій людині в реальному житті. Тому в прояві духовних, щиросердечних, критичних психологічних станів персонажа, відображаючих життя, яке, наприклад, яскраво виражено в роботах Е. Мунка («Крик»), І. Рєпіна («Іван Грозний убиває свого сина») Л. Лото («Несення хреста»). Портрет не тільки зображує індивідуальність людини, але й виражає індивідуальність художньої особистості автора, тому портрет може розглядатися як «автопортрет». Художник вживається у образ моделі проявляє емпатію, завдяки чому осягає духовну сутність людської індивідуальності, яка відбувається тільки в акті емпатії (перевтілення) у процесі злиття «Я» моделі й «Я» автора. У результаті виникає нова єдність, подібна тій, що виникає між художником і моделлю. Оскільки портрет завжди в чомусь схожий на автора,

одночасно він у чомусь не схожий на модель. Подібність і несхожість однаково важливі для портрета.

Як відомо, психологія мистецтва складається з психології художньої творчості й психології художнього сприйняття. Крапкою їхнього перетину є твір мистецтва. Художнє сприйняття - усього лише друга, завершальна частина певної цілісності. Створення твору мистецтва - це безпосереднє, найближче завдання творчого суб'єкта, його кінцевою метою є певний вплив, при безпосередній ролі художнього твору, на духовний світ сприймаючих. У розгляді художньої комунікації цьому загальноприйнятому членуванню відповідають такі ланки: художник; мова виду мистецтва, яка була використана художником; творчий процес формоутворення; витвір образотворчого мистецтва в єдності його матеріальної й ідеальної сторін; особистість (сприймаючий), публіка (анонімна безліч сприймаючих).

В образотворчому мистецтві поряд з використанням засобів мовного спілкування величезну роль грають також невербальні канали й засоби комунікації. Тому у структурно-семіотичних дослідженнях мови мистецтва не без підстав називають «вторинними моделюючими системами». При цьому безпосередньо процес формоутворення в мистецтві не є самоцінним; його надзадачу становлять перетворення й новації в змістовно-значеннєвій сфері твору мистецтва, де важливу роль грають процеси «згущення» і «розрідження», що виражається у значенні і змісту. Завдяки цим і багатьом іншим аналогічним процесам художній образ, який виникає відрізняється величезною смістю, сконцентрованістю укладеної в ньому інформації.

Для з'ясування поняття про художній образ вважаємо за потрібне розкрити зміст тих понять, які так чи інакше пов'язані з художнім образом та доповнюють його. Щонайперше зазначимо важливість загального і конкретного в образах, емоціях, суб'єктивності, а також підкреслимо актуальність символу, видів символів у художньому образі, проблеми визначення і виокремлення типового факту тощо [1].

У мистецтві поняття «образ» розглядають у двох аспектах. У першому - як позначення образу конкретного героя, наприклад, «бояриня Морозова» В.І. Сурикова, «Протодиякон» І.Ю. Рєпіна та ін.; як означення прийому чи засобу художньої виразності (метафора, гіпербола, порівняння). В другому образ інтерпретується як цілісна форма відображення реального світу, як художня модель цього світу, що втілюється у певному художньому творі. У будь-якому разі поєднання загального і конкретного у їх взаємодії є невід'ємною властивістю - якістю художнього образу. І на відміну від науки, яка, скажімо, ідеалізує і деталізує закони дійсності, мистецтво прагне до цілісного відображення і пізнання світу в багатстві і красі його деталей та ознак. Якщо в наукових поняттях фіксується загальне, закономірне у його абстрагованому вигляді, то художній образ розкриває типове через конкретне, особливе, індивідуальне. Відкриття в мистецтві - це новий типовий факт, творчо осмислений та охарактеризований у рамках можливостей даного виду і жанру мистецтва, в якому працює художник. Типовим фактом тут може бути людина, вчинок, подія, життєва ситуація, емоційний стан, тематичний чи сюжетний мотив. Зазвичай у пошуках такого факту, себто певного образу, художник-митець збирає різнобарвний матеріал, що охоплює образи, переживання, життєвий досвід тощо, узагальнюючи і віді-

ляючи з усього вищезазначеного конкретний типовий факт - здобутий художній образ. Пошук аналізованого факту завжди вимагає великої аналітичної розумової роботи, волі і наполегливості. Справа в тому, що типового факту майже не існує в житті у чистому вигляді. А це означає, що насправді надзвичайно важко знайти життєвий сценарій, мотив чи людський характер, який би сповна і адекватно втілював у собі типову закономірність. Натура не дає готових образів для художника, вона - це словник, у якому той шукає окремі слова. І Гете висловлював думку, що коли художник точно змалював живого пуделя, треба радіти народженню не нового твору мистецтва, а нової собаки. Зміст цих та інших аналогічних висловлювань зводиться до очевидного: художній образ не повинен бути точною копією одиночного явища.

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

Зуважимо, що саме в художньому образі зосереджено відображення найважливіших особливостей мистецтва, де цей образ є першоджерелом та основою останнього. Розглядаючи підходи, за допомогою яких можна аналізувати художній образ як предмет вивчення, де однією з найважливіх складових є емпатія, вважаємо за доречне зазначити два підходи, які відстоював А.С. Мігунів: «Перший - це відокремлення у такому вивченні власне естетичних і художніх проблем, таких, як особливості художнього відображення, типізація та узагальнення, умовність художнього образу. Другий підхід пов'язаний зі зверненням до різних аспектів філософського аналізу із залученням матеріалу психолога, семіотики та інших наукових дисциплін, що само собою виводить вивчення образу за межі художньої специфіки» [7]. Аналіз вищезазначених підходів, що виявляють предмет пізнання художнього образу, дає підстави розподілити останній на дві частини, зважаючи на погляд філософів та естетів. Аргументації цього зрозумілі: художній образ від початку його створення (у мистецькому твору і до моменту сприймання опосередковано вибирає у себе комплексне в зображення світогляду певного суспільства у всіх його проявах). Отож бо від створення і до сприйняття художній образ мобілізує і задає у себе основи чинники, що сприяють цілісному сприйманню певного твору.

У психології вважається, що у діяльності художника відчуття - це не просто своєрідна внутрішня допомога інтелекту, не тільки джерело первинного психічного матеріалу, а і найвагоміший елемент творчості, що уможливує більш точно і емоційно перенести образ на полотно. Звісно, що, окрім відчуттів, у процесі творчості присутнє і візуальне мислення, яке забезпечує цілісне віддзеркалення. Це дає змогу припустити, що у художній комунікації, яку від мовленевої відрізняє підвищена активність сприймаючого суб'єкта, дуже яскраво виражена взаємодоповнюваність - «навмисного» і «ненавмисного», «знакового» і «мовленого», свідомого й несвідомого компонентів, рівнів. Завдяки цьому витвір

мистецтва виражає й комунікаціє набагато більший обсяг інформації, ніж той, який усвідомлював і прагнув цілеспрямовано передати особистості художник.

Існує досить багато різних методологічних установок у тлумаченні сприйняття витвору мистецтва по типу об'єкт - суб'єктного відношення. При такому підході витвір мистецтва представляється як щось зовсім далеке суб'єктові, який сприймається, як «річ». На одному полюсі тут виявляється щось абсолютне безжиттєве, статичне, а на іншому полюсі концентрується духовна активність, що виходить від суб'єкта сприйняття, відтак витвір художнього мистецтва неправомірно зводиться до матеріального носія деякого змісту, де по суті воно є духовним продуктом творчості художника, у ньому втілене об'єктивно живе, людське, внутрішнє, особистісне, духовне «Я» у змісті.

Сприйняття творчих витворів мистецтва, завдяки психологічній активності сприймаючого фактично знімає протилежність між об'єктом (витвором мистецтва) і суб'єктом (особистістю). Витвір мистецтва в даному контексті усвідомлюється як об'єктивний результат духовної творчої діяльності автора, що засвоюється сприймаючим суб'єктом. Неживий предмет – носій, наділяється деякими рисами суб'єктності, а відносини між особистістю і витвором образотворчого мистецтва здобувають подвійний характер: одночасно об'єкт -суб'єктний і суб'єкт -суб'єктний (акцентуючи увагу на цьому аспекті, С позначив його терміном «діалогізм»).

Первинні теоретичні передумови для формування такого підходу до художньої комунікації створив В. Дільтей. У його концепції «наук про дух» важливе місце зайняли такі поняття, як: індивідуальність культурного об'єкту, тлумачення, розуміння, герменевтика, де основними поняттями є: розуміння, зміст, мова, текст, інтерпретація, традиція, герменевтичне коло, частина й ціле, пояснення, емпатія й ін. М. М. Бахтін, підкреслюючи момент «діалогічне, суб'єкт - суб'єктності у відносинах між сприймаючим і твором мистецтва, фактично має на увазі феномен «пожвавлення», «одухотворення», емпатія.

Апофеозом художнього «зараження» є «злиття душ» творця мистецтва із суб'єктом його добутку. Справжній витвір образотворчого мистецтва робить те, що у свідомості сприймаючого знищується розподіл між ним і митцем, і не тільки між ним і художником, але й між ним і всіма людьми, які сприймають той же твір мистецтва. У цьому, на наш погляд, і є звільнення особистості від свого відділення від інших людей, від своєї самотності, де у злитті особистості з іншими полягає головна приваблива сила й властивість образотворчого мистецтва. У процесі сприйняття суб'єкт випробує почуття, заражаючись тим станом душі, у якому перебуває художник, народжуючи свій витвір і відчуваючи своє злиття з іншими людьми, при цьому предмет або об'єкт, що викликає цей стан, і є мистецтво. В цьому сенсі перцептивна емпатія припускає активну діяльність уяви в того, хто сприймає, у процесі якого відтворюється художній образ. Але не це є кінцевою метою художнього впливу, де відтворення художнього образу служить завданням перетворення особистості у самому акті сприйняття. Індивід сам перетворює свою особистість, але за «образом» художнього витвору й особистості автора, що його створив.

У процесі сприйняття художнього витвору - творчого сприйняття у людини формується «актуальна» особистість, аналогічна «актуальній» особистості митця, втіленої у творчому пошуку. Творче «Я» художника, відтворене сприймаю-

чим, може бути визначене із психологічної точки зору як емпатичне «Я». Емпатія - це і є процес формування й функціонування в системі «Я» іншого (інших) «Я», з якими, або з яким, воно себе частково ототожнює. У сучасних теоріях емпатія часто позначається терміном «ідентифікація», що розглядалось вище. Злиття «Я» особистості, з художнім «Я» художника завершує емпатичний процес у сприйнятті. Це вже не початкова, перцептивна у вузькому змісті емпатія, а емпатія завершальна, результуюча. Отже, співтворчість індивіда уявляється як нерозривна єдність двох процесів, де з одного боку - співтворчість художнього образом, з іншого, співтворчість своєї власної індивідуальної особистості «за образом» особистості митця. Зміст і характер обох процесів і становлять сутність емпатичного аспекту сприйняття.

Емпатичне «Я» починається з моменту початку відтворення художнього образу й завершується по закінченні цього акту. Але якщо початок і кінець процесу усвідомлюються, то психологічні механізми перетворення образу в «Я» і ідентифікація із цим «Я», протікають у сфері неусвідомлюваного, тому у сприйнятті особистості безпосередньо даний тільки зовнішній, матеріальний шар художньої форми. При всій своєрідності сприйняття добутоків мистецтва у них є риси, до усвідомлення яких людина деякою мірою вже підготовлена своїм життєвим досвідом, змістом духовного життя іншої людини; при якому ми вживаємося в духовний мир творця, споглядаючи його зовнішні вираження й «розшифровуючи» їх як якісь комунікативні знаки.

В аспекті аналізу проблеми емпатії вважаємо необхідним також розглянути механізм синестезії, у якій традиція упорядкування предметів образотворчого мистецтва за їхнім символічним змалюванням сходить, як відзначав В.Тернер, до глибокого архаїчного мислення. У сучасної людини в її свідомості поряд з потужними понятійними підставами класифікації й категоризації закріпилися слабкі взаємодії плану вираження й плану змісту. По суті ми тут маємо справу з відомим механізмом, характерним для маленької дитини (А.М. Шахнарович [11]), де звуковий символізм, що опирається на відповідність емоційного тону звукового образу слова й емоційного тону власного змісту слова подає додаткову інформацію для репрезентації останнього. Так і колірний символізм, поєднуючи об'єкти, що мають для суб'єкта подібний колірний, емоційний тон, допомагає йому узагальнювати, виділити закономірності, упорядкувавши їх, будувати прості зв'язки в створенні емпануючого образу [6].

У дослідженнях В.Ф. Петренко й В.В. Кучеренко [9], які стверджують, що механізмами, які реалізують відповідність кольору й емоційного стану, являються механізми синестезії. Нагадаємо, що феномен синестезії полягає в тому, що відчуття однієї модальності оцінюється й описується в категоріях іншої сенсорної системи («солодкий голос», «нудьга зелена», «кисла фізіономія» і т.п.). Саме за допомогою механізмів синестезії, які розглядаються як універсальна форма до мовленнєвої категоризації, що передусє категоризації у поняттях (L.E. Marks), очевидно й відбувається відтворення або реконструкція цілісного інтермодального образу, який здійснюється шляхом сприйняття однієї модальності.

Висновки. Таким чином, при розгляді внеску емпатії в художню творчість можна вважати, що емпатія в різних її проявах є потужним структурним компонентом та джерелом натхнення особистості художника, а її аналіз відкриває

перед дослідниками нові перспективи, оскільки цей феномен є квінтесенцією особистісного підходу.

Выводы. Таким образом, при рассмотрении вклада эмпатии в художественное творчество можно считать, что эмпатия в разных ее проявлениях есть мощный структурный компонент и источник вдохновения личности художника, а ее анализ открывает перед исследователями новые перспективы, поскольку этот феномен является квинтэссенцией личностного подхода.

Conclusion. Thus, by a basic conclusion at consideration of deposit of place of empathy it is possible to consider in artistic creation, that empathy in its different displays is a powerful structural component and a source of inspiration of the artist's personality, and its analysis opens new prospects before researchers, as this phenomenon is a quintessence of the personality approach.

Література

1. Басин Е.Я., Кроутоус В.П. Философская эстетика и психология искусства / Е.Я. Басин, В.П. Кроутоус. - М.: Гардарики, 2007. - С. 222-235.
2. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. - М. : 1986 - 576 с.
3. Гаврилова Т.П. Эмпатия как специфический способ познания людьми друг друга / Т.П. Гаврилова -Краснодар, 1975. - С.17-19.
- 4- Журавльова Л.П. Психологічні основи розвитку емпатії людини: автореф. Дис. На здобуття наук. ступеня доктора психологічних наук : спец. 19.00.07 «педагогічна та вікова психологія» / Л.П.Журавльова. — Одеса, 2008. - С. 3-4.
5. Ковалёв А.Г. Эмпатия и процесс практического познания одной личности другой /А.Г. Ковалёв. // Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга. - Краснодар, 1975. - С.32-33.
6. Максименко Ю.Б. Цветовая символика в экспериментально-психологических исследованиях /Ю.Б.Максименко.- Донецк: Издательство «Эра психологии», 1998. - С. 3-4.
7. Мигунов А.С. Художественный образ. Эстетический анализ (материалы к спецкурсу). /А. С. Мигунов. - М.: Изд. МГУ, 1980. - С. 80.
8. Муканов М.М. «Я» и оценочная эмпатии /М.М. Муканов // Исследование познавательной деятельности. Психология. Вып. №8. -Алма-Ата, 1979. - С. 54-57.
9. Петренко В.Ф., Кучеренко В.В. Взаимосвязь эмоций и цвета // В.Ф. Петренко, В.В. Кучеренко // Вестник Московского университета. - Сер. 14, психология, 1988, - №3. - С. 70-82.
10. Радугин А.А. Эстетика /А. А. Радугин. - М.: Центр, 2000. - 240 с.
11. Шахнарович А.М. Языковая личность и языковая способность /А. М. Шахнарович. // Язык - система. Язык - текст. Язык - способность. Сб. статей/ Институт русского языка РАН. - М.: 1995. - С. 213-223.

«АЛЬБОМ ПЕСЕН ДЛЯ ЮНОШЕСТВА» Р. ШУМАНА В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНО-ЭТИЧЕСКИХ ИДЕЙ НЕМЕЦКОГО БИДЕРМАЙЕРА

УДК 78. 03

Олейникова Ю. В.

Стаття присвячена аналізу жанрово-стильових та змістовно-смыслових аспектів вокального циклу Р. Шумана «Альбом пісень для