

Олена Поліщук

ХУДОЖНЬО-ЕКСПРЕСИВНЕ МИСЛЕННЯ ЯК РІЗНОВИД МИСЛЕННЯ ОБРАЗНОГО ТИПУ: ПРИРОДА, СУТНІСТЬ І ПОТЕНЦІАЛ

Порушено питання про доцільність виокремлення художньо-експресивного мислення як одного із різновидів художнього мислення та схарактеризовано його витоки і своєрідність.

Ключові слова: художнє мислення, художньо-образне мислення, художньо-проективне мислення, художньо-експресивне мислення, естетичний мотив, естетична ціннісна орієнтація.

Мислення людини виступає об'єктом поглибленого аналізу сучасної науки, оскільки воно є основою людського пізнання, творчості та діяльності загалом. Розвиток кібернетики і робототехніки, прагнення науковців та інженерів створити штучний інтелект для їх ефективнішого використання й зумовлюють зростання зацікавленості до вивчення природи, специфіки і можливостей образного мислення.

Дослідження мислення образного типу визнано нині одним із пріоритетних напрямів українських наукових розвідок у спільному наказі Міністерства освіти і науки та Національної академії наук України від 26. 11. 2009 № 1066/609 “Про затвердження Основних наукових напрямів та найважливіших проблем фундаментальних досліджень у галузі природничих, технічних і гуманітарних наук на 2009–2013 роки”. Відтак, звернення до аналізу одного з різновидів образного мислення, а саме – художнього мислення та модусу його прояву – художньо-експресивного мислення, видається актуальним і важливим для розвитку не тільки естетичної теорії, а й інформатики (інтелектуальні інформаційні технології та системи), філософської антропології, гносеології, культурології тощо.

Інтерес до художнього мислення у радянській та українській науці фіксується з 60–70-х рр. минулого століття. До його аналізу зверталися передусім українські й російські філософи та естетики. Зокрема російський філософ А. Іліаді одним із перших звернув увагу на його образну природу в монографії “Природа художнього таланту” [6]. Російським естетиком Г. Єрмаш також осмислено питання образного субстрату художньої думки в монографії “Мистецтво як мислення” [5] (підкреслимо, що дослідниця, крім поняття “художнє мислення”, вживає й інші поняття як синоніми, а саме: “мислення у мистецтві”, “художньо-образне мислення”, для характеристики специфіки мислення митця). Український дослідник М. Ігнатенко у монографії “Генезис сучасного художнього мислення” [7] дослідив його як основу динаміки художнього стилю у культурі та мистецтві. До осмислення окресленого явища під час вивчення чинників детермінації художньої творчості привернуто увагу А. Андрєєва [2], Ю. Борєва [3], Л. Левчук [8], О. Оніщенко [9] та інших. Однак треба вказати на дещо маргінальний характер інтересу науковців до цієї проблеми, оскільки її лише торкаються під час аналізу інших наукових проблем.

Щодо стану дослідження художнього мислення, можна стверджувати про недостатній ступінь опрацювання проблеми його детермінант та змістово-функціональної специфіки, адже більша увага приділяється його потенціалу. Поза колом дослідницького інтересу перебуває і питання родовидової організації цього явища (оскільки не звертається увага на те, що мислення митця чи дизайнера, літературного критика або читача, модельєра чи рекламіста, стиліста або фахівця у галузі комп'ютерної графіки і т.п. не є однаковими за чинниками детермінації та функціональним наповненням, хоча й спираються суто чи переважно на образний субстрат думки).

На останню проблему ми звернули увагу в статті “Дизайн-мислення: художньо-проективний елемент у творчості і культурі” [3] та у монографії “Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс” [4] і здійснено спробу типологізації художнього мислення за критерієм функціональної специфіки й форми репрезентації результативного моменту самого мислительного акту. Наразі наголошувалося, що під час розгляду змістово-функціонального наповнення художнього мислення як особливого різновиду мислення образного типу чи його специфічної стратегії, варто виокремлювати декілька складників його спрямованості і порушувати питання про доречність використання поняття “вид художнього мислення” під час якісного аналізу цього явища, а також поняття “форма художнього мислення”, яке фіксує кількісний ракурс існування цього об'єкта. Як форми художнього мислення – за критерієм специфіки матеріалу і засобів репрезентації художньої думки – розглядається пластичне, кінетичне, епічне, поетичне, музичне мислення. За ознакою видової специфіки, зумовленої змістово-функціональною своєрідністю, в структурі художнього мислення виділено художньо-образне та художньо-проектне мислення. Перше провідними функціями має ігрово-розважальне та

компенсаторно-гедоністичне начала у творчості митця. Треба також підкреслити, що сферою застосування художньо-образного мислення виступає насамперед образотворче мистецтво, а наслідком – створення художнього образу чи їх системи, які у кожному конкретному випадку (залежно від виду мистецтва чи його жанру) набувають своєрідної образної репрезентації або символічно-знакової фіксації. Його витoki кореняться у ступені естетичного і загального розвитку митця як особистості і, крім того, у своєрідності інформаційного опрацювання ним доконечної проблеми. (Останній залежить від його професійного досвіду і навичок, а також ціннісно-мотиваційної основи його життя.) Щодо художньо-проектного мислення, можна стверджувати, що воно ґрунтується на тектоніко-композиційних началах людської думки, що породжує досконалий предмет (групу предметів та їх композицію) у культурозначущому сенсі – артефакт. (Варто підкреслити, що виокремлення вказаних видів, як модусів образного розмірковування, здійснюється не за операційно-процесуальною специфікою – оперуванням образним чи переважно образним субстратом під час продукування думки, а через звернення уваги на його змістово-функціональне наповнення. Вказані різновиди художнього мислення є своєрідними видами мислення образного типу, що їх єднає естетичний чинник у їх витoku.) Однак розгляд художньо-експресивного мислення наразі здійснений нами не був.

Метою дослідження виступає аналіз природи та специфіки художньо-експресивного мислення як різновиду мислення образного типу.

Що ж можна стверджувати про витoki, функції, потенціал художньо-експресивного мислення? Звернімося, передусім, до його носія. (У такий спосіб можна, як видається, ліпше зрозуміти змістово-функціональну своєрідність такого різновиду мислення образного типу.) Ним виступає, на наш погляд, особистість чи спільнота, залучені до “споживання” творів мистецтва і художньої комунікації або продукуючі художньо-комунікативні акти. Що ж виступає цінним для людини чи соціальної групи у художньо-комунікативному акті? Насамперед, експресія та гедонія, що супроводжують сприймання конкретного художньо-естетичного повідомлення або сигналу.

Відтак художньо-експресивне мислення виокремлюється як самостійний різновид, по-перше, на підставі його обумовленості запитам особистості як представника конкретно-історичної спільноти, що має певний соціальний статус, оцінку та самооцінку, під час художньої комунікації й опертям передусім на художньо-рецептивну (можливо, й естетико-рецептивну) діяльність людини. І лише окремі його носії звертаються до естетико-теоретичної чи естетико-критичної діяльності. (Для останніх значущим не завжди є тільки задоволення від споглядання та аналізу конкретного художньо-естетичного факту чи події, наразі значення може мати й суто професійний інтерес.)

Іншими словами, в переживаннях та емотивних відгуках людина немовби окреслює свою внутрішню, глибинну, сутність через реагування на зовнішнє – довколишній її світ, у тому числі соціальні реалії. Проте викликати емоційно-почуттєве зрушення далеко не все, з чим доводиться зіштовхуватись у житті. Дещо сприйматиметься цілком байдуже, дещо хвилюватиме. Фрагменти дійсності, що викликають переживання, “...співпадають з системою цінностей, яка складає структуру мого самовизначення”, – підкреслює А. Азархін (курсив наш. – О. П.). “У цій спрямованості на себе полягає своєрідний “егоїзм” переживання, в якому все зосереджується на мені, незалежно від його змістової характеристики. Адже в ній переживається й оцінюється не чиясь, а моє життя”, – наголошує дослідник [1, с. 117]. Така думка видається справедливою і стосовно емотивного підґрунтя художнього мислення. Однак найбільш проявлено подібне проступає, підкреслимо, саме у носія художньо-експресивного його різновиду, тому що останнього найбільше (на відміну від носія художньо-проектного чи художньо-образного мислення) хвилює світ людських взаємин, що реалізуються на тлі певних соціальних реалій.

Отже, можна стверджувати про цінність для носія художньо-експресивного мислення, тобто “Я”, при пошукові “Ти” – своєрідного дзеркала, запропонованого творами мистецтва (художнього образу, цінностей і т. п.) та утриманого наявною у певному соціумі художньою традицією.

І має місце певна соціальна пасивність такої особистості, адже вона не є творцем так би мовити нових предметно-реальних світів (як це здійснює носій художньо-проектного або художньо-образного мислення). Йдеться передусім про самотворення чи видозміну власних станів, оцінок, мотивації.

Отже, попри наявну певну соціальну інертність маємо у такої людини активність духовного плану, спрямовану на її самовдосконалення чи корекцію (поведінки, мотиваційно-ціннісної сфери тощо) за допомогою художньо-естетичних чинників.

Тому при розгляді змістово-функціонального наповнення художньо-експресивного мислення, як особливого різновиду мислення образного типу, варто вказати такі його функції, як духовно-практична, комунікативна, ігрово-розважальна, компенсаторно-гедоністична. Причому домінуючою виступає остання.

Крім того, привернемо увагу на аспект побутування художнього образу чи їх систем, напрацьованих мистецькою практикою, як особливого феномена культури. Зокрема, М. Бровко підкреслює: “З одного боку, художній образ виступає як готовий результат відповідної діяльності, а з другого, – він постає не лише для сприйняття його окремим індивідом як “образ-процес”, а й для суспільства в цілому, або багатьох індивідів [4, с. 111]”. Тобто,

художній образ, на переконання українського естетика, має культуротворчий сенс і виступає важливим соціально-культурним чинником під час художньої комунікації і соціалізації. Відтак носій художньо-експресивного мислення може розглядатися носієм не “емоційного інтелекту” (Р. Бар-Он, О. Кінякіна, Ж. Крайг, Дж. Майєр, П. Саловей), а соціального, для якого опертя на експресію під час “споживання” мистецьких творів (або творів, що мають художню чи естетичну цінність) є лише засобом регулювання власного життя як адаптації до наявного соціально-культурного середовища – у реальній формі, коли здійснюється духовне збагачення і розвиток “Я”, або ілюзорній формі, коли створюється індивідуально-комфортний життєвий світ за навіяними кінематографом, романом тощо стандартами. (Носієм так званого емоційного інтелекту варто вважати носія художньо-образного та художньо-проективного мислення, для яких керовані волею людини чи мимовільні емотивно-почуттєві й сенситивні реагування – джерело творчості, та “рушійна точка”, що стимулює породження нових предметів, які мають художню або естетичну цінність. Пересічний носій художньо-експресивного мислення якщо й здатний до продуктивної діяльності, то особливого типу – зміни свого “Я” або ціннісної сфери (естетичних мотивів, потреб, смаків та ідеалів, ціннісних орієнтацій тощо) і життєвих стандартів задля позитивної соціалізації. І для нього художня емоція, власне, лише своєрідне “знаряддя праці” у такому процесі.)

Отже, щодо природи художньо-експресивного мислення, можна стверджувати про його особливі витoki (з-поміж інших видів художнього мислення). Витоки такого різновиду людського мислення не у ступені естетичного і загального розвитку митця та специфіки інформаційного опрацювання ним доконечної проблеми, що залежить від його професійного досвіду і навичок, або ж ціннісно-мотиваційної основи його життя (як при художньо-образному мисленні). Наразі не йдеться й про естетично розвинуту особистість, що прагне через предметне формотворення чи видозміну наявного предметного середовища професійно чи як аматор облаштовувати власний життєвий світ чи (і) буття інших людей на засадах краси, досконалості або хоча б привабливості (як при художньо-проективному мисленні). Йдеться про соціальну адаптацію особистості, яка є чутливою до емоційно-почуттєвих зрушень, і ступінь її естетично-художнього розвитку може набувати різного ступеня проявлення. Через художню комунікацію здійснюється, власне, соціалізація особистості на основі корекції її емотивно-почуттєвої сфери (спричинена як прагненнями самої людини, так і групи, членом якої вона виступає).

Відтак для носія художньо-експресивного мислення набуває важливого значення реальне культурне середовище, що на його тлі розгортається людська життєдіяльність. Не менш значущою буде й наявна художньо-естетична культура особистості, сформована внаслідок її внутрішніх запитів під впливом історично напрацьованої нації (етносом) художньої (естетичної) культури та наявних соціальних реалій.

Як приклад наведемо такий історичний факт: націлювання культурою італійського Відродження широкого загалу до масового “споживання” мистецьких цінностей (передусім завдяки меркаторам). Як наслідок – відбувся знаменитий розквіт мистецтв у добу Ренесансу (і не лише в Італії). Проте варто звернути увагу, на якому соціальному тлі це відбувалося – міжусобні війни різних етнічних італійських територій й верств населення (насамперед, боротьба грандів і меркаторів за владу), релігійні конфлікти, звідси й значна соціальна напруженість, міграції тощо. Можливо, подібне (мається на увазі соціально-культурна націленість на художню комунікацію, художньо-рецептивну діяльність і художню творчість) було обране тогочасною італійською спільнотою (точніше, активною його частиною) не стільки через значну любов до прекрасного і мистецтва, а насамперед тому, що виступило своєрідною соломинкою задля порятунку в соціальному Хаосі.

Подібна ситуація спостерігалася, на нашу думку, напередодні та після буржуазної революції й Жовтневого перевороту в Російській імперії. У період соціальних негараздів та економічного занепаду фіксувався значний злет як мистецтва, так і зростання інтересу до нього з боку широкого загалу. Іншими словами, наразі спостерігається інтерес до художньо-рецептивної діяльності серед значної частини населення країни, що, відповідно, стимулювало інтерес до художньо-творчої діяльності. Поряд з цим фіксується загалом інтерес до ширшого привнесення естетичного начала у людське життя, так би мовити його демократизацію. (Варто вказати на появу ВХУТЕМАСу – Вищих державних художньо-технічних майстерень та ВХУТЕІНу – Вищого художньо-технічного інституту, що у 20-х рр. минулого століття розпочав підготовку художників-майстрів вищої кваліфікації для промисловості, а також конструкторів і керівників професійно-технічної освіти.) Парадоксально, але подібне відбувалося знову ж таки на тлі значних економічних негараздів та соціальних колізій і в тогочасній Німеччині.

Підсумовуючи, зазначимо таке: за критерієм змістового наповнення і форми реалізації думки видається доречним розрізнити у структурі художнього мислення деякі його види. І коли йдеться про трансляцію завдяки художній комунікації естетичних і художніх ідеалів, художнього досвіду, естетичних та художніх цінностей і т. п., а також, крім того, формування естетичних мотивів і ціннісних орієнтацій, естетичних смаків тощо в особистості, яка не включена у художню творчість чи художньо-проективну діяльність, має місце такий різновид



художнього мислення, який варто охарактеризувати художньо-експресивним за суттю (враховуючи особливу цінність для його функціонування емоційно-чуттєвого і комунікативного моментів людської життєдіяльності).

Соціальна значущість формування у широкого загалу населення (засобами ЗМІ, освітньої діяльності тощо) стратегії художнього мислення, передусім художньо-експресивного його різновиду, за кризових умов існування соціуму видається чинником, що сприяє ліпшій резисторності та соціальній адаптації особистості, і, як наслідок – зростання ступеня її толерантності та креативності.

Враховуючи, що українці впродовж тривалого історичного поступу демонстрували особливу небайдужість до чутливої й емоційно-чуттєвої інформації про дійсність, тобто світоглядно-ціннісна свідомість у них надає значущості передусім не розуму чи рацію, а “серцю” (інтимності і самобутності духовного життя особистості як цілісності), то можна припустити про важливість стимулювання розвитку в них стратегії художнього мислення з метою кращої адаптації і зменшення негативних наслідків від соціальної трансформації за доби глобалізації.

Як бачимо, проведене дослідження дало змогу з’ясувати низку питань естетичних засад художньо-експресивного мислення, а саме: його природи і змістово-функціональних особливостей. Разом з тим, засвідчило про потребу його вивчення у ракурсі практичної естетики, що становить перспективу майбутніх досліджень.

Література

1. Азархин А. В. Мироззрение и эстетическое развитие личности : [монография] / А. В. Азархин. — К. : Наук. думка, 1990. — 192 с.
2. Андреев А. Л. Художественное мышление как эстетическая категория / А. Л. Андреев. — Москва : Знание, 1981. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”, № 4).
3. Боров Ю. Б. Эстетика / Юрий Боров. — [4-е изд., доп.]. — Москва : Политиздат, 1988. — 496 с.
4. Бровко М. М. Культурно-історичні особливості художнього образу // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. : [у 2-х ч.] / М. М. Бровко. — К., 1998. — Вип. 2, ч. 2. — С. 107–177.
5. Ермаш Г. Л. Искусство как мышление / Г. Л. Ермаш. — Москва : Искусство, 1982. — 277 с.
6. Илиади А. Н. Природа художественного таланта / А. Илиади. — Москва : Сов. писатель, 1965. — 535 с.
7. Ігнатенко М. А. Генезис сучасного художнього мислення / М. А. Ігнатенко. — К. : Наук. думка, 1986. — 286 с.
8. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття : [навч. посібник] / Лариса Левчук. — К. : Либідь, 1997. — 224 с.
9. Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання / О. І. Оніщенко. — К. : Вища школа, 2001. — 179 с.
10. Поліщук О. П. Дизайн-мислення : художньо-проектний елемент у творчості і культурі / О. П. Поліщук // Гуманітарний часопис : зб. наук. пр. — Харків, 2005. — № 3. — С. 103–108.
11. Поліщук О. П. Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс : [монографія] / Олена Поліщук. — К. : Вид-во “Парапан”, 2007. — 208 с.

The article is devoted to the question of the necessity of differentia in the art thinking such kind as the art-expression thinking and also analyses of its nature and its original features is made.

Key words: art thinking, art-symbol thinking, art-project thinking, art-expression thinking, aesthetic motive and aesthetic attitude.