

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕЖИВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Герменевтика, способность к переживанию художественного образа, эмпатия, рефлексия.

АННОТАЦИЯ. В статье выявлена эмоционально-чувственная и смысловая основа художественного образа, описаны механизмы, способствующие активизации процесса переживания художественного образа.

Chugaeva Irina Grigorevna

HERMENEUTICAL CHARACTERISTICS OF THE ARTISTIC IMAGE

KEY WORDS: Hermeneutics, the ability to experience the artistic image, empathy, reflection.

ABSTRACT. The article revealed the emotional and sensual and semantic basis of the artistic image, describes the mechanisms that contribute to the process of revitalization experience of the artistic image.

Способность к созданию художественного образа связана с умением художника взглянуть по-новому на хорошо известные явления и события жизни, сконцентрировать внимание на осмыслении их социальной и личностной значимости, через переживание и сопереживание проникнуть в душу воспринимающего, заставить его задуматься, переосмыслить отношение к жизни. Так, художественный образ характеризуют как «результат познания ценностного аспекта бы-

тия» (М.С. Каган), как «передачу особой информации и формирование на ее основе духовного облика индивидуума в общественно значимом направлении» (А.Ф. Еремеев), как «форму отражения и осмысления жизни в свете объективно складывающегося опыта отношений человека к действительности» (Л.Х. Раппопорт) и т.п. На ряду с этим, исследователи отмечают, что и эстетическое восприятие художественного образа также является активной художественной деятельностью самого воспринимающего: «ответное понимание» (М. Бахтин), «способность увидеть подлинно человеческое содержание» (М.Ф. Овсянников), «душевный контакт сопереживания, сочувствия, непосредственного общения как с близким другом, с любимым существом» (М.С. Каган).

Какими же принципами организации должно обладать переживание? Если говорить обыденным языком, то почему одни люди проявляют способность к эстетическому переживанию, другие «глухи» к искусству?

В поиске ответа на данный вопрос целесообразно обратиться к герменевтике как методологии (стратегии исследования), так как данная область философского знания обладает набором методов, позволяющим исследовать данный феномен в его целостности: анализ языка, историческая реконструкция, автобиографический метод, понятие герменевтического круга.

Г.Г. Гадамер в своей работе «Истина и метод» сделал понятийный анализ «переживания» в немецкоязычных языках и пришел к ошелмляющему выводу о том, что само слово «переживание» появилось только в 70-ые годы XIX века, как «защита» от последствий цивилизации, механистичности жизни, вызванной индустриальной революцией. Слово «переживание» произошло от более древних слов - «переживать», т.е. «быть еще в живых, когда случилось не-

что», и «пережитое», обозначающее «сохраняющееся содержание того, что было некогда пережито» [2; с. 105]. Таким образом, делает вывод Г.Г. Гадамер, переживание – это всегда пережитое самостоятельно, и это «результат, суммирующий длительность и значимость того, что пережито». Первоначально, слово «переживание» употреблялось при описании биографии художников, с тем, чтобы исходя из биографии, лучше понять их творчество. Например, в работе В. Дильтея «Переживание и поэтическое творчество», посвященное анализу творчества Гёте, в описании биографии Ф. Шлейермахера. Далее В. Дильтей возводит «переживание» до конечной единицы сознания человека, единицы смысловой, взятой в ее целостности, т.к. всякое переживание и есть жизнь. Г.Г. Гадамер делает вывод, что переживание выдвигается из жизненного континуума и одновременно связывается со всей жизнью в целом. В процессе эстетического переживания, «переживающий одним ударом вырывается благодаря власти искусства из последовательности своей жизни, но одновременно с этим ему указывается связь со всей целокупностью его бытия» [2; с. 114].

Герменевтический аспект художественного образа выражается в его многогранности, диалектической связи индивидуального и типического, в открытости и незавершенности художественного образа. Объясним эти положения.

Художественный образ многогранен, так как обусловлен сложностью и противоречивостью самой жизни. Отражая жизненные противоречия, он включает в себя не одну характерность, а несколько, и имеет способность к развитию.

Единичное, индивидуальное и типическое в художественном образе находятся в сложной диалектической связи. «Индивидуальное» в художественном образе не равно единичному (случайному). Через «индивидуальное» художник

выражает «типическое». «Индивидуальное» в искусстве - следствие тщательного отбора художником, отбрасывание несущественного.

Художественный образ строится по «принципу открытой модели, а это значит, что в его содержании есть рассчитанная на достраивание и домысливание часть, которая вообще структурно не выражена» [3, с. 11]. Художественный образ определяется как специфическая форма «переживания свободы художественной деятельности» [4, с. 88].

Таким образом, переживание художественного образа можно определить как способность подняться над обыденностью бытия с целью прожить жизнь Другого, имеющая целостную (эмоционально-чувственную и смысловую) природу. Данное определение позволяет найти психологические механизмы, способствующие развитию данной способности. На наш взгляд, это эмпатия и рефлексия.

Так, эмпатия связана с желанием воспринимающего сосредоточиться на образе Другого, жить его жизнью. Мы опираемся на определение эмпатии, данной Л.А. Беляевой, где эмпатия представлена как циклический процесс, имеющий несколько этапов: «с помощью механизмов проекции и интроекции осуществляется моделирование образа другого «Я», затем на основе уподобления и идентификации происходит мысленное и эмоционально-чувственное слияние с ним, которое дает понимание другого и возможность коррекции собственного «Я», причем действие носит циклический характер: когда завершается один цикл, он тут же переходит в новый виток» [1, с.35]. На наш взгляд, данное определение эмпатии отражает многомерность и индивидуальность природы художественной деятельности человека как самоорганизующейся системы.

Осмысление художественного образа связано также с рефлексией как «умением установить связь между проблемой и своим собственным опытом»[1]. Основанием к этому можно считать положение А.Ф. Еремеева о том, что воспринимающий уже в какой-то мере знаком с искусством, некоторыми его жанрами. Поэтому, каждый раз художественное произведение выступает в роли «знакомого незнакомца», в ходе восприятия которого воспринимающий должен разгадать его художественно-образную организацию, сопоставив со своим опытом.

Таким образом, активизация процессов эмпатии и рефлексии будет способствовать развитию способности к эстетическому переживанию как «прорыву к сверхсмыслу», к более широкому контексту, к жизни [5, с. 45]. Такой синтез «ума и сердца» - путь творческого воспитания личности, обретения человеком целостности.

Литература:

1. Беляева, Л. А. Проблема понимания в педагогической деятельности [Текст] : учеб. пособие к спецкурсу / Л. А. Беляева ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1995. — 74 с.
2. Гадамер, Г. Г. Истина и метод : основы философ. герменевтики [Текст] : пер. с нем. / Г. Г. Гадамер ; под общ. ред. и со вступ. ст. Б. Н. Бессонова. — М. : Прогресс, 1988. — 704 с.
3. Еремеев, А. Ф. Лекции по марсистско-ленинской эстетике [Текст]. Ч. 2, 3 / А. Ф. Еремеев. — Свердловск, 1971. — 186 с.
4. Пек, А. А. К проблеме бытия произведений искусства [Текст] / А. А. Пек // Вопросы философии. — 1971. — № 7. — С. 82—90.

5. Чугаева И.Г. Художественная коммуникация как средство формирования личностной идентичности старшеклассников на уроках мировой художественной культуры [Текст] : дис. ... к-та пед. наук : 13.00.02 / Чугаева И.Г. — Екатеринбург, 2013. — 268 с.