

ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОЇ ДИДАКТИКИ

Галина ТАРАСЕНКО

ХУДОЖНЄ ПІЗНАННЯ ПРИРОДИ ЯК МЕХАНІЗМ АКСІОЛОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Процес формування особистості повинен урахувати можливості всіх способів пізнання природи, які сукупно забезпечують різнобічне осягнення її сенсу. В основі такого пізнання повинна лежати не лише предметна, але й духовно-практична діяльність, а результат може виражатись не тільки в поняттях, теоріях, концепціях, але й образах. Мова йде про народження, поряд із науковим, особливо знання – духовного, яке скеровує особистість на світоглядні, моральні, естетичні ідеали суспільства. Таке знання матеріалізується не стільки в технологічних процесах, скільки торкається мотивів, потреб особистості, забезпечує формування переконань і перетворення їх у стимули практичного ставлення до природи. Ігнорування інших, крім наукового, підходів до пізнання природи перетворює науку на “отруту уповільненої дії” (Дж.Вейценбаум), адже надає науковому знанню про природу виняткового значення, позбавляючи таким чином інші форми їх законної сили.

Художнє пізнання природи дає емку інформацію, але не семантичного, а естетичного характеру, тобто “інформацію, що не перекладається” (А.Моль) і не може бути адекватно вираженою жодним іншим способом. Мистецтво передає знання, але наявні, які не можуть бути переведеними в слова (Дж.Гібсон). Таким чином, у процесі художнього пізнання відбувається своєрідне накопичення інваріантів сприйняття й осмислення природи, які зберігаються в мистецтві. Воно ж, в свою чергу, завжди протистоїть згасанню знань, але не в їх абстрактно-інформативному відтворенні, а як пам’ять-емоція, пам’ять-культура (Д.Ю.Кучерюк).

Виконуючи певні гносеологічні функції, художнє пізнання природи ніколи не конкурує з її науковим вивченням. Мистецтво доповнює і завершує цілісну картину уявлень про навколишній світ, адже об’єктивне не може бути осягнене без суб’єктивного. Суть ставлення до природи визначається не лише абстрактним мисленням, але й розвинутою людською чутливістю. Саме мистецтво з притаманним йому універсалізмом та поліморфізмом художнього мислення владно впливає на сферу почуттів, збагачує емоційні зв’язки з природою, вчить бачити і розуміти її образний зміст через специфіку певних форм. Під час художнього освоєння природи інформативно-пізнавальні аспекти значно звужуються. Натомість розквітає сфера особистісного художньо-образного мислення. Воно оперує реальними образами природи у ракурсі суб’єктивного сприйняття та оцінки її естетичної виразності.

Художнє пізнання природи значно відрізняється від інших форм пізнання навколишнього світу:

1) якщо наукове вивчення природи базується на механізмах логічного мислення, апелює переважно до інтелекту й закріплює результат у наукових законах, то художнє пізнання звернене до емоційно-чуттєвої сфери особистості, відбувається на основі образного мислення, фіксує не тільки об’єктивні властивості природи і закономірності її розвитку, але й найменші прояви естетичного, що й увіковічує в художніх образах;

2) якщо науковий закон констатує об’єктивний факт, то художнє пізнання можна кваліфікувати як оцінний акт, який ґрунтується на суб’єктивній морально-естетичній позиції автора і закономірно переходить в акт творчості, де відбувається трансформація об’єктивно прекрасного в суб’єктивну емоційно-естетичну оцінку природи;

□ якщо плідність наукового пізнання світу зумовлена точністю й гнучкістю інтелектуальних процесів, то ефективність художнього пізнання природи тісно пов'язана з глибиною морально-естетичної оцінки, що виявляється безпосередньо в процесі власної творчості.

Людина як суб'єкт художнього пізнання активніше, ніж в інших позиціях, набуває морально-естетичного досвіду ціннісного ставлення до світу, адже саме в художньому мисленні інтенсивно формуються і добре передаються новим поколінням характер, форми, методи і спрямованість реагування людини на ті чи інші явища дійсності (Б.Неменський).

Дослідники вказують на тісний зв'язок художнього пізнання і гармонійного розвитку особистості. Так, Л.Я.Солодовніченко вважає художній спосіб освоєння світу не просто однією з можливих діяльнісних позицій, а сутнісною фундаментальною характеристикою, що забезпечує гармонію особистісного буття. На його думку, художнє пізнання лежить в основі естетичної творчості і є незамінним чинником процесу гармонізації відносин людини з навколишнім світом [6,25-27].

Художнє пізнання природи як феномен естетичного ставлення до неї допомагає індивіду особистісно і професійно самовизначитись, віднайти власну людську і фахову позицію, побачити, ніби з боку, своє життя в судильному потоці життя природи й усвідомити його значущість і вагомість. Недарма П.Симонов назвав мистецтво "грандіозним експериментом" самопізнання, яке людство ставить саме над собою [5,115]. Художнє освоєння природи має бути постійно включеним в життєвий, професійний фон діяльності вчителя як неформалізований спосіб розпредмечування продуктів емоційно-творчого осягнення дійсності. Але цей спосіб пізнання природи набуває великого значення не завдяки своїм гносеологічним можливостям, а в результаті тісного взаємозв'язку з емоційно-почуттєвою сферою особистості. Полемізуючи з О.Потебнею, який запропонував інтелектуалістичне тлумачення мистецтва, Л.Виготський стверджує, що воно є особливим способом мислення, який врешті-решт приводить до того ж, що наукове пізнання, проте іншим шляхом.

Не заперечуючи пізнавальні можливості мистецтва, Л.Виготський вважає його специфічним способом переживання дійсності [2, 31]. Ця теза відомого психолога підводить впритул до розуміння екологічного сенсу художнього пізнання природи. Останній підсилюється тим, що мистецтво гранично наближує людину до розуміння різноманітної цінності природи, зокрема естетичної. Причому мистецтво ніколи не зводить естетичну цінність природи лише до поняття її краси. І.Франко слушно зауважив, що "малювання краси не є метою штуки" (тобто мистецького твору) [7, 426]. Видатний український мислитель підкреслював, що "естетика мусить прийняти уподобання, мусить в обсягу кожної поодинокій штуки розбором її технічних засобів і її взірцевих творів доходити до розуміння того, якими способами кожна штука в своїм обсягу викликає в нашій душі чуття естетичного уподобання?" [7, 421]. Відірвавшись від суто практичного ставлення до природи, художнє мислення піднімає людину над власним одиночним існуванням і розкриває перед нею безмежно виразний світ. Завивання, що перемагає заичний стан тупості (Г.Гегель), спонукає людину до поважливого заглиблення в природу, в якій вона намагається знайти саму себе, думки і розум. Цей пошук схожості відбувається через осягнення характерних моментів буття, які не завжди є прекрасними, але обов'язково естетично виразними. Такими можна вважати певні вітально значущі ситуації (Л.Печко) – концентровані форми вияву життя в природі, що є спільними для людини та більшості інших суб'єктів природи: народження, розмноження, засоби збереження життя, вияв емоцій, потяг до життя, вітальні потреби (голод, страх, спрага, холод тощо), розвиток і загасання життя, момент загибелі.

Мистецтво, звертаючись до природи, художньо підкреслює момент найбільшої естетичної виразності у її житті. Одночасно художнє зображення природи, як артефакт її життєтворчості, допомагає людині зрозуміти не лише навколишній світ, але й себе, заповнюючи, що всі форми життя є унікальними та індивідуальними. Але розуміння виразного не приходить автоматично – цей процес характерний лише для художника, тобто людини з розвиненим художнім мисленням. Лише для неї експресивні якості світу є засобами комунікації, з допомогою яких можна глибше осягнути власний досвід [1, 376-378]. Так, дослідники неодноразово підкреслювали, що саме в художній діяльності за допомогою специфічних засобів відтворюється світ і оголюється людська чуттєвість, суб'єктивність,

тобто опредмечується переживання смислу людського буття [4,15]. Духовно “привласнюючи” художній образ природи, особистість перестає шукати особливі “естетичні якості” в ній. Справжнім естетичним об’єктом стає індивідуальний життєвий процес (А.Азаркін) у різноманітності інших форм життя в природі, що й стверджує мистецтво через свою виразну предметність. Завдяки художньому образу людина “відкриває” в об’єкті природи внутрішнє життя, споріднене з її власним. Такий образ ніби “розмиває” межу між поняттями “я” і “не я”, з’єднуючи суб’єктивне й об’єктивне у відчутті злиття з природою.

Спираючись на експресію як на провідний критерій, художнє мислення в процесі розвитку виробляє “власну мову” звертання до виразності природи. Так, художнє пізнання світу охоче користується метафорою як результатом нерозчленованого сприйняття природи (Д.Віко, В.Гумбольдт, О.Потебня). Це особливий спосіб навколишнього, який Р.Арнхейм називає універсальним і спонтанним [1, 379]. Метафора, звернена до естетичної виразності природи, охоплює і концентровано виражає найсуттєвіше і найхарактерніше у ній.

Художні образи природи безумовно “відкриті” для всіх людей, незалежно від їх фахової підготовки, хоч і не варто думати, що вони апріорно зрозумілі всім індивідам. Так, В.Іванов справедливо вважає, що розуміння мистецтва – це питання не професії, а культури, яка й утворює єдину платформу для смислової синхронізації актів творчості та засвоєння її продуктів [3, 213]. На наш погляд, основним способом художнього пізнання екологічної цінності природи в її морально-естетичних параметрах є культурний діалог (М.Бахтін), який забезпечує оптимальний тип художнього розуміння твору. Таке розуміння виходить за межі суто гносеологічного ставлення, утворюючи єдність пізнавального і духовно-практичного, інтелектуального і оцінного. Концепція “діалогічного розуміння”, запропонована М.Бахтіним, відкриває великі можливості для реалізації художнього пізнання природи не на рівні запам’ятовування фактів і логічних зв’язків, що мають відношення до ситуації створення певного художнього твору. Діалогічний метод обумовлює глибинно-особистісне осягнення духовної цінності природи, яка стала предметом художнього зображення. Згідно з концепцією М.Бахтіна, твір мистецтва – своєрідна художня модель світу, в центрі якого завжди перебуває людина, яка занурюється в потік життя і природи і проживає його ніби “зсередини”, що, врешті-решт, обумовлює оформлення результатів у художній образ природи. Цей образ створює не лише автор, а й реципієнт, який вступає в діалог з автором, стає в позицію “співтворчості порозумілих” (М.Бахтін). Тому першим завданням реципієнта, згідно з М.Бахтіним, є осягнення авторської позиції, але другим – стає включення твору в свій, чужий для автора, контекст і вироблення власної позиції в процесі співтворчого діалогу. Суттєвим моментом ціннісно-смислового контексту художньої свідомості є “вживання” (М.Бахтін) в художній образ. За цим вживанням обов’язково приходить момент об’єктивізації, тобто відсторонення від себе предмета художнього сприйняття. Лише потім відбувається генералізація вражень і ця “повернена в себе свідомість”(М.Бахтін) художньо оформлює схоплений “вживанням” предмет сприйняття як єдиний, цілісний, якісно своєрідний і унікальний. Ось так у процесі художнього діалогу відбувається складна діалектика відчуження особистості від самої себе і повернення в свій духовний світ з новою чи оновленою позицією щодо природи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974.
2. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987.
3. Иванов В.П. Человеческая деятельность – познание – искусство. – К.: Наукова думка, 1977
4. Михалев В.П. Видовая специфика и синтез искусств. – К.: Наукова думка, 1984
5. Симонов П.В. Теория отражения и психофизиология эмоций. – М.: Наука, 1970.
6. Солодовниченко Л.Я. Художественное познание и гармоническое развитие личности // Эстетическое воспитание студентов: опыт, проблемы, перспективы. – Саратов: Издательство Саратов. Ун-та, 1980.
7. Франко І.Я. Краса і секрети творчості /Упор. Р.Т.Гром’яка, Ф.Д.Пустівої. – К.: Мистецтво, 1980.