

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ: ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ.

Огляд теоретичних і експериментальних досліджень у галузі психології мистецтва, естетики та мистецтвознавства показує що, незважаючи на різноманітність існуючих концепцій, вітчизняні та зарубіжні вчені приділяють значну увагу розробці комунікативного підходу до аналізу названого пласту духовної культури людства.

Розвивається теоретико-інформаційна [1] та соціокомунікативна естетика [2]. Особливий інтерес серед мистецтвознавців викликають дослідження, в яких закономірності сприймання художнього тексту, зокрема музичного, базуються на комунікативному розумінні художніх феноменів [3, 4].

У психології мистецтва проблематика художнього спілкування набуває провідного значення для розгляду глибинних механізмів процесу художньої творчості [5, 6]. Комплексний психолого-педагогічний підхід до вивчення особливостей музичного сприйняття дозволяє досліджувати закономірності становлення педагогічної культури майбутніх учителів, їхньої загальної культури в цілому [7].

Нині мистецтво все частіше трактується як своєрідний засіб комунікації, як певна символічна система спілкування у зв'язку з іншими символічними системами культури. Так, Ю.П.Борев вважає, що “художня комунікація – це здійснення інтелектуально-емоційного творчого зв'язку автора та реципієнта; передача останньому художньої інформації, яка містить певне ставлення до світу, художню концепцію, стійкі ціннісні орієнтири. Опосередковуючою ланкою передачі художньої інформації від автора до читача є художній твір, а у виконавчих мистецтвах (музика чи театр)– ще й виконавець” [1, с.5]. Згаданий вчений відзначає, що кожна з існуючих ланок художньої комунікації та художнього спілкування має вивчати особлива дисципліна. Серед них він називає психологію художнього сприймання, семіотику мистецтва, герменевтику, теорію масових комунікацій тощо.

Аналіз наявної наукової літератури переконує, що труднощі в теоретичному та експериментальному обґрунтуванні комунікативного підходу до мистецтва в царині психологічних та соціально-психологічних досліджень пов'язані передовсім з двома обставинами:

– по-перше, з тим, що базова традиційна схема комунікації (відправник–повідомлення–реципієнт), яка взята за основу в розробці

структури художнього спілкування, має, як слушно відзначає Т.М.Дрідзе, інформаційно-кібернетичне походження [8, с. 33];

– по-друге, підхід до художньої реальності виступає насамперед як загальнопсихологічний, тобто аналіз здійснюється на рівні окремого індивіда та його взаємодії в процесі комунікації з іншими індивідами. Інакше кажучи, труднощі у процесі вивчення комунікативного аспекту художнього процесу в психології пов'язані з недооцінкою значення існуючої тут соціально-психологічної реальності, що й зумовлює необхідність спеціального соціально-психологічного аналізу цих проблем.

Сьогодні, в умовах відродження та подальшого розвитку національної культури в Україні, існує нагальна потреба в становленні соціальної психології мистецтва в межах соціально-психологічної науки в цілому. Це має стати одним із важливих чинників активізації культурно-мистецького життя в нашій державі.

Значний імпульс для утвердження соціальної психології мистецтва як важливого напрямку дослідницького пошуку можуть надати міждисциплінарні дослідження з проблем психології мистецтва, педагогіки, мистецтвознавства та психології мистецтва, які планується провести в новоствореній лабораторії мистецької освіти в Інституті педагогіки та психології професійної освіти АПН України.

За попередні роки соціальна психологія мистецтва розвивалася в нашій країні повільно, спеціальних наукових праць та розвідок з цих питань ще недостатньо. Зокрема, узагальнюючою за своїм характером є книга російського вченого В.Є.Семенова “Соціальна психологія мистецтва”, в якій автор торкається низки актуальних проблем галузі та намагається при цьому окреслити предмет соціальної психології мистецтва, вважаючи, що таким предметом є “спілкування й комунікація, взаємостосунки та взаємовпливи, групова й колективна діяльність, а також їх суб'єкти як особистості в процесі створення, оцінювання, сприймання та впливу творів мистецтва в певних соціально-історичних умовах” [5, с. 21].

Називаючи свій підхід у розробці соціально-психологічних проблем мистецтва особистісно-комунікативним, В.Є. Семенов пропонує модель художньої комунікації в межах макросередовища. На його думку, це складна система взаємодії художника, який створює твір, і реципієнтів, які його сприймають. Всі складові даної моделі в свою чергу є багаторівневими системами, які детермінуються особливостями мікросередовища та ситуації. Три основні складові комунікативного

ланцюга художнього спілкування (художник-творець–мистецький твір-реципієнт) він доповнює новими–ланками” “художник-виконавець”, “редактор”, “критик”, “поширювач” [5, с. 20-21].

Окрім того, для конкретизації своєї моделі автор пропонує ряд соціально-психологічних класифікацій видів мистецтва за такими критеріями: а) в залежності від умов сприймання: аудиторні, публічні (театр, кіно та ін.), камерні, індивідуальні (література тощо); б) з точки зору процесу творчості: групові, колективні (театр, кіно), переважно індивідуальні (література, малярство); в) на основі врахування різновидів сприймання мистецтва: первинні, безпосередні (присутність на театральній виставі тощо), вторинні, опосередковані засобами масової комунікації та тиражування (трансляція по радіо, знайомство з репродукціями тощо) [5, с. 22-23].

Дані класифікації видів мистецтва викликають значний інтерес, бо дозволяють на їх основі накреслити своєрідну трьохкомпонентну модель художнього спілкування, описати найбільш типові в наш час ситуації художньої комунікації та перцепції. Наприклад, з творами образотворчого мистецтва та літератури ми знайомимося як і раніше, переважно в ситуаціях безпосереднього спілкування. При сприйманні музичних творів починають домінувати ситуації, які є опосередкованими за характером взаємодії (прослуховування музичних записів, музичних радіо- чи телепередач тощо) та організовані в приватних умовах, що уможлиблює лише частково знайомство зі світом “живої музики”, зі здобутками колективної творчості композитора і виконавця. Безпосереднє сприйняття музики в концертних залах стає здебільшого подією культурного життя для кожного з нас.

Однак запропонована В.Є.Семеновим модель художнього спілкування має своєрідну “атомарну” структуру, що обмежує розуміння предмета соціальної психології мистецтва. Це спрощення й обмеження виникає у зв’язку з кібернетико-інформаційним характером традиційної схеми комунікації, на основі якої була побудована описана вже модель художньої комунікації. Тому вона апелює переважно до проблем міжособистісної взаємодії, які детермінуються індивідуально-психологічними якостями (творчі здібності, ціннісні орієнтації, особливості сприймання та розуміння мистецьких творів тощо). Одночасно згадуваний вчений слушно наголошує на необхідності дослідження проблем механізмів впливу мистецтва на особистість, мікрогрупу, аудиторію (експериментальні дослідження процесів

наслідування, навіювання, психічного зараження у сфері мистецтва, феноменів ідентифікації, емпатії, конформізму, лідерства тощо) [5].

Отже, проведений аналіз уявлень, які існують щодо предмета соціальної психології мистецтва, показує, що таке його трактування дозволяє описувати соціально-психологічні феномени в цій галузі неповно, переважно на рівні міжособистісної взаємодії. Для більш цілісного, глибокого вивчення соціально-психологічної реальності, яка проявляється у світі мистецтва, необхідно внести деякі уточнення та доповнення до тлумачення самого предмета соціальної психології мистецтва. В іншому разі претензії щодо розвитку цієї галузі соціально-психологічної науки будуть необґрунтовані, а виведені нею закономірності не зможуть мати ні теоретичної самостійності, ні практичної дієздатності.

Вважаємо, що сучасне розуміння предмета соціальної психології мистецтва має спиратися, з одного боку, на найновіші трактування предмета соціальної психології в цілому, а з іншого - виявляти свою специфіку, виходячи із завдань вивчення певної сторони соціально-психологічної реальності, а саме – з особливостей соціальної взаємодії в середовищі, яке можна позначити як культурно-мистецьке.

Разом з тим, слід зазначити, що нині не існує “уніфікованого загальноприйнятого визначення предмета” соціальної психології [9, с. 4]. Труднощі в його розробці є наслідком постійного збагачення соціально-психологічної теорії й практики [9, 10]. Водночас ряд вчених [9, 10, 11, 18, 19] сходиться на думці, що предмет соціальної психології можна визначити, “виходячи з основної функції психічного – регуляції соціальних відносин і виникнення нової якості – сукупного суб’єкта діяльності, в основі якого лежать не тільки суб’єкт-об’єктні, а й суб’єкт-суб’єктні відносини” [10, с. 5]. Ця точка зору переформулюється з ідеями відомого західноєвропейського дослідника А.Тешфела. Зокрема, російський вчений П.М.Шихирьов вважає, що “предметом соціальної психології є психічне як регулятор соціального процесу (взаємодії та взаємозалежності людей на різних рівнях соціальної системи) [12, с. 18].

Отже, спираючись на запропоновані трактування предмета соціальної психології в цілому, вважаємо, що предметом соціальної психології мистецтва виступає психічне як регулятор соціальної взаємодії в системі культурно-мистецького середовища. Наступна розробка цього підходу має здійснюватися у двох основних напрямках: а) детального аналізу поняття “культурно-мистецьке середовище”, визначення його

структури, основних компонентів; б) вивчення основних рівнів соціальної взаємодії в системі культурно-мистецького середовища.

Пропоноване дослідження особливості структури та компонентів побудови культурно-мистецького середовища є лише першою розвідкою в цій галузі. Значний інтерес у розробці цього питання представляють роботи Г. Дікі та А.Моля. Так, чи не найбільш узагальнена точка зору щодо структури культурно-мистецького середовища або “світу мистецтва” запропонована в інституційній теорії Г. Дікі. В книзі “Коло мистецтва” (1984), цей вчений визначає його як сукупність п’яти основних принципів:

“1) художник—це індивід, котрий свідомо бере участь у створенні мистецького твору;

2) мистецький твір—це артефакт, який створено для того, щоб бути представленим публіці зі світу мистецтва;

3) публіка—це група індивідів, до певної міри готових зрозуміти представлений їм об’єкт;

4) світ мистецтва—це спільність всіх систем світу мистецтва;

5) система світу мистецтва—це межі для представлення художником мистецького твору публіці зі світу мистецтва” [13, с. 229]

Детальна розробка окремих компонентів культурно-мистецького середовища міститься в книзі А.Моля “Соціодинаміка культури” (1973). Автор аналізує особливості структурованості сучасного культурного середовища в умовах значного впливу засобів масової комунікації, зокрема фактори формальної та неформальної структуралізації культурно-мистецького середовища (наявність картинних галерей, студій, видавництва, творчих центрів, шкіл тощо). Одна з основних ідей книги—це положення про динаміку циклів комунікації культури та окремих її елементів (каналів)—образотворчого мистецтва, пластично-виконавських мистецтв (театр, кіно, музика, пантоміма тощо) та розробка на цій основі їх соціокультурних схем-контурів [2].

В цілому культурно-мистецьке середовище виступає як компонент макросередовища культури, тісно пов’язаного із засобами масової комунікації, що забезпечує йому постійну циклічну динаміку.

Для визначення основних рівнів соціальної взаємодії, які слід використати для аналізу соціально-психологічної реальності, скористаємося ієрархічною схемою, яка була запропонована німецькими вченими В.Мертесом та Г.Фуксом. Розвиваючи ідеї англійського соціального психолога А.Тешфела, ці автори пропонують включити до сфери соціально-психологічних досліджень, окрім стосунків у системі

“індивід-індивід”, “індивід -група”, “група-група”, ще такі види взаємозв’язків, як “група-суспільство”, “індивід-суспільство”[11, с.151]. Тому аналіз художнього спілкування в системі культурно-мистецького середовища варто провадити на кількох взаємозв’язаних рівнях соціальної взаємодії.

Перший рівень соціальної взаємодії в системі “я–інший” відповідає стосункам, які виникають між художником-творцем та реципієнтом. Особливості художнього спілкування на даному рівні досить широко вивчаються в межах сучасних досліджень з питань психології мистецтва, соціальної психології мистецтва тощо. Так, сьогодні все більший інтерес викликає проблема аналізу художнього спілкування не лише як комунікативного акту, а й як складного пізнавально-комунікативного процесу. Тому актуальні дослідження індивідуальних особливостей особистості художника-творця, своєрідності його когнітивного та комунікативного стилю, а також виявлення механізмів впливу цих та інших характеристик на стиль мистецького твору [14].

З іншого боку, у зв’язку з утвердженням активно-творчого погляду на процес художнього спілкування, дослідників цікавить рівень активності реципієнта (слухача, читача, глядача), його здатність до співтворчості [3;7;15;28;29]. Закономірно виникає потреба проаналізувати такі якості реципієнта як креативність, емпатійність, здатність до ідентифікації. Так, О.П.Рудницька вважає, що “проблема емпатії є центральною і в контексті музичного сприйняття, головною характеристикою якого виступає емоційна чутливість, здатність до співпереживання”[7, с. 101].

Важливою характеристикою особистості реципієнта є також рівень його художньої компетентності, що значною мірою зумовлює соціальну диференціацію типів сприймання творів мистецтва (знавці, захоплені, обізнані, некомпетентні тощо). Все більше уваги приділяється вивченню інтегральних характеристик ставлення особистості до світу мистецтва та міри включеності в нього: характеру та рівню розвитку духовних потреб особистості [6], закономірностям становлення загальної, педагогічної, художньої культури особистості [7].

Окрім того, вивчення особливостей художнього спілкування у виконавських видах мистецтва вимагає спеціального розгляду всіх варіантів попарної взаємодії в ході комунікації (художник-творець–художник-виконавець; художник-творець – реципієнт; художник-виконавець – реципієнт), а також спроби інтеграції цих видів взаємодії в цілісне явище під час створення, виконання художнього твору та його

сприймання. Наприклад, музикант-виконавець в процесі інтерпретації твору одночасно актуалізує задум композитора і реалізує можливості його індивідуалізації, власного стилю його прочитання та орієнтується на реакцію слухача.

Закономірно, що характер художнього спілкування на рівні аналізу “я – інший” має переважно міжособистісне забарвлення й зумовлений передусім індивідуально-психологічними якостями учасників взаємодії.

Звернімося до аналізу художнього спілкування на другому рівні соціальної взаємодії, тобто в системі “індивід-група”. Даний рівень вивчається помітно менше. Відомо, що деякі види мистецтва мають синтетичний, колективний характер (театр, кіно тощо). Так, не претендуючи на глибокий аналіз, зокрема, проблем театрального життя, зазначимо, що суттєвою ознакою художнього спілкування тут є процеси, які вказують на необхідність опису театральних вистав як складного цілого, яке виходить за межі спілкування режисера, актора, глядача, і пов'язане, передусім, з феноменами єдності, згуртованості, відпрацьованості взаємодії акторського ансамбля, особливостями творчої атмосфери в театрі тощо, тобто з груповими процесами.

Навіть не торкаючись усіх основних етапів творчого процесу створення спектаклю (формування режисерського задуму, безпосередньої підготовки вистави під час репетицій тощо) згадаємо, що у фазі спілкування з глядачем особливе багатство та глибина взаємодії досягаються за рахунок творення багаторівневої системи взаємозв'язків (особистісних, рольових, просторових та ін.) у середовищі спектаклю, тобто на основі виникнення дійсно цілісної, існуючої “тут і тепер” сценічної реальності. Так, аналізуючи динаміку сценічного існування актора, Є. Калмановський виділяє основні види сценічних зв'язків, які постійно переплітаються і наче тчуть “тканину” сценічної реальності: зв'язок першого виду – актор і роль; другого виду – актор і актор, актор і акторський ансамбль; третього виду – актор і глядач [16].

Нарешті, соціально-психологічні особливості взаємодії в системі культурно-мистецького середовища на рівні “група-група”, “група-суспільство”, “особистість-суспільство” належать до найменш розроблених питань. Загальновідомо, що важливим фактором процесу художньої творчості є: близькість художника-творця до культурно-мистецького середовища як на макрорівні, так і на рівні інтелектуальної та мистецької еліти; підтримка тісного контакту з наставниками, творчою школою, представниками певного мистецького напрямку тощо. Якщо соціально-психологічні механізми організації колективної

наукової творчості вже частково описані в кількох довготривалих і багатоетапних дослідженнях, [17, 18] то вплив різноманіття міжособистісних, внутрішньогрупових і міжгрупових зв'язків на ймовірний та реальний творчий потенціал митців і художніх колективів ще не став предметом спеціальних соціально-психологічних досліджень.

Також надзвичайно малодослідженою є проблематика характеру включеності особистості та окремих груп у культурне життя міста, району, зокрема, актуальним є вивчення впливу загальної мистецької атмосфери міста на рівень культурного розвитку особистості. Особливості музично-концертного, театрального, музейного життя міста висвітлюються здебільшого в аспекті соціології мистецтва [15], а тому ще недостатньо враховуються соціально-психологічні сторони його протікання. Для прикладу наведемо деякі з них: вивчення взаємозв'язку домінуючих видів художнього спілкування в культурно-мистецькому середовищі регіону та тенденції розвитку моди; розгляд концерту, фестивалю, художньої виставки як події на рівні культурного життя особистості окремих груп тощо.

Отже, внесені доповнення й уточнення до сучасного розуміння предмета соціальної психології мистецтва дозволяють помітно розширити проблематику цієї галузі, зокрема чіткіше визначити поле її актуальних питань, більш обґрунтовано окреслити теоретичні підходи, що прийняті в соціальній психології, відповідно до запитів мистецького життя.

1. Боров Ю.Б. Художественное общение и его языки. Теоретико-коммуникативные и семиотические проблемы художественной культуры // Теории. Школы. Концепции (Критические анализы) Художественная коммуникация и семиотика. – М.: Наука, 1986. – С. 5-43.
2. Моль А. Социодинамика культуры. – М.: Прогресс, 1973. – 405 с.
3. Костюк А.Г. Восприятие мелодии: мелодические параметры процессов восприятия музыки. – К.: Наук. думка, 1986. – 192 с.
4. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.
5. Семенов В.Е. Социальная психология искусства. – Л.: ЛГУ. – 1988. – 169 с.
6. Тарасов Г.С. Проблема духовной потребности. – М.: Наука, 1979. – 190 с.
7. Рудницька О.П. Вплив музичного сприйняття на розвиток професійно значущих якостей майбутнього вчителя // Педагогіка і психологія. – 1994. – №4. – С. 98-106.
8. Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. – М.: Высш. шк., 1980. – 224 с.
9. Соціальна психологія: Навчально-методичний посібник/ За ред. Л.Е.Орбан, В.Д.Хруща. – Івано-Франківськ, 1994. – 101 с.
10. Корнев М.Н. Про предмет і завдання соціальної психології на сучасному етапі розвитку // Проблеми соціальної психології. – Вип. I. – К., 1992. – С. 15-16.
11. Шихирев П.Н. Тенденции развития современной западно-европейской социальной психологии // Психологич журн. – 1983. – № 6. – С. 146-153.

12. Шихирев П.Н. Проблемы исследования межгрупповых отношений // Психологич. журн. - 1992 - №1 - С. 15-23.
13. Lord C. Indexicality, not circulatory: Dickie's new definition of art // J of aesthetics and art criticism - Philadelphia, 1987. - Vol. 45. - №3. - P. 229-232
14. Муха А.И. Процесс композиторского творчества: Проблемы и пути исследования. - К.: Муз. Украина, 1979. - 271с.
15. Капустин Ю. Музыкант-исполнитель и публика. - Л.: Музыка, 1985 - 160 с.
16. Капмановский Е. Книга о театральном актёре. - М.: Искусство, 1984 - 222 с.
17. Белкин П.Г. и др. Социальная психология научного коллектива. - М.: Наука, 1987 - 213 с.
18. Дюментон Г.Г. Сети научных коммуникаций и организация фундаментальных исследований. - М.: Наука, 1987. - 103 с.

Svitlana Lytvyn-Kindratyuk
CULTURAL AND ARTISTIC ENVIRONMENT:
TRADITIONS AND CONTEMPORANITY

This paper analyzes the situation in the field of social psychology of art. Particular emphasis is laid on the theoretical and methodological aspects of social psychology of art, on the questions concerning its status as a inter disciplinary science, and on the peculiarities of the methodological apparatus of this knowledge area.