

## ЕСТЕТИЧНА ІНФОРМАЦІЯ ТА ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Людині властиво прагнути істини при освоєнні дійсності. Однак, шляхи набуття нею адекватних знань про світ можуть бути різноманітними. Наукові розвідки спираються на аналітично-дискурсивне опанування інформації при пошуку закономірностей буття об'єктів, творчість конструктора чи винахідника в якості істини виголошує практичну реалізацію ідеї-здуму, твори мистецтва породжують світ художньої правди.

Однак, і людське пізнання, і людська творчість не можливі без опертя на мисли-

тельний процес при пошуку й набутті адекватних даних про актуальну реальність. Тому важливою науковою проблемою, попри тривале опрацювання, залишається дослідження мислення людини в усіх різноманітностях його прояву. Найбільшу увагу науковців привертає феномен наукового мислення та його специфіка, меншою мірою залишаються опрацьованими питання самобутності інших різновидів мислення людини, в залежності від сфери його розгортання.

## ЕСТЕТИЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРАКТИЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ

Завданням даного дослідження є аналіз причинно-факторної системи детермінації художнього мислення, а саме: естетичної інформації як його об'єктивної детермінанти. Слід зауважити, що під художнім мисленням розуміється не лише індивідуальний мислительний процес, притаманний митцеві, а й мислення особистості, що реалізується в інших практиках, для яких значущим є естетично-художній компонент.

Експериментальні дослідження зарубіжних і вітчизняних психологів засвідчують наявність усвідомленого (прямого) та неусвідомленого (непрямого, побічного) продукту людської думки при вирішенні проблеми (К. Дункер, Л. Морган, І. Морозов, А. Налчаджян, Я. Пономарьов, О. Прангішвілі, Т. Розанова, Г. Ругер, А. Шерозія тощо). Це дає можливість припустити існування усвідомленого та неусвідомленого механізмів розгортання мислення людини, а також можливість вербальної та авербальної форми її думки.

Зокрема, Я. Пономарьов при вивченні специфіки творчого мислення як процесу і результату взаємодії суб'єкта пізнання з об'єктом пізнання дійшов деяких думок, які привертають увагу при осмисленні специфіки людського мислення і феномена художнього мислення зокрема, та значення для нього естетичної інформації. При дослідженні психологічного механізму рішення творчої проблеми у винахідників було виявлено факт неоднорідності результату мислительного акту — предметної дії, а саме: наявність прямого (усвідомленого) та побічного (неусвідомлюваного) продукту; значущість для певної категорії винахідників саме побічного продукту думки як евристичного чинника успішності рішення задачі; позитивний потенціал ефекту "підказки" у творчому пошуку - наявність попередньої "вказівки" щодо напрямку пошуку правильного рішення; залежність цінності "підказок" для успішного вирішення окресленого завдання від форми їх подання (вони по-різному сприймалися і використовувалися учасниками експерименту).

Одним з різновидів "підказок" виступали дидактичні "підказки" як безпосередня вказівка до дії. В такому випадку, як вважає Я. Пономарьов, ситуація творчого рішення

власне, зникла, оскільки рішення виступало результатом його логічного виведення. У випадку передування дидактичної — "прямої підказки" (в якій утримувалася відповідь на завдання через безпосереднє, легко встановлюване відношення подібності) до окреслення самого завдання, її значення взагалі не мало позитивного впливу на рішення, що означало відсутність фіксування суб'єктом творчості її зв'язку з творчою проблемою. Тобто, "підказка" в даному випадку нехтувалася людиною. Проте, при ознайомленні з нею повторно під час пошукової активності в усвідомленій формі, вже фіксувався її продуктивний ефект. Такого типу "підказки" і стали оцінюватись як безпосередні вказівки до дії. Іншими словами, мала місце ситуація свідомого виявлення людиною зв'язку "підказки" з окресленим пошуковим завданням. Хід думок людини тут базувався на репродукції. Іншу групу утворювали евристичні "підказки", зміст яких не мав суттєвого зв'язку з поставленим завданням. Вони співпадали з окресленим завданням тільки за "випадковою" ознакою.

Якщо "підказка" мала вербальне окреслення — форму запитання, була чітко окресленою, зрозумілою через безпосередній зв'язок із завданням, то 100 % учасників експерименту давали правильну відповідь. На думку дослідників, вона відносилася безпосереднього до змісту "прямого продукту дії": конструкції чи функції. Інша ситуація складалася при словесному запитанні про зміст "непрямого продукту дії", який стосувався форми і місцеположення об'єкта "підказки". З таким завданням справилося лише 40 % учасників експерименту. Це навело дослідників на міркування про *переорієнтацію пошукової активності* учасників експерименту при пошуку відповіді на свідомо окреслене завдання та їх опертя вже не на усвідомлений, а на неусвідомлений масив інформації про завдання. Таким евристичним орієнтаційно-дослідницьким чинником, скоріш за все, виступила новизна лабораторної обстановки. Додаткові досліді це засвідчили. І нейтралізація дії "ефекту новизни" знижувала успішність рішення: частка правильних рішень досягла лише 20 %. Виявились інші механізми інформа-

цінної орієнтації людини при творчому пошукові в умовах невизначеності ситуації чи невпевненості людини в своїх силах, а саме: *використання іншого типу інформації*, ніж при оперті на вербальний субстрат думки. Значення при орієнтуванні суб'єкта творчості уданому випадку мало опертя на *чуттєву основу*, і самому орієнтуванню був притаманний характер "побічного продукту дії". Значущість мала як інформація про об'єкт в його властивостях, так і його місцеположення. Суб'єктивним підґрунтям виступала ситуація психологічного дискомфорту людини, залученої до творчого пошуку. "При орієнтуванні, що базується на відображенні прямого продукту дії, — підкреслив Я. Пономарьов при оцінюванні результатів експерименту, — дослідник виявляє впевненість в успіхові рішення... Перебіг такого орієнтування в одних випадках взагалі не залежить від чуттєвого підґрунтя загалом, в інших — від його деталей та особливостей місцеположення його елементів в просторі" [5, 330]. Тут людина спроможна здійснювати правильний самоаналіз своїх дій, обґрунтовувати їх, коригувати. Інша ситуація має місце при орієнтуванні, що спирається на "відображення додаткового продукту дії". Використання людиною чуттєвих даних та її невпевненість у позитивності результатів діяльності — через незрозумілість, до певного моменту, способу та засобів правильних дій - наводить на думку про особливу значущість неусвідомленої інформації про зовнішні ознаки об'єктів.

Це дає підґрунтя для міркування, що для художнього мислення у його витоках, можливо, особливу значущість має саме неусвідомлена чи неактуальна інформація. І стоєть вона, на наш погляд, насамперед ознак предметного середовища та його елементів, які мають естетичну цінність: кольору, фактури, пропорцій, величини, ритму, просторової локалізації та подібного. Така інформація виступає об'єктивною основою розгортання мислення, як художнього за специфікою своєї природи. Однак, необхідно враховувати, що поява художньої думки вмотивована, на наш погляд, хоча не завжди її носієм належним чином усвідомлені спонукки до діяльності. Мотиви діяльності особистості в такому випадку матимуть позасвідом-

му форму. Мислення в даній ситуації набуває недискурсивного, "інораціонального" (С. Овчаренко) характеру протікання.

Дослідниками підкреслюється, що така своєрідна, недискурсивна, думка, скоріше за все, виникає на основі образно-спрямованого мислення людини (М. Афанасьєв, С. Вайман, Г. Лихошерстних, В. Моляко, І. Морозов, А. Налчаджян, С. Овчаренко, Я. Пономарьов, В. Ротенберг, О. Славін, В. Савченко, І. Фейгенберг тощо). Завдяки йому вирішується окреслене завдання чи актуальна проблема через своєрідну схематизацію досвіду: оперування, насамперед, зоровими образами і символами. Нами ж висловлюється дещо інше припущення. *Існування авербальних форм мислення може детермінуватися й естетичною інформацією* як одним з евристичних чинників продуктивного, творчого мислительного акту. В такому, випадку й доречно говорити про феномен художнього мислення. Іншими словами, пропонується пов'язувати існування художнього мислення не зі сферою його найбільш частого розгортання — мистецькою практикою, — і не лише з таким його носієм як митець. Тобто, результатом художньої думки не обов'язково, на наш погляд, має виступати твір мистецтва. Якщо враховувати своєрідність детермінант думки людини, то у випадку значущості для особистості естетичного чинника та її опертя на естетичну інформацію як об'єктивне підґрунтя мислительного процесу, за нашим переконанням, можна виокремлювати художнє мислення як специфічний різновид людського міркування.

Чому естетична інформація спроможна виступити вагомим чинником розгортання мисленневого акту як художнього? Щоб дати відповідь на це запитання, необхідно передусім звернути увагу на природу та суть естетичної інформації. Слід зазначити, що в радянській та вітчизняній науці проблема естетичної інформації досліджувалася представниками різних наук. Проте, існують неоднакові тлумачення її походження, специфіки, значення в людській творчості та пізнання. І можна виокремити декілька позицій у трактуванні її природи та суті.

Так, Л. Салямоном порушується питання психофізіологічної природи "емоційно-

## ЕСТЕТИЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРАКТИЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ

естетичної" інформації і здійснюється спроба виявлення її відмінностей від "раціональної" інформації. Носієм емоційно-естетичної інформації автор визнає художній образ. Як він підкреслює, художнє повідомлення утримує значно більше інформації, ніж, наприклад, утилітарно- побутове. Однак, це не єдина його відмінність від інших за спрямуванням і формою вираження різновидів повідомлень. У ньому крім "номінальної" характеристики подій предметом інформації виявляється також і сфера відповідних відчуттів. Це досягається тут через систему метафор" [6, 240], — зазначає дослідник. Мистецька новація спроможна передати не тільки емоційну характеристику зовнішньої події, а й внутрішній стан учасників цієї події, детермінований суто суб'єктивними причинами. Серед важливих компонентів "емоційно-естетичної" інформації Л. Салямон зазначає ритмічний ряд, контраст або новизну змісту чи форми мистецької новації. (Звернемо увагу, що перші дві її ознаки мають суто естетичне насаження.) Л. Салямоном пропонується вживати дане поняття при аналізі художньої творчості й комунікації.

Проблема естетичної інформації привертає увагу й естетиків, мистецтвознавців, філософів, педагогів. Найбільш поглиблено вона осмислювалася у межах інформаційного напрямку вивчення її природи та суті (Р. Арнхейм, М. Афасіжев, М. Бензе, В. Бутенко, Т. Голіцин, Л. Літвінцева, Г. Локарева, В. Лутасенко, А. Моль, В. Очерет, В. Петров, У. Ріжінашвілі тощо), що розглядає твір мистецтва як інформаційне джерело при трансляванні соціального досвіду, яке репрезентує індивідуальну картину світу. Естетична інформація найчастіше вважається різновидом інформаційного повідомлення, рідше вона витлумачується як сукупність сигналів та повідомлень, естетично значущих для особистості. Загалом, у межах інформаційного напрямку вивчення естетичної інформації фіксується декілька теоретичних позицій та методологічних підходів до її аналізу.

Найчастіше пропонується досліджувати її в *інформаційно-комунікативному аспекті*. Так, В. Бутенко підкреслює, що інформація про естетичні властивості об'єктів має

важливе значення при розкритті сутності продуктів художньої творчості. Вченим пропонується розглядати таку інформацію як художню. Це сукупність інформаційних сигналів про естетичні властивості художнього матеріалу; естетичні властивості художньої форми, художніх засобів й естетичних закономірностей функціонування мистецтва; закономірності зв'язку мистецтва з життям суспільства; естетичні функції мистецтва — постановка і вирішення проблем привнесення естетичного начала в різні сфери людського життя. Така інформація, на думку В. Бутенка, безпосередньо впливає на емоційно-почуттєвий стан людини. Вона характеризує взаємозв'язок окремих новацій із художньою практикою людства і сприяє загалом окресленню проблеми естетизації життя [1]. Звернемо, однак, увагу на коло явищ, які виступають предметним полем, що віднесене автором до художньої інформації. На нашу думку, має місце змішування феномена мистецтва як результату художньої творчості і пов'язаної з ним художньої комунікації — та естетичної діяльності й її соціально-культурного потенціалу та реалізації в соціумі.

При дослідженні природи інформації та її значення в людському житті М. Крюковський розглядає естетичну інформацію як соціальну. Якщо в утилітарній інформації знаком виступає деякий предмет, а в теоретичній — символ, то в естетичній - знаком є спосіб укладання твору мистецтва, переконаний автор. Ним пропонується типологія естетичної інформації твору мистецтва, критерієм поділу на види в межах якої виступає естетичне відношення, сформоване на основі естетичної оцінки "знаку-образу". Автор пов'язує детермінацію естетичної оцінки з характеристикою естетичних категорій, які характеризують образ твору чи навіть напрям, стиль у мистецтві. Зокрема, на його думку, у творі класицизму естетична інформація реалізовується через втілення категорії "прекрасне", а в творах романтизму — через категорію піднесеного. На основі цього ним пропонується така класифікація видів естетичної інформації: естетична інформація про прекрасне, естетична інформація про піднесене, естетична інформація про комічне, естетична інформація про трагічне тощо [2, 231].

У даному випадку доречно зауважити, що носієм прекрасного чи піднесеного не обов'язково виступає рукотворний об'єкт. Тобто, не завжди така інформація має суто соціальне походження. І не кожний штучний предмет чи їх система виступає твором мистецтва. Зокрема, дизайнерська практика виокремлюється як відмінна від мистецької. Крім того, існують й інші практики, які не відносяться до мистецтва, для яких значущим є художньо-естетичний критерій. Достатньо пригадати як приклад виступи спортсменів — майстрів художньої гімнастики чи синхронного плавання. Естетичний компонент має цінність і для деяких інших видів спорту, але така практика не є мистецькою. В даному випадку естетичні сигнали і повідомлення також матимуть соціальне (або ж антропогенно-соціальне походження). Але вони, і це необхідно підкреслити, не мають відношення до мистецтва, художньої творчості, митця, хоча стосуються естетичних чинників форми людського тіла, його рухів. І образи, які створюються завдяки зовнішності спортсменів і їх зусиллям, реалізують ідеї прекрасного, піднесеного, комічного тощо.

Інший акцент проблеми зустрічається при розгляді естетичної інформації в ціннісно-комунікативному ракурсі. На думку В. Лутаєнка, кожний твір мистецтва можна розглядати як відповідним чином організовану інформацію, яка транслюється від авторів до читачів, слухачів, глядачів за допомогою зображально-виражальних матеріально-технічних засобів. Український вчений підкреслює, що таку інформацію слід трактувати не лише як відображення деякого об'єкта, дії, якихось сторін життя, а й як "обов'язкове розуміння й оцінювання їх митцем з позицій певного естетичного ідеалу, як прояв його світогляду..." І така "своєрідна образна інформація" про естетичний об'єкт є "відображенням не тільки його об'єктивного стану, а й його значення для суб'єкта, є не тільки констатація, а й оцінювання" [4, 40]. *Аксівлогічно-інформаційний підхід* до феномена естетичної інформації, що фіксується в авторській позиції, зацікавлює. Однак, на нашу думку, ще більш плідним є міркування вченого щодо образного характеру інформації, яку утримує твір мистецтва при художній комунікації.

Викликає також інтерес позиція Г. Локаревої, яка критикує спроби пов'язати естетичну інформацію виключно з естетичною діяльністю людини, в тому числі з художньою творчістю. Автор цілком слушно підкреслює: це вузьке розуміння даного феномена, адже "естетична інформація не тільки соціальна та пов'язана не тільки з естетичною діяльністю, але й з природними явищами. Природа сама по собі дає людині інформацію про естетичні характеристики об'єктів та явищ, які належать їй. Крім того, сама людина може бути носієм естетичної інформації, яка міститься у зовнішніх та внутрішніх особливостях, які її характеризують" [3, 26—27]. Тобто, необхідно враховувати природно-соціальне походження естетичної інформації. Таке авторське міркування, на нашу думку, є перспективним при вивченні даного феномена. Даний підхід до явища естетичної інформації можна охарактеризувати як *есенціально-інформаційний*.

Автором пропонується виокремлювати терміни "естетична інформація" та "художньо-естетична інформація". Під естетичною інформацією слід, на її думку, розуміти властивість матерії, яка несе відомості про красу, про прекрасне в об'єктах та явищах дійсності, що відбивають "закони краси" й викликають естетичні почуття та емоції. А художньо-естетична інформація розглядається як різновид соціальної інформації, що виступає змістом процесу відображення, вираженого в художній формі й через художні образи, які мають естетичну цінність і викликають естетичні почуття й переживання. Художньо-естетична інформація виступає інформаційною системою, яка включає різноманітні інформаційні потоки чи види інформації. Іншими словами, пропонується поділяти предметну основу естетичної інформації на два класи об'єктів: це твір мистецтва та мистецька інновація — і на підставі цього розрізняти інформацію про два класи взаємодій: людини і світу та людини й твору мистецтва. Така думка є слушною, за нашим переконанням.

Позиція Г. Локаревої ґрунтується на міркуванні, що необхідно "враховувати три моменти: естетичні характеристики, художні характеристики й об'єкти, які вони характеризують" [3, 28]. Естетичними, на думку

## ЕСТЕТИЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРАКТИЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ

дослідниці, виступають такі ознаки як прекрасне", "краса", "організація за законами краси". До носіїв естетичних ознак вона відносить природу, суспільні явища та саму людину "у сукупності її зовнішнього вигляду і духовного світу". Естетичні характеристики подібних об'єктів, на думку автора, викликають у людини естетичні почуття і формують естетичне відношення, що визначається естетичною оцінкою та естетичним смаком. А художність як ознака притаманна лише творам мистецтва як найвищий ступінь естетичної досконалості. "Художність також означає специфічну особливість мистецтва — відображення і пізнання дійсності через художній образ" [3, 28]. Міркування Г. Локаревої загалом зацікавлюють, передусім, визнанням естетичної інформації сукупністю сигналів і повідомлень про певні якості об'єкта (природного чи штучного за походженням), а також реагуванням на них суб'єкта естетичного сприйняття чи художньої творчості. Однак, залишається незрозумілим, що саме криється за ознаками об'єктів дійсності, які фіксуються інтуїтивно-описово через поняття прекрасного та краси. Ці поняття, власне, є судженнями смаку, що було помічено ще І. Кантом.

Неоднозначність теоретичних позицій щодо природи та суті естетичної інформації засвідчує, на нашу думку, недостатнє опрацювання цієї проблеми. Насамперед звернемо увагу, що крім поняття "естетична інформація" (В. Бутенко, О. Княжук, М. Крюковський, У. Ріжінашвілі, І. Рудь, І. Цукерман, Ю. Філіп'єв) використовуються й інші поняття: "емоційно-естетична

інформація" (Л. Салямон), "художньо-естетична інформація" (Г. Локарева), "художня інформація" (М. Афанасьєв, Є. Гуренко, В. Савченко, В. Федотова), "художня образна інформація" (В. Лутаєнко), "музична інформація" (Ю. Крамар, О. Ростовський).

Отже, в монографічній літературі спостерігається подекуди отождоження естетичної та художньої інформації. Це невіправдано, на нашу думку, через неоднакову природу даних явищ. Як вважаємо, більш коректно пов'язувати існування естетичної інформації з фіксуванням естетичних ознак об'єктів: забарвлення, ритмо-метричні ознаки, масштаб, просторова локалізація тощо, які визначають їх неповторність. При художній комунікації варто говорити про циркулювання художньої інформації. Існує ще один ракурс естетичних взаємодій — мистець і дійсність, чи, навіть, художньо здібна особистість і дійсність. У даному випадку, можливо, більш доцільним є оперування поняттям "художньо-естетична інформація". В цьому наша позиція відмінна від позиції Г. Локаревої, яка використовує це поняття для характеристики взаємодій в системах "мистець — твір мистецтва", "твір мистецтва — реципієнт художньої комунікації".

Естетична інформація при такому розумінні розглядається як сукупність образних сигналів, евристично плідних для творчого пошуку естетично обдарованої особистості через привнесення додаткових даних у масив інформаційного поля аналізу проблеми, значущої для неї. Саме така особистість, на наш погляд, і виступатиме носієм художнього мислення.

### Література:

1. Бутенко В. Г. Педагогические основы формирования у старшеклассников эстетического отношения к искусству: Дис. ...доктора пед. наук: 13.00.01 / Херсонский педагогический институт им. Н. К. Крупской. - Херсон, 1992. - 485 с.
2. Крюковский Н. И. Кибернетика и законы красоты: Философский очерк. — Минск: Изд-во БГУ, 1977. - 254 с.
- у 3. Локарева Г. В. Художньо-естетична інформація як педагогічна проблема. — Запоріжжя: ЗДУ, 2001. - 254 с
4. Лутаєнко В. С. Эстетика мышления: Эстетичні аспекти наукового і художнього пізнання. - К: Мистецтво, 1974. - 247 с
5. Пономарев Я. А. Психология творческого мышления. — М.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1960. - 352 с.
6. Салямон Л. О физиологии эмоционально-эстетических процессов // Психология художественного творчества: Хрестоматия. — Минск: Харвест, 1999.