

УДК 371.13

Людмила БУЛАТОВА

ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЧОЛОВІКА І ЖІНКИ В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОЇ ІНТЕРПРЕТАТИКИ

В статті розглянута проблема розвитку художнього мислення чоловіка і жінки з позиції гендерного підходу. Акцентована увага на єдності інтелектуального і емоційного, об'єктивного і суб'єктивного в художньому пізнанні. Показана залежність сприймання смислу творів мистецтва від цінностей, уявлень, соціокультурного досвіду індивідів різної статі. Висвітлена можливість розвитку художнього мислення, вільного від гендерних стереотипів, засобами творчої інтерпретації.

Ключові слова: гуманістичний світогляд, художнє мислення, художнє пізнання, гендерний підхід, гендерний вимір, гендерні стереотипи, суб'єктивний досвід, соціокультурний досвід, музичне сприймання, музикальний текст, смисл мистецького твору, інтерпретаційний процес.

Постановка проблеми. Потреба формування гуманістичного світогляду особливо гостро постала сьогодні перед вітчизняною освітою. Як елемент духовного світу особистості художній світогляд є специфічною формою емоційно-ціннісного відношення до навколишнього буття, яке знаходить своє відображення в творах мистецтва.

Демократичні зрушення дали можливість висвітити ряд проблем морального й художньо-естетичного виховання, серед яких відсутність ідеалів, зростання злочинності, жорстокості, агресивності, бездуховності, що стали зворотною стороною культури нашого суспільства. Тому так гостро постала проблема розвитку духовної культури молоді, пошуку нових форм і способів спілкування, обміну цінностями.

У зв'язку з цим, особливого значення набуває мистецька освіта як своєрідний "регулятор, інструмент впливу" на становлення особистості, розвиток її художнього мислення. Завдяки виховному впливу мистецтва, а особливо *музики*, є можливість досягти взаємодії соціального і особистісного досвіду, урівноважити баланс між інтелектуальним і емоційним началом в естетичному ставленні до мистецтва і оточуючого середовища. Задачі творчого переосмислення традиційного розуміння виховного потенціалу музичного мистецтва з урахуванням особливостей його сприймання особистістю зараз виходять на перший план. Формування *оцінюючого сприйняття* стає необхідним для якісних змін в свідомості молоді людини, її здатності переносити набуті уміння і навички художньо-пізнавальної і творчої діяльності не тільки на інші види мистецтва, але й на явища дійсності.

Музика узагальнює досвід духовно-емоційного ставлення до світу, допомагає людині глибше пізнати себе, свій внутрішній світ, матеріальну діяльність, що робить актуальними дослідження нових можливостей застосування музичного мистецтва у формуванні художнього мислення індивідів. Науковці зауважують, що музика буде відігравати дедалі більшу роль як у художній культурі, так і за її межами, оскільки подальше зростання ролі в людському житті науки, абстрактного мислення, пізнання законів буття породжуватиме дедалі гострішу потребу в урівноваженні цього напрямку людського розвитку активізацією його емоційної сфери, його духовних почуттів, його здатності не лише мислити, а й переживати (М. Каган).

Розвиток сприйняття кожного індивіда є дуже складним процесом, який тісно пов'язаний як із внутрішньою перебудовою сприймання (формування музикального слуху, чутливості до інтонаційно-стильових особливостей музичної фактури, художньо-образної семантики та ін.), так і зовнішніми факторами (соціокультурні традиції, моделі поведінки, суспільні очікування тощо). І хоч кожний тип сприймання так чи інакше є властивістю конкретної людини, обумовлений психофізіологічними особливостями, музичним досвідом, здатністю проникати у духовний світ іншої людини (автора чи “героя” музичного твору), розуміти змістовну сторону музичного твору, осягати образно-емоційну виразність музики, все ж таки процес сприймання не може бути відокремлений від суто *соціального впливу* на свідомість, в якій під впливом суспільних очікувань формуються уявлення про соціокультурні цінності.

Тому, особливу увагу хочеться звернути на зв'язок соціального і художнього у сприйманні та інтерпретації змісту музичних творів індивідами різної *статі* та виявити особливості розвитку їх художнього мислення.

Аналіз актуальних досліджень. Загальна картина дійсності утворюється в результаті *мисленнєвої* діяльності, суть якої в активному оперуванні різними образами. Завдяки впливу художніх образів людина здатна змінювати свою власну “натуру”, осягати світ і власну сутність. Сприймання музичних творів активізує емоційно-почуттєву сферу, яка в свою чергу впливає на інтелект людини.

Мислення супроводжує усі розумові процеси. Воно забезпечує людині можливість виходу за межі чуттєвого, розширює глибину пізнання, відображає суттєві зв'язки і відношення між предметами.

Процес мислення вивчається багатьма науковцями, які досліджують його природу, закономірності мисленнєвої діяльності (А. Брушлицький, О. Леонтьєв, К. Платонов, О. Тихомиров). Автори розглядають мислення як психічний процес пошуків і відкриттів нового, істинного,

глибинного внаслідок аналізу та синтезу навколишньої дійсності. Досліджуючи мислення через призму інтелектуальної і практичної діяльності, науковці наголошують на єдності в цьому процесі пізнання і творчого перетворення образів і уявлень.

Особливо підкреслюється зв'язок мислення з *чуттєвим пізнанням*, так як саме через відчуття та сприймання мислення безпосередньо пов'язане з навколишнім світом. При цьому визначається, що саме завдяки процесу мислення людина виходить за межі чуттєвого пізнання. В ряді досліджень (Л. Л. Гурової, Я. О. Пономарьова, С. Л. Рубінштейна та ін.) доведено, що в процесі переробки інформації образні та вербально-поняттєві компоненти мислення представлені в єдності. Поряд з цим відзначається, що мислення пов'язане з художньою діяльністю, має свою специфіку і розглядається як художнє.

Дослідженню феномену "*художнє мислення*" приділяється значної уваги. Розкриваються теоретико-методологічні аспекти розвитку особистості засобами мистецтва, досліджується сутність і структура "*художнього мислення*" (О. Костюк, І. Ляшенко, С. Раппопорт, Л. Столович, Ю. Борєв, П. Гальперін та ін.). В ряді праць аналізуються механізми мислення, уяви і почуття, а також взаємодії в мисленнєвому процесі об'єктивного і суб'єктивного, загального і особливого. Так, Ф. Шлегель трактує мислення як цілісний вираз людської сутності, в якому почуття забезпечує його багатомірність, а уява – повноту та різнобічність реалізації [10, с. 67]. При цьому слід зауважити, що спілкування людини з твором – це не тільки його "*прочитання*", але й здатність до активного співвіднесення зображувальних і виразних елементів із самою дійсністю, з особистим досвідом суб'єкта з метою не просто правильно зрозуміти зміст, але й за його допомогою осмислити навколишній світ [10, с. 74].

Сьогодні у вивченні художнього мислення посилюється тенденція до розуміння його як системного утворення зі складною структурою, яка включає різні аспекти, види, компоненти, рівні пізнавальної діяльності з освоєння художніх цінностей. Про нерозривну єдність інтелектуального і емоційного постійно наголошується науковцями. Вони називають художнє мислення естетичною серцевиною індивідуально-творчого процесу, нерозривною єдністю співвіднесених між собою емоційних та інтелектуальних елементів (О. Лілов).

В теорії музично-естетичного виховання художнє мислення розглядається як один із компонентів процесу *музичного сприймання*, як процес розуміння, усвідомлення змісту музичного твору (О. Ростовський, О. Рудницька, Л. Радковська та ін.). Авторами відмічається, що формування музичного сприймання значною мірою зумовлене рівнем

музичної освіченості слухачів, який детермінує характер сприймання і ступінь його адекватності. Розширення слухового досвіду в ході музичного сприйняття розвивається шляхом спеціального підбору творів, кожен з яких викликає певні емоції і почуття (Н. Ветлугіна), що, в свою чергу, сприяє розвитку музично-слухових уявлень. Суттєве місце в пізнанні твору займає його аналіз, який створює передумови розуміння естетичного кредо та світоглядних позицій автора. Саме в ході аналізу активізуються мисленнєві процеси, поєднуючи пізнання і творче перетворення образів і уявлень.

Отже, в художньому пізнанні науковці акцентують зв'язок інтелектуально-логічних та емоційно-інтуїтивних актів художньо-пізнавальної діяльності, а також підкреслюють його такі характерні ознаки, як об'єктивність і суб'єктивність. В процесі сприйняття слухач оцінює точку зору митця залежно від власних соціальних і естетичних позицій, які багатою мірою залежать від художнього досвіду суб'єкта, а також його *гендеру*. В цьому аспекті інтерпретація музичного образу неможлива без розуміння музики і потребує здатності індивіда “ввійти” в систему художнього мислення автора і виявити своє ставлення до мистецького твору [15, с. 93].

Отже, мистецька освіта апелює, перш за все, до *діалогу*, який проявляється не лише у міжособистісних відносинах, але й у внутрішніх процесах осмислення набутих художніх вражень. Діалогічність художнього пізнання обов'язково передбачає врахування особливостей внутрішнього світу кожного суб'єкта. В цьому контексті особливої значимості в процесі художнього спілкування суб'єкта з мистецьким твором набуває не тільки осмислення ним одержаної інформації, але й суб'єктивне емоційне осягнення образно-символічного змісту твору, тобто – здатність до індивідуальної *інтерпретації смислу* твору [15, с. 50].

Мета статті. Все це спонукало нас з позицій *гендерного виміру* розглянути можливості творчого інтерпретаційного процесу у розвитку художнього мислення суб'єктів різної статі в ході сприймання музичних творів.

Виклад основного матеріалу. Поняття *інтерпретація* використовується в різних наукових сферах. В широкому розумінні “інтерпретація” означає тлумачення, переклад, розкриття смислу, ступінь розуміння судження, яке вже існує, пояснення смислу якогось висловлювання, тексту, вчення, і припускає посередництво інтерпретатора між текстом (в широкому сенсі – певним явищем культури) і тим, хто цей текст сприймає [6, с. 4]. В наукових дослідженнях (О. Д. Алексеєва, Є. Г. Гуренка, Ю. Л. Кончева, М. В. Русяєвої та ін.) розглядається

структура інтерпретації, специфіка її прояву в музиці. Так, Н. А. Жукова визначає інтерпретацію як ступінь розуміння мистецького твору, особливостей його освоєння, сприйняття та естетичної оцінки конкретним митцем – інтерпретатором [6].

Інтерпретація – це “фундаментальна операція мислення, надання смислу будь-яким проявам духовної діяльності людини, які об’єктивуються у знакові або чуттєво-наочній формі. Інтерпретація – основа будь-якого процесу комунікації, коли треба тлумачити наміри і вчинки людей, їх слова й жести, твори художньої літератури, музики, мистецтва, знакові системи” [18, с. 220].

Ряд науковців (Е. Гуренко, Д. Рабінович, В. Ражніков, Н. Токіна) розглядають інтерпретацію як різновид *художньої творчості*. При цьому, розглядаючи сутність проблеми інтерпретації, сучасні науковці (О. Арчажнікова, Г. Гринчук, В. Москаленко, О. Рудницька та ін.) особливу увагу приділяють визначенню міри дозволеної з естетичної, філософської, етичної, музикознавчої точки зору свободи прояву особистої точки зору, самовираження під час побудови музично-інтерпретаційної версії (термін В. Москаленко) [10, с. 86].

Слід наголосити, що ціннісною ознакою інтерпретації є *художність*. Вона, як інтегральне явище, є раціональною сутністю ознак, властивостей, характеристик і структурних елементів, за допомогою яких музика проявляється як суспільна свідомість і мислення, як засіб пізнання і відображення дійсності, як художня форма і художній зміст, як художній процес і художній образ, що викликає у слухачів образні уявлення, інтелектуальну реакцію, асоціативне мислення, уяву, фантазію, натхненність, пробуджує почуття та емоції, естетичні переживання; несе конкретну образну інформацію, виступає об’єктом пізнання, приносить естетичну насолоду. Художність – це потенціал твору, а не об’єктивна реальність і фіксується та здійснюється вона тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання [6, с. 14].

На нашу думку, цінною є позиція О. Котляревської, яка розуміє інтерпретацію як специфічну форму індивідуально-творчої культурної діяльності, спрямованої на розкриття сенсу музичного твору. Авторка розглядає інтерпретацію в багатоаспектному розрізі як засіб пізнання типів мислення різних епох, як засіб втілення особистого світосприйняття з позицій “Людина – Світ”, “Людина – Світ людини” [6, с. 16].

Хотілося б звернути увагу на той факт, що в гуманітарних науках поняття “інтерпретація” часто пов’язують з “герменевтикою” – мистецтвом і теорією тлумачення текстів. Сьогодні під герменевтикою розуміють, по-перше, теорію інтерпретації, по-друге, одну з методологій тлумачення смислу будь-яких текстів [13, с. 135]. З точки зору

герменевтичного підходу, розуміння є процедурою тлумачення явищ, що вивчаються, в тому числі і художніх. Так, на думку А. Ф. Линенко, мета герменевтичного підходу у вивченні музичних творів полягає в тому, щоб через особливості стилю, інтонації, побудови фрази досягнути його глибинний зміст як вираз індивідуальності автора, що належить до певної епохи [9, с. 17–21].

Як відзначав А. Пілічяускас, становлення і виховання особистості найбільш ефективним може бути в умовах художнього осягнення музичного мистецтва, яке розуміється як пізнання людиною “тих емоцій і супроводжуючих їх думок, що виникають у неї самої в процесі спілкування з музикою. Інакше кажучи – в пізнанні особистісного смислу твору [14, с. 4].

До того ж, складність інтерпретації зумовлена витлумаченням, обговоренням тих смислів, які є прихованими, важкими для безпосереднього розуміння.

В зв'язку з цим, хотілося б звернути увагу на ті технічні операції тлумачення художнього тексту, засновані на герменевтиці, що вже окреслені науковцями. Серед мисленневих операцій виділяються:

1. У процесі розуміння має бути присутнім “третій елемент”: перший елемент – “Я” (особистість того, хто сприймає твір); другий – авторський текст; третій елемент, з допомогою якого здійснюється розуміння, може бути різним: соціальна дійсність, що породила текст (соціологічний аналіз), аналогічні художні тексти (порівняльний аналіз), інші фактори культури (історико-культурний аналіз), особистість автора (біографічний аналіз). Важливий інтерпретаційний прийом, що розкриває сенс і значення художнього тексту, – співставлення тексту з реальністю, що породила його, та з реальністю, сучасній тому, хто сприймає.
2. “Вживання” – це проникнення шляхом переживання в художню логіку тексту.
3. Ідентифікація (реципієнт співставляє художні образи зі своєю особистістю та своїм життєво-естетичним досвідом).
4. “Примірювання” героїв твору на свою особистість, “перенос”, співставлення з собою, розуміння інших через себе, через своє “я”.
5. Перевтілення в персонажів твору, сприйняття як перетворення себе в інших.
6. Використання гіпотетико-дедуктивного методу.
7. Подолання герменевтичного кола.
8. Поєднання цілого й часткового.

9. Розширення духовного горизонту реципієнта і контексту (дійсність, культура, особистий досвід), у якому сприймається твір.
10. Уява – основний елемент методології герменевтики, що спирається на особистий досвід і здібності суб'єкта.
11. Актуалізація відомостей, яких не вистачає для розуміння тексту (фактів, історичних даних).

За допомогою цих та інших мисленнєвих операцій інтерпретація “прирошує” сенс шляхом творчого домислювання, яке спирається на особистий естетичний досвід людини, але не є довільним. А протікає за програмою, закладеною в тексті твору [2, с. 783–785].

Як бачимо, серед складових інтерпретаційного процесу суттєве місце займає “соціальна дійсність”, “особистість автора”, “художній текст” і “життєво-естетичний досвід суб'єкта”. На нашу думку, в цьому процесі слід визначити ще одну важливу складову – *гендерний досвід* людини, який суттєво впливає на її соціокультурну позицію, формування художньої свідомості, спрямованість ціннісних орієнтацій під час сприймання мистецьких творів, в тому числі і музичних.

Розглядаючи інтерпретацію як розуміння змістової сутності музичного твору маємо відзначити, що даний процес неможливий без взаємодії ціннісно-сислового змісту твору і ціннісно-сислових структур особистості, викликаючи в них ті зміни, які суб'єктивно переживаються як ефект впливу музичного мистецтва. Інтерпретація – вміщення в себе “духовного” змісту музичної інформації, що розкриває перед слухачами те, що вони невизначено відчують. Внутрішня співпричетність, співзвучність – здатність “зустрітися”, перевести “чуже” в “своє – чуже” – є необхідними складовими співтворчості, діалогу [3].

Можна з впевненістю відмітити, що сьогодні вже став очевидним той факт, що результати ефективності навчання не можуть більше ґрунтуватися на пріоритетності об'єктивних чинників над суб'єктивними в осягненні мистецьких творів. Тому зараз активізувався пошук альтернативних форм пізнання, включення в навчально-виховний процес якісно нових знань, які б висвітлювали багатовимірність світоглядних позицій, уподобань, чуттєво-емоційних станів індивідів.

Введення *гендерного компоненту* в сучасне мистецьке знання передбачає подолання андроцентричності наукових і мистецьких концепцій, створення нових наукових парадигм, які б рівнозначно відображали досвід обох статей, домінування наукових методологій, що дозволили б адекватно представити в теоретичному і музикознавчому знанні життєві практики, інтереси та чуттєвий досвід жінок. Тобто введення гендерного компоненту – це перш за все переосмислення принципів самого наукового знання, а також можливість розглянути перспективи виховного потенціалу музичного мистецтва.

Отже, художнє відображення світу відбувається через образ, в якому представлено реальне життя, перетворене митцем і презентоване ним через призму власних духовно-психологічних особливостей, емоційного світу, світосприйняття, моральної і інтелектуальної своєрідності. Проблема *творчої інтерпретації* в цьому контексті тісно пов'язана з процесами осмислення кожним індивідом з позиції *гендерного виміру* як своєї суті, так і природи іншої людини, цінностей суспільства за допомогою репрезентованих автором музичних образів через закодовану у мелодико-інтонаційній структурі інформацію.

Сьогодні актуальною стає потреба по-новому “прочитати” мистецькі явища, відкрити глибинну сутність і смисл творів, розширити границі інтерпретування значень і текстів творів мистецтва на основі усвідомлення і опанування поняттями “мужнього” і “жіночого”. Прийняття сучасною науковою думкою *гендерної ідеології* актуалізувало потребу більш глибоко дослідити вплив статі на розвиток і формування культури, її символічного і семіотичного вираження в мистецтві, мові, літературі, історії, проаналізувати приховані механізми формування культурних цінностей та відтворення їх в свідомості різних індивідів.

Не зайвим буде нагадати, що сучасні концепції в освіті вбачають перспективу людства в становленні нового гуманістичного мислення на основі принципів цілісності буття, культури і особистості та виступають як “духовний опір” технократичному світогляду. В зв'язку з цим важливо відмітити, що *художня інтерпретація* ґрунтується на передіснуванні певної художньо-образної структури, детермінованої загальнолюдськими цінностями та ідеалами, і саме вони мисляться тією первинною реальністю, яка робить можливим прочитання смислу музичного твору [12, с. 83].

Розглядаючи дану проблему з позиції *гендерного підходу*, можна з впевненістю зазначити, що необхідність врахування соціокультурного досвіду чоловіка і жінки в інтерпретаційному процесі набуває особливої значимості як у формуванні їх художнього мислення, так і свідомості в цілому. Інтерпретаційний процес є не просто діяльністю художнього мислення, спрямованого на розкриття ідейно-образного смислу твору, а й певною формою самовираження, *гендерної самоідентифікації*, входження в “царину творчої свободи”. Можна сказати, що саме *творчість* є головною рисою гендерного світосприйняття.

На цей факт неодноразово зверталася увага багатьма авторами (Ю. Кристева, Д. Батлер, Л. Ірігаре), які наголошували, що “гендер” – це, перш за все, ефект репрезентації, перформансу, це процес диференціації чоловічого і жіночого за допомогою різних культурних практик.

Сьогодні вже не можна заперечувати той факт, що завдяки *гендерному знанню* розширюються границі розуміння особливостей становлення особистості в соціумі, повніше висвітлюються механізми відтворення соціокультурної практики у свідомості індивідів кожної статі. Тому включення його в систему мистецької освітньої практики відкриває нові перспективи збагачення художнього пізнання, розуміння процесів конструювання емоційних станів та відношень людини до змісту мистецтва, пояснює різноплановість виявів особистісних реакцій на музику, дозволяє виявити адекватні умови й форми творчого самовираження суб'єктів та відновлення їх емоційно-почуттєвої сфери. До того ж, завдяки гуманістичній стратегії розвитку саме *емоційній сфері* особистості стало приділятися більше уваги, оскільки емоція все активніше розглядається як особливий *тип знання*.

Розглядаючи в цьому контексті перспективи збагачення художнього пізнання індивідів, можна погодитися з думкою О. І. Трофімової, яка наголосила на необхідності відмовитися від принципу побудови жорстких ціннісних вертикалей і визнати горизонтальний, багатоплюсний, діалогічний зв'язок як більш продуктивний. Тим більше, що таке бачення ситуації знаходиться в руслі сучасної постмодерністської концепції, яка базується на діалозі і співставленні різних культурних позицій і визнає рівноцінність різних творчих парадигм, а також презентує думку про безмежне розширення предметного поля мистецтва.

Язик мистецтва сьогодні став одним з найважливіших проблемних полів сучасної філософії мистецтва, конституйоване в контексті характерного для постмодерну радикального повороту від центральної для класичної проблематики творчості до такої, що актуалізується в сучасній філософії мистецтва проблематиці сприймання художнього твору [11]. Як бачимо, дана парадигма, в першу чергу, орієнтована саме на аналіз естетичних переживань суб'єкта, що сприймає твір мистецтва, а не на аналіз процесу його створення.

Таким чином, гендерний вимір набуває певного статусу у осмисленні змісту образів музичного мистецтва та інтерпретуванні цього змісту з позицій *діалогу чуттєвих досвідів* чоловіка і жінки. Звичайно, в силі залишаються інтерпретативні патріархатні моделі, які прийняті традиціоналістами, але, як наголошує феміністська теорія мистецтв, – має бути наявною можливість альтернативного прочитання вже знайомих текстів. З огляду на це, стає зрозумілою і актуальною для нашого дослідження позиція Гризельди Поллок, яка наголошувала, що *зміна ракурсу* досліджень образів мистецтва дасть можливість побачити, як в різні часи різні значення приписувалися різним образам.

В цьому контексті доречно відзначити, що твір мистецтва може бути інтерпретований як “історія його споживання в дзеркалі різних естетичних ідеологій, які, в свою чергу, детерміновані ідеологією соціальних груп” (М. Бел, Н. Брайсон). Отже, постає необхідність акцентувати увагу не тільки на звучанні музичного твору (зображенні картини), а, перш за все, на його сприйнятті, на його реальному житті, якого він набуває в інтерпретуючій свідомості (А. Усманова).

Оскільки процес пізнання істинного, глибинного відбувається внаслідок аналізу та синтезу навколишньої дійсності через *презентовані* автором художні образи, то важливого *виховного* значення в цьому процесі набувають зв'язки між предметами та явищами, які представлені в змісті твору. З одного боку, ці зв'язки в певній мірі віддзеркалюють соціокультурні стереотипи і уявлення суспільства про “жіноче” і “чоловіче” і, водночас, ілюструють певну позицію і ціннісні орієнтації самого автору, з іншого – їх сприйняття і інтерпретація обумовлені суб'єктивним досвідом і гендерною культурою конкретної статі.

Проникнення в смисл твору забезпечується *художнім мисленням*, що є багатоаспектним, багаторівневим процесом. Мислительна активність суб'єкта художньої творчості передбачає активізацію (блокування) попереднього художнього досвіду, пошук інтерпретаційної стратегії смислового прочитання музичного тексту, творче осягнення сутності твору. Водночас слід вказати на необхідність активного включення механізмів *художньої уяви* як здатності творчої особи споглядати предмет (музичний образ). З цього приводу доречно нагадати думку М. Кагана, який в художній уяві угледів могутню творчу силу, здатну “перетворити реальне буття на ідеальне і виявити його амбівалентний характер” [7, с. 85]. Художня уява реалізується в діалозі реципієнта з уявним образом, в ході чого відбувається переосмислення ним свого світосприймання, формування самосвідомості. На важливу роль уяви в самозмінюванні, самоперетворюванні індивіда вказували різні науковці (Г. Тульчинський, Ю. Романенко, А. Конев та інші).

Здатність відчувати “іншого” в музичному творі реалізується через співпереживання, спонукає до нового бачення світу. Саме переживання “іншого” відкриває діалог, художню комунікацію реципієнта з твором. Тобто осмислення індивідом музичного твору через діалог, взаємодію, “занурення” в світ “іншого” не тільки розширює простір творчої інтерпретації, а й формує його *нове* світосприйняття [5, с. 76].

Інтерпретація будь-якого художнього тексту ґрунтується на його розумінні, яке, в свою чергу, пов'язане з процесами *рефлексії*. На це особлива увага звертається в роботах Р. Аронова, Г. Богіна, А. Бушева, Г. Щедровицького. До того ж автори наголошують на соціальній значимості рефлексії.

Сутність *рефлексії* можна визначити як усвідомлення суб'єктом свого ставлення до художнього твору, творення самого себе під його впливом, як досвід пізнання власних емоційних реакцій на отриману художню інформацію, осмислення своїх естетичних вражень, розуміння позицій та точок зору інших людей [15, с. 60].

Отже, у співпраці слухача з “текстом” важливим є здатність слухача усвідомлювати установки і позиції автора, які закодовані в художній формі твору, а також здатність самого слухача спиратися на *гендерні* установки під час інтерпретації змісту музичних творів, їх художньої цінності. Таким чином, з одного боку, відбувається певний вплив на свідомість слухача, з іншого – в результаті переосмислення отриманої музично-естетичної інформації індивід має можливість зкорегувати її на основі власного соціокультурного досвіду і гендерних знань.

Важливо ще раз підкреслити, що інтерпретування мистецьких текстів багатою мірою обумовлене особистим *гендерним досвідом* людини. Усвідомленість сприймання музичного мистецтва індивідами чоловічої і жіночої статі виявляється в їх здатності адекватно осмислювати власний досвід існування в музичній культурі. Тобто, мова йде про наявність тісного зв'язку між свідомістю, художнім мисленням, музичними образами і особистими переживаннями та чуттєвим досвідом слухачів, бо пережитий ними досвід не є гендерно нейтральним: *гендер* є конструктивним елементом досвіду [17, с. 449].

Від того, наскільки свідомі і осмислені будуть гендерні установки самим слухачем, буде залежати і презентована ним інтерпретація смислу музичного твору, її художньо-виховна цінність. Це особливо важливо для подальшого розвитку мистецької освіти, оскільки в ході навчально-виховного процесу будуть постійно відтворюватися або традиційні уявлення і цінності, або формуватися нова гуманістична свідомість і гендерна культура особистості.

Виходячи з того, що музика як і інші види мистецтва є соціальною інституцією, слід зазначити, що й “читання” мистецьких текстів також соціалізовано, оскільки йому навчають [8, с. 155].

Підтвердженню цьому ми знаходимо в працях багатьох науковців (Т. Бутурлім, А. Усманова, О. Горошко, А. Кириліна, Робін Лакофф, М. Дмитрієва, М. Оганян та інші). Наприклад, О. А. Удич дослідила, яким чином відбувається відтворення в свідомості індивідів традиційних стереотипів “жіночого” і “чоловічого” на прикладі музичного українського фольклору. Аналіз змісту народних пісень з позиції гендерного підходу дозволив авторці відмітити, що в них представлена чітка соціальна позиція стосовно чоловіків і жінок: чоловіки наділені такими якостями, як винахідливість, розум, право на самостійний вибір, а жінки повинні підкорятися своїй долі [16, с. 173].

У дослідженні особливостей інтерпретаційного процесу у розвитку художнього мислення особистості через призму гендерного виміру важливим, на нашу думку, має стати вивчення специфіки *жіночого погляду* на світ, жіночих переживань і почуттів у трактуванні музичного мистецтва – з одного боку. З другого – здійснення критичного аналізу самих музичних текстів, як носіїв закодованих в них художньо-естетичних цінностей і соціокультурних позицій автора. До того ж, проблема психологічних відмінностей між чоловіками і жінками вже давно стала увагою вітчизняних науковців. Ряд аспектів статевої диференціації розглядаються в роботах Б. Г. Ананьєва, статево-рольові стереотипи досліджувалися В. Є. Каганом, О. Є. Альшиною, А. С. Волович, О. І. Крушельницькою, В. С. Агеєвим та ін., статева диференціація простежується в роботах В. П. Багрунова, В. В. Абраменкової, Т. В. Віноградової, А. Брудного.

В сучасних дослідженнях гендерних відмінностей між чоловіком і жінкою в галузі сприйняття і емоційної сфери науковці відмічають, що жінки точніше відчують стан іншої людини по змінам в тембрі її голосу і в інших сторонах експресії. За даними В. П. Морозова [4, с. 164], у жінок, на відміну від чоловіків, відмічається більш тонкий і “об’ємний” емоційний слух. Данні свідчать також, що жінки більш точно ідентифікують емоційні стани людини. До того ж у жінок відмічаються переваги невербального слуху порівняно з чоловіками.

В галузі сприймання музики було зафіксовано, що дівчата краще хлопців визначають емоції щастя і смутку в музичних творах [4, с. 167]. Також було встановлено, що у жінок, на відміну від чоловіків, різноманітніше і краще розвинуте емоційно-образне сприймання [4, с. 169].

При цьому, більшість дослідників зазначають, що, говорячи про особливості мислення, сприйняття, емоційної сфери чоловіків і жінок, важливо враховувати не тільки генетичні відмінності кожної статі, але й соціальні, гендерні, що зумовлені нормами і ціннісними орієнтаціями в поведінці чоловіків і жінок, які прийняті в певному суспільстві.

Отже можна зазначити, що, даючи поштовх для роздумів особистості, *твір* стає свого роду аргументом у внутрішніх пошуках людини. При цьому він не залишається незмінним за своїм смыслом, а піддається багаторазовим переосмисленням не тільки в залежності від ситуації, але й від цінностей сприймаючого [1, с. 174].

Все це засвідчує, що інтерпретаційний процес є видом творчої діяльності, яка включає в себе пізнання (опанування певної художньої інформації на інтелектуальному і чуттєвому рівнях); самопізнання та потребу у самовираженні; усвідомлення, “прийняття” та здатність до переосмислення з позицій гендерного виміру власних уявлень про світ;

визнання і врахування можливості трансформації смислу художніх образів, зумовленої установками автора твору як представника певної (авторитарної, паритетної) ідеології; здатність виходу за рамки існуючих культурних обмежень сприймання ідейного змісту твору.

Мистецтво завжди узагальнює і синтезує найсуттєвіші проблеми людського життя, і емоційна забарвленість художньої інформації є дуже важливою, оскільки розширює межі пізнання навколишнього світу, допомагає усвідомити його іманентне багатство [15, с. 49–50].

Єдність об'єктивного і суб'єктивного аспектів, що зливаються в органічну цілісність конкретного художнього твору, реалізується в його багатоплановій структурі, яку можна розглядати у вигляді трьох рівнів: 1) матеріального, що є об'єктом безпосереднього почуттєвого сприйняття; 2) образно-сміслового, не репрезентованого у матеріальній структурі художнього твору; 3) ідейно-художнього, в якому реалізується світогляд творчого суб'єкта [15, с. 52].

Висновки. Таким чином, важливо підкреслити, що *гендерний підхід* в розвитку художнього мислення особистості полягає в тому, що під час опанування музикознавчими і культурологічними знаннями, *по-перше*, необхідно виявити і продемонструвати суспільству особливості виховного впливу мистецьких (в тому числі і музичних) творів на духовний світ чоловіка і жінки, впливу певної взаємодії і цінності різних образів твору, а також їх символіки і семантичних значень на створення гендерної ідентичності індивідів різної статі; *по-друге*, на основі аналізу ролі музичного мистецтва у розвитку свідомості і емоційно-почуттєвої сфери чоловіка і жінки, формування їх уявлень про художню картину світу через трактування ідейної сутності і цінностей музичних образів в історичному контексті (музичному просторі) сприяти подоланню гендерних стереотипів сприймання й “читання” музичних текстів, а також дискримінації за статтю в практиці мистецької освіти; *по-третє*, на основі усвідомлення соціально-конструктивістської природи знання і досвіду людини окреслити механізми і методики взаємодії – спілкування індивіда з мистецтвом, які б корегували і нівелювали негативний вплив середовища, сприяли деконструкції традиційних культурних обмежень розвитку художнього мислення і творчого потенціалу особистості чоловіка і жінки, а також осмисленню варіативності їх чуттєвого досвіду і можливості вступати в діалог.

Отже, можна сказати, що творча інтерпретація у всій своїй суб'єктивно-образній та соціальній багатозначності виступає одиницею змісту освіти (В. Г. Ражников). Розвиток креативної особистості, її гуманістичної свідомості відбувається в ході художньої інтерпретації через художню інтерпретацію.

Література

1. Андреев А. Л. Художественный образ и гносеологическая специфика искусства : методологические аспекты проблемы / А. Л. Андреев. – М. : Наука, 1981. – 193 с.
2. Борев Ю. Эстетика / Ю. Борев. – М. : АСТ, 2005. – 830 с.
3. Бочкарьов О. В. Принцип освоения обобщенных идей в музыкально-педагогическом диалоге [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www-koi8.usru.yar.ru/vestnik/pedagoka_i_psichologiy/4-5/.
4. Грошев И. В. Психофизиологические различия мужчин и женщин / И. В. Грошев. – М. : Изд-во Московского психолого-социального института; Воронеж : Изд-во НПО “МОДЭК”, 2005. – 464 с.
5. Довгань О. Епістемологічна модель конструювання художньо-сміслової реальності вчителя мистецтва / О. Довгань // Теоретичні питання культури, освіти та виховання : зб. наук. праць. – Вип. 35. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2008. – С. 73–76.
6. Жукова Н. А. “Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект” / Н. А. Жукова : автореф. ... канд. філос. наук. – К., 2003. – 20 с.
7. Каган М. С. Воображение как онтологическая категория / М. С. Каган // Виртуальное пространство культуры. – СПб. : Искусство, 2000. – С. 71–93.
8. Колодны Аннетт. Танцы на минном поле. Некоторые наблюдения относительно теории, практики и политики феминистского литературного критицизма / А. Колодны // Гендерные исследования, № 2 (1/1999): Харьковский центр гендерных исследований. – М. : Человек & Карьера, 1999. – С. 145–171.
9. Линенко А. Ф. Герменевтичний підхід у підготовці вчителя музики / А.Ф. Линенко // Науковий вісник ПДПУ ім. К. Д. Ушинського : зб. наук. праць. – Спецвипуск // Мистецька освіта: сучасний стан і перспективи розвитку. – Одеса, 2006. – С. 15–21.
10. Мистецтво у розвитку особистості: монографія / [за ред., передмова та післямова Н. Г. Ничкало]. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – 224 с.
11. Можейко М. А. Языковая игра: Энциклопедия постмодернизма [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.slovari.yandex.ru/dict/postmodernism/article/pml>
12. Олексюк О. М. Музично–педагогічний процес у вищій школі / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. – К. : Знання України, 2009. – 123 с.
13. Печерська Е. П., Бондаренко К. О. Формування інтерпретаційних умінь як умова становлення творчої особистості хормейстера / Е. П. Печерська, К. О. Бондаренко // Теоретичні питання культури, освіти та виховання : зб. наук. праць. – Вип. 35 / за заг. редакцією академіка АПН України Євтуха М. Б., уклад. О. В. Михайліченко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2008. – С. 134–137.
14. Пиличяускас А. А. Познание музыки как воспитательная проблема: пособие для учителя / А. А. Пиличяускас. – М., 1992. – 38с.
15. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : [навч. посібник] / О. П. Рудницька. – К., 2002. – 270 с.
16. Удич О. А. Музичний фольклор як засіб виховання духовних цінностей учителя в контексті гендерного підходу / О. А. Удич // Теоретичні питання культури, освіти та виховання : зб. наук. праць. – Вип. 35 / за заг. редакцією академіка АПН України Євтуха М. Б., укладач –О. В. Михайліченко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2008. – С. 170–173.

17. Усманова А. Гендерная проблематика в парадигме культурных исследований / А. Усманова // Введение в гендерные исследования. – Ч. I : учебное пособие / под ред. И. А. Жеребкиной – Харьков : ХЦГИ, 2001; СПб. : Алетейя, 2001. – С. 427–465.
18. Философский энциклопедический словарь. – 2-е изд. – М., 1989.
Отримано 31.05.2014

Summary

Bulatova Lyudmila. The problem of the development of the art thinking of men and women in the context of creative interpretation.

This paper covers the problem of the art thinking of men and women from a gender point of view. Attention is focused on the unity of the intellectual and emotional, subjective and objective in the artistic cognition. Dependence of the perception of sense of artworks from values, ideas, social and cultural experiences of individuals of different sexes was shown. Highlighted opportunity to develop creative thinking, free from gender stereotypes, by means of the creative interpretation.

Keywords: *humanistic worldview, artistic thinking, artistic knowledge, gender approach, gender dimension, gender stereotypes, subjective experience, social and cultural experiences, musical perception, musical text, the meaning of an artwork, interpretive process.*

УДК 140.8

Татьяна КОЗИНЦЕВА

ПОНЯТИЕ СЕТИ: ЛОГИКО-ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

В статье осуществляется попытка логико-гносеологического анализа понятия сети через практику его использования в социологии и философии. Рассматривается трактовка сети как концепта, отражающего специфику новой формирующейся мировоззренческой парадигмы.

Ключевые слова: *сеть, сетевое общество, ризома, габитус, поле, субъект, система, структура.*

Постановка проблемы. Изменения, происходящие в контексте глобализационных процессов, требуют адекватного осмысления и понятийного анализа. Обращаясь к современной как научной, так и популярной литературе, достаточно часто можно встретить понятие сети в качестве образа, характеризующего эти изменения. Современная цивилизация находится на новом витке развития информационного общества, делающей упор на сетевом видении мира. При этом складывается впечатление, что понятие сети используется скорее как метафора,