

considered. At the same time the design is considered both as universal and as a national phenomenon. The characteristic is given to the newest manifestations of design.

**Results.** It has been found that Art activity of domestic artists, architects includes a separate kind of activity which is directed to creation of unusual «author's» objects which carry to works of art, but masters at the same time use receptions of «indirect design». That is, decorative effect of such object can be transformed, unlike purely functional objects which are created by professional designers. For this reason noosphere approach adjusts the designer on constructive and art thinking: objects can be improved and changed technically, keeping stable appearance. And it is a necessary condition for entry of objects into world culture as new Basic Elements. So, evolution of social and esthetic norms served as the reason of the movement of world design, including Ukrainian, towards an estheticism when both the conceptual, and symbolical component, a ratio of a measure of things and a measure of the person is analyzed. Thus, we understand as «art» today a certain activity which is directed to creation of esthetic and expressive forms. What was connection of art and design earlier got conditional characteristics, and it became possible thanks to noosphere approach.

**Novelty.** Novelty of a research consists in systematization and synthesis of information on features of development of design in Ukraine for the last 25 years in various spheres of art.

**The practical significance.** Ukrainian educators and art critics can consider information which is contained in this article useful to develop new strategy of training in bases of design of students non specialists.

**Key words:** noosphere, design, eco-design, ecology, art, national culture, development of design in Ukraine, design and globalization.

*Надійшла до редакції 12.11.2016 р.*

УДК 78:159.9

### ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ В МИСТЕЦТВІ ЯК ФЕНОМЕН ОСВОЄННЯ СВІДОМІСТЮ ЛЮДИНИ НАВКОЛИШНЬОЇ ДІЙНОСТІ

**Соловійов Віктор Алмабайович**, кандидат педагогічних наук, професор кафедри музичного мистецтва, Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв, м. Миколаїв  
[victorsoloviov@gmail.com](mailto:victorsoloviov@gmail.com)

Стаття присвячена історичному процесу еволюції і теоретичному осмісленню поняття «художній образ», що бере початок в античній естетикі і на сьогодні залишається невичерпною. Визначені основні напрями різних теорій і епох, присвячених цій науковій проблемі. Проаналізовано розвиток теорії художнього образу в західній і вітчизняній естетиці; проаналізовані провідні наукові напрями, що вплинули на розвиток і осмислення теорії образу з початку ХХ ст., а саме – психоаналіз, феноменологічна школа, семіотика. Аналізується поняття «художній образ», визначаються градації виразності образу, розкриваються істотні особливості його сприйняття.

**Ключові слова:** художній образ, мистецтво, специфіка художнього образу, функції художнього образу.

*Постановка проблеми.* Проблема природи, структури і функціонування художнього образу – ключова проблема естетики. З погляду теорії пізнання, художній образ – різновид образу взагалі, що є результатом освоєння свідомістю людини навколишньої дійсності. Будь-який образ – це зовнішній світ, що потрапив у «фокус» свідомості, став її подразником, інтеріоризований нею, тобто перетворений у факт свідомості, ідеальну форму її змісту. Поза образами немає ні відображення дійсності, ні уяви, ні пізнання, ні творчості. У гносеологічному полі образ – основний і найбільший за обсягом феномен. Проблема художнього образу і на сьогоднішній день залишається актуальною, що і стало підставою для вибору зазначеної теми.

*Аналіз та стан дослідження проблематики.* Історичній долі художнього образу, еволюції його сприйняття присвячені, зокрема, фундаментальні роботи Г.Гачева, К.Горанова. Розглядається це питання й у роботах Д.Лихачова, М.Бахтіна, Е.Ауербаха, О.Лосева, О.Фрейденаберга і ін. Однак проблема художнього образу і на сьогодні залишається невичерпною.

*Мета статті* – зробити певний внесок у дослідженні цієї важливої для мистецтва проблеми.

*Виклад результатів дослідження.* Художній образ – це образ від мистецтва, що створюється автором художнього твору з метою найбільш повно розкрити описуване явище дійсності. «Через мистецтво виникає те, форми чого знаходяться в душі», – сказав Аристотель у своїй знаменитій праці «Про душу» [1; 24]. Відповідно до Аристотеля, «мистецтво частиною завершує те, чого природа не в змозі зробити, частиною наслідує її» [2; 7]. Форми мистецтва – це наслідування (мімесис) формам буття як природним, так і штучним, це наслідування тому, що відбувається в реальному житті. Незважаючи на те, що Аристотель назвав мистецтво наслідуванням, він обмовився, що художник вільний вибирати предмети, засоби і способи наслідування. Тобто залишив великий простір і для художньої діяльності. Ним згадуються образотворчі мистецтва, поезія і музика, але аналізується лише поезія.

Термінологічне сполучення «образ чогось» або «образ когось» вказує на стійку здатність художнього образу співвідноситися з позахудожніми явищами. У зв'язку з цим специфіка образу традиційно визначається стосовно двох сфер: реальної дійсності і процесу мислення, а ця категорія займає центральне місце в естетичних системах, що встановлюють специфічний зв'язок мистецтва з немистецтвом: з життям, свідомістю.

Процес теоретичного осмислення поняття «художній образ» починається вже в античній естетиці і пов'язаний з іменами Платона й Аристотеля.

Платон, власне кажучи, дає перше визначення художнього образу, яке об'єднало поняття «мімізис», «катарсис» і «калокагатія». Для нього образи в мистецтві – це копії реальних об'єктів, що самі є копіями вічних ідей, «стоять на третьому місці від істини» [3; 61-63] і тому не тільки позбавлені пізнавальної цінності, але й перешкоджають пізнанню істинно суцього світу.

Аристотель, як і Платон, розглядаючи мистецтво як наслідування реального життя (мімізис), виділяє його пізнавальну, естетичну і виховно-перетворюючу функції. Мистецтво піднімає людину над реальною дійсністю, очищаючи (катарсис) від помилкових пристрастей [2].

У книзі «Художній образ і його історичне життя» К.Горанов вказує на найтісніший зв'язок між «очищенням» і тим складним, багатограним змістом, що охоплюється поняттям «калокагатія» (від грецьких слів «каллон» і «кагатон» – краса і добро). Воно виражає основне завдання мистецтва – виховання суспільства в дусі певного історичного ідеалу, що припускає цілісний, усебічний розвиток колективу й індивіда; єдність істини, добра і краси – морально-етичної і естетичної оцінки: «Міметичний характер мистецтва і те, що Аристотель назвав «дізнанням», розкривають пізнавальний, а катарсис і калокатія – індивідуально-психологічний і соціально-естетичний аспекти художнього ставлення. Обидві ці сторони можуть бути розділені лише умовно, у теорії, а в дійсності вони єдині. Ця єдність – неодмінна характеристика художнього ставлення, що підкреслюється усіма великими матеріалістами в естетиці. Лессінг, Дідро і Гете розвивають на цій основі одне із найсуттєвіших понять сучасної естетики - поняття «художня правда» [4; 53].

Нова європейська класична естетика підходить до розгляду образу як результату духовно-пізнавальної діяльності творчого суб'єкта, тому в образі акцентується не наслідувальний, а продуктивний, виразно-творчий момент: «... почуття, думка, ідеал, фантазія – все, у чому стверджує себе одинична суб'єктивність художника чи збірна суб'єктивність людства...» [4; 255]. Виходячи з вже існуючої диференціації різних видів діяльності, стверджується синтетизм образу, злиття і примирення в ньому протилежних начал.

Кант вважає, що в основі образу («естетичної ідеї») лежить єдність почуття і розуму: «Дух в естетичному значенні є не що інше, як здатність зображення естетичних ідей; під естетичною ідеєю я розумію той зміст уяви, що дає привід багато думати, хоча ніяка визначена думка, тобто ніяке поняття, не може бути цілком адекватним йому... Власне, тільки в поезії ця здатність естетичних ідей може позначитися в повному обсязі» [5; 339]. За Кантом естетична ідея ширше поняття, тому що має багатозначність, а область естетичного виступає як примиральний момент між розумом і почуттям. Таким чином, Кант порушує питання про подолання раціоналістичної вузькості в трактуванні художнього образу.

Розгорнута теорія художнього образу представлена Гегелем у його «Лекціях з естетики», у яких дане як саме поняття, так і окремі його характеристики – естетична реальність, художня міра, ідейність, оригінальність, одиничність, загальнозначимість, діалектика змісту і форми тощо. Змістом мистецтва, на думку Гегеля, є ідея (ідеал), а його формою – чуттєве образне втілення: «Мистецтво зображує справжнє загальне, чи ідею у формі чуттєвого існування образу» [6; 412]. Визначення мистецтва як «мислення в образах» мало величезне значення для подальших естетичних теорій, сприяючи утвердженню пізнавальної функції і реалістичного методу в мистецтві. В.Белінський, наприклад, бачив відмінність науки від мистецтва в тому, що вчений «доводить», а поет «показує», «кі обоє переконують: тільки один - логічними доводами, інший – картинами» [7; 311].

М.Чернишевський у дисертації «Естетичне ставлення мистецтва до дійсності» критикував гегелівське розуміння прекрасного як деякої залежної від людини «ідеї» в її конкретному прояві і пов'язаних із цим інших естетичних категорій. Він вважав, що реальна дійсність відтворюється в мистецтві не лише заради виявлення її власної сутності, а заради її пояснення й оцінки в інтересах суспільства, художника і його сучасників [8; 10-11].

Таким чином, можна виділити ряд істотних особливостей, характерних для класичних концепцій художнього образу:

- синтетизм і цілісність підходу;
- виявлення основних функцій художнього образу (пізнавальної, оцінної, виховної, естетичної і т.д.);
- виявлення в художньому процесі чотирьох взаємодіючих факторів: дійсності як джерела; особливо обдарованої особистості художника як активно-творчого началу, твору як художньої цінності; інтерпретацію художньої цінності, її соціальне й індивідуальне сприйняття, переосмислення як підсумок і цільове завдання процесу творчості.

Розглядаючи подальший розвиток і осмислення теорії образу з початку ХХ ст., звернемося до основних її напрямків у західній і вітчизняній науці (естетиці, літературознавстві).

М.Епштейн [9; 255] відзначає, що західна естетика ХХ ст. у своєму підході до образу в основному орієнтується на три його різних аспекти: образ в акті творчості, образ в акті сприйняття, образ у даності тексту. Найбільш впливові напрями – психоаналіз, феноменологічна школа, семіотика.

Образ у мистецтві – це не відображення життєвої правди, а ілюзія, у якій знаходять утілення хворобливі і несвідомі імпульси «глибин» людського духу. Фрейдизм і неофрейдизм – найбільш впливові

вчення, що відстоюють цю концепцію. Як відзначає М. Епштейн, «психоаналіз підтримав падаючий у ХХ ст. авторитет «образної» теорії мистецтва, хоча і з протилежних класичному ідеалізму позицій. Якщо в Гегеля об'єктивна ідея сходиться у конкретність, чуттєвий матеріал, то у Фрейда інстинкт сублімується в об'єктивну, наочну форму» [9; 255]. Теорія «несвідомого» лягла також в основу «архетипових» образів К.Юнга і його школи.

Великий вплив на розвиток теорії художнього образу в західній естетиці мав феноменологічний напрямок, представлений роботами Ж. П. Сартра, Н. Гартмана й ін. Мистецтво – не образ дійсності; воно само – особлива дійсність, що знаходиться у стані конфлікту з «фізичним порядком» природи і суспільства. Твір мистецтва розглядається як щось дане, містить в собі всю сутність буття, цілісність людського існування, що дозволяє проникнути у сутність життя й у свою власну сутність одночасно. Саме ця концепція, на думку К.Горанова, стала теоретичною основою модернізму [4; 17].

Ще одним впливовим напрямом цього періоду можна вважати семіотичний, що розглядає художній образ як особливий знак, сигнал, носій соціально необхідної інформації. Він лише опосередковує відношення подоби між ідеальним образом у свідомості сприймаючого і деяких істотних сторін життя, сам же залишається при цьому дуже умовним, хоча і чуттєво впливаючою конструкцією.

В основі універсалізації завдань суспільства з естетичного виховання лежить посилення соціальних функцій, що спостерігається в культурі в останньому сторіччі, чому чимало сприяли НТР, урбанізація способу життя, розвиток систем масових комунікацій, необоротні перебудови в повсякденному житті і діяльності людини, в образі оточуючого її життєвого середовища.

«Естетичне виховання, – наполягав, наприклад, Е.Ільєнков, представник першої точки зору, – розвиває не якусь специфічну естетичну потребу», а загальну, універсальну людську здатність, яка, будучи розвинутою, реалізується в будь-якій сфері людської діяльності», вона збуджує «естетичні почуття з її принципом краси», зрощує «силу творчої уяви», що дозволяє людині «бачити світ високорозвиненими очима» і перетворювати його вільно, тобто за законами краси» [10; 214, 222].

Естетичне виховання, вважають художники-педагоги, має своєю метою, насамперед, «формування в дитині навичок сприйняття і творчості ... розуміння й інтерпретації; розвиток на їхній основі художнього смаку і потреби в... мистецтві; усвідомлення специфіки мистецтва в цілому», а вже потім тільки «розвиток творчого ставлення до життя і діяльності; закріплення установки на загальний розвиток особистості» [11; 2].

Мистецтво є реальність, що однаково стосується життєвого середовища і культури. Своєю чуттєвою конкретністю, зовнішністю художні твори належать середовищу, а здатністю відчутно виражати події і стани духовного життя – культурі. Звідси в мистецтві особлива, ні з чим не порівнянна художня функція: робити видимим невидиме, чутним нечутне, виявляти невиявлене і тому в самому житті неперезжите; привертати увагу до поточних особливостей і новотворам способу життя, до стійких, довгострокових типів, що стоять за нами, ціннісним прообразами людської природи.

Не дивно, що центральним поняттям у концепції естетичної культури особистості виявляється поняття художнього образу (і відповідної йому здатності уяви).

«Зазвичай в психолого-педагогічній літературі, – зауважує А. Мелік-Пашаєв, – уявою називається здатність людини оперувати образами зовнішнього світу» і здатність «виражати певний внутрішній зміст (сукупність ідей, почуттів, оцінних відносин до життя, переживань у широкому змісті слова) в органічно відповідному цьому змісту, безпосередньо сприйнятій формі». Причому «з погляду естетико-філософської традиції, що розуміє художню творчість як утілення духовного змісту у відповідній їй почуттєвому образі, уява виступає як центральна художня здатність» [12; 50-51].

Мистецтво ХХ ст., здавалося б, звузило застосовність іконічної концепції художньої творчості, продемонструвавши, з одного боку, можливість безпредметних, потворних мистецтв, а з іншого боку – звівши образ до рівня свого роду матеріального об'єкта. Однак, перетворивши твір у річ, воно не позбавило його образності і предметності, а лише перевело їх із розряду образів культури в розряд образів навколишнього середовища, зберігши якості чуттєвого сприймання.

Естетиками запропоновані кілька градацій виразності образу. Наприклад, О.Лосєв пропонував розрізняти: а) нульову образність, б) образ-індикатор, в) алегорію, уособлення і метафору, г) символ і д) міф, упорядковуючи їх за наростанням сили образності [5; 415-452]. У цій перспективі очевидно, що й у естетичному вихованні варто прагнути не просто до формування уяви, а до відпрацьовування різних її видів, до засвоєння навички різної міри уяви (від здатності відчувати присутність безвидного образу – до збагнення змісту складних символічних і міфопоетичних структур).

Антична художня свідомість виступала як синкретичне, тобто цілісне за своєю природою. Аристотель вважає, що художнє – це здійснене естетичне; художник збирає, групує, шліфує виразність і створює збірний образ явищ навколишнього світу. Художній образ, загальна категорія художньої творчості: властива мистецтву форма відтворення, тлумачення й освоєння життя шляхом створення естетично впливаючих об'єктів. Під образом нерідко розуміється елемент чи частина художнього цілого, звичайно – такий фрагмент, що володіє як би самостійним життям і змістом (наприклад, символічні образи «вітрила» у М.Лермонтова). Але в більш загальному змісті художній образ – самий спосіб існування твору, узятого з боку його виразності, вражаючої енергії і значимості.

Той факт, що художньо преформований матеріал запам'ятовує, несе в собі деяке ідеальне утворення, у чомусь подібні думки, став усвідомлюватися тільки з висуванням на перше місце мистецтв більш «духовних» –

словесності і музики. Гегелівська і післягегелівська естетика (В.Белінський) широко використовувала категорію «художній образ», співвідносно протиставляючи образ як продукт художнього мислення результатам мислення абстрактного, науково-понятійного – силізму, умовиводу, доказу, формулі. Універсальність категорії художнього образу з тих пір неодноразово заперечувалося, тому що значеннєвий відтінок предметності і наочності, що входить у семантику терміна, здавалося, робив його незастосовним до «безпредметного», необразотворчого мистецтва (у першу чергу, до музики). І, однак, сучасна естетика, головним чином вітчизняна, у даний час широко прибігає до теорії художнього образу як найбільш перспективної, що допомагає розкрити самобутню природу фактів мистецтва.

В онтологічному аспекті художній образ є факт ідеального буття, свого роду схематичний об'єкт, надбудований над своїм матеріальним субстратом (тому що мармур – не плоть, що він зображує, двомірна площина – не тривимірний простір, розповідь про подію – не сама подія і т.п.). У цьому семіотичному аспекті художній образ і є не що інше, як знак, тобто засіб значеннєвої комунікації в рамках даної культури чи родинних культур. З подібної точки зору образ є фактом уявленого буття, він усякий раз заново реалізується в уяві адресата, що володіє «ключем», культурним «кодом» для його упізнання і розуміння.

В естетичному аспекті художній образ представляється доцільним життєподібним організмом, у якому немає зайвого, випадкового, механічно службового і який робить враження краси саме в силу єдності своїх частин. Автономне, завершене буття художньої дійсності, де немає нічого спрямованого на сторонню мету (коментування, ілюстрування й ін.), свідчить про різючу подібність художнього образу з живою індивідуальністю, що, будучи відчута не ззовні, як річ у причинному ланцюзі речей, а з власного життєвого центра, також має самоцінність «світу» з зсередини координованим простором, внутрішнім відліком часу, саморегулюванням, що підтримує її рухливу самототожність.

*Висновки:* Отже, художній образ – центральне, системоутворююче поняття для усіх видів мистецтв, особливий, емоційний, природний і надзвичайно продуктивний спосіб пізнання, у якому закладені величезні методичні можливості, що дозволяють зробити це поняття не тільки об'єктом, але й способом вивчення теоретичного матеріалу.

#### Список використаної літератури

1. *Аристотель*. О душе / Аристотель. – М., 1976.
2. *Аристотель*. Об искусстве поэзии / Аристотель. Пер. В.Г. Аппельрота. – М. : Искусство, 1957.
3. *Античные мыслители об искусстве*. – М., 1938.
4. *Горанов К.* Художественный образ и его историческая жизнь / К. Горанов. – М. : Искусство, 1970.
5. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм / А. Ф. Лосев // История античной эстетики, том VI. – М. : Искусство, 1980. – С. 339, 415-452.
6. *Гегель Г.* Лекции по эстетике / Г. Гегель // Эстетика в 4-х тт., т. 1. – М., 1968.
7. *Белинский В. Г.* Идея искусства / В. Г. Белинский // Полн. СОБР. соч., т. 4. – М., 1954.
8. *Чернышевский Н. Г.* Эстетические отношения искусства к действительности / Н. Г. Чернышевский // Полн. собр. соч. Т. 2. – М., 1949.
9. *М. Эпштейн.* Философия возможного / М Эпштейн. – СПб, : Алетейя, 2001.
10. *Ильенков Э. В.* Искусство и коммунистический идеал / Э. В. Ильенков. – М., 1984. – 349 с.
11. *Генисаретский О.И.* Роль театрального искусства в эстетическом воспитании подрастающего поколения / О. И. Генисаретский. – М., 1984.
12. *Педагогика искусства и школа*. – М., 1982.

#### Reference

1. *Arystotel'.* O dushe. – M. [Aristotle. On the Soul. – M.], 1976.
2. *Arystotel'.* Ob yskusstve pozyu. Per. V.H. Appel'rota. – M.: Yskusstvo [Aristotle. About the art of poetry. Trans. V. H. Appelrot. – M. : Iskusstvo], 1957.
3. *Antychnye myslytely ob yskusstve*. – M. [Antique thoughts about the art. – M.], 1938.
4. *Horanov K.* Khudozhestvennyy obraz y eho ystorycheskaya zhyzn'. – M.: Yskusstvo [Horanov K. The artistic image and its historic life. – M.: Iskusstvo], 1970.
5. *Losev A.F.* Ystoryya antychnoy estetyky. Pozdnyy ellynizm // Ystoryya antychnoy estetyky, tom VI. – M.: Yskusstvo [Losev A. F. The history of the antique aesthetics. Late Hellenism // The history of the antique aesthetics, volume VI. – M.: "Iskusstvo", 1980.
6. *Hehel' Lektsyy po estetyke* // Estetyka v 4-kh tt., t. 1. – M. [Hegel. Lectures on aesthetics // Aesthetics in 4 volumes, v. 1. – M.], 1968.
7. *Belynskiy V. H.* Ydeya yskusstva // Polnoe sobranie soch., t. 4. – M. [Belinsky V. H. The idea of art // Completed edition, v. 4. – M.], 1954. – P. 311.
8. *Chernyshevskyy N.H.* Estetycheskiye otnosheniya yskusstva k deystvytel'nosti" / N.H.Chernyshevskyy. Polnoe sobranie sochynenyu. T. 2. M. [Chernyshevskiy N. H. The aesthetic art relation to the reality // N. H. Chernyshevskiy. Completed edition. V. 2. – M.], 1949.
9. *M. Epshteyn.* Fylosofiyya vozmozhnoho. SPb, Aleteiyya M. [Epstein. The Philosophy of the possible. – St.-Petersburg, Aleteiia], 2001.

10. *Ylenkov E.V.* Yskusstvo y kommunystycheskyy ydeal. – M. [Ilenkov E. V. The art and communist ideal. – M.], 1984. – 349 p.
11. *Henysaretskyy O.Y.* Rol' teatral'noho yskusstva v estetycheskom vospytanyu podrastayushcheho pokolenyya. – M. [Henisaretskii O. I. The role of theatre art in the aesthetic education of growing generation. – M.], 1984.
12. *Pedahohyka yskusstva y shkola.* – M. [Pedagogy of art and school. – M.], 1982.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ КАК ФЕНОМЕН ОСВОЕНИЯ СОЗНАНИЕМ ЧЕЛОВЕКА ОКРУЖАЮЩЕЙ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ

**Соловйов Виктор Алмабайович**, кандидат педагогических наук, профессор кафедры музыкального искусства, Николаевский филиал Киевского национального университета культуры и искусств, г. Николаев

Статья посвящена историческому процессу эволюции и теоретическому осмыслению понятия «художественный образ», который берет начало в античной эстетике и на сегодня остается неисчерпаемым. Определены основные направления различных теорий и эпох, посвященных этой научной проблеме; проанализировано развитие теории художественного образа в западной и отечественной эстетике; а также ведущие научные направления, которые повлияли на развитие и осмысление теории образа с начала XX ст., а именно – психоанализ, феноменологическая школа, семиотика. Анализируется понятие «художественный образ», определяются градации выразительности образа, раскрываются существенные особенности его восприятия.

**Ключевые слова:** художественный образ, искусство, специфика художественного образа, функций художественного образа.

### THE ARTISTIC IMAGE IN THE ART AS A PHENOMENON OF ABSORPTION OF THE ENVIRONMENT BY THE HUMAN CONSCIOUSNESS

**Soloviov Viktor**, candidate of Pedagogic Sciences, acting in lieu of professor of musical art department of Nikolaev affiliated branch of Kyiv national university of culture and art, city of Nikolaev

The article is devoted to the historic process of evolution and theoretical conceptualization of the ‘artistic image’ notion, which is originated from the antique aesthetics and is still inexhaustible. Main directions of different theories and epochs devoted to this scientific problem are determined. Thus, the development of artistic image theory in the western and native aesthetics is analyzed. The leading scientific directions which influenced the development and absorption of the theory of image from the beginning of the XX century, such as psychoanalysis, phenomenological school, semiotics are analyzed in this work. The notion of ‘artistic image’ is also analyzed in the article, gradations of image expressiveness is determined, significant peculiarities of its absorption are shown.

**Key words:** artistic image, art, the specificity of the artistic image, functions of the artistic image.

UDC 78:159.9

### THE ARTISTIC IMAGE IN THE ART AS A PHENOMENON OF ABSORPTION OF THE ENVIRONMENT BY THE HUMAN CONSCIOUSNESS

**Soloviov Viktor**, candidate of Pedagogic Sciences, acting in lieu of professor of musical art department of Nikolaev affiliated branch of Kyiv national university of culture and art, city of Nikolaev

**Aim.** The aim of this article is to contribute into the research of this important problem for art.

**Research methodology.** Twelve main publications according to the topic (philosophical tractates, scientific monographies, scientific magazines) were viewed.

**Results.** There was detached the range of significant peculiarities which are common for the classical conceptions of artistic image such as synthetism and the cohesiveness of the approach; the discovery of the main functions of the artistic image (cognitive, estimative, educational, aesthetic etc); the exploration of four complementary factors in the artistic process: the reality as a source; especially of talented personality of the artist as an active artistic inchoation, the work as an artistic value; interpretation of the artistic value, its social and individual perception, rethink as a result and target of the artistic process.

Thus, the artistic image is a central, system making notion for all types of arts, which is special, emotional, natural and extremely productive way of perception which includes huge methodological opportunities.

**Novelty.** The notion of ‘the artistic image’ is analyzed in the article, gradations of image expressiveness are determined, significant peculiarities of its perception are shown.

**The practical significance.** The artistic image is a system building notion which includes huge methodological opportunities.

**Key words:** artistic image, art, specificity of artistic image, functions of the artistic image.

*Надійшла до редакції 2.11.2016 р.*