

ВПЛИВ ЖИВОПИСУ НА ОСОБИСТІТЬ

У статті розглядається питання взаємозв'язку живопису як виду образотворчого мистецтва і емоційно-чуттєвої сфери особистості. Розкриваються особливості психологічних законів сприйняття глядачами живописних творів як процесу співпереживання, співтворчості. Особлива увага зосереджена на формуванні енергетичного, емоційного, духовного потенціалу особистості засобами живопису.

Ключові слова: образотворче мистецтво, живопис, сприйняття, духовно-емоційна сфера особистості, художнє світосприйняття, художній драматизм, співтворчість, структура мистецького сприйняття, псевдокультура, психоаналіз.

В статье рассматривается вопрос взаимосвязи живописи как вида изобразительного искусства и эмоционально-чувственной сферы личности. Раскрываются особенности психологических законов восприятия зрителями живописных произведений как процесса сопереживания, сотворчества. Особое внимание сосредоточено на формировании энергетического, эмоционального, духовного потенциала личности средствами живописи.

Ключевые слова: изобразительное искусство, живопись, восприятие, духовно-эмоциональная сфера личности, художественное мировосприятие, художественный драматизм, сотворчество, структура восприятия искусства, псевдокультура, психоанализ.

The article discusses the relationship of painting as a form of art and emotional-sensual sphere of personality. The features of psychological laws of perception of the viewers of paintings as a process of empathy, co-creation. Particular attention is focused on building energy, emotional and spiritual potential of the individual by means of painting.

Key words: fine art, painting, perception, spiritual and emotional sphere of personality, the artistic attitude, artistic drama, co-creation, the structure of the perception of art, pseudoculture, psychoanalysis.

У пошуках істини і сенсу життя людина звертається до мистецтва, що зберігає в собі нетлінні цінності: досвід поколінь, мудрість філософів, натхнення геніїв. Мистецтво несе в своїх творах дух життя, таке високе мистецтво, як живопис – дух окриленого життя. Інтонація живопису, ця головна його властивість, цілісно вбирає в себе енергії, що діють в суспільстві, і сформовану атмосферу життя: енергія віри або зневіри, святе натхнення або байдужість, духовна чистота або цинізм, любов або жорстокість серця [7]. У психолога Л.С. Виготського зустрічаємо думку, що роль мистецтва різні автори по-своєму розцінюють, одні зводять до величезного здобутку людства, а інші дорівнюють його до звичайної забави та відпочинку [3, с. 313].

Прагнення світла, правди, добра, духовної любові, істини, краси закладені в людині як її сутність. В мистецтві є те, що спроможне відповідати цій жадобі світла. В записниках Леонардо да Вінчі від 1491 р. є вислів: «Ми, художники,

онуки Господа і Природи. Бо все видиме бере свій початок від Природи, і живопис в тому числі. Тому ми справедливо можемо вважати живопис онуком Природи і спадкоємцем Божественності» [18, с. 78]. Це твердження великого митця розкриває його переконання в здатності живопису впливати на особистість так, щоби підносити її до вершин духовності і високої моралі. В художньому творі захована якась незбагненна, божественна тайна. Тому справжнє мистецтво сильніше діє на душу людини, ніж сама природа. Визначення – що таке образотворче мистецтво і живопис – знайомлять нас з їхніми специфічними особливостями. Образотворче мистецтво – умовна назва видів пластичних мистецтв: живопису, скульптури, графіки, фотомистецтва. На відміну від так званих необразотворчих видів, в основі творів образотворчого мистецтва лежить використання і творче переосмислення явищ реальної дійсності залежно від специфіки засобів художнього вираження. Різні види образотворчого

мистецтва відтворюють такі об'єктивні особливості навколишнього світу, як об'єм, колір, простір, матеріальна форма предметів, світло-повітряне середовище. Окрім фіксації образу безпосереднього чуттєвого сприйняття, образотворчому мистецтву доступне відображення розвитку подій у часі, динамічності дії, розкриття психологічного й емоційного змісту зображуваної ситуації, духовного світу людини [12, с. 241–245].

Живопис – вид образотворчого мистецтва, художнє зображення видимого світу фарбами на будь-який поверхні (полотні, дереві, папері тощо). Зорове втілення задуму (теми, сюжету) здійснюється в живописі за допомогою композиції та рисунка. Колір є найважливішим зображальним та емоційним засобом живопису [10, с. 63].

Видатні філософи, в т. ч. представники мистецької філософії, культурологи доводять в своїх дослідженнях, що мистецтво – ефективний шлях до духовної самореалізації особистості і визволення культури із глибокої кризи. Це А. Баумгартен, М. Бердяєв, Г. Ващенко, Б. Кроче, І. Кант, Г. Сковорода, В. Соловйов, П. Флоренський, О. Лосєв, І. Бех, С. Гессен, І. Зязюн, Н. Миропольська, О. Олексюк, В. Орлов, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова, Г. Шевченко та ін. В творах М.С. Кагана є думка, що духовне сходження особистості є процесом засвоєння цінностей культури; відкриваючи її для себе, людина має напружувати не тільки розум, а й почуття, працюючи мозком і серцем. Згідно з дослідженнями психологів, початок духовного сходження йде від струсу-емоційного злету, пов'язаного з суттєвими змінами світогляду особистості, що нерідко супроводжується вищими переживаннями, екстатичними станами [5, с. 41].

Основою художнього світосприйняття виступає духовно-емоційна сфера особистості. Духовність розуміємо, як «системно-психічне утворення і вище народження людини, специфічна людська риса, що репрезентується її ціннісно-сисловою свідомістю» [6, с. 5]. Особистість – система соціально значущих якостей індивіда, міра оволодіння ним соціальними цінностями та його здатність до реалізації цих цінностей.

Живописні картини геніїв мистецтва викликають у особистості особливу насолоду. Їхній зміст пробуджує своєрідні афекти. Горе і печаль, страждання і загибель – розповсюджена тема творів. Насолода сягає кульмінації, коли людина майже задихається від напруги, коли волосся піднімається від страху, коли довільно ллються сльози від співчуття. Цих відчуттів люди уникають в житті, проте дивним чином шукають у мистецтві. Нереальність зображень не припиняє їхнього впливу на емоції людини, вона викликає страх, відразу, протест, співчуття так само, як було б і в реальному житті.

Австрійський психолог і мислитель, засновник психоаналізу З. Фрейд любив мистецтво, особливо класичну літературу, живопис і скульптуру. В своїх дослідженнях він не міг обминути мистецтво

і процес художньої творчості, роль мистецтва в психіці художника і глядача, в духовному житті людства. Він вважав, що художні твори відкривають шлях до колективного переживання піднесених і моральних почуттів, дають привід кожному пишати своєю національною культурою. Разом з тим, мистецтво глибоко індивідуальне, ніхто нікого не змушує до нього, воно не породжує нав'язливих ідей. Воно є матеріалом для духовної роботи, живить вільну творчу особистість.

На думку відомого психолога Л.С. Виготського, гідний художній твір цінний тим, що відповідає людським потребам у мистецтві як сильному і владному збуднику глибоких, емоційних творчих процесах [13, с. 467]. Парадокс цілісності художнього враження передбачає його протиріччя: потрібне емоційне співставлення прочитаного, побаченого, почутого зі своїм життєвим досвідом, душевним станом, і, разом з тим, відстороненість від прочитаного, побаченого, почутого як відображення життя, піднесений настрій від зустрічі з мистецтвом. В комплексі художнього враження одна його протилежність стимулює другу. Захоплюючись майстерністю художника, глядач асоціює створені образи зі своїми життєвими спостереженнями, ідеалами, потребами. Це пов'язано з поняттям «сприйняття» – психологічно-пізнавальним процесом, який полягає у відображенні в людині предметів і явищ дійсності при безпосередньому впливі на органи чуття.

За В.Б. Блоком, в роздуми про художнє сприйняття входять такі відомі поняття, як «співпереживання» і «співтворчість» як провідні компоненти, твори мистецтва викликають їх як стимулятори активності складних психічних процесів. Співпереживання – специфічне емоційне ставлення до героїв твору в різних градаціях співчуття до них, пов'язаного, зазвичай, із схвильованими співроздумами. Воно обумовлене особистісним сприйняттям персонажів твору, йому властиве власне прагнення передбачити вчинки героїв, прийняті ними рішення. Це ґрунтується на властивості людини ставити себе на місце іншого, подумки перетворюватися в цього іншого за допомогою уяви. Безпечно естетизоване співпереживання надає особистості активність і силу, якими вона може і не відзначитися в житті, а співтворчість – стимулює конструктивну уяву, і тим тримає її на позиції відстороненості, не дає покинути саму себе. Емоційна наповненість процесу співпереживання героям художніх творів специфічна. Емоції впливають на пізнавальні процеси, пам'ять, сприйняття, особливо на асоціативні процеси, уяву і фантазію [13, с. 469–472].

Активність співпереживання несе під час зустрічей з мистецтвом задоволення, тому що потреба в ньому природна для кожного, її реалізація в спілкуванні художніми творами, навіть ілюзорному, з героями, створених мис-

теством, набуває особливого значення. Вплив художніх творів, зокрема, живописних, на людей тим цінніший, що він захоплює не тільки свідомість, а й не усвідомлені сфери психічної діяльності, де відбувається взаємодія із складними механізмами мотивів і потреб. Художнє сприйняття приводить в дію психічну діяльність особистості, її змістовний потенціал та її процеси.

Співтворчість – це активна творча психічна діяльність особистості, яка відбувається переважно в сфері уяви, встановлює зв'язки між художньо-умовним відображенням дійсності і нею самою, між художнім образом і асоціативно виникаючими образами життя в тих проявах, що входять в досвід, емоційну пам'ять і внутрішній світ особистості. Ця діяльність залежить від світогляду, особистісного і соціального досвіду людини, її загальної культури, вбирає в себе індивідуальні особливості сприйняття і, в той же час, підпадає під вплив художнього змісту. Співтворчість виявляє художні елементи в особистісному сприйнятті. Вона не просто розшифровує зашифроване митцем, але й творчо конструє за допомогою уяви свої власні образи, водночас з оцінкою майстерності художника зі своєю точкою зору на життя і мистецтво. Від періоду постімпресіонізму видатні художники приносили пожертву співпереживанню своєї аудиторії, прагнули викликати нову поглиблену співтворчість, при цьому водночас з прямим впливом на несвідому сферу психічного життя людей, – сполученням кольорів, монтажем, руйнуванням стереотипів сприйняття тощо. Таке проникнення за межі видимого людині здійснити важко безпосередніми почуттями, це можливо лише шляхом трансформації у своїй уяві, щоби відповісти художнику власними асоціаціями, викликаними його твором. Співтворчості належить почесна роль піднімати дух людини від фізіологічно зумовленого сприйняття до художнього засвоєння світу, передбаченого митцем.

Істинна співтворчість викликає співпереживання до автора, адже саме його одкровення налаштовує людину на загострене відповідне почуття. Діалектична єдність співпереживання і співтворчості забезпечує людині довготривале враження. Чим сильніше враження, тим більша впевненість в його кінцевій ефективності, в тому, що надзадача твору, проведена через співпереживання і співтворчість, буде засвоєна особистістю. Для досягнення мети підйому людини до вершин людського духу треба, щоб переживання було істинним, а твір мистецтва – гідним його, спроможним викликати співпереживання і співтворчість особистості на рівні художнього драматизму.

Твори живопису діють безпосередньо своїми засобами, розмовляють своєю мовою, в якій найголовніше належить кольору. Йому властивий могутній енергетичний, емоційний, духовний потенціал. Колір в живопису означає не тільки те, що він є сам по собі, він зображує предмети, світло і простір. Гете в «Очерке учения о цвете» (1810)

визначав колір як трагедію сонячного променю, котрий проникає скрізь безліч затьмарених сфер, роздрібноючись і відображуючись в глибинах речовини. Кожен колір оточений асоціативним ореолом, тим більше ясним, чим реалістичніший живопис. Глядач сприймає в живописних творах змістовність кольору, бачить асоціативні ходи, зв'язки, відношення. Наприклад, різною є змістовність червоного кольору. В «Блудному сині» Рембрандта червона накидка батька, червоний одяг Урії в «Давиді і Урії» того ж майстра, червоний плащ у «Архангела Михайла» на іконі Архангельського собору і на картині Рубенса «Персей і Андромеда». Але це різні кольори, вони мають особливе, різне значення. Ніхто не створив такого тяжкого, трагічного червоного, як Рембрандт, і треба зрозуміти особливість цього червоного кольору, його асоціативний ореол, його значення. В пізніх роботах Рембрандта домінує неповторний важкий, особливо вагомий червоний колір на відміну від радісного у Рубенса.

Яскрава емоційність кольору – особлива риса сяючого колориту пейзажів Сар'яна, така ж радість кольору в багатьох роботах Пластова з сяянням і торжеством червоного і жовтого. Тут емоційна сторона кольорової задачі очевидна. Глядач може зрозуміти, як удари пензля народжують образ, як відбувається тайна перетворення кольорової суміші на предмети і форми, світло і тіні, хаосу мазків на струнку форму. Такі твори впливають на почуття, пробуджують від духовного сну, збуджують уяву. Їм під силу відкрити людині людське, вказати їй шлях до себе. Нам доводиться зустрічати широко освічених у галузі історії мистецтва людей, знавців імен, дат, назв картин і разом з тим естетично сліпих, безпомічних перед кожним новим твором, неспроможних глибоко відчувати і змістовно сприймати мистецтво. Щоб відкритися безпосередньому емоційному впливу творів, людині доводиться свідомо долати звичні неадекватні установки, звичку шукати в мистецтві відображення дійсності в її нехудожній суті або проявах технічної майстерності [8, с. 4]. Сприйняття творів живопису має складати цілісне, емоційне уявлення про них як про єдиний організм, в якому виразні засоби утворюють єдність і підкорені змістовно. Твори мистецтва – своєрідний мікрокосм. І якщо цілісне сприйняття взаємопов'язане з вилученням окремих сторін образу, з аналізом, без якого воно не може повноцінно здійснитися, а саме, з аналізом засобів виразності, то такий аналіз – підрядна задача. А надзадача – формування людини. Структура мистецького сприйняття включає почуттєво-оцінювальну реакцію, розрізнення окремих ознак твору чи його фрагментів, формування цілісного образу сприйнятого. Критерії мистецького сприйняття:

1. Вираженість емоційної реакції. На відміну від байдужого, нейтрального ознайомлення, повноцінна емоційна реакція свідчить про такий характер сприйняття, який відзначається яскравим

відгуком на художні образи, явища, відтворені засобами живопису.

2. Адекватність сприйняття, що передбачає відповідність враження від твору його змістовним характеристикам, здатність до об'єктивного усвідомлення й оцінки форми художніх образів.

3. Широта диференціювання елементів картин, що свідчить про фіксацію багатства відтінків твору та характерних ознак його формотворення.

4. Повнота сформованого образу, що означає глибоке усвідомлення основних характеристик твору вже на етапі сприйняття [11, с. 4–5].

Різновиди мистецького сприйняття:

1. Сприйняття первинне (ознайомлення) і повторне (кількаразове). При первинному ознайомленні сприйняття дещо поверхове, при повторних розширюється коло побачених деталей.

2. Сприйняття художніх образів, створених іншими, і сприйняття результату власних мистецьких вражень.

Живописний твір надає глядачу можливість досягнути навколишній світ, відтворений у художньому образі, усвідомити власну роль і себе в цьому світі. Від того, які художні образи впливають на формування життєвих і естетичних ідеалів, які аспекти мистецтва стануть основою художнього світогляду людини, залежить становлення вимірів її людського буття. Зупинимось на умовах цілісного, емоційного і глибокого сприйняття картини, без якого задача повного сприйняття нездійсненна. За словами великого поета О.С. Пушкіна, натхнення – це готовність душі до живого сприйняття вражень. Не прояв ірраціональних внутрішніх сил, не раптова творча енергія, що лине з глибин підсвідомості, а душевна підготовка до творчої радості. Тож повноцінне сприйняття живописних полотен передбачає натхнення. Споглядаючи картину, ми відчуваємо радість, серце відкрите для неї і зору не заважає ніщо стороннє, – це відчуття близьке радості творчого натхнення. Якщо з цим погодитися, то сприйняття картини є творчість глядача. Ця творчість – прийняття вражень від твору, пізнання, яке передбачає уміння читати думки і відгукуватися на почуття художника. Це виключає довільне фантазування, суб'єктивний рух неконтрольованих асоціацій як перешкод для отримання вражень від картини. За переконанням М.М. Волкова, існує три групи факторів як умови, необхідні для попередньої душевної підготовки до безпосереднього сприйняття вражень від творів живопису. Перша група – зовнішні умови, організація простору для самостійного розглядання картин, тривалість перебування в оглядових залах. Не завжди твори живопису вимагають тривалого безперервного споглядання. Захват від проникнення в їх красу не завжди є наслідком довгого перебування перед ними. Одні картини розкриваються глядачу швидше, вони більш ефектні, патетичні або емоційні. Інші – більш тонкі, стримані, в них треба вдуматися, вдивитися.

Друга група – внутрішня налаштованість глядача, своєрідна установка на сприйняття картини. Сприйняття людини визначається сумою сигналів, що діють безперервно на різні рецептори людини (око, вухо і т. п.). Однак ми сприймаємо завжди більше, ніж цю суму сигналів в даний момент. Сприйняття визначається всім попереднім досвідом, набутою інформацією про зовнішній світ. Сума сигналів поповнюється пам'яттю, сталими зв'язками. Завдяки цьому сума сигналів перетворюється на цілісний осмислений образ. Людина бачить предмети, а не кольорові подразники, дії, а не тільки багатофігурні композиції, гнів або радість, а не гримаси. Сприйняття людини цілеспрямоване. Воно визначається життєвою задачею: характером діяльності, практикою. Художник бачить світ інакше, на відміну від не художника, наш сучасник – не так, як людина XIX ст. Суспільство, суспільна практика визначають мету і характер сприйняття, його смисл. Могутнім фактором, що спрямовує сприйняття, стає слово, пояснення глядачу картини, її ідеї і засобів виразності. Це – третя група факторів, без яких сприйняття картини було б неповним. Це допомагає викликати особливе почуття близькості до ідей і задумів художника, його роботи над композицією, його особистісними якостями, до історії даного твору, до процесу творчості [1, с. 7–11]. Пізнання є творчість. Фермент творчості закладений в самому акті сприйняття. Образ сприйняття – відображення, зліпок предмета, при цьому не дзеркальне відображення, а творча реконструкція предмета в голові людини. Образ, що виникає у глядача під час сприйняття картини – це теж реконструкція образу, задуманого і втіленого художником. Задача глядача – проникнення в образ, адекватне сприйняття його чуттєвої оболонки і проникнення в образний світ думок художника.

Коли сприйняття називають співтворчістю, мають на увазі не доповнення образу, створеного художником, домисли і суб'єктивні ходи асоціацій глядача, а проникнення в суть твору, розуміння мови художника. Тільки емоційне сприйняття картин спроможне викликати багатство асоціацій. Глядач ніколи не забуде стан захвату від картини, тільки емоції відкривають в мистецтві дійсний шлях до розуміння ідеї і багатства образу.

Прикладом може бути сприйняття картини Рембрандта «Повернення блудного сина», яка розповідає біблейську притчу про прощення старим сліпим батьком свого сина, що повернувся після розпусного життя. Брати, що не покидали батька, стають здивованими свідками любові і прощення. Каяття сина, батьківське прощення і сумніви братів – ось тема картини. Головна група розташована у лівій третині картини. Їй відповідає стяча фігура першого плану в третині ліворуч. Центр картини займає темна глибина, там не дуже чітко видно сидячого чоловіка у береті і за ним ще глибше інші персонажі і елементи пейзажу. Головна група виділена світлом і написана дуже

щільно. Зверніть увагу на особливо важкий кольоровий шар. Фарби лежать широкими опуклими мазками, місцями наліплені шар за шаром. Останні шари фарби, які зазвичай поглиблюють і поєднують колір, підкреслюють важкість кладки. Група здається виліпленою на полотні. Сила матеріалізації одягу, нарукавників, рук батька, голеної голови сина, шкіра його підошви вражає більше, ніж можливе виділення фігур світлом. Рембрандт децентралізував головну групу тому, що йому важко було створити відношення між актом батьківського прощення і реакцією на нього німих свідків сцени. Не в прощенні блудного сина смисл і не в його каятті, а в подиві, який викликає така любов батька. Тому проста подія перетворюється на символічну, розповідь в притчу. Головна група висунута вперед, тому глядач сам стає свідком драми, а не просто споглядачем. В головній групі фігури батька і сина утворюють одну компактну щільну масу фарби, одну світлу пляму. В цьому великий сенс. Голова сина так щільно притиснута до одягу батька, а руки сліпого батька так переконливо лежать на плечах сина жестом узнавання і прощення, що глядач одразу читає і внутрішню близькість, і силу почуттів. Найсвітліша частина головної плями – обличчя батька – підкреслена сильними важкими червоними плямами одягу. Тому обличчя таке бліде і просвітлене. Батько дивиться, як дивляться незрячі, не на предмет, але нам зрозуміло, що він бачить внутрішньо, пам'яттю. Щільність фарб і освітленість фігур зменшуються від плану до плану. Тому глядач бачить, перш за все, головне, і знову повертається до нього. Співставлення кольорів між собою, кольорів з формою, характером зображених предметів відкриває нові сторони і відтінки зображення, колір безпосередньо впливає на світ почуттів. Поступово вдумливий глядач, поринувши у світ картини, не вилучає окремі кольори, він бачить їх співвідношення. Надалі він розуміє смисл такого співвідношення в художньому образі, і чим більше пов'язує окремі елементи образу, тим повнішим народжується у свідомості цілісний образ та його зміст.

Хрестоматійним прикладом впливу живопису на емоційність особистості стала картина Іллі Юхимовича Рєпіна «Іван Грозний і син його Іван» (1885). В галузі історичного живопису митця хвилювала психологічна і драматична задача зображення сильних натур, доля яких пов'язана із значними історичними зрушеннями. Ця картина вражає силою переданих в ній пристрастей та експресією їхнього втілення. Один з відвідувачів Третяківської галереї після тривалого споглядання картини порізав полотно у пароксизмі хворобливих почуттів. Коли іконописець із старообрядців з криком «Досить крові!» Абрам Балашов наніс твору відчутних ударів ножем (це відбулося 16 січня 1913 р.), історія набула широкого розголосу. Відомий на той час поет, художник і художній критик Максиміліан Волошин написав

статтю «Про смисл катастрофи, постигшей картину Рєпіна» (надрукована 19 січня 1913 р. в газеті «Утро России»). Деякі критики вважали, що акт вандалізму був своєрідним протестом проти великої кількості крові і жорстокості в картині. Насправді, в кольоровій побудові картини художника переважає інтенсивний червоний колір. Він писав чистою червоною фарбою без домішок, тому червоний колір має різноманітність відтінків. Яскрава кров тече з рани на голові царевича, схожі на кров червоні тіні лежать на його каптані, темно-червона кров на червоному килимі – все це створює напруженість колориту, який гармонізує із зображеною трагедією. В лекції М. Волошина «Про художню цінність потерпілої картини Рєпіна» у Політехнічному музеї автор жорстко критикував агресію кольору в творах митця. На його думку, творам натуралістичного мистецтва із зображеннями жахів місце в Паноптикумі. Протягом кількох років в залі експозиції картини неодноразово траплялися втрата свідомості та істерики деяких відвідувачів, хоча Рєпін наполягав, що головна ідея картини – не зовнішній жах, а любов батька до сина і жах Івана, який разом із сином він вбив свій рід і, можливо, загубив царство. Незважаючи на жах, який викликає цар Іван, саме він полонить співпереживання глядача, нехай складне, змішане з засудженням. Адже на обличчі Грозного – сполох злоби і жорстокості ніби поступово зникає перед каяттям перед власним безумством і приреченістю. Глядач не виправдовує жажливий вчинок героя картини, але він усвідомлює, яке кричуще протиріччя вклав художник в цей образ. В цій історії є поле для диспутів про роль жажливого в мистецтві, різницю між реальним і натуралістичним мистецтвом [2, с. 294].

Не залишає байдужими глядачів твір І.Ю. Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (1878–1891 рр.). У спогадах «Далеке – близьке» художник розповідає про враження дитячих і юнацьких років, проведених м. Чугуєві Харківської губернії. Це місто, де він народився, де виникло почуття любові до України. Поява картини обумовлена постійним інтересом до української історії і впливом на митця творчості М. Гоголя. Він писав картину 13 років. Сюжет – епізод колективного написання запорожцями знущального листа-відповіді на вимогу турецького султана Махмуда IV про покірність. Зображена на картині сцена має властиві для творчого почерку Рєпіна безпосередність і психологічну гостроту. Навколо столу, за яким влаштувався писар з веселою посмішкою і гусячим пером за вухом, зібралася буйна юрба запорожців. Кожний з них намагається придумати своє гостре слівце або нестримно регоче над тим, що вже вигадали товариші. Різні люди оточили писаря. Тут і славний отаман Сірко, і військовий суддя, і полковник Тарас Бульба з обома синами, і бурсак і шляхтич, і татарин, різного віку і стану козакі. Вони не схожі один на одного, але є дещо спільне –

сила й одчайдушність. Цю картину Репіна вважають своєрідним «атласом сміху». Вибравши такий композиційний прийом, Репін дає не тільки образну і психологічну характеристику персонажів. Сміх у картині має символічне навантаження. Основна ідея твору – незалежності, сили, вільнолюбства – викликає відповідну емоційну реакцію особистості. Тут спостерігається відповідність емоційного досвіду і патріотичних почуттів людини, її співпереживання емоційно-чуттєвому досвіду людства. В таких творах – емоційна наповненість, виражена засобами живопису, авторське ставлення до зображення. І роль сприйняття картин та їхнього впливу на духовно-емоційний стан особистості значно підвищується.

Про феєричну красу «Місячної ночі на Дніпрі» Архипа Івановича Куїнджі говорила в 1880 р. вся художня громадськість. Він представив її одну на виставці в Петербурзі, і ця подія стала сенсацією. Художник знав, що ефект місячного сяяння повністю виявиться при штучному освітленні, тому звелів закрити вікна в залі і освітити картину сфокусованим на ній променем електричного світла. Глядачі входили в напівтемну залу, і, раптом, опинялися перед холодним сяйвом місячного світла. На невеликому за розміром пейзажі розкривався широкий простір, рівнина із зеленкуватою стрічкою тихої ріки майже зливається на обрії з темним небом, яке вкрито легкими хмаринками. Між ними, наче у вікні, визирає місяць, що освітлює Дніпро, хатки і павутиння стежок на березі. В природі тихо, наче все заворожило дивне сяяння неба і дніпровських вод. Срібно-зеленкуватий диск місяця виблискує, заливає таємничим фосфорним світлом сплячу землю. Він такий сильний, що деякі глядачі зазирали за картину, щоб знайти там ліхтар чи лампу. Та лампи не було, а місяць продовжував випромінювати своє таємниче і заворожуюче світло. Як дзеркало відбивають це світло води Дніпра, в оксамитовій синяві ночі біліють стіни українських хат. Це величне видовище досі занурює глядачів в роздуми про вічність і безмежну красу світу. Небесну сферу Куїнджі зображає величною і вічною, вражає людей міццю Всесвіту, його неозорістю і урочистістю. Яскравий диск місяця підкреслений глибоким синім кольором, своїм мерехтінням він перетворює споглядання картини в рідкісний, багатозначний, таємничий акт з наступним поетично-схвильованим захватом. Чутки про таємницю художнього метода майстра, секрети його фарб довго ходили навіть за життя Куїнджі. Але справа була в тому, що він був неперевершеним майстром кольору, блискуче перемагав всіх своїх колег у визначенні найменших змін кольорових і світових співвідношень, навіть на досвідах з особливим прибором у Д.І. Менделєєва. Публіка була в захваті від ілюзії натурального місячного сяйва, люди стояли перед полотном в молитовній тиші і відходили зі сльозами на очах. В такі хвилини глядачі жили найкращими почуттями душі і насолоджувалися

райським блаженством живописного мистецтва. Наведені приклади переконливо свідчать, що художники змушують людину під час огляд картин працювати інтелектуально і емоційно. У випадках сприйняття шедеврів живопису спрацьовує механізм катарсису як вищого ступеня впливу. Він в концентрованому виді інтегрує насолоду від сюжету, досконалої художньої форми, засобів виразності, сприйняття ціннісних орієнтацій автора і прийняття їх як власних. Це ефект очищення, гармонізації, перетворення, висвітлення особистості внаслідок знайомства з твором. Особистість відчуває власну психологічну перемогу і сприймає підсвідомий процес піднесення під впливом картин як вчинок [17].

Доречно звернутися до особистості митця, що, як ніхто інший, виступає носієм значущих для нього цінностей, які формуються на основі розвитку здатності до співчуття, співпереживання, співдії відносно реального світу і майбутніх глядачів. Розвиненість, яскравість, неординарність емоційно-чуттєвої сфери, здатність до асоціативності, метафоричності висловлювання, спостережливості, нестандартне бачення, фантазія, інтуїція, індивідуальне сприйняття навколишньої реальності – властивості справжнього художника.

Позиція психоаналітика З. Фрейда відносно особистості митця така: художник прагне до найповнішої реалізації внутрішнього світу і його законів, він звільнений від зовнішніх обмежень, саме тому схожий на дитину. Художник відрізняється від звичайної людини силою внутрішніх захоплень, які стискає реальність, тому він, як і невротик, звертається до світу фантазії, мрії, щоби там знайти заміну незадоволеним бажанням.

В одній з критичних статей Максиміліан Волошин писав: «Источник всякого творчества лежит в смертельном напряжении, в изломе, надрыве души, искажении нормально-логического течения жизни, в прохождении верблюда в игольное ушко. В самих гармонических натурах художников мы найдем этот момент. Иначе и быть не может. Иначе им незачем было и творить, они бы просто широко и блестяще прожили свою жизнь» [2, с. 43].

Ставлення художника до зовнішнього світу є своєрідним, оскільки цей світ для нього має значення не стільки як арена пристрастей, скільки як стимул для його творчої фантазії, для чого достатньо незначного зовнішнього досвіду переживань. В історії живопису були випадки здивування роботою генія, який спостерігав за життям в межах вузького кола, проте в його творах виявлено надзвичайно точне і детальне знайомство з душею людини у всій її глибині. Це можна пояснити – душа людини незрівнянно ширша тієї галузі, яка представлена свідомістю. В підсвідомому поховане все минуле нашого роду, воно схоже на пуповину, що відносить окрему людину до всього виду. Чим більша та сфера підсвідомого, що відкрилася генію, тим більше для нього можливостей, відсторонюючись від свого свідомого «я»,

втілюватися в інші особистості. Якщо великий Леонардо бачив глибоке тло душі мислителя і дурня, святого і злочинця, то він не тільки підсвідомо був ними, але й володів рідкісним даром бачити своє власне підсвідоме і за допомогою фантазії створювати самостійні образи. Виходить, щоб звільнитися від підсвідомого, він проектував свої твори, незабутні художні образи. З. Фрейд робив спроби аналізу геніальності і творчості Леонардо да Вінчі на підґрунті свідомого і підсвідомого. Він виступив як психоаналітик з дослідженням «Леонардо да Вінчі» (1912 р.), де намагався вивести долю і творчість художника з його основних дитячих переживань. За словами вченого, йому хотілося показати, «...яким образом художественная деятельность протекла из первоначальных душевных влечений» [17, с. 11]. На думку Л.С. Виготського, дослідження не може бути достовірним, оскільки З. Фрейду від початку до кінця доводилося мати справу із здогадами, тлумаченнями, співставленнями фактів творчості і фактів біографії, між якими встановити прямий зв'язок неможливо.

На думку О. Ранка, художники належать до вождів людства в боротьбі за перетворення ворожих для культури інстинктів в дещо шляхетне, коли вони заважають людству йти вперед. Художники, як найбільш обдаровані художньою творчою силою особистості, звільняють людей від всього нелюдського і дарують їм насолоду; «...вони переливають старий інстинкт в нову, більш привабливу, більш шляхетну форму» [13, с. 21]. Від рівня справжніх творів художників, а, відтак, і їхнього духовного впливу залежить спрямованість світоглядних орієнтирів особистості.

Виховання культурою і мистецтвом, виховання в культурі (пайдейя) дозволяє досягти калокататії – ідеалу людини, що втілює гармонію зовнішнього і внутрішнього, єдність духу, душі і тіла. В ході розвитку цивілізації «пайдейя» втратила свої позиції. ХХ століття – час відкриттів, досягнень, революцій, катастроф і глобальних криз – змусив переглянути ставлення людини до культури. З середини ХХ ст. спостерігається синдром згасання художньо-творчих здібностей, що веде до трагедії спотворення духовної сутності людей в сучасній

технічній цивілізації, появи синдрому фізичного і психоемоційного спалення. Сучасна культура як ніколи максимально актуалізувала можливості мистецтва, зробила його основою свого розвитку. Вона представлена дещо односторонньо, в основному, у вигляді творів поп-культури і масової культури, які завжди під рукою і не змушують напружуватися інтелектуально та емоційно, не відзначається ані образністю, ані глибиною змісту. Це телепрограми, комікси, продукція «кіч» та ін. Поп-культура діє як потужна система гіпнозу, заснована на позбавленні людини свободи вибору. Колишня тайна і краса кольору тепер застосовується переважно в святкових феєрверках та ілюмінаціях, а ритмізоване мигання світла в нічних клубах, дискотеках, на шоу-програмах разом з лазерним шоу викликають у глядача духовний параліч.

Психологи зауважили, що засоби масової інформації та сучасна поп-продукція позбавляють людей можливості спілкуватися з високим мистецтвом і перешкоджають прагненню людини говорити зі своєю душею. Псевдокультура, яка заповнила всі інформаційні засоби, орієнтує смаки людей на другосортні вироби, примітивну музику, малохудожні фільми, бездуховні і бездушні витвори. Полеміка на тему краси, що врятує світ, триває здавна, вона є боротьбою між добром і злом. В наш час спекуляції на красі йде процес естетизації потворного і відвертої естетизації зла. Про це говорив у свій час В. Соловйов: «Дивним здається чекати від краси спасіння світу, коли стає необхідним рятувати саму красу від художніх і практичних дослідів, що намагаються замінити ідеально-прекрасне реально-потворним» [4, с. 351]. Тільки спілкування зі справжнім одухотвореним високим мистецтвом може підняти особистість до високого рівня духовно-емоційного розвитку. Це складний процес, він охоплює комплекс свідомих і підсвідомих реакцій людини в її ставленні до мистецтва. Особливо напружена робота душі і серця особистості відбувається у пізнанні живопису як одного з високих видів мистецтва. Це може привести до ціннісного вибору особистості, а через нього – до її зростання або падіння.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волков Н.Н. Восприятие картины. Пособие для учителя. Под ред. д-ра пед. наук И.П. Глинской. Изд. 2-е, доп. М., 1976.
2. Воспоминания о Максимилиане Волошине. – М., 1990.
3. Выготский А.С. Психология искусства. – М., 1965.
4. Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке/ Научное издание. – СПб., М., 2000.
5. Каган М.С. Эстетика как философская наука. – СПб., – М., 1997.
6. Киричук О. В. Обдарована особистість: пошук, розвиток, феномен. – К., 1998.
7. Медушевский В. Духовно-нравственное воспитание средствами искусства/ Искусство в школе. – 2009. – № 1.
8. Мелик-Пашаев А. Что сделал художник, чтобы его поняли / Искусство в школе. – 2000. – № 4.
9. Неменский Б.М. Познание искусством. – М., 2000.
10. Ничкало С.А. Мистецтвознавство: короткий тлумачний словник. – К., 1999.
11. Падалка Г. Художнє пізнання як взаємодія сприймання, оцінювання і творення / Мистецтво та освіта. – 2008. – № 2.
12. Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. – М., 1986.

13. Психология художественного творчества: Хрестоматия. – Минск, 1999.
14. Соломаха С. Естетика краси і добра в мистецтві / Мистецтво та освіта. – 2009. – № 3.
15. Тарасов Г.С. О психологии искусства / Вопросы психологии. – 2009. – № 1.
16. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Форма. Творчість. Відтворництво. Естет. Переживання. – К., 2001.
17. Фрейд З. Леонардо да Винчи. – М., 1912.
18. Эссекс К. Лебеди Леонардо. – М., 2007.

© Макушин Ю.А., 2010

Стаття надійшла до редколегії 23.11.2010 р.