

## ОСНОВНІ СМИСЛИ ПОРТРЕТА ЯК АРТЕФАКТУ КУЛЬТУРИ

Володимир УСПЕНСЬКИЙ

Copyright © 2011

**Актуальність теми дослідження.** Жанр портрета в образотворчому мистецтві в наш час переживає глибоку кризу. На думку О. Кривцуна, мистецтво у ХХ столітті (ця тенденція спостерігається і зараз) прагне “розлучитися з будь-якою життєвою подібністю”, часто художник просто не вміє малювати [16], адже портрет у класичному його розумінні повинен вірно передавати зовнішній вигляд людини [5]. В.Е. Семенов, розглядаючи закономірність зміни образу людини у портреті з кінця ХІХ століття, перераховує такі різновиди образу, що змінюють один одного: людина натхненна, “психологічна” (різноманіття форм реалізму); людина менш психологічна, швидше її декоративне зображення (імпресіонізм), підкреслення тваринних засад та інстинктів у людині (експресіонізм); людина геометризована, схематизована (кубізм, супрематизм); людина психопатологічна (сюрреалізм); відсутність людини, лише її знак (абстракціонізм); людина – річ, робот, муляж (поп-арт, фотореалізм, гіперреалізм). На його переконання, наявне моральне спустошення образу людини [28].

І знову повернемося до визначення портрета – він покликаний правдиво розкривати духовну суть людини [5]. Не дивлячись на бурхливий розвиток фотографії і на кризу в мистецтві, портрет як жанр продовжує існувати. У чому ж тоді засадничі сенси, що роблять його актуальним і в наш час, залучають до роботи у цьому складному жанрі художників і підтримують до нього інтерес у глядачів? Аналіз основних смислів портрета дозволить зрозуміти, чому він саме як жанр мистецтва ще живий і які його перспективи в майбутньому.

**Дослідження і публікації з даної проблеми.** Процес роботи над витвором мистецтва, як його розуміє Д.О. Леонтьєв [18] стосовно створення портрета, пояснимо схематично (рис. 1).

З поданого рисунка видно, що світ у його образі відображений неповно, обмежено, вибірково й упереджено. З образу світу автор виділяє образ людини (моделі). Останній у свідомості автора трансформується залежно від особистісних сенсів і додатково заломлюється через систему обмежень – вибраної системи образотворчих засобів, прийомів, матеріалів, канонів і традицій. У результаті художник змальовує не світ, а образ світу, не людину, а її образ, котрий сформувався у його свідомості. До того ж твір можна аналізувати у трьох аспектах [Там само]: 1) світобудови як у співвідношенні його із змальованою реальністю, “істинністю”, “правдоподібністю” і “життєвістю”; 2) образу світу як у співвідношенні зі смислами реальності, прийнятими автором під кутом “самовираження” і “саморозкриття”); 3) власне зображення як у витлумаченні особливостей та повноти художнього втілення бачення світу, канонів, традицій тощо.

У названих аспектах аналізу твору, запропонованому Д.О. Леонтьєвим, немає аналізу твору (у тому числі й портрета) в *аспекті артефакту культури* (його суті і призначення – у смислонаповненні). Смысл завжди зумовлений його місцем у ширшому контексті. Всі смисли, котрі досягаються при вивченні портрета у трьох окреслених аспектах, уходять контекстуально у смисли самого портрета як артефакту культури. Звідси очевидно, що знання смислів портрета дозволить глибше зрозуміти можливості портретного мистецтва.

Енциклопедичний словник так визначає поняття “смысл”: 1) суть, 2) призначення, 3) цілісний зміст якого-небудь вислову, що не зводиться до значень складових його частин та елементів [29]. Ще Л.Б. Альберті відзначав, що “значення портрета у тому, що він <...> зберігає померлого живим на довгі століття” [8, с. 271]. Відомі різні функції портрета,

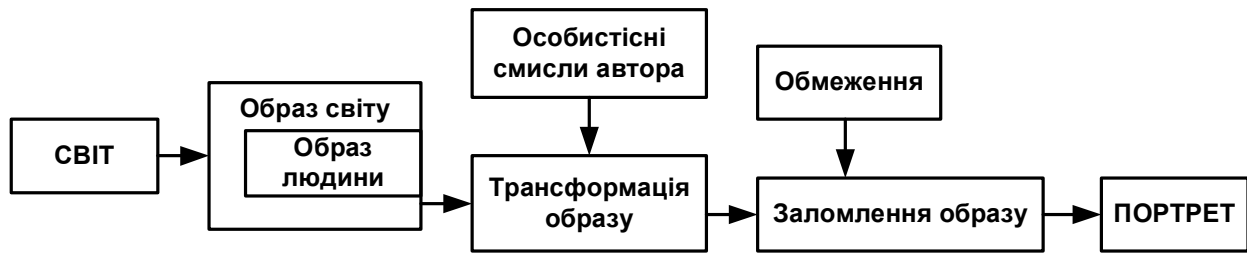


Рис. 1.

Процес створення портрета

наприклад – релігійна, похоронна, репрезентативна, меморіальна. Але основною, загально-визнаною, такою, що виділяється всіма, є меморіальна функція-призначення портрета. У цьому – його основний смисл. Проте існують й інші функції. Важливість їх дослідження підтверджується сповна справедливим зауваженням Ю.М. Лотмана про “загадковість” і “незбагненність” функції портрета в культурі, про те, що портрет підтверджує загальну істину: чим зрозуміліше – тим незрозуміліше [27].

**Мета статті** – обґрунтування основних смислів портрета як артефакту культури.

## ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ ДОСЛІДЖЕННЯ

**І. Портрет – пам’ятник зображеній людині (моделі).** Враховуючи вищесказане, є підстави визначити головне призначення портрета – протистояти часу і смерті, увіковічувати зовнішні риси та душевні якості зображених людей і тим самим якоюсь мірою “продовжувати їх життя” та забезпечувати бодай відносно “безсмертя”.

Отож, основний смисл портрета (його суть і призначення) відповідає визначенню *пам’ятника*. Пам’ятник (у вузькому розумінні цього слова) – твір, створений для увічнення людей [29]. Цей смисл перейшов до портрета від його попередниці – ритуальної посмертної маски, яку прикріплювали до голови померлого для збереження особистої ідентичності [17]. Це був, як вважає Б.Р. Віппер: “хитрий обхід божественної волі, що не дала людині безсмертя” [8, с. 271].

Джерелами смислів, як відомо, є потреби та інтенції суб’єкта [18]. У більшості розроблених класифікацій потреб відсутній такий їх вид, як *потреба у безсмерті*. Виокремимо найвагоміше значення слова “безсмертя” – *особисте безсмертя* [41], котре діє як духовно засадниче, тому що властиве всім людям. На

думку Н. Бердяєва, потреба безсмертя пов’язана із найглибшими підвалинами людської істоти [3]. Н.М. Бережний устремління людської суті до безсмертя відносить до трансцендентних потреб і ставить вище за духовні [4]. Прагнення до безсмертя в особистому плані – це орієнтація на спосіб існування людини, позначений Е. Фроммом словом “бути” [37], котрий також пише про так звані “екзистенційні дихотомії”. Найзначніша з них – *проблема життя і смерті*. Смерті людина панічно боїться, а тому чинить опір їй, намагаючись увічнити й убезсмертити себе у творіннях і вчинках [38]. Ось як емоційно про потребу в безсмерті пише Я. Голосовкер: “Втікаючи від смерті, <...> людина борючись за існування, за своє життя, за свою думку, прагне до вічного життя, до безсмертя. Інакше вона не могла, інакше її думка не може. Вона життя не витримала б без думки про вічне життя.” [39, с. 25]. Потребу в безсмерті (називаючи її “глибоким жаданням безсмертя”) розглядає і О. Вейнінгер, пов’язуючи її не з “тілесним егоїзмом”, не із страхом перед смертю, а із пам’яттю, з перемогою над часом, з передчасністю [7]. “Біологічним жаданням безсмертя” цю потребу називає В. Цаплін [39, с. 25]. Вона, на погляд К. Ламонта, заснована на емоціях, “які штовхають людей до віри у безсмертя, кореняться так глибоко і настільки складні, що, ймовірно, завжди серед синів людських будуть деякі, які віритимуть у цю вікову і дорогу серцю ілюзію” (курсив – В.У.) [17, с. 258]. На переконання О. Вейнінгера, хороша пам’ять про людину має цінність, якщо вона існує довго [7]. Ось чому замовники здебільшого віддають перевагу портретам, виконаним маслом, тому що вони можуть зберігатися протягом століть.

Але чи справді портрет сприяє безсмертю? Якщо під безсмертям розуміти “соціальне безсмертя, або безсмертя впливу, що досягається завдяки тривалій славі чи безкінечному впливу життя людини на розум і вчинки

наступних поколінь” [17], то на поставлене питання можна відповісти ствердно. Портрет відображає індивідуальність моделі, головню зовнішність та особливості особистості. Є.Я. Басін відзначає здушевненість моделі у портреті як його інваріант [2]. Про можливість мистецтва у збереженні душі образно пише Д. Елкінз: “Мистецтво є прекрасним вмістилищем для душі. <...> Спробуйте втримати душу в раціональних поняттях – і ви уб’єте її, наче проткнувши списом, гостротою логічної думки. Краще обережно вмістіть її у твір живопису, вірш, скульптуру – і він житиме сотні чи навіть тисячі років, коли митець давно вже помер і зотлів. Мистецтво – це тіло душі; це її втілення, його призначення, котрі дають їй змогу з’явитися у світі” [13, с. 110] (зауважимо, що під душею Елкінз розуміє “центральный організуючий конструкт у психології”). Відтак через твір мистецтва транслюються особистісні смисли, а тому їх передача глядачам і є те, що розглядається у загальній психології як “внески” особистості в інших людей – персоналізація, що трактується як особисте безсмертя [13].

Безсмертям у цьому розумінні, за Л.Я. Дорфманом, є феномен людського *інобуття*, який полягає у тому, що людина може існувати в інших, ніж вона сама, носіях. При цьому завдяки трансляції особистісно значущих якостей-рис індивідуальності відбувається багаторазове множення її життя (процес “втілення”). У художньому образі в портреті (завдяки процесу “перетворення”) індивідуальність починає нове життя за новими законами і правилами існування в інших, ніж вона сама [11], головню за канонами існування в артефактах культури. Інобуття в останніх (культуралізація) розглядається також і Д.О. Леонтьєвим [18].

Зауважимо, що великі портретні твори протягом усього часу свого існування забезпечують, завдячуючи мистецтву майстра, тривалий і глибокий вплив особистості, яка вже пішла з життя, на глядачів. “Внески” в інших людей саме завдяки портрету продовжуються і після смерті моделі. І якщо за життя цей “внесок” був невеликий, то хороший портрет уможливує багаторазово збільшені дивіденди після смерті. Звідси цілком зрозуміле бажання багатьох людей замовити свій портрет. І хоча вартість хорошого портрета велика – це плата за можливість безсмертя у тому сенсі, про який говорилося вище.

Згадаймо базове для теоретичних основ гомеопатії поняття “пам’ять води”. Згідно з

ним вода на молекулярному рівні “пам’ятає” про речовину, що колись у ній була розчинена, навіть після того, як концентрація її стає рівною нулю, тобто у розчині не залишається жодної її молекули (чи дійсно це так – доконче невідомо, для нас тут важлива ідея). Вочевидь за аналогією слушно говорити про “пам’ять культури”: скільки б не пройшло часу, а “внески” особистості в інших людей – “персоналізація” та інобуття в артефактах культури, себто перебіг “культуралізації”, – хоча і зменшуються (подібно зниженню концентрації у розчині), все ж ніколи не зникають повністю, наскільки б малими вони не стали з часом. Це і є своєрідне безсмертя.

Смерть, на думку Мадді (S.R. Maddi), у певному витлумаченні – все значуще, що небажано для людини, припиняє своє існування – це “малі смерті” [21] (у зв’язку зі сказаним згадаємо слова з пісні А. Пугачової: “Розлучення – маленька смерть”). Все, що у портреті залишається незмінним (людина, природа чи інтер’єр, на тлі яких вона зображена), у реальному житті схильне до зміни. Глядач, усвідомлює він чи ні, відчуває ці “натяки” на “малі смерті”. Мадді пише, що переживання невеликих (але реальних) загроз смерті дозволяє усвідомити наївність традиційних цінностей та обмеженість контролю в нашому житті при зіткненні зі смертю. Визнання невідворотності фізичної смерті є стимулом у прагненні людини до значущих цілей [21]. Нагадування про присутність у житті “малих смертей” при розгляданні портрета стимулює, головню через інтерпретацію образу в портреті, осягнення особистості зображеної людини, її індивідуального смислу життя та долі в цілому. Р. Гаріфулліна характеризує це так: “Людина завжди переживає при перегляді творів мистецтва, і ці переживання правдиві та високі тільки тоді, коли в них розчинена фрагментарно сфантазована власна смерть. Тільки на стику відчуття своєї смертності і життя (мистецтва) може народитися істинний захват від споживання мистецтва” [9, с. 88, 89].

Властивість портрета “протистояти часу” притаманне зображенню взагалі. Ю.М. Лотман писав, що портрет знаходиться “у просторі зупиненого часу” [27]. Причому розгляд портрета людини, якої вже немає в живих, часто усвідомлюється глядачем як “зіткнення зі смертю”, підсилюючи відчуття екзистенційної тривоги (яке завжди є) через те, що людина замислюється про скінченність власного

життя. Деякі психологи не радять розвішувати в будинку портрети родичів, котрі пішли з життя, вважаючи, що вони впливають негативно на живих. Інша думка у поета Є.А. Євтушенка, щоправда той актуалізує не ставлення до портретів, а пам'ять про померлих, яка зберігається в нашій свідомості: “Я думав про те, що ми ...не маємо права відчувати себе безконтрольними і повинні завжди побоюватися очей тих, хто дивиться на нас із вічності, кого ми втратили” [12, с. 88]. Це – відносини референтності, де суб'єкт, оцінюючи свої вчинки, цілі, орієнтується на думку значущої іншої особи, яка вже пішла з життя, подумки звертаючись до неї.

Р. Мея висновує, що екзистенційну тривогу (усвідомлення можливості особистої смерті) усунути з життя повністю неможливо. І чим вище інтелект людини, тим вище рівень усвідомлення тривоги [30]. Скінченність, тимчасовий характер буття допомагають зробити його осмисленим [34]. Впливаючи на глядача, портретне мистецтво допомагає йому змиритися з наявністю у житті тривоги як його невід'ємної складової. “У певному розумінні тривога – це інструмент взаємодії з нашим майбутнім, настроювання на нього” [20]. Отож портрет як пам'ятник діє через сприйняття минулого опору на наше сьогодення і допомагає нам прийняти фатумно неминуче в майбутньому.

**II. Портрет – пам'ятник художнику, який його створив.** Наведемо уривок з вірша К. Ваншенкіна “Невідомий художник” [15]: “Я стою, вражений мистецтвом чудесним, Чий у віках зберігся виразний слід. Я б тільки мріяв стати таким невідомим де-небудь через триста-чотириста літ”. Мовиться про те, що твір зберігає пам'ять про художника у вигляді відображення його особистості. Щодо портрета доречно постановка двох питань, вважає Ю.М. Лотман: “яку думку зображена людина висловила своїм обличчям і яку думку художник висловив своїм зображенням” [27]. Про те ж пише і Є.Я. Басін: у будь-якому портреті наявна “автопортретність”, тому що він не тільки зображує індивідуальність моделі, а й виражає індивідуальність художньої особистості автора [2].

“Автопортретність” присутня в будь-якому портреті, як і моральна оцінка моделі, яка явно відчувається і надходить від особистості автора, – зазначає Г.В. Ельшевська [14]. Остання думка узгоджується з висловлюванням Д.О. Леонтьєва про те, що основою спроможності мистецтва впливати на людину є трансформація у творі ціннісно-сислової сфери художника

(а це моральний ефект, а не естетичний) [18]. С.С. Дашкова звертає увагу на відмінності у розумінні “автопортретності” в портреті: з одного боку, це індивідуальна манера і художній стиль автора, а з іншого – відображення індивідуальних характеристик автора, котрий діє за типом психоаналітичного несвідомого механізму проєкції. Тому поява феномена “автопортретності” в мистецтві ХХ століття, коли самовираження художника стало головним у творчості, означає початок психологізації художнього образу [10].

Ось як про своє “життя після життя” писав художник-портретист М.В. Нестеров: “Що б не говорили, що б не писали про мене, жити буду не я – жити будуть, якщо будуть, мої картини. <...> Пройде років двадцять п'ять – тридцять. Ось якщо тоді “Варфоломій” скаже що-небудь тому, хто підійде до картини, значить він живий, а відтак живий і я” [23, с. 32]. Думаємо, що художник правий: якщо картина буде мати душевний відгук у глядачів, якщо смисли, втілені в ній, будуть зрозумілі, то вплив на глядачів особистості художника збережеться і буде великим. А якщо твір втратить свою актуальність, стане незрозумілим глядачеві, тоді такий вплив буде мінімальним. Тільки твори, що зачіпають “вічні теми” і не втрачають свого значення для людства протягом тривалого часу, забезпечують сильний вплив особистості автора на майбутні покоління, гарантуючи йому “довге життя”. І чим більше точок зору (або по-іншому – різних смислових стежин) “закладено” у творі, тим більша ймовірність, що через віки якісь з них будуть сприйняті, зрозумілі, і тоді особистість автора все ще буде впливати на людей, невербально продовжуючи свій монолог, звертаючись до глядачів. Портрет же, мов пам'ятник, зберігатиме пам'ять про автора.

Але потреба у безсмерті для людини буває так велика, що вона може надавати великого значення тільки знаку своєї особистості, що зберігає пам'ять про нього. Пригадується бачений у музеї Я.М. Свердлова в м. Свердловську знайдений кимось плоский обкочений камінь, розміром з долоню. На ньому глибоко і дуже чітко (канавка прямокутного перерізу) вибитий напис: “Я.М. Свердлов”. Працівники музею припускали, що сам Свердлов зробив його у юності, коли жив у місті, щоб залишити слід по собі у віках. Вочевидь правдоподібно припущення. В іншому випадку, кому б це знадобилося робити? До речі, Я.М. Свердлов

залишив про себе набагато більш сильний слід своїм внеском в історію багатостраждальної Росії. З цього епізоду висновуємо про важливість як для моделі, так і для художника, назви портрета з інформацією про них.

Отже, другим за значущістю смыслом портрета, на нашу думку, є увічнення в ньому іншої людини – особистості художника-автора. Це теж смисл пам'ятника, але пам'ятника самому художнику. Серед засобів, за допомогою яких досягається безсмертя, Л.В. Жаров (у викладі М.А. Шенкао) називає творчість [41]. “Безсмертю” художника сприяє створений ним портрет іншої людини.

Чому цей смисл портрета заслуговує номера II? Д.О. Леонтьєв, наприклад, вважає, що особистість художника, а не зображений фрагмент дійсності становить основний зміст твору [18]. Однак для нас зрозуміло, що “автопортретом” (в тому розумінні, про який говорилося вище) є будь-який твір, а портрет створюється саме для зображення конкретної людини, і це його головне призначення.

Смисл портрета як пам'ятника контекстуально входить у смисл життя, коли осмислюється, як зазначає Д.О. Леонтьєв, у форматі смерті (тобто у її усвідомленні, осягненні) [19]. Більше того, Б.С. Братусь переконаний, що смисли у ціннісно-смысловій сфері особистості утворюють ієрархію, де найвище положення посідає сенс життя. За його образним висловом, у психічному плані проблема сенсу життя – це те центральне місце психічної реальності, в якому смерть зустрічається із життям [6]. В.Е. Чудновський пише про структурну ієрархію, систему великих і малих смислів як про психологічну основу сенсу життя [40]. Саме у цю систему смислів у підсумку й входить розуміння портрета як пам'ятника.

Смисл людської особистості, за В. Франклом, завжди пов'язаний із суспільством. Особа трансцендує себе в орієнтації на соціум [34]. Для чого людині треба, щоб людство пам'ятало про неї після смерті? Який смисл для неї у цьому? Б. Паскаль сказав: “Серце має докази, яких розум не знає” (цит. за [34]). В. Франкл сформулював такий закон: “чим більш загальним є смисл, тим важче його осмислити”. Граничний зміст залишається за межами розуміння [34]. З урахуванням рівня, на якому знаходиться смисл портрета як пам'ятника в ієрархії смислів, за Б.С. Братусем (а він контекстуально входить у сенс життя, де останній осмислюється в контексті смерті), і з ураху-

ванням дії процитованого закону В. Франкла можемо висновувати про велику складність мисленневої роботи на шляху його осягнення.

**III. Художня ідея портрета.** До основних смислів портрета відносимо і його художню ідею, тобто ідею, що “закладена в художньому творі <...>, з'являється у результаті емоційної переробки життєвого досвіду автора. Адекватно не може бути відтворена засобами інших мистецтв і логічними формулюваннями; виражається всією художньою структурою твору, єдністю і взаємодією всіх його змістових і формальних компонентів. Умовно виділяється як головна думка, ідейний висновок, “життєвий урок”, здобутий із цілісного осягнення твору” [29, с. 481]. Очевидно, що таке практикування відповідає п. III визначення смислу, наведеному вище. Водночас художня ідея – це загальний, інтегрований смисл твору, “закладений” автором. Портрет, на думку Ю.М. Лотмана, особливий жанр живопису, в якому виділяються ті риси людської особистості, яким приписується “смыслова домінанта” [27]. Відтак художня ідея формується з розгортанням розуміння художником моделі (зображуваної людини), завдань творчості та емоційного сприйняття світу. До неї як єдиного цілого у складному взаємозв'язку входять усі втілені художником смисли (наприклад, його особистісні сенси, особистісні смисли моделі, групові та колективні смыслові гірлянди, утворення сенсової сфери особистості художника і моделі, індивідуальнісний потенціал моделі та ін.). За Д.О. Леонтьєвим, вищі смисли – це особистісні цінності, сенс життя, світогляд, самоставлення [18]. Смисли не завжди можуть бути розмежовані, чітко виражені. Крім того, одні з них “закладені” у твір художником, інші – сприйняті глядачем. Тому в цьому аспекті суголосся смислів досить рідкісне. До того ж не всі смисли можуть бути виражені у вербальній формі. Часто про портрет, який сподобався, від якого не можемо відвести погляд на виставці, нічого не можемо сказати конкретного: що ж саме нам у ньому так подобається? Так само складно визначити і художню ідею портрета.

Вербалізація втілених смислів при інтерпретації портрета являє собою складне завдання навіть для мистецтвознавців і критиків-професіоналів. Критик тільки повідомляє про твір, не маючи доказів, щоб довести свою точку зору [1]. Нами самостійно та у співавторстві з В.І. Подшивалкіною висунуті ідеї і запропоновані

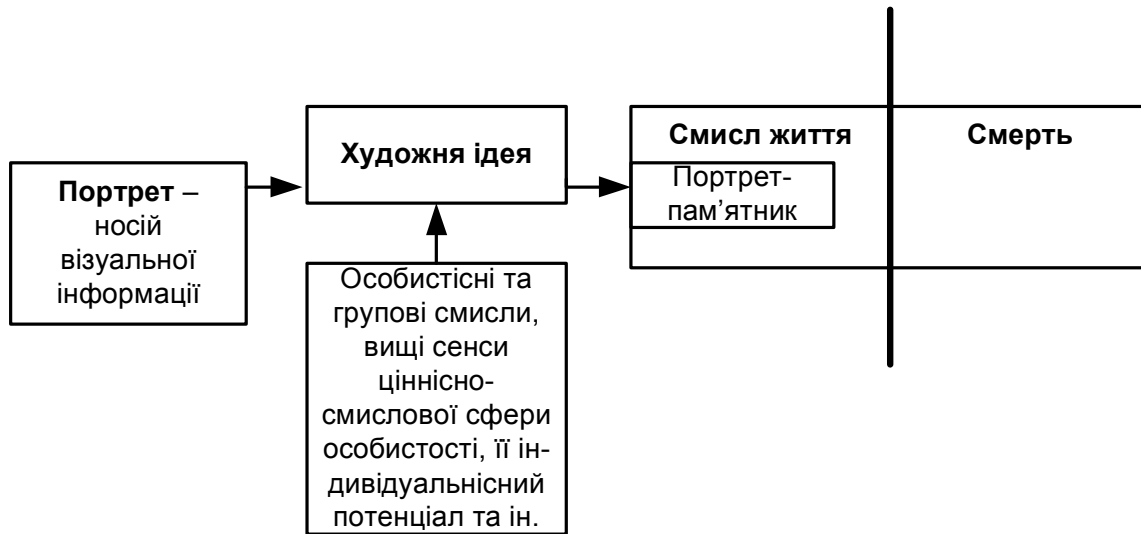


Рис. 2.

*Зв'язки між основними смислами портрета*

підходи, що уможливають розгорнуту інтерпретацію смислів, утілених у портреті (у тому числі й вищих смислових утворень особистості та індивідуального потенціалу), опис психодуховних особливостей моделі, спираючись на знання застосованих художником психологічних засобів утілення смислів [26; 31]. Запропонований нами *метод інтерпретації художнього образу в портреті і втілених у ньому особистісних смислів* за значеннями присутніх у портреті символів дозволяє додатково “витягувати” при аналізі портрета смисли, про присутність яких сам художник і не здогадується [33].

Ідея портрета впливає на спосіб розв'язання художником низки проблем – подібності, співвідношення індивідуального та загального, суб'єктивного й об'єктивного, побудови композиції і технічного втілення. Ідею портрета художник відчуває інтуїтивно, узагальнено. У підсумку його цінність визначається закладеною в нього ідеєю.

**IV. Портрет – носій візуальної інформації.**

Процитуємо уривок з вірша Т. Глушка “Говорять портрети Кардіорґа” [15]: “*Ми сидимо в рамах у тишому залі. Полотна від нашої ваги провисли. Ми, ріку смерті перепливши очами, У вас у зінціях свої читаємо думки*”.

Мовиться про передачу інформації у візуальній формі від минулих поколінь майбутнім (це відомий і дуже важливий для культури смисл портрета). У портреті, крім загальних змістів різних соціальних груп, особистісних смислів автора та інших смислових утворень, присутні (“записані”) й особисті смислові поля

зображеної на ньому людини. Отож потік інформації спрямований від портрета до глядача, що становить монолог у невербальній формі. Це означає, що немов від імені моделі, а так само і від свого імені, “говорить” художник. “Мистецтво, – пише С.С. Дашкова, – стає діалогічним (“потенційно діалогічним”) у тому разі, якщо з'являється активний суб'єкт спілкування”. Для цього він повинен бути грамотним у розумінні мистецтва, що досягається освітою, спеціальним навчанням і вихованням [10, с. 269]. І. Малишев, справедливо зазначає, що твір мистецтва не існує об'єктивно, незалежно від свідомості споживачів. Незалежно від сприйняття наявне полотно, покрите фарбами, а ідеальне, що міститься в ньому, є результат художньо-образного відображення дійсності. Твір мистецтва – це єдність матеріального знакового утворення та його духовного значення, що виникає внаслідок авторської і глядацької інтерпретації цього об'єкта у рамках певної художньої мови [22]. Цікава у цьому аналітичному розрізі думка А. Шопенгауера, що має відношення до інтерпретації: “... людське обличчя є ієрогліф, який не тільки допускає дешифрування, а й готова абетка, що знаходиться в нас самих” [42, с.178]. Але сам філософ далі пише про те, що ймовірність помилки при дешифруванні дуже велика, а саме дешифрування – це мистецтво.

Останні названі засадничі смисли портрета (III і IV) є, якщо можна так висловитися, “обслуговуючими” для перших двох. Пояснимо це за допомогою рисунка (рис. 2), що

відображає тільки основні смисли портрета. Але в кожному конкретному портреті, крім них, вочевидь приховано багато інших смислів.

**V. Початковий, “найдавніший” сенс портрета.** Вищеназвані основні змісти – це сучасні смисли портрета. Відповідно до сформульованого Д.О. Леонтьєвим *принципу буттєвого опосередкування смислу*, будь-які зміни смислу пов’язані з реальною зміною відносин людини зі світом [18]. Орієнтуючись на цей принцип, спробуємо встановити первісний смисл портрета.

Витоки мистецтва доречно шукати у потребах магії. Такої думки дотримувалися З. Фройд [35] і К.Г. Юнг [44]. Цей погляд є загально-визнаним у наш час. Нижче обґрунтуємо нашу гіпотезу про глибинно-смислові витoki портрета.

Мислення прадавньої людини було магичним, основною ознакою його була подібність (так званий “гомеопатичний принцип”) [36]. У боротьбі за виживання вона широко застосовувала магичні техніки, зокрема для знищення ворогів: за допомогою магичних обрядів намагалася заподіяти шкоду чи смерть ворогу. На піску або глині малювалося зображення ворога. Його пошкоджували або знищували, вважаючи при цьому, що таку ж шкоду цим завдають і йому самому, тому той захворіє або помре. Загалом у давнину магія з доброзичливими намірами використовувалася вкрай рідко – майже завжди задля заподіяння зла [Там само]. Цікавим є питання: чи можна прообразом портрета вважати зображення конкретної людини, що створюється чаклуном і не має, можливо, очевидного (при погляді з боку) подібності з нею? Як не дивно, відповідь є ствердною. У сучасному мистецтві можна зустріти зображення особи (судячи з підпису під картиною), в якому глядачі не знаходять схожості із нею самою (та інколи із людським образом узагалі! [28]). Портрет глядачам здається несхожим, але художник переконаний у тому, що схожість наявна. Так і в магії. Маг вважає, що схожість (у його розумінні) є і дає зображенню ім’я людини-ворога.

Часті невдачі у зловмисних діях мага повинні були приводити до думки про недостатню подібність зображення і зображеної людини. Адже основа магії – встановлення подібності. Тому, на нашу думку, магія стимулювала перетворення простої умовної подібності в зображенні у схожість (термін з портретного мистецтва) з конкретною персоною.

Отже, початковий смисл портрета – виразник зла або “знаряддя зла”. Водночас

зауважимо, що стародавня людина не наділяла створене зображення смислом. Прочитуємо у зв’язку з цим К.Г. Юнга: “Архаїчна людина просто робить, і лише цивілізована знає, що вона робить” [44, с. 183]. Тому той смисл, який вище сформульований – це сучасний смисл зображення, яке застосовувала в магичному обряді стародавня людина. Через це слово “найдавніший”, говорячи в даному контексті про смисли портрета, взяті нами в лапки.

Смисл “портрет – знаряддя зла” існує і в наш час, але його не можна зарахувати до основних. І нині магія використовує такі ж зображення людини як і в давнину, але вважається, що більший ефект впливу можна отримати, звертаючись до зображення з великою схожістю – до фотографії. Це підтверджує нашу думку про те, що магія, у випадках невдачі з впливом на жертву, покликана була шукати вихід з положення у досягненні більшої схожості зображення, стимулюючи розвиток образотворчої діяльності в напрямку портретного мистецтва (звісно, у вкрай віддаленому майбутньому).

Принцип буттєвого опосередкування смислу пояснює, що зміна відносин людини зі світом призвела до іншого смислового наповнення портрета. Початковий його смисл – “знаряддя зла”, а сучасний – головню “знаряддя добра”. Якщо прообраз портрета, який використовується в магії, потрібен був для того, щоб відібрати життя в людини, то сучасний портрет “подовжує її життя”, дарує їй “безсмертя” форми-копії, а не змісту. Ці два протилежних смисли портрета утворюють діалектичну єдність, відображаючи існування в сучасній людини одночасно двох світоглядів – сучасного релігійного і найдавнішого магичного, які протилежні, якщо висновувати з уявлень про людські можливості у впливі на природні процеси [36]. Ф. Ніцше був правий: “Усі хороші речі були колись речами дурними” [24, с. 141]. Мовиться про моральні поняття “добро” і “зло”. Ця думка Ф. Ніцше сходить до ідеї Геракліта, який, на думку К.Г. Юнга, відкрив самий вражаючий з усіх психологічних законів – *регульовальну функцію протилежностей*. Геракліт увів поняття “Enantiodromia” (“зустрічний біг”), яке означає, що все рано чи пізно переходить у свою протилежність [43].

В давнину існували обидва смисли “знаряддя зла” і “знаряддя добра”, але останній існував у зародковому стані. Перехід від “найдавнішого” смислу до сучасного намітився

тоді, коли в магичній практиці людини з'явилася похоронна маска, яку справедливо вважають прообразом портрета. Ми ж говоримо про його витoki, психодуховні джерела. Поява маски сталася, вочевидь, відносно недавно порівняно із застосуванням зображення для заподіяння смерті ворогові. Це застосування виникло дуже давно (ще тоді, коли людина не вмiла зображувати обличчя) і в ньому була гостра потреба для виживання людства серед небезпек, які його оточували. Глибинне джерело портрета слушно розглядати не як появу першого зображення людини, а створення такого зображення, для якого була важлива його подібність з конкретною людиною, причому за наявності стимулу для досягнення якомога більшої схожості між ними.

### ВИСНОВКИ

1. Зрозуміти щось – означає дізнатися його смисл. Нами досліджені основні смисли портрета як: а) пам'ятника моделі, б) пам'ятника авторові-художнику, в) художня ідея, г) носія візуальної інформації.

2. До основних смислів аргументовано віднесено художню ідею портрета як інтегральний смисл, як єдине ціле, що у складному взаємозв'язку охоплює більшість утілених художником смислів. Смисли III та IV є “обслуговуючими” чи “допоміжними” для смислів I і II, адже з “їх допомогою” перші два реалізуються.

3. Смисл портрета як пам'ятника складний для розуміння, тому що знаходиться на вищому щаблі в ієрархії смислів, що утворює вершину ціннісно-сміслової сфери особистості, а саме контекстуально входить до сенсу життя, яке усвідомлюється в контексті смерті (“на межі життя і смерті”).

4. Гіпотетично витoki портрета такі. Далеким його прообразом портрета є зображення ворога, що застосовувалося древньою людиною в магичних цілях – для заподіяння йому зла. Звідси постає й основна властивість портрета – подібність зображення і моделі стало віддаленим результатом прагнення стародавнього чаклуна збільшити ефективність своїх впливів шляхом досягнення найповнішої схожості між реальним ворогом і його зображенням.

5. Найдавніший смисл портрета – “знаряддя зла” (у сучасному розумінні), що після багатьох тисячоліть перетворився на протилежний зміст – “знаряддя добра”, тобто на засіб досягнення безсмертя (смисли I і II). Перехід цей окреслився відносно недавно, за

історичними мірками з появою посмертної маски в магичних обрядах.

6. Головним змістом портрета є те, що він як пам'ятник (моделі та художника) задовольняє (ілюзорно, звичайно, тому що іншого не дано) існуючу потребу в безсмерті. А оскільки в людини ця потреба буде завжди, то є підстави висновувати, що, незважаючи на кризу портретного мистецтва в наші дні, портрет як жанр мистецтва залишиться і, як не парадоксально, розвиватиметься й надалі, тому що в ньому завжди буде потреба.

1. Акиндинова Т.А., Афасижев М.Н., Басин Е.Я. и др. Эстетика и теория искусства XX века. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – 516 с.

2. Басин Е.Я. К определению жанра портрета // Советское искусствознание. – 1986. – Вып. 20.

3. Бердяев Н. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. – М.: Фолио, 2003. – 160 с.

4. Бережной Н.М. Человек и его потребности / Под ред. В.Д. Диденко. – М.: ФОРУМ, 2000. – 170 с.

5. Большая советская энциклопедия [http://www.cultinfo.ru/fulltext/1/001/008/130/alp\\_459.htm](http://www.cultinfo.ru/fulltext/1/001/008/130/alp_459.htm)

6. Братусь Б.С. Смерть и смысл жизни (стенограмма) <http://www.rak.by/cgi-bin/article.cgi?c=134>

7. Вейнингер О. Пол и характер. Мужчина и Женщина в мире страстей и эротики: Пер. с нем. – М.: Форум XIX – XX – XXI, 1991. – 192 с.

8. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 368 с.

9. Гарифуллин Р. Психология блефа, манипуляций, иллюзий. – М.: АСТ; Донецк: Сталкер, 2006. – 141 с.

10. Дашкова С.С. Историко-психологическое содержание изобразительного искусства и духовное общение // Мир психологии. – 2005. – №2 (42). – С. 255–271.

11. Дорфман Л.Я. Воплощения и превращения как формы взаимодействия индивидуальности с миром // Гуманитарная наука в России: Соросовские лауреаты. Психология. Философия. – М., 1996. – Т. I. – С. 187–199.

12. Евтушенко Е.А. Талант есть чудо неслучайное. – М.: Советский писатель, 1980. – 440 с.

13. Елкінз Д. Психотерапія і духовність: на шляху до теорії душі // Гуманістична психологія: Антологія в 3-х томах: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. зал. / Наук. т-во Шевченка у США, Ін-т психології ім. Г.С. Костюка АПН України; за ред. Р. Трача, Г. Балла. – К.: Пульсари, 2001. – Т.2. – С. 102–120.

14. Ельшевская Г.В. Модель и образ. Концепция личности в русском и советском живописном портрете. – М.: Советский художник, 1984. – 216 с.

15. Живопись в русской поэзии: Антология / Собрал, составили издал В.Н. Писаренко. – Одесса: Радость, 2001. – 192 с.

16. Кривцун О.А. Художник XX века: поиски смысла творчества // Человек. – 2002. – №2. – С. 38–53.

17. Ламонт К. Иллюзия бессмертия: Пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Изд. полит. лит., 1984. – 286 с.

18. Леонтьев Д.А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. – 2-е, испр. изд. – М.: Смысл, 2003. – 487 с.



19. Леонтьев Д.А. Пути развития творчества: личность как определяющий фактор // Воображение и творчество в образовании и профессиональной деятельности: Материалы чтений памяти Л.С. Выготского: Четвертая Международ. конф. – М.: РГГУ, 2004. – С. 214–223.

20. Экзистенциальная тревога и как с ней бороться / Московский психотерапевтический журнал. – 2003. – №2. – С. 107–119.

21. Леонтьев Д.А., Буровихина И.А. // Третья Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: Материалы сообщений / Под ред. Д.А. Леонтьева. – М.: Смысл, 2007. – С. 140–145.

22. Мальшев И. Искусство как предмет познания <http://www.proza.ru/2010/04/18/407>

23. Нестеров М. // Галерея искусств. – 2006. – №34.

24. Ницше Ф. Геналогия морали: Пер. с нем. – СПб.: Издательский Дом “Азбука-классика”, 2008. – 224 с.

25. Общая психология / Под ред. акад. А.В. Петровского. – М.: Просвещение, 1986. – 464 с.

26. Подшивалкина В.И., Успенский В.Н. Имидж человека в период расцвета и особенности его отражения в портретном искусстве // Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики: Міжвузівський зб. наук. праць / гол. ред. О.Л. Скідін. – Одеса: Астропринт, 2008. – Вип. 39-40. – С. 64–76.

27. Портрет // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия “Мир искусств”). – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 349–375.

28. Семенов В.Е. Социальная психология искусства: Актуальные проблемы. – Л.: Изд. ЛГУ, 1988. – 168 с.

29. Советский энциклопедический словарь / Научно-ред. совет: А.М. Прохоров (пред.) – М.: “Советская Энциклопедия”, 1981. – 1600 с.

30. Тэнасе А. Культура и религия. – М.: Политиздат, 1975. – 127 с.

31. Успенський В.М. Психологічні особливості відображення особистісного потенціалу людини // Вісник Одеського національного університету. Психологія: Матеріали Першої міжн. н.-п. конф. “Культурно-історичний та соціально-психологічний потенціал особистості в умовах трансформаційних змін у суспільстві”, 25–26 вересня 2009 року. – Одеса: Астропринт, 2009. – Том 14. – Випуск 17. – С. 170–177.

32. Успенський В.Н. Отражение высших смыслов смысловой сферы личности в портрете // Актуальні проблеми психології: Психологія обдарованості: Зб. наук. праць / За ред. С.Д. Максименка та Р.О. Семенової. – Т.6. – Вип. 4. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – С. 201–216.

33. Успенский В.Н. Трансляция смыслов в портретном искусстве (на примере исследования смыслов натюрморта в портрете) / Міжвуз. зб. наук. праць. – Вип. 34. – Одеса: Астропринт, 2007. – С. 273–281.

34. Франкл В. Человек в поисках смысла. – М.: Прогресс, 1990. – 367 с.

35. Фрейд З. “Я” и “Оно”. Труды разных лет / Пер. с нем. – Книга 1. – Тбилиси: Мерани, 1991. – 397 с.

36. Фрээр Д. Д. Золотая ветвь: исследование магии и религии: Пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Политиздат, 1986. – 703 с.

37. Фромм Э. Иметь или быть: Пер. Н. Войскунской, И. Каменкович и др. – М.: “АСТ”, 2000. – 125 с.

38. Фромм Э. Человек для себя. – М.: Коллегиум, 1992. – 253 с.

39. Цаплин В. Религия и атеизм: сравнительные оценки (Фрагмент из книги “Мифы цивилизации, глобализация и будущее”) // Открытия и гипотезы. – 2007. – №2. – С. 24–28.

40. Чудновский В.Э. К проблеме адекватности смысла

жизни // Мир психологии. – 1992. – №2 (18). – С. 74–80.

41. Шенкао М.А. Смерть как социокультурный феномен. – К.: Ника-Центр, Эльга; Старклайт, 2003. – 315 с. – (Серия “Проблема человека”. – Вып.4).

42. Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы / Авт. предисловия Ю.В. Перов. – Л.: Изд. ЛГУ, 1990. – 288 с.

43. Юнг К.Г. Психология бессознательного. – М.: Канон, 1995. – 320 с.

44. Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. – 2-е изд. – М.: Флинта; МПСИ: Прогресс, 2006. – 236 с. – (Библиотека зарубежной психологии).

## АНОТАЦІЯ

*Успенський Володимир Миколайович.*

**Основні смисли портрета як артефакту культури.**

До основних смислів портрета (портрет – пам'ятник моделі і художникові й одночасно носій візуальної інформації) віднесено художню ідею. У результаті дослідження смислу портрета як пам'ятника доведено, що, незважаючи на кризу портретного жанру, він існуватиме і в майбутньому. Сформульована гіпотеза про прадавні витоки портретного мистецтва, виявлено існування діалектичної єдності двох протилежних смислів портрета: прадавнього – портрет як “знаряддя зла”, і сучасного – портрет як “знаряддя добра”.

**Ключові слова:** культура, особистість, портрет, смисл, артефакт, пам'ятник, носій візуальної інформації, трансляція смислів, добро, зло.

## АННОТАЦИЯ

*Успенский Владимир Николаевич.*

**Основные смыслы портрета как артефакта культуры.**

К основным смыслам портрета (портрет – памятник модели и художнику и одновременно носитель визуальной информации) отнесена художественная идея. В результате исследования смысла портрета как памятника доказано, что, несмотря на кризис портретного жанра, он будет существовать и в будущем. Сформулирована гипотеза о древнейших истоках портретного искусства, выявлено существование диалектического единства двух противоположных смыслов портрета: древнейшего – портрет как “орудие зла”, и современного – портрет как “орудие добра”.

**Ключевые слова:** культура, личность, портрет, смысл, артефакт, памятник, носитель визуальной информации, трансляция смыслов, добро, зло.

## ANNOTATION

*Uspenskyi Volodymyr.*

**The Main Meanings of Portrait as the Artifact of Culture.**

To basic senses of portrait (a portrait is monument to model and monument to artist and at the same time the portrait is a carrier of visual data) an author attributed an artistic idea. As a result of research of sense of portrait as monument the author came to the conclusion, that, in spite of crisis of genre of portrait, a portrait will exist and in the future. The hypothesis was formulated about the most ancient origins of the art of portrait. The author has shown the existence of dialectical unity of two opposite senses of portrait: most ancient - portrait is an “instrument of evil” and modern – a portrait is an “instrument of good”.

**Key words:** portrait, sense, artifact, monument, carrier of visual data, translation of senses, good, evil.

Надійшла до редакції 28.10.2010.