

14. У Шотландії священникам дозволили вступати в гей-шлюби [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.eurointegration.com.ua/news/2016/05/22/7049627/>
15. Фарион предложила лечить геїв [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.segodnya.ua/politics/pnews/Farion-predlozhila-lechit-geev-435984.html>
16. Чернова Ж. В. Глянцевые журналы издания для “настоящих” мужчин и современных женщин [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: <http://www.ecsocman.edu.ru/db/msg/149606/2765.html> [дата обращения 15.02. 2011] <http://ecsocman.hse.ru/iprog/topic/16226805/16217039.html>
17. Schneider D. J. The Psychology of Stereotyping. – New York, 2004. – 546 p.
Отримано 10.04.2016

Summary

Alla Vasyurina, Anna Snagoschenko. The coverage in the media issues of gender stereotypes.

This article explores the question of coverage of gender issues in the media. Also in the article reveals gender representation of men and women in the media.

Keywords: *the media, gender, gender stereotypes.*

УДК 7.01

Микола ЖУЛІНСЬКИЙ

“ПОЛЮВАННЯ” ПРОТЯГОМ ЖИТТЯ

У статті здійснено спробу проаналізувати відрядне як рівень надсвідомого, його залежність від внутрішнього стану художника і умови досягнення.

Ключові слова: *відрядне, надсвідомість, осяйний розум, прозорість, композиція.*

Постановка проблеми. Творчість великого російського художника, найкращого портретиста Росії кінця ХІХ – початку ХХ століття Валентина Серова (1865–1911) являє собою ланцюг непослідовних і непередбачуваних змін у пластичній, колористичній і композиційній побудові художніх творів, що до цих пір є загадкою і викликає постійні суперечки у дослідників його творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізу творчості В. Серова присвячували свої статі багато мистецтвознавців і художників. У нашому дослідженні варто згадати монографію (1914) І. Грабаря (1871–1960), який особисто знав художника. Він пояснював зміни у творчості Серова пошуками ним “великого стилю”, що стало визначальним у дослідженні творчого життя художника для усіх науковців наступних поколінь. Хоч І. Грабар вважав своє дослідження ґрунтовним, але при цьому він зробив натяк, що першопричиною змін у творчості Серова були психологічні особливості натури художника. Дослідники пізніших часів не завважили на натяк І. Грабаря і зосере-

дилися лише на видимих стильових ознаках творчості, тобто, на наслідках, відмежувавшись від духовних устремлінь митця, як чогось несуттєвого.

Великий вклад у розгадку різких “катастрофічних” змін художнього бачення Серова зробила В. Чайковська (1991), яка вважає, що першопричиною усіх змін є внутрішнє життя художника, наріжним каменем якого було “відрадне”, яке кидало його від одного стилістичного спрямування до іншого. Можемо вважати, що загадка творчого шляху художника розгадана. Залишилося з’ясувати, наскільки це можливо, що є “відрадне”, яка його природа і в чому його особливість.

Мета статі. Розширити дослідження В. Чайковської про “відрадне”, і, спираючись на філософське (з елементами релігійного світосприйняття) вчення основоположника інтегральної його Шрі Ауробіндо (1872–1950) про еволюцію свідомості, зробити спробу розкрити його суть і вплив на духовний світ і творче життя художника.

Виклад основного матеріалу. Серов неодноразово говорив, що суть людини і суть художника нероздільні. Маючи надзвичайно вразливу душу, він тонко відчував найменші зовнішні зміни у соціальному і мистецькому житті, які досить активно впливали на його світосприйняття.

Творчий шлях Серова був настільки непередбачуваним, що до цих пір дивує усіх стильовим різноманіттям. Гостре відчуття “відрадного” спонукало його до пошуків істинного переживання, до тієї “свіжості”, яка просвічувалось всюди крізь буденне і яке він, як художник, прагнув проявити засобами живопису.

Відомо, що багато відгадок життя творчих особистостей лежить у дитинстві. Яскраві враження дитячих років часто стають визначальними у дорослому житті. Як, наприклад, Рафаель (1483–1520), який переживши у дитинстві смерть батька, у дорослому житті не міг писати сюжетів на трагічні теми.

Валентин Серов народився у сім’ї музикантів (батько композитор і музичний критик, мати піаністка). Через нестачу батьківського тепла, що є характерним для творчих родин, хлопчик відчував себе самотнім. Коли йому було 6 років помер батько, що спричинило важку травму дитині. Він замкнувся у собі. У нього розвинувся комплекс незахищеності. Пізніше, це проявилось у виборі друзів – легковажний, веселий і напрочуд темпераментний, безмежно закоханий у мистецтво, яскравий в усіх відношеннях, і що важливо, старший на 4 роки К. Коровін (1861–1939), і дивний, непередбачуваний і невіривно важкий М. Врубель (1856–1910), старший на 9 років, які за своїми ознаками характеру були цілковитою протилежністю Серову (серйозний, стриманий, делікатний зі всіма, замкнутий і мовчазний, але різкий,

коли зачіпалась людська гідність), який навіть у юності, як він пише, не відчував себе молодим.

Можливо, через музику, яка завжди лунала в домі, художник відчув мелодію позасвідомого, що спонукало його до творчості. У хлопчика рано проявився талант до малювання і мати посприяла тому, щоб він його розвивав.

Навчаючись у І. Рєпіна (1844–1930), Серов кілька років у дитинстві, жив з ним у Парижі. Заняття живописом, фарби, яскраве життя міста, ввійшло у підсвідомість дитини як свято. Внутрішня скутість хлопчика, з однієї сторони, обмежувала його духовну свободу у виявленні емоцій і почуттів, а з іншої, спрямовувала творчу енергію у пошуки того неземного незвичного божественного, яке він пізніше назвав “відрадным”, або “великим стилем”. За словами багатьох дослідників творчості художника він його досягнув в портреті-характеристиці О. Орлової, що як зауважує В. Леняшин у статті до монографії Серова (1981), було неперевершеним досягненням. Дійсно, по стилістиці це найкращий парадний портрет майстра, але В. Чайковська, відзначаючи “холодність” портрету і спираючись на слова Серова, який наприкінці свого життя сказав, що не створив нічого кращого за портрети “Дівчинки з персиками” (1887) і “Дівчини, освітленої сонцем” (1888) запитує, чи був пошук “стилю” головним у творчих пошуках художника і приходять до утвердження, що ціллю його творчості було “відрадне”. Взнявши за основу свого дослідження “відрадне”, як феномен свідомості спробуємо розглянути творчий шлях художника з духовних позицій.

Самостійне мистецьке життя Валентина Серова розпочалося у вісімдесятих роках ХІХ сторіччя, коли жанрово – побутові картини художників-передвижників, з їх прискіпливим поглядом на дійсність і традиційними сюжетами із життя народу, спрямовані на збурення соціальної совісті і вимогами народної моралі уже втомили одноманітністю тем і сюжетів. У середовищі молодих художників питання “як писати” виходить на передній план. На запитання критика В. Стасова (1824–1906), чи не визнає Серов картин із змістом, він відповів, що визнає картини художньо написані. “У нас своя любов, свої очі, і серце шукало правди у самому собі, своєї краси, своєї радості”, – підсумував К. Коровін розбіжності молодих художників з художниками-передвижниками. І. Грабар підводячи підсумки художньої виставки 1887 року, на якій були показані роботи молодих художників, пише, що у мистецькому житті Росії відбувся поворот від “ідейного реалізму до реалізму художнього”.

Негативна реакція Серова на творчість художників-передвижників посилилась після поїздки в Італію. Південна природа, творчість старих майстрів, молодість і відчуття свободи пробудили у

його душі потужну духовну концентрацію – бажання писати емоційне і піднесене, вільне від буденності і настирної моралі.

З словами – “В нинішньому столітті пишуть все сумне, нічого відрадного. Я хочу, хочу відрадного і буду писати тільки відрадне” – художник приступив до створення своїх перших творів.

“Дівчинка з персиками” – невеличка за розмірами робота, яка прив’язала до себе художника на три місяці. Чому? Навіщо було постійно переписувати написане. Якщо порівняти, що його друг К. Корвін закінчував свої роботи за 2–3 сеанси. У чому причина? Сам художник говорить, що він добивався тієї свіжості, яка завжди є у житті, але якої не вистарчає у мистецтві. Чого досягнув художник, добиваючись свіжості? Невже тільки правдивої передачі натури? В. Чайковська говорить про прорив у “відрадне”. Над портретом, який Серов наприкінці свого життя визнав найкращим “Дівчина, освітлена сонцем” художник працює усе наступне літо. І знову прорив у “відрадне”. Але чому, – запитує Чайковська, – якщо Серов двічі досягнувши своєї цілі (“Дівчинка з персиками” і “Дівчини, освітленої сонцем”), у майбутній творчості відмовляється від своїх досягнень.

Щоб дати відповідь на це запитання звернемося до теорії еволюційної свідомості Шри Ауробіндо і спробуємо проникнути у суть “відрадного”. Світ – це жива субстанція в основі якої лежать вібрації. Людський розум функціонує в діапазоні від звичайного розуму до глобального. Кожна людина постійно, не усвідомлюючи того, отримує спонукальні імпульси із вищих, надсвідомих сфер, єдиною задачею якої є транслювати і матеріально втілювати істини того плану до якого вона належить. При певних умовах розум здатний прорвати обмеження свого плану, піднятися до вищих надсвідомих сфер і отримати звітти одкровення.

Висловимо припущення, що “відрадне”, якого досягнув Серов при написанні свого першого портрету – насолоди, “Дівчинки з персиками” належало до сфери осяйного розуму, який сприймається як потік золотого світла наповненого незбагненою радістю, любов’ю, знаннями, красою і усім тим, чим осяяні найвищі прояви людської свідомості. Він торкнувся до чогось у вищій мірі істинного і вічно прекрасного. Відкрилось нове бачення. Серов відчув сонце всередині себе. Усе, що було істинним, нормальним, справжнім, природним після досягнення сфер осяйного розуму стало здаватись гротескним, смішним, нереальним і абсурдним. Відчувши радість надсвідомого, він у цю ж мить з хворобливою гостротою відчув наскільки обмежений і фальшивий розум і життя внизу, щось подібне до карикатури. Всюди дисгармонія, усе неістинне, – слова, ідеї, відчуття.

“Усе не те, усе навколо, приблизно, нижче рівня”, – часто висловлювався Серов.

Після пережитого потрясіння художник сприймає переживання за обставини при яких воно виникло. Маючи сильно розвинуте емо, він створює навколо нього ментальну конструкцію і обмежує його формою, тобто, певними умовностями і зосереджується на написанні портретів, але одкровення зникає. Не та натура? На наступний рік він знаходить “свою” натуру, і твердо вирішивши продовжувати лінію “Дівчинки з персиками”, з головою поринає у написання “Дівчини, освітленої сонцем”. Він пише її усе літо, день у день. “Намагається писати як можна правдивіше, свіжіше, безпосередніше, не так як вчили, а так як відчуває”, – згадує І. Грабар слова Серова. Важливо звернути особливу увагу на ці слова, тому що саме у них полягає суть проблеми відрядного. Художник знаходиться в стані творчого піднесення, він вільний від усіх умовностей. Його розум стає прозорим, і як наслідок, досягається переживання надсвідомого.

І раптом у подальшій роботі Серов відмовляється від своїх досягнень. Якщо подивитись зі сторони, не вникаючи у суть проблеми, то це так. Але чи насправді відмовляється? Навпаки, він з головою поринає у написання портретів, але замість портретів – насолод, зосереджується на написанні портретів-характеристик.

Чому? Чому у Серова, який понад усе любив живопис, раптом проснувся вчений, шукач істини, – згадує К. Коровін. – Мабуть тому, що по-перше і це головне, він не усвідомив проблеми “відрядного”, по-друге, у Серова була внутрішня схильність до аналітичного мислення і по-третє, створена ним ментальна конструкція – “Пишіть так, щоб крізь нове проглядувалось хороше старе” – зіграла свою негативну роль в обмеженні його духовної свободи.

Напружені інтенсивна робота над портретами виснажує художника і його психічний стан погіршується. “Кожний портрет для мене – це хвороба” говорить він. Серова усе дратує. Чому, коли більшість людей радо йому позують і задоволені написаними художником портретами? Можна лише припустити, що його душевний стан, дратівливість, прискіпливість і “злість” були наслідком безсилля прорватись у надсвідоме. Йому катастрофічно не вистарчало того Сонця, яке він відчув при написанні своїх перших творів. Він відчував порожнечу, яку не міг нічим рівноцінним заповнити.

Але знову повернемося до запитання – чому Серов не продовжив у своїй творчості лінію “Дівчинки з персиками” і “Дівчини, освітленої сонцем” коли він відчував гостру потребу у подібних переживаннях?

Ми не знаємо думок Серова з цього приводу і можемо тільки здогадуватись, що відмова продовжувати свою творчість у такому ж напрямку має кілька причин. Можливо, що він і у першому і у другому випадку досягнув сфер осяйного розуму, але внутрішня прозорість істоти художника у першому і у другому випадках була неоднаковою (у

житті нічого двічі не повторюється), а це значить, що і переживання надсвідомого були різним і саме це стало тією причиною, яка спрямувала пошуки художника у напрямку зовнішнього. Джерело переживання Серов побачив у об'єкті зображення, тобто, створивши ментальну конструкцію “відрадного”, він попав у ті ж тенета, що і художники-передвижники, для яких сюжет був визначальним. Свої моделі він шукає серед дітей, дівчат, жінок, колег, творчої інтелігенції і людей вищого світу, але після багатьох невдач і розчарувань Серов пересвідчується, що зайшов у безвихідь.

Творчі процеси, які відбувались у мистецькому житті Росії тих часів не могли не вплинути на Серова. У декоративізмі творів художників “Світ мистецтва”, перша виставки яких відбулася у 1890 році, він вгледів можливість досягнення відрадного через чистоту відкритого кольору і Серов з жаром хапається за можливість через модерн пробитися за межі буденного.

Змінюється концептуальний підхід до вирішення композиції. Яскравий чистий колір емоційно впливає на художника і візуально справляє відчуття свята.

Святкові однофігурні композиції членів родини Юсупових – “Портрет З. Юсупової” (1902), “Портрет князя Юсупова” (1903) та інші, а також декоративно – красиві, але життєво непереконливі історичні картини із життя царських осіб, – “Петро I на псовому полюванні” (1902) і “Виїзд імператора Петра II і царівни Єлизавети на полювання” (1902), є характерним підтвердженням змін, які відбулися у творчості художника. У погоні за святковістю, розрахованою на зовнішній ефект, з творів зникає життєва правда, а вкупі з нею і глибина переживань.

Якщо у портретах родини Юсупових акцент припадає на чистий колір, то у композиціях із життя царської родини відкритий колір зникає повністю. “Святковість” вирішується за рахунок узорчастості. У картинах є відчуття свята і висока емоційність звучання, але підміна внутрішнього зовнішнім затуманює бачення, зникає внутрішня прозорість розуму як необхідна умова досягнення надсвідомого. Зображуючи святковий сюжет, художник опиняється поза межами свята. Полювання за “відрадным” кидає його у нові крайнощі.

Подивившись на Таврійській виставці “стариків” (1905), зокрема, твори Д. Левицького (1735–1822) і Ф. Рокотова (1730-і – 1808) Серов відчув у них можливість через принципи гладкого письма досягти “відрадного”. Він пише портрет Є. Карзінкіної (1906) в овальній рамі, стараючись через свій “осучаснений” стиль досягти тієї глибини переживань, як і при написанні “Дівчинки з персиками” і “Дівчини, освітленої сонцем”, але “відрадне” ніби фантастична жар-птиця знову вислизнуло з рук митця.

Суспільні негаразди у державі 1905 року художник сприймає як особисту образу (зустріч арештантів біля тюрми, пожертви постраждалим, ініціатор листа – протесту від Академії мистецтв, відмова від звання академіка, вихід із складу Академії і т.п.). Він співпереживає тому, що діється у державі. Вітальний розум повністю оволодіває художником і стає новою перешкодою до духовних звершень.

Найхарактерними для цього періоду, подібними і водночас різними за стильовим вирішенням можна виділити дві однофігурні композиції – “Портрет М. Єрмолової” і “Портрет Г. Гіршман”, і сюжетно-жанрову композицію – “Петро І”. Усі вони є результатом тих бурхливих переживань, що відбуваються у душі художника.

Він тікає у минуле і пише психологічний портрет-характеристику М. О. Єрмолової (1905), який за своїми художніми принципами моделювання простору і форми за допомогою кольору став ніби поверненням до “Дівчинки з персиками” і “Дівчини, освітленої сонцем”, але уже не як гімн життю, не як свято, не як відрядне, а як оцінюючий погляд людини збагаченої життєвим досвідом, яка через свій власний біль передає усю суєтність людського буття.

“Портрет Г. Л. Гіршман” (1907) по передачі внутрішнього світу жінки співзвучний “Портрету Єрмолової”, це також портрет-оцінка, але виконаний за допомогою відкритих чистих кольорів, що є яскравим прикладом мистецтва у стилі модерн.

У картині “Петро І” (1907) художник використовує ті ж композиційні прийоми, що і у композиціях із життя царської родини – той же невиразний колір, те ж моделювання простору, таке ж вирішення внутрішнього змісту через діалог персонажів, але у цій сюжетній композиції-оцінці не бачимо ознак свята, а натомість, чітко читається позиція художника-філософа.

Змінилось життя, змінились обставини, змінився художник, але не змінилось його прагнення досягти “відрядного”. Різні за своїми стилістичними, колористичними і композиційними принципами побудови твори, яким здається, не має логічного пояснення, насправді, є невтомним прагненням пошуків виходу за межі буденного.

Після поїздки до Греції (1907), знайомства з її данім художньо-міфологічним світом свідомість Серова звільняється від неспокоїної російської буденності. До нього повертається відчуття спокою і духовної рівноваги. Розум стає більш прозорим, і відповідно, народжуються твори, які вносять новизну у творчість майстра. Цей період творчості Серова В. Чайковська справедливо вважає емоційним сплеском.

У композиції-насолоді “Викрадення Європи” (1910), над якою він працює два роки, художник прагне звільнитись від створених раніше ментальних конструкцій, шукає, пише і переписує, створює кілька ва-

ріантів, прагнучи добитися співзвучності своїх внутрішніх душевних переживань з міфологічною тематикою картини. Робота гармонійно побудована, святкова, яскрава за кольором, як і попередні роботи в стилі модерн, але “відрадного” немає, тому що не зважаючи на нові знахідки, художник не може звільнитись від минулих умовностей.

Духовно багатшою роботою цього періоду, яка внесла новизну у творчість Серова є “Одісей і Навзікая”. Використовуючи знахідки художників об’єднання “Голубая роза” з яскраво вираженим спрямуванням на символізм, прагненням виразити нематеріальні категорії (емоцій, настроїв і душевних переживання людини, тощо) засобами живопису, художник добивається високого емоційного звучання твору, теж власне пов’язаного з ідеєю міфу.

А от не схожа по стилістиці ні на що попереднє “Іда Рубінштейн” (1910), не знаходила пояснення у його сучасників. І. Грабар відгукнувся на цей портрет досить стримано, а В. Леняшин вважає його даниною модерну.

В. Чайковська говорить про відповідність “душ” художника і моделі, але чи відбувся у Серова прорив у “відрадне”?

Після стількох пошуків, шарахань, невдач і творчого виснаження Серов відчув, що, нарешті, знайшов “свою” натуру. І. Грабар пише “Не пам’ятаю, щоб я коли-небудь бачив Серова і такому піднесеному життєрадісному настрої, як цього разу. Він багато і залюбки розповідає про свою “Іду”. Його неможливо було впізнати”.

“Ну що перед нею усі наші барині”, – згадує Н. Ульянов слова Серова. Так, художник відчував емоційне піднесення, але його захоплення Ідою переросло у вітальне збудження. “Відрадне” – це нове бачення, це розширення свідомості, яке є наслідком внутрішньої прозорості, це радість сама по собі, яка досягається після прориву звичних обмежень. Зовнішні фактори є лише імпульсом для створення прозорості у розумі митця. Мистецтвознавці говорять про “новизну і сміливість живописного вирішення портрету Іди Рубінштейн”, але чи відбувся прорив звичних обмежень художнього бачення, чи це був тільки старт, який не мав продовження?

Прекрасна натура була щастям для художника, яке він боявся злякати, а тому наберемося сміливості допустити, що Серов з цієї причини не продовжив роботу і залишив картину незакінченою.

Відчуте у молодості відрадне наклало могутній відбиток на усе його життя. Усі “стрибки” Серова В. Чайковська вважає наслідком духовного прозріння, новим баченням світу. Це так і не так. Судячи з творчості художника, ми бачимо, що усі стильові зміни у творчості Серова були взяті із набутків інших, (модерн – “Світ мистецтва”, “осучаснений стиль” – Таврійська виставка, духовність – “Голубая роза”). Художник використовував готові конструкції і талановито ними

користувався, але вони були чужими для його природи, і не могли стати основою для прориву до “відрадного”, а тому викликали відчуття незадоволення і він, з часом від них відмовлявся. Надсвідоме – це робота над собою, яка вимагає внутрішнього очищення, душевної рівноваги і спокою і як наслідок, прозорості розуму. Увесь творчий шлях Серова, скоріш за все, був спробою вирватись “із клітки”, (небажання говорити про свої роботи, роздратування, “усе нижче рівня”). Після багатьох невдач пробитись у “відрадне” він утверджується в думці, що відрадного можна досягти через написання портретів жінок і дітей. Для художника, дійсно, жінки і діти були тим об’єктом, звертаючись до якого він досягнув і зміг би ще досягти “відрадного”, але “відрадне” це не сюжет, це – “художність”, – як сказав молодий Серов Стасову. Це пошук тієї транскрипції надсвідомого, яка запалює Сонце всередині творця і одночасно робить твір великим і досягається вона за допомогою великого натхнення. Позавидиме, яке існує у предметах видимого світу можна побачити усунувши усі конструкції розуму через безпосереднє сприйняття душею.

Після істин надсвідомого, які він пережив, при написанні “Дівчинки з персиками” і “Дівчини, освітленої сонцем” його світосприйняття зазнало катастрофічних змін. Художник з хворобливою гостротою відчув наскільки обмежене і фальшиве людське життя. “У мене якимось дивним, тупим, навіть відразливим відношенням до усіх людських звичаїв”, – пише Серов І. Остроухову.

Висновки. Як бачимо, відмовившись від багатьох принад життя, Валентин Серов жив заради мистецтва, у якому бачив можливість досягнення найвищої насолоди. Пекельна нестача Сонця всередині себе запалювала сильне полум’я, яке не давало спокою, пекло і кидало його з одного художнього спрямування до іншого. Серов не любив говорити про свої твори і критично відносився до поціновувачів свого мистецтва. Критики не могли бути повчальними для нього, як вони не могли розповісти йому щось нове про Сонце.

Література

1. Сатпрем. Шри Ауробиндо, или путешествие сознания. – Бишкек : Кыргызский филиал Инкоцентра РИА “Новости”, МП “Глобус”, 1992. – 271 с.
2. Лентяшин В. Валентин Александрович Серов. – Л. : Художник РСФСР, 1989. – 248 с.
3. Чайковская В. Две кисти Валентина Серова // Человек. – 1991. – № 5. – С. 141–149.

Отримано 10.04.2016

Summary

Zhulinsky Mykola. Hunting for life.

In article there is the attempt to analyze the pleasure as a level of superconscious, its dependence of the internal state of the artist and conditions to achieve.

Keywords: *pleasure, superconscious, illuminated mind, transparency, composition.*