

САМОСТВОРЕННЯ СТРУКТУР ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ЧЕРЕЗ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ

УДК: 159.923

Папуча Микола Васильович

Доктор психологічних наук, професор, завідувач кафедри загальної та практичної психології, Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, м. Ніжин (Україна)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5264-3241>

Анотація. Якщо художник (або композитор) хоче точно відтворити і передати вигляд (звучання) природнього об'єкту, це виявляється неможливим в принципі, без того, щоб зробити над собою оцю операцію – ухопити враження, пережити його, створивши структуру і виразити її такою, якою вона є в природі (бо завжди додається щось своє – пережите, уявне, асоційоване). Таку надзадачу ставив і все життя бився над її рішенням, наприклад, великий майстер – Вінсент Ван Гог. Листи Ван Гога, написані простою, без претензій на вишуканість мовою, можливо, якраз завдяки цій зовнішній простоті виявляються одним з найбільш пронизливих свідочств екзистенціальної боротьби. Ван Гог демонструє приголомшуючу, непохитну завзятість в бажанні продовжувати обраний шлях. Ван Гог пише, фактично, про всеособистісність художньої творчості. Ця взаємодія із матеріалом творчості, виявляється, буде результативною лише за умови внутрішньої структуротворчої роботи – розмірковування, пошуків адекватних відчуттів, цілісності та сенсів.

Ключові слова: творчість, структурування, форма, переживання, враження, взаємодія.

Постановка проблеми. Іноді (в деяких видах мистецтва) надання нової форми виявляється завданням надскладним, майже „непідйомним”. Справа в тому, що, якщо художник (або композитор) хоче точно відтворити і передати вигляд (звучання) природньо-

го об'єкту, це виявляється неможливим в принципі, без того, щоб зробити над собою оцю операцію – ухопити враження, пережити його, створивши структуру і виразити її такою (точно такою!), якою вона є в природі (бо завжди додається щось своє – пережите, уявне,

© Папуча М. В.

асоційоване). Таку надзадачу ставив і все життя бився над її рішенням, наприклад, великий майстер – Вінсент Ван Гог. Все ускладнюється тому, що опис форми, яким би не був він точним, не відображає сутності об'єкту, який цю форму має. Треба пізнавати структуру об'єкту і структурні зв'язки, що її утворюють. Художник не має такої можливості – йому треба стати для цього науковцем (ботаніком, зоологом, анатомом), або фізиком (якщо це – музика). А тут – прірва між мистецтвом. Художник це не пізнає, а безсвідомо інтуїтивно відчуває як враження. І от цей рух є художня творчість. Тут – саме „точна фантазія”, а не просто витвір уяви. Тут фантазія, що ґрунтується на інтуїтивному знанні структури, і на підставі цього, вибудованої власної структури. Так що, Л.С.Виготський правий – форма в художній творчості обов'язково змінюється, долається, але саме в такий надзвичайно важкий і енергозатратний спосіб. Це, і правда, боротьба, і великого Ван Гога вона-таки виснажила, спустошила і вбила...

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Весь Ван Гог – в його листах до брата Тео, творі-потрясінні, як зауважив К.Ясперс, творі, „який є ні на що не схожим людським документом, нескінченним, розкритим на сотні сторінок діалогом з самим собою, Богом, світом. Ці листи... в цілому є свідомством існування, способу мислення високого етосу, вони складають враження незмінної правдивості, глибоко ірраціональної віри, нескінченної лю-

бові, нездоланної великодушної людяності. Ці листи можуть бути примисленими до захоплюючих явищ” [1].

Як могло статися, що інтимні листи однієї людини до іншої, брата до брата, - листи, які ніколи не призначалися для друку, отримали такий суспільний резонанс, що з моменту своєї першої публікації, п'ятдесят років тому, продовжують завойовувати все нові й нові десятки і сотні тисяч читачів у всьому світі? Слова „геніальний художник” - а Вінсент був ним - ще аж ніяк не розкривають причину їх особливої популярності; правильно пояснити незвичайний успіх листів Ван Гога можливо лише зрозумівши Ван Гога - людину.

За життя Ван Гог ні як людина, ні як художник не мав успіху. Як художника – його чекала повна катастрофа всіх надій, і, не зумівши винести цього, в хвилину божевілля він покінчив з собою, бо людина і художник жили у Ван Гога одним життям. Роздільне існування їх почалося після смерті, так як різними шляхами пішли по світу слава художника і пам'ять про людину.

Постановка завдання. На основі викладеного можна сформулювати завдання дослідження, яке полягає в психологічному дослідженні самостворення структур внутрішнього світу через створення художньої форми.

Виклад основного матеріалу дослідження. Коли проникаєш в те, що писав великий Ван Гог, відкриваєш його як людину, перед тобою починає висвітлюватися внутріш-

ній світ генія, Ван Гог-людина.

Один з лейтмотивів - страждання. Щирість його слів, почуттів, спроби самоаналізу вражають. Він страждав від самотності, від незрозумілості, від бажання любити і бути коханим, знайти себе, нести щось добре і корисне у світ і неможливості цього. Творчість, живопис - ось те, що йому дарувало гармонію, робило його щасливим, перетворювало його з когось, на думку оточуючих, нікчемного, в когось натхненного і радісного. Тільки творячи за велінням душі, він не страждав, він міг присвятити весь день виведенню на полотно звичайного дерева, і був щасливий у цей момент [1, с. 27]. Ще одна цікава задумка, яка не давала спокою Ван Гогу протягом всього його короткого життя – він хотів витягти на світ свою стару ідею про психологічність кольору. „Я постійно сподіваюся зробити в цій галузі відкриття, наприклад висловити почуття двох закоханих поєднанням двох додаткових кольорів, їх змішуванням і протиставленням, таємничою вібрацією споріднених тонів. Або висловити зародження в мозку думки сяйвом світлого тону на темному тлі. Або висловити надію мерехтінням зірки, запал душі - блиском сонця, яке заходить. Це, звичайно, не ілюзорний реалізм, але хіба це менш реально?” [1, с. 31].

У кожному рядку листів Ван Гога життя душі людини: її злети, падіння, страждання, радості, кохання, розчарування, філософські думки, страхи, надії. Дивна людина і його ди-

вовижне життя!

Перш ніж написати такі листи, які він написав, йому потрібно було прожити таке життя, яке він прожив. А життя його було щоденним подвигом. Читаючи його листи, дивуєшся, звідки людина, яка роками жила упроголодь, місяцями сиділа на хлібі і каві, без гарячої їжі, самотня і хвора, і, нарешті, зовсім ізольована від суспільства в притулку для душевнохворих, черпала сили для життя, для творчості? Тільки з своєї любові до мистецтва, з дружби і безкорисливої допомоги брата? Без сумніву, і те й інше відіграло дуже велику роль в його житті і творчості. „У житті, та й у живописі я можу обійтися без бога, але я, як людина, яка страждає, не можу обійтися без чогось більшого, ніж я, без того, що складає моє життя, - можливості творити” [1, с. 12]. Виключно високо цінував він і дружбу брата: „...якщо б не твоя дружба, мене безжально довели б до самогубства: як мені не страшно, я все-таки вдався б до нього” [1, с. 43]. І, проте, головним, що підтримувало в ньому життєвий вогонь і творчі сили, була любов до людей, віра в їх більш щасливе і світле майбутнє. “Хочеш знати, на якому фундаменті можна будувати, зберігаючи душевний спокій навіть тоді, коли ти самотній, ніким не зрозумілий і втратив всяку надію добитися матеріального благополуччя? Цей фундамент - віра, яка залишається в тебе за будь-яких умов, інстинктивно відчуття того, що вже відбуваються величезні зміни і що скоро зміниться все” [1, с.

25]. Отже, знову один, завжди ж у всьому один - в особистому житті, чи в суспільному, чи серед колег, або в мистецтві. А Вінсент так любив людей, шукав їх, горнувся до них! Він не хотів самотності: „Самотність досить велике нещастя, щось на кшталт в'язниці” [1, с. 10]. Тому Вінсент всіма силами протестував проти неї: „Може статися так, що я залишуся зовсім самотній ... Але заявляю тобі: я не вважатиму таку долю заслуженою, оскільки, по-моєму, не зробив і ніколи не зроблю нічого такого, що позбавило б мене права відчувати себе людиною серед людей” [1, с. 16]. Навпаки, заради цього почуття Вінсент став художником, заради цього почуття прагнув створити таке мистецтво, яке, як вогник, збирало б навколо нього людей і несло б їм світло і тепло.

Ці листи, написані простою, не претендуючою на вишуканість мовою, можливо, якраз завдяки цій зовнішній простоті виявляються одним з найбільш пронизливих свідoctв екзистенціальної боротьби. Ван Гог демонструє приголомшуючу, непохитну завзятість в бажанні продовжувати обраний шлях. Всупереч убогості, невтішним судженням і порадам „професіоналів”, самотності і безумству Ван Гог, аналізуючи власне безсилля і розцінюючи свої твори як „вельми середні”, жодного разу не замислюється про те, щоб кинути заняття живописом: „Багаторазові невдачі лише дають мені підставу повторити спробу і подивитися, чи не можна зробити те, що я хочу, - нехай заново, але обов'язково в тому ж напрямку,

оскільки мої задуми завжди продумані, розраховані...” [1, с. 39].

Величезну частину цих листів займають описи власної убогості: „Рахунок на фарби - ось зворотня сторона живопису” [1, с. 63]. Але саме в постійності свого важкого становища Ван Гог знаходить основи своєї естетики. „Що я таке в очах більшості? Нуль, дивак, неприємна людина, хтось, у кого немає і ніколи не буде положення в суспільстві, - словом, нікчемність з нікчем. Ну що ж припустимо, що все це так. Так от, я хотів би своєю роботою показати, що таїться в серці цього дивака, цієї нікчемності” [1, с. 57]. „Я часто нагадую сам собі подорожнього, який бредє світ за очі, без всякої мети. Іноді я кажу собі, що цього „куди”, цієї мети поневірянь не існує зовсім, і такий висновок видається мені цілком обґрунтованим і розумним” [1, с. 60]. „Ми більше не повстаємо проти встановленого порядку речей, хоч і не примирилися з ним; ми просто відчуваємо, що ми хворі, що недуга наша ніколи не пройде і що вилікувати її неможливо” [1, с. 84].

Так в одному з листів, яке Ван Гог написав 7 грудня 1881 своєму брату, він підняв тему кохання, про яке він говорив „Існує кохання досить серйозне і палке... Адже кохання – це дещо таке позитивне, таке сильне, таке справжнє, що для того, хто кохає, відмовитись від цього почуття – все рівно що накласти на себе руки” [1, с. 15]. І тут ми відразу зустрічаємось з цікавим фактом, який закладений в

цих словах Ван Гога. З одного боку кохання – це те позитивне переживання, що дає життя, заради чого ми живемо, те, що спонукає нас до життя, те що продовжує наше життя. А з іншого – він порівнює відмову від кохання із самогубством. Але в той же час він говорить, що особисто він би так не вчинив. Спочатку, щось його спонукало порівняти втрату кохання із самогубством, а потім він ніби відмовляється від своїх слів і говорить зовсім навпаки. В даному випадку ще важливо відмітити коли він звертається до брата у своєму листі, про свої почуття переживання, в той же час він будує діалог від імені свого брата – уявний діалог – де все таки він самостійно продовжує лінію смерті від кохання. І знову ж таки Ван Гог відразу заперечує цю думку, жене її від себе і відповідає в „цьому” діалозі своєму братові: „Право, не думаю, що я – людина з подібними нахилами”. Тобто в даному діалозі ми бачимо, що кохання стало необхідною умовою, сенсом його існування. Ван Гог пояснює це такими словами у листі: „Життя стало для мене дуже дорогим, і я щасливий, що кохаю. Моє життя і моя любов – одне ціле” [1, с. 16]. Але як він не намагався переконати свого брата (а, можливо, все ж таки більше себе) в тому, що він не здатен на самогубство від кохання, саме в останньому висловлюванні ми зустрічаємося з протиріччям. Це протиріччя нам говорить про те, що якщо не буде цього його кохання, то і життя його також не буде, що воно втратить будь-який сенс і радість, буде

втрачена *цілісність* його існування, і в кінцевому результаті, можливо, це і приведе до самогубства.

Не дивлячись на свою ейфорію від кохання в своєму „уявному” діалозі словами брата він говорить про заборони, про неможливість такого кохання, і відразу ж таки відповідає вже з іншої позиції. „...зараз я дивлюся на це „ні”, „ні”, „ніколи” як на шматочок льоду, який прижимаю до своїх грудей, щоб його розтопити”... [1, с. 16]. Тобто, все таки, десь у підсвідомості він розуміє і усвідомлює ці „ні” та заборони, але його бажання кохати настільки сильне, що він в будь-який спосіб хоче позбутися таких „ні” і заборон, які він так алегорично порівнює зі шматочком льоду. І ще один важливий компонент який ми можемо тут спостерігати – це його велика надія. Надія на те, що він все таки зможе подолати всі „ні” і заборони на шляху до свого кохання, не дивлячись на те, що дуже багато людей заперечують проти його кохання. Тут ми бачимо, що це кохання ніби окриляє Вінсента, дає йому невичерпну енергію, натхнення і силу для боротьби. „...я-то сам не збираюся сумувати з цього приводу і втрачати через це душевну бадьорість. Як раз навпаки. Я хочу одного – радіти, як жайвір весною, хочу співати одну пісню...” [1, с. 16]. Тобто, кохання як ствердження *свого* існування в цьому світі.

Але в той же час він формулює певне внутрішнє переживання і хвилювання, що в листі виражається як внутрішній діалог.

„Правда, вона вже любила іншого, живе спогадами про минуле і, мабуть, відчуває докори сумління при одній думці про нове кохання” [1, с. 16]. В цій фразі прослідковується певний внутрішній страх і занепокоєння, яке можна трактувати з позиції якщо минуле кохання і минулі спогади не дадуть можливості знову покохати так щиро і віддано, як вона робила це колись, то що буде зі мною..?

Вінсент говорить своєму брату: „Я бачив, що вона завжди занурена в минуле і самовіддано хоронить себе в ньому,” – надаючи досить вагомого значення цим словам [1, с. 16]. Його дійсно хвилює той факт, що його кохана жінка ніяк не може звільнитися від свого минулого, але більш того вона *сама* свідомо хоронить себе в ньому. І тут знову Ван Гог переходить до внутрішнього діалогу: „Я поважаю її почуття, але все ж вважаю, що в ньому є дещо болісне” [1, с. 16]. В цій фразі є певна конфліктність думок Вінсента – з одного боку він поважає її почуття, ніби приймає їх, розуміє і співпереживає, а з іншого – він говорить про біль, який вони приносять, а значить від них потрібно позбавитись. І тут він говорить в більшій мірі ніби сам собі: „Тому воно не повинно розслаблювати мене; я зобов’язаний бути рішучим і твердим, як сталений клинок” [1, с. 16]. Ван Гог ставить перед собою чітку мету, говорить про свій обов’язок і рішучість у своїх діях і вчинках та силі волі, а все для того, щоб дати коханій зрозуміти, щ вона не одна, що поруч є людина, яка заради

неї на *все* готова, і що ніякі негаразди не зможуть похитнути його рішучість.

Тут ми бачимо, якою *цінністю* є для Вінсента кохання і кохана, воно є тією рушійною силою, яка змушує його активно діяти, приймати тверді рішення.

Твердженням цьому є його наступна фраза, яку Ван Гог пише своєму братові: „Я спробую пробудити в ній „дещо нове”, що не займе місце старого, але завоює право на своє власне місце”...[1, с. 16]. Тут ми бачимо, що Вінсент хоче знайти *новий* і життя і кохання як для себе, так і для своєї коханої. В цьому висловлюванні є певна суперечність, яка виявляється в тому, що він хоче пробудити в своїй коханій *якісь* нові почуття, переживання, відчуття і в той же час він не ставить собі за мету, що вони замінили старі переживання, (які як ми бачили раніше, приносять страждання і йому самому і його коханій). Можливо, він мав надію на те, що ці нові почуття будуть настільки сильними, позитивними, активними, що старі просто зникнуть самі по собі. І власне це „*дещо нове*” і стане сенсом нового життя і метою формування нових переживань.

Знову Ван Гог повертається до діалогізму і висловлюється, ніби-то, від імені свого брата, тобто він знову піднімає питання, яке для нього дуже важливим, якщо навіть і не ключовим у всій цій історії. Не дивлячись на силу і міць свого кохання, його все ж хвилює матеріальний бік справи. І він, ніби, запитує сам себе: „На що ти будеш жити, якщо доб’є-

шся її?” [1, с. 16]. Тобто тут Вінсент усвідомлює, що крім самого кохання потрібно ще *щось* дати своїй коханій. В цих словах ми бачимо наявність певного парадоксу. Ми розуміємо, що у Вінсента на даний момент є одне велике бажання і навіть сенс його існування – це бути поруч з коханою, бути коханим і кохати. І в той же час його лякає це положення і він думає, де ж він буде брати кошти і взагалі на що він і *вона* будуть жити, якщо будуть разом.

І знову Ван Гог устами свого брата висловлює ще одне побоювання: „Ти її не доб’єшся...” [1, с. 16]. Все таки у його внутрішньому світі немає повної впевненості в тому, що він зможе бути разом зі своєю коханою, що вона зможе покохати його так, як би йому цього хотілося.

Ми можемо бачити в цих висловлюваннях певний драматичний контекст.

Але все ж таки в кінці свого листа Вінсент, долаючи всі внутрішні переживання і побоювання говорить: „ Той, хто любить, – живе; хто живе – працює; хто працює – має хліб” [1, с. 16]. Ми бачимо, що Вінсент не зупиняється і продовжує свою внутрішню роботу, формуючи *свої* внутрішні переживання. Все ж таки любов і життя для Ван Гога на даний момент це *одне* ціле, і він має надію, що він буде працювати і таким чином все таки матиме певний заробіток, щоб хоч якось існувати в цьому світі.

Підсумовуючи всі свої думки, Ван Гог

говорить: „Я спокійний.” Все таки бажання кохати і бути коханим перемагають всі його побоювання і внутрішні хвилювання. Є лише чітка впевненість в тому, що тільки кохання дасть йому і силу до життя, і насагу до творчості, але щоб все це було, йому *обов’язково* необхідно самому *пережити* це величне почуття – кохання.

Наведемо ще кілька думок Майстра. „Натура завжди починає з того, що супротивиться художнику, але той, хто береться за справу серйозно, не дає цьому супротивленню збити його зі шляху; навпаки, воно лише спонукає боротися за перемогу, по суті природа і справжній художник єдині. Природа, звісно, недоторканна, але треба вміти взятися за неї і взятися твердою рукою. А коли з нею таким чином посперечатися, вона обов’язково стає слухняною і лагідною... Якщо малюєш вербу так, ніби вона – жива істота – а кінець кінцем так воно й є – все оточення виходить ніби само собою: треба лише зосередити всю увагу на цьому дереві і не відступати, поки воно не почне жити” [1, с. 37-38]. „Що таке малювання? Як ним оволодівають? Це вміння пробитися через невидиму залізну стіну, яка стоїть між тим, що ти відчуваєш, і тим, що ти вмієш. Як усе ж проникнути через таку стіну? На мій погляд, битися об неї головою марно, її треба терпляче і повільно підкопувати і довбати. Але чи можна таку роботу продовжувати невтомно, не відволікаючись і не відриваючись від неї, якщо ти не розмірковуєш над своїм

життям, не будеш його у відповідності з певними принципами? ” [1, с. 93]. „...Художнє чуття розвивається і визріває в основному пізніше і тільки завдяки роботі. Як – не знаю” [1, с. 93].

Проаналізуємо наведені думки. Ван Гог дуже метафоричний, але на те він художник. Між тим, ця „сповідь” дає нам можливість (звісно, з *нашої* позиції) отримати об’єктивні психологічні дані про внутрішній світ цієї людини, про її досвід і творчість. Звернімо увагу, Ван Гог відпочатково відмовляється від розхожої фрази художників і критиків про те, що художнику головне – вміти бачити (при цьому, під цим словом можна розуміти все що завгодно, воно тут пуста абстракція, за Гегелем). У Майстра про це нічого немає, а є про речі більш конкретні і важливі – про супротивлення і діалогічну (саме діалогічну, м’яку, „слабку”) взаємодію з об’єктом. І це дуже важливо. Ван Гог пише, фактично, про всеособистісність художньої творчості. Ця взаємодія із „залізною стіною”, виявляється, буде результативною лише за умови внутрішньої структуротворчої роботи – розмірковування, пошуків адекватних відчуттів, цілісності та сенсів. Можна і мабуть, і так інтерпретувати Ваг Гога – „дерево оживе”, коли пройде внутрішня робота і виникне в результаті неї адекватна психологічна структура, яка у власноручно створеній (і, безумовно, зміненій) формі буде перенесена на картину. І все інше на цій картині – не просто так, і не просто виходить

само собою: це форма, створена і обмежена рамками картини самим художником, щоб це вираження в нього формувало вибудоване й виболіле переживання. Інші люди це можуть пережити по-іншому, але обов’язково переживуть, якщо процес створення відбувся таким чином. Ван Гог написав: „Я шукаю, борюся і вкладаю в боротьбу всю душу” [1, с. 62].

Взагалі, в цих „Листах...” вражаючими є два фактори. По-перше, „породжуючим відношенням” (Д.Б.Ельконін [3]), відношенням, що пронизує всі листи, є формування Ван Гогом свого брата (який був доволі далеким від художньої творчості) як компетентного, кваліфікованого й зацікавленого самим процесом співрозмовника: „...я часто дивуюсь твоєму способу мислення там, де мова йде про художню творчість – воно компетентне!” [1, с. 64]. І, по-друге, Ван Гог – людина, яка тонко і майстерно описує „свята-святих” – сам процес художньої творчості, створення структур і форм. Покажемо це, оскільки воно принципово, хоча й займе багато місця.

„Я ще раз прийнявся за свою велетенську вербу з обрубаними гілками і думаю, що вона стане кращою серед моїх акварелей. Похмурий пейзаж: мертве дерево біля ставка, що заріс комишем; в глибині, де перехрещуються залізничні колії, чорні, закопчені будівлі – депо Рейнської дороги; далі зелені луки насипна шлакова дорога, небо з хмарами, що біжать по ньому, сірими з білою каймою, яка світиться, і в миттєвих прогалинах між цими хмарами

нами – глибока синь. Коротше кажучи, мені хотілося написати пейзаж так, як його, *на мій погляд*, бачить і відчуває шляховий сторож у кітелі, коли, тримаючи в руках червоний прапорець, він думає: „Похмурий день сьогодні” (підкреслено нами – М.П.) [1, с. 77]. Ван Гог побачив це так. Але що це за психологічною природою? Це процес створення психологічної структури з усіма атрибутами (психічними станами, емоціями, сенсами) на підставі природньо даної форми певного змісту. „Борг художника – якомога глибше проникнути в природу і вкласти в роботу все своє уміння, всі почуття, щоб зробити її зрозумілою іншим” [1, с. 78]. Отже, для Ван Гога структуроутворення і створення власної (зрозумілої) форми на основі натурального матеріалу – борг. Можна лише уявити, яка складна внутрішня діяльність супроводжувала все життя цю людину. Слід звернути також увагу на його спробу стати на позицію іншого (шляховий сторож). Так, через внутрішній діалогізм „замикається” і водночас – розкривається структура.

Ван Гог продовжує „формувати” брата як співрозмовника. Він вражений проблемою глибини кольору і пише: „Мені страшно хотілося поговорити з тобою про це... Не знаю, чи вразило нас обох одне й те саме явище, але впевнений в одному: ти безсумнівно відчув би те, що особливо вразило мене, і, ймовірно, сам побачив би це так само, як я” [1, с. 84]. І далі – розширений і глибокий опис-сповідь, який не

можна не привести тут, якщо ми хочемо розібратися в тому, що ж відбувається у внутрішньому світі цієї людини.

„Вчора ввечері я був зайнятий ділянкою лісового ґрунту, який злегка піднімався і був покритий буковим листям, що висохло й згнило. Земля була світлого і темного червоно-коричневого кольору, який ще більш підкреслювався тінями, що їх кидали дерева; ці тіні падали полосами – то слабкими, то більш сильними хоча і напівстертими. Питання – воно здалося мені дуже важливим – полягало в тому, як домогтися глибини кольору, щоб передати міць і твердість землі; в той же час, як я писав її, я вперше помітив, як багато ще світла було в найтемніших місцях. Словом, як зберегти це світло і в той же час зберегти яскравість, глибину і багатство кольору?” [1, с. 85]. Отже, Ван Гог вражений контрастами, починає переживати ці враження, і переживання його має мотивуючо-пошуковий характер – потрібна (спочатку) внутрішня структура, яка б об’єднала, гармонізувала контрасти і зробила нову форму „зрозумілою для всіх” (зазначимо в дужках – адже це правда, що нас все менше турбують *такі* враження, а скільки в них людського, *справжнього!*).

Художник не може вирішити завдання, і він розширює поле спостереження і розцвічує емоції-враження, наповнюючи, заповнюючи, затоплюючи ними себе, і це сприяє вибудові більш адекватної структури: „Неможливо уявити собі килим, більш розкішніший, ніж ця

земля глибоко коричнево-червоного тону в пом'якшеному листям сяянні осіннього вечірнього сонця. З цього ґрунту підіймаються молоді буки, на які з одного боку падає світло, і там вони сяюче зеленого кольору і тінювий бік цих стовбурів теплого, глибокого, чорно-зеленого кольору” [1, с. 85]. Зазначимо: коли Ван Гог пише цього листа, перед ним вже є готовий етюд. Питання – навіщо такі подробиці, така емоційність? Тільки, щоб адекватно передати брату малюнок? Нам здається – ні. Тут продовжується процес творення: він пережив і створив структуру, виразив її в новій формі в малюнку. Тепер він ще раз виражає і переживає, опосередковуючи це словами (подвійне опосередкування), ніби перевіряючи, звіряючи, переконуючись, що переживання (а отже – структура і форма – вірні, адекватні). „За цими молодими деревами, за цим коричнево-червоним ґрунтом – дуже ніжне блакитнувато-сіре небо, що іскриться, тепле, майже без синєви. І на тлі його огорнутий димкою бордюр зелені, мереживо тоненьких стовбурів і жовтуватого листа. Навкруги як темні маси таємничих тіней, бродить кілька фігур – збирачі хмизу. Білий чепець жінки, що нахилилася за однією гілкою, *звучить* (! – М.П.) раптовою нотою на глибокому червоно-коричневому тлі ґрунту. Куртка ловить світло, падає тінь – темний силует чоловіка виникає на краю лісу, білий чепець, шаль, плече, бюст жінки вимальовуються в повітрі. Фігури ці безмежні і повні поезії. В присмерковій глибо-

кій тіні вони здаються велетенськими незавершеними теракотами, які поставлені у чиєсь майстерні” [1, с. 85]. Ми ще раз хочемо підкреслити: якщо Л.С.Виготський показав, що подолання художником форми, створеної життєвим матеріалом, є одним із способів отримання художником ефекту, то тут ми бачимо, як це відбувається: як через переживання вражень „вмикається” вся система „внутрішній світ” і нова структура вже є побудованою лише частково на життєвому матеріалі, а, в основному, якщо можна так сказати, на матеріалі (емоціях, уяві, сенсах) автора. Її вираження – то буде вже й нова форма матеріалу, пережитого і вибудованого автором. Так долається життєва форма, така, на наш погляд, психологія цього процесу. „...не знаю, наскільки мені вдалося передати цей ефект в етюді, але знаю, що я був вражений гармонією зеленого, червоного, чорного, жовтого, синього, коричневого, сірого. Написання виявилось справжньою музикою... На землі ще видно мох, а також полоска свіжої трави, яка відбиває світло і яскраво блищить, і передати це страшно важко. Нарешті в мене вийшов етюд, в якому, на мій погляд, є якийсь зміст, який щось виражає, що б про нього не говорили” [1, с. 86]. В цій фразі – ефект без свідомого дуже акцентований. І саме з цієї причини правий і К.-Г.Юнг [4], і Л.С.Виготський [2], коли говорять, що у художника не слід питати, що виражає твір. Ці вчені по-різному пояснюють явище, але роль безсвідомого підкрес-

лює кожен з них. Для нашої роботи момент істотний тим, що в ньому точно і яскраво видно - структура внутрішнього світу тому й залишається загадковою (як і процес її утворення), що в ній наявний значний відсоток ірраціонального, безсвідомого. Ван Гог, в цьому сенсі, людина унікальна – він в своїх листах-сповідях дуже глибоко „проходить” у власне безсвідоме, але межі є і в нього.

„Я взявся за цей етюд і сказав собі: „Я не піду, перш ніж на холсті не з’явиться дещо від осіннього вечора, дещо таємниче і посправжньому серйозне”, - тобто він формулює короткий варіант свого переживання [1, с. 86]. „Але, оскільки подібний ефект триває недовго, мені довелося писати швидко і фігури введені одним махом, кількома сильними мазками жорсткої китиці. Мене вразило, як міцно сидять ці деревця в ґрунті. Я спробував писати їх китицею, але, оскільки поверхня була вже густо покрита фарбою, мазок тонує в ній; тоді я видавив коріння і стовбури прямо з тюбика і легенько відмодельював їх китицею. Ось тепер вони міцно стоять на землі, ростуть з неї, укорінені в ній” [1, с. 86]. Ван Гог пише, що він радий, що *не навчився* проходити повз такі ефекти, як цей. „Тепер же я кажу: „Ні, це саме те, чого я хочу і якщо це неможливо зробити – нехай: я все рівно спробую, хоча й не знаю, як це робить”. *Я сам не знаю, як я пишу.* Однак у своїй роботі я знаходжу відгук того, що вразило мене. Я бачу, що природа говорила зі мною, сказала мені щось, і я ніби засте-

нографував її мовлення. В моєму стенографічному записі можуть бути слова, які мені не по силах розшифрувати, можуть бути помилки і прогалини, але в ній все ж таки залишилось дещо, що сказали мені ліс, або берег, або фігура і це ж не безкольорова, умовна мова, завченої манери або відомої системи, а голос самої природи...” [1, с. 87].

Висновки з проведеного дослідження. Отже, діалог, розмова з природою є початок і закінчення структуроутворення, в цілому, творчості Ван Гога. Можливо, саме тому і не було воно востребовано тоді, коли він жив, можливо, тому й виглядають його твори, все ж таки якимось дивно, та й сучасний попит на них навряд пов’язаний з тим, що ми навчилися напружено і важко уявляти і проходити діалог Майстра з природою і лише потім повертатися до зображення, яке тільки за таких умов може говорити з нами. Немає стилю як такого, немає „реалізму” і, разом з тим, вони сам реалізм, через них природа, люди говорять з нами, створюють нас... Треба лише відкритися.

Перспективами подальших досліджень є дослідження самостворення структур внутрішнього світу через створення художньої форми на матеріалі творчості інших видатних митців.

Перелік використаних джерел:

1. Ван Гог В. Письма к брату Тео / В. Ван Гог. – СПб.: Изд. Дом „Азбука-классика”, 2007. – 380 с.

© Пануча М. В.

2. *Выготский Л.С.* Психология искусства / Л.С. Выготский; под ред. М.Г.Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
3. *Эльконин Д.Б.* Избранные психологические произведения / Д.Б. Эльконин. – М.: Педагогика, 1989. – 554 с.
4. *Юнг К.-Г.* Психоанализ и искусство / К.-Г. Юнг, Э. Нойманн. – К.: Ваклер, 1996. – 302 с.

References (Transliteration):

1. *Van Gog V.* Pis'ma k bratu Teo / V. Van Gog. – SPb.: Izd. Dom „Azбуka-klassika”, 2007. – 380 s.
2. *Vygotskij L.S.* Psihologija iskusstva / L.S. Vygotskij; pod red. M.G.Jaroshevskogo. – M.: Pedagogika, 1987. – 344 s.
3. *Jel'konin D.B.* Izbrannye psihologicheskie proizvedenija / D.B. Jel'konin. – M.: Pedagogika, 1989. – 554 s.
4. *Jung K.-G.* Psihoanaliz i iskusstvo / K.-G. Jung, Je. Nojmann. – K.: Vakler, 1996. – 302 s.

Papucha Mykola

Ph.D. in Psychology, professor, Nizhyn Mykola Gogol State University, Nizhyn (Ukraine)

SELF-CREATION OF INTERNAL WORLD STRUCTURES THROUGH CREATION OF ARTISTIC FORM

ABSTRACT

If an artist (or composer) wants exactly to recreate and translate view (sound) of a natural object, it may appear virtually impossible without making following operation on himself, without catching the impression, living through it, creating its structure and expressing exactly what it is in natural world (because something experienced, imagined, associated happens to be a kind of permanent additive to the final image). For example, Vincent Van Gogh self-assigned such super-

objective and all his life worked to solve it. Everything becomes complicated because of description of a form, as far as it not exactly accurate, does not represent essence of the object of this very form. It is necessary to cognize the structure of the object and its forming structural connections. An artist does not have such opportunity, he needs to become scientist (botanist, zoologist, anatomist), or physicist (if it is music) for that matter. And there is an abyss between art and artist. Artist does not cognize this abyss, but rather unconsciously, intuitional feels is as an impression. And this very motion is called artistic work. It works as «exact fantasy», but not as simple picture of imagination. Fantasy here is based on intuitional knowledge of structure, and thus outlines its own structure on the basis of the former. Letters of Van Gogh, written in simple, unpretentious language, possibly, just due to this external simplicity appear to be one of the most piercing manifestations of this existential struggle. Van Gogh demonstrates shocking, inflexible zeal in his desire to continue the chosen path. He writes, actually, about omnipersonality of artistic work. This interaction with «iron wall» appears to be effective only on condition of internal structure-forming work, that includes reasoning, searching for adequate sensations, integrity and senses. It is presumably possible to interpret Van Gogh in following manner: «tree will come back to life», when internal work is done and adequate psychological structure emerges as a result of this work. This structure in autographic (and undoubtedly

© Паныча М. В.

changed) form will be transferred on a picture. And everything other appears on this picture for a reason, not simply by itself: it is a form, created and limited to the scope of picture by its artist, for this expression to form outlined and experienced piece of art. Other people can experience it in their different ways, but they will necessarily have the experience, if the process of creation took place like this. Dialog, conversation with nature is beginning and ending of structure formation in works of Van Gogh. Maybe for this reason it was not very popular in his lifetime; maybe that is why his works look somehow strange, and even modern demand on them is hardly related to that we actually learned to imagine and follow the dialogue of Master with nature in intense and hard-working way and only then to go back to the image which can talk to us only upon such conditions.

Keywords: work, structure formation, form, experiencing, impression, cooperation.

Пануча Николай Васильевич

Доктор психологических наук, профессор, заведующий кафедрой общей и практической психологии, Нежинский государственный университет имени Н.В. Гоголя, г. Нежин (Украина)

САМОСОЗДАНИЕ СТРУКТУР ВНУТРЕННЕГО МИРА ЧЕРЕЗ СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ

Аннотация. Если художник (или композитор) хочет точно воссоздать и передать вид (звучание) естественного объекта, это оказывается невозможным в принципе, без того, чтобы сделать над собой эту операцию - ухватить впечатление, пережить его, создав структуру и выразить ее такой, какой она является в природе (потому что всегда добавляется что-то свое - пережитое, воображаемое, ассоциируемое). Такую сверхзадачу ставил и всю жизнь бился над ее решением, например, великий мастер Винсент Ван Гог. Всё усложняется оттого, что описание формы, насколько бы ни было точным, не отображает сущность объекта, который эту форму имеет. Надо познавать структуру объекта и структурные связи, её образующие. Художник не имеет такой возможности - ему надо стать для этого ученым (ботаником, зоологом, анатомом), или физиком (если это - музыка). А здесь - бездна между искусством. Художник это не познает, а несознательно, интуитивно чувствует как впечатление. И вот это движение есть художественное творчество. Здесь - именно «точная фантазия», а не просто творение воображения.

© Пануча М. В.

Здесь фантазия, которая основывается на интуитивном знании структуры, и на основании этого - выстроенной собственной структуры. Письма Ван Гога, написанные простым, без претензий на изысканность языком, возможно, как раз благодаря этой внешней простоте оказываются одним из наиболее пронзительных свидетельств экзистенциальной борьбы. Ван Гог демонстрирует потрясающую, непреклонную ретивость в желании продолжать избранный путь. Ван Гог пишет, фактически, о вселичности художественного творчества. Это взаимодействие с «железной стеной», оказывается, будет результативным лишь при условии внутренней структуротворческой работы - рассуждения, поисков адекватных ощущений, целостности и смыслов. Можно, по-видимому, и так интерпретировать Ван Гога - «дерево оживет», когда пройдет внутренняя работа и возникнет в результате ее адекватная психологическая структура, которая в собственноручно созданной (и, безусловно, измененной) форме будет перенесена на картину. И всё другое на этой картине - не просто так, и не просто выходит само собой: это форма, созданная и ограниченная рамками картины самим художником, чтобы это выражение у него формировало выстроенное и выболевшее переживание. Другие люди это могут пережить по-другому, но обязательно переживут, если процесс создания состоялся таким образом. Диалог, разговор с природой есть начало и окончание структурообразо-

вания, в целом, творчества Ван Гога. Возможно, именно поэтому оно и не было востребовано тогда, когда художник жил, возможно, потому и выглядят его произведения всё же как-то странно, да и современный спрос на них вряд ли связан с тем, что мы научились напряженно и трудно представлять и проходить диалог Мастера с природой и только потом возвращаться к изображению, которое только при таких условиях может говорить с нами.

Ключевые слова: творчество, структуризация, форма, переживание, впечатление, взаимодействие.

Дата отримання статті: 16.10.2018

Дата рекомендації до друку: 25.10.2018

Дата оприлюднення: 01.11.2018

© Пануча М. В.