

УДК 75.071.1:7.073

О. В. Садовський

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ХУДОЖНИК І СПОЖИВАЧІ ЙОГО ТВОРЧОСТІ: ПРОБЛЕМА ГЛЯДАЧА

Варто відмітити те, що художник, працюючи, створює живописні твори для того, щоб їх дивився глядач. Проблема глядача існує скільки, стільки існує образотворче мистецтво. Важкість розуміння творчості митця полягає в тому, що не варто вести розмову про живопис за його зовнішніми ознаками, потрібно знати, що картина, це експозиція мислення в композиції почуттєвого образу. Сприйняття твору орієнтується на певний категоріальний апарат. У статті автором зазначено, що тільки споживання закінчує акт виробництва, проблема глядача стає проблемою митця. Під час вибору акцентів, автор надає перевагу підготовленому глядачеві. Художник є провідником, який диктує правило гри, глядач іде за митцем, хоча він не позбавлений активності. Не завжди якість виставки прямо пропорційна кількості глядачів Специфіка глядацького смаку непередбачувана.

Ключові слова: глядач, художник, споживач творчості, митець.

Постановка проблеми. Проблема глядача – питання всіх часів, від вирішення якої залежить завершення повного циклу побудови художнього твору. Картина – глядач є основним аргументом для художника.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідження сутності проблеми глядача, підготовленість глядацької аудиторії, розвиток споживачів творчості художника, дослідження тенденцій розвитку відношень «митець-глядач». Проблему досліджують науки: психологія, філософія, мистецтвознавство.

Дослідження вели науковці, розглядаючи різні ракурси проблеми. Є. Ротенберг, Т. Косоурова, Е. Фрамантен, В. Лазарев, М. Бахтін.

Р. Григорі, Д. Брунер, Р. Арнхейм, В. Зінченко, І. Лінник, Г. Баоджиев, В. Фаворський, А. Бенуа, В. Комонов, І. Іоффе у своїх роботах зазначали різні аспекти розвитку мистецтвознавства та його відношення до проблеми глядача в різних видах діяльності, а також розвиток відношень між митцями та споживачами їхніх творів.

Мета статті – з'ясувати стан глядацької аудиторії, звернути особливу увагу на її розвиток і зв'язок з провідниками, відношення між митцями та глядачами.

Виклад основного матеріалу. Зважаючи на широкий спектр глядацької аудиторії, увага цього матеріалу буде звернена на підготовленого глядача.

Творчість художника, якщо ця праця справжня, не легке і в той час дуже приємне заняття. Постійні сумніви, пошуки, варіанти вирішення

часто виснажують сили, але покликання митця надають нові сили, й він знову стає до праці. Необхідно сказати, що художнє творення вимагає від автора наділяти свою роботу багатьма чинниками: грамотністю, натхненням, емоціями, відчуттям композиції, живопису, рисунку й це далеко не все над чим потрібно працювати. Складність побудови композиції виражається в тому, що під час роботи над нею потрібно враховувати всі нюанси, а головне те, що композиція належить до почуттєвих категорій, хоч у той самий час її відносять до форми мислення. Це пояснити можна так: мистецьке середовище однаковою мірою поєднує емоції та розум, за допомогою цих категорій творяться композиція й живопис. Принцип побудови композиції різний. Художник Матіс вважав: «Отвесная линия, определяющая вертикальность рисунка вместе со своей партнёршей горизонталью служит как бы компасом для художника» [4, с. 79].

Узагальнюючі сказане, варто визнати універсальним принцип прямого кута, який Ле Корбюзьє дуже виразно назвав «інтегралом сил, що підтримують світ у рівновазі» [3, с. 31].

Цей принцип пояснює особливу перевагу прямокутного формату. Така форма має властивість прямувати до симетрії в живописі. Зв'язуючи компоненти зображення симетричними відношеннями, художник вибудовує геометричну основу, що в сумі приводить до ритмічного ряду композиції. «Ритмический рисунок, ритмическое движение воспринимаются на фоне равномерного ряда с правильно расставленными акцентами». Таким чином, точніше було б говорити про взаємодію симетрії з ритмом.

Перспектива – принцип модулювання простору в трьох вимірах: ширина, висота, глибина. У живопису також присутнє поняття просторова, або повітряна перспектива.

Світло і тінь у живописі працює на ілюзію об'єму, що завжди був присутній у західно-європейському живописі.

Колір – його роль унікальна, як у композиції, так і в живописі. Кольоровий контраст не випадково є основою побудови точних моделей кольору в композиції, причому великі відношення світла й тіні носять контраст теплих і холодних відтінків, які додають живопису багато барв, що збагачує художнє полотно.

Працюючи, художник створює живописні твори для того, щоб їх дивився глядач, який є основним поціновувачем творів митців. Різні думки існують з цього приводу: від того, що живопис доступний буквально всім, до того, що мистецтво зрозуміле тільки вибраним. Відповідно, у живописі шукають насамперед те, що може дати поживу для глядача, і чим розкішніша ця пожива, тим вищі професійні якості художника. Стверджують, що живопис насолоджує око, але не розум.

Традиційне протистояння раціонального й почуттєвого може зберегло свою силу якраз у галузі мистецтва. Немає бажання спеціально приводити приклад, щоб показати, як часто мистецтвознавці схильні до

думки про «живе почуття» у живописі. Живописець, названий раціональним, викликає співчуття.

Вести розмову про живопис за його зовнішніми ознаками важко, як і про людину, тому, що твір розкривається у спілкуванні, тобто, у вивченні й у сприйнятті. Картина – це експозиція мислення в композиції почуттєвого образу. Потрібно ще говорити про цілісну реалізацію мислення. Іоффе говорив: «Основным недостатком искусствоведения было то, что оно отстраняло от себя мышление, что оно занималось красками, звуками, объёмами, гармонией и игнорировало ту идеологическую деятельность, те акты мышления, результатом которых является то или иное сочетание линий, тонов, цвета и тембра. Искусствоведение полагало, что мировоззрением и мышлением занимается философия; себе оно отводило категории видения и слышания, будто можно видеть и слышать не мысля, не различая и не связывая элементы поля зрения и слуха» [2].

Критика ця залишається актуальною й у наш час, навіть у художників можна почути, що оцей кусочок у творі гарний. Це свідчить про брак цілісного бачення композиції та, звичайно, відсутність прочитання мислення автора.

Як сприймати ідеї образотворчого мистецтва? Сприймання орієнтується на певний категоріальний апарат. Р. Арнхейм у книзі «Искусство и визуальное восприятие», говорить «Любое восприятие есть также и мышление» [1, с. 21]. Виходячи з цього, можна вважати сприйняття творчою функцією.

Професіоналізм живописця саме і залежить від того, на скільки засвоїв він ці образотворчі поняття. Досвідчений митець може відчувати ці речі. Образотворче почуття в художників добре розвинуті. У даному випадку композиція відповідає за цілісність художнього образу й виступає домінантою художнього образу. Постановка, яка виявляє специфіку сприйняття живопису, є установка на цілісне бачення, яке називається композиційним баченням. У цьому випадку цілісно поєднані аналіз і синтез образу. Сприйняття художника значною мірою залежить від його культури, вихованої мистецтвом.

Виховання культури сприйняття мистецтва потрібне не тільки митцеві, а й глядачеві.

Тільки споживання й закінчує акт (мається на увазі закінчення живописної роботи й передачі її глядачеві), надаючи продукту завершеності.

Таким чином, проблема глядача стає проблемою митця. Говорячи про проблему «митець і глядач», потрібно зробити вибір акцентів, чи буде вибір глядача взагалі, тобто, будь-який споживач творчості, чи це буде підготовлений глядач, що є метою цього розгляду.

Мабуть, правильно буде розпочати з проблеми виховання дітей у галузі образотворчого мистецтва. Серед педагогів і співробітників музеїв немає спільної думки, що до того, на якій стадії розвитку потрібно залучати школярів до мистецтва.

Протягом усіх років навчання школярів виховували мистецтвом педагоги та музейні працівники. На заняттях вони дивилися репродукції, а не оригінальні твори. І часто чорно-білі.

Метою показу репродукцій, відео є підготовка школярів до зустрічі з мистецтвом, формування досвіду художніх вражень. Серед особливостей сприймання творів мистецтва можна відмітити, що молодші школярі – відверті, швидко відгукуються на виразність форми, кольори й фактури в живописі. Це видно в їх практичній діяльності. Під враженням від творів Ван Гога, М. Сар'яна, вони пишуть гуашами сміливо, контрастно, але розказують про картини тільки ті, які їм знайомі.

У підлітковому віці школярі ігнорують цільність твору, вони задумуються, що це за людина на картині, як вони себе поведуть з тими, хто їх очує, чим займаються тощо. Такий аналітичний підхід до мистецтва, прояснює особливості сприйняття його підлітками й дійсності, яка навколо.

Бажання вивчити натуру, правдиво зображувати її, впливає на коло художніх інтересів підлітка.

Художник, як актор, його дії мають умовний характер, визначені умови, у відповідних знаках, направлених на зацікавлення глядача. Це необхідні умови в його замислах.

Узагалі, процес творення художником і користування таким процесом глядачем вимагає активних дій обох сторін. Як митець, так і користувач його працею повинні готуватися до спільної участі, тобто завжди навчатися. Художник має змогу своїми оригінальними творами зацікавлювати глядача та вводити його в репрезентативну гру, що має змогу зробити твори митця повністю засвоєними, де художник є провідником, як пропонується у правилах гри. Він веде глядача й робить з нього потенціального співавтора.

Слід сказати про фахову цінність твору, яку може створювати як художник, так і глядач. Особливу роль у створенні фахової цінності відіграють мистецтвознавці, які у випадку великого свого авторитету, можуть вплинути на формування імені митця. Мабуть, саме мистецтвознавці слідкують за творчим шляхом художника, фіксують усі досягнення митця.

Художник є провідником у парі з глядачем, але він не позбавляє активної участі другого у формуванні творчого мислення.

Потрібно сказати про події, які відбувались у нашій країні в переломний період, коли було взято курс від соціалізму до капіталізму, з'явилося немало користувачів художніх творів, у тому числі колективних, тих, хто бажає мати твори митців. У цей час посередниками між художниками та споживачами їх творів стали мистецтвознавці.

Порівняльні творчі характеристики художників досить умовні. Їхню творчу мистецьку цінність важко розрізнити. Але є митці, які вирізняються та працюють у різних умовах і мають своє чітке творче обличчя, яскраве композиційне мислення, їхні живописні якості виділяються оригінальністю.

Звичайно, проявити свої художні якості краще у столичному середовищі. Ще не так давно В. Сидоренко, відомий художник, який проживав у Харкові, називав це місто провінцією. Тепер він мешкає у Києві. Деякою мірою вдалось уникнути провінційності в Одесі і Львові.

Часто, думається закономірно, митця формує середовище, хоча великі таланти можуть проростати в несподіваних місцях.

Варто сказати, на поле творення художника можуть впливати різні процеси, але основний чинник його направлення – це глядач. Говорячи про взаємодію картини та глядача, у їх зустрічному русі, що забезпечує взаєморозуміння, але варто мати на увазі не тільки позитивне вирішення даної проблеми, що іншими словами, є фактом незгоди між митцем і глядачем, важливі з точки зору об'єктивного дослідження даної теми.

Дійсно, між автором і споживачем його творчості бувають дуже різні погляди на вирішення задач мистецького творення, деколи амбіції переважають. Не буде перебільшенням сказати, що Рембрандт споживачів живописного творення розумів як єдність особистостей, що натхненні високим, духовним і поєднані самосвідомістю.

Пуссен відверто зазначав «форма кожного предмета определяется его сущностью и назначением, некоторые вызывают смех, другие отчаяние и этому соответствует их форма» [5]. Пуссен мав на увазі відносини між виробництвом, створенням твору та його споживанням. Узагалі, такі відносини дуже складні, особливо тепер, коли винайдені нові живописні жанри, а живописці не притримуються єдиного стилю, як колись. Глядач повинен не просто дивитися, але проникати в саму сутність живопису. Як говорилося вище, тільки той, хто має неабияку підготовку та знання предмета, зможе читати замисел художника, розуміти сутність твору. Після викривлення думок деякими непідготовленими спеціалістами, які без сумніву беруться трактувати живопис, вводяться в оману багато глядачів.

Як вважав Пуссен, для його живопису потрібний винятковий глядач, який має не тільки просто дивитися, а проникнути в саму сутність твору.

Загалом, у Пуссена були твори, для розуміння яких потрібні були знання міфології і, звичайно, відчуття живопису й композиції, яка в автора була ідеальна.

Тепер практично кожний художник знає міфологію, тому такі твори будуть прочитані.

У час, коли з'явилися абстракціонізм та багато інших стилів, глядачеві стало важче їх трактувати, навіть мистецтвознавці поділилися на знавців того чи іншого стилю.

Живопис бажає стати дієвим засобом спілкування. У поле його зору входять різні шари суспільства, причому сам живопис піднімається до окремих високих творів мистецтва. Щоправда, активність зростання проходить нерівномірно й не скрізь.

Звичайно, цей аналіз ситуації з певною характеристикою поведінки живописності не охоплює всієї різноманітності явищ, пов'язаних із

проблемою глядача, але думається, навіть цього вистачає, щоб зрозуміти всю повноту проблеми.

Було визначено важливе й нелегке питання – митець і глядач. Таке питання існує багато століть, вічна проблема глядача, його компетентність завжди хвилювала художників. Самоосвіта для них є важливим фактором.

Не завжди відносини між суб'єктами творення були дружелюбні, багато художників напружено сприймають зауваження глядача, але більшість добре розуміє, що художник і глядач це творчий союз, який постійно знаходиться в розвитку.

Було б зовсім наївно зводити проблему тільки до образу посередника, якщо було на нього звернена особлива увага, то на це є причина. Справа у тому, що складна форма твору може відволікати свідомість сприйняття її.

Спеціально звернувши увагу на проблему глядача, було виділено аргументи на користь розуміння художнього творення та окремо композиції як однієї з основ творчого розвитку художника.

Якщо звернутися до актуальних відносин між митцем і глядачем Сумщини, то вимальовується досить непередбачувана ситуація. Мала категорія спеціалістів тих, хто за фахом мусить розумітися в мистецтві, і немає впевненості в їх повному розумінні, невелика кількість любителів образотворчого мистецтва. Щоправда, з появою спеціальностей, які сповідують мистецькі напрями, тих, які розуміються в ньому побільшало, хоча й ненабагато.

Порожній музей, мало відвідувані галереї свідчать про незацікавленість мистецтвом людей, які зайняті думками про забезпечення свого існування.

Але не дивлячись ні на що, мистецьке життя Сумщини існує, хоча і кволе. У міську галерею почали привозити провідних художників України, що, деякою мірою пожвавило прихід глядачів на виставки.

Не завжди якість виставки прямо пропорційна кількості глядачів. Специфіка глядацького смаку не передбачувана, і це викликає подив. Цікаві дослідження приводять до розуміння того, що часто думки глядача не відповідають мисленню художника. Ця специфіка пояснюється тим, що високе мистецтво сьогодні доступне тільки професіоналам і, деколи, глядачам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнхейм, Р. (1976). *Искусство и визуальное восприятие*. М.
2. Иоффе, И. И. (1933). *Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления*. Л.
3. Корбюзье, Л. (1970). *Архитектура XX века*. М.
4. Матисс, А. (1958). *Сборник статей о творчестве*. М.
5. Золотов, Ю. (1988). *Пуссен*. М.: «Искусство».

РЕЗЮМЕ

Садовский А. В. Художник и потребители его творчества. Проблема зрителя.

Следует заметить то, что художник, работая, создаёт живописные произведения для того, чтобы их смотрел зритель. Проблема зрителя существует столько, сколько существует изобразительное искусство. Тяжесть понимания творчества художника состоит в том, что не стоит вести разговор о живописи по её внешним признакам, а следует знать, что картина это экспозиция мышления в композиции чувственного образа.

Восприятие творчества ориентируется на определенный категориальный аппарат. Только потребление завершает акт производства, т.е. передача художником произведения зрителю завершает полный цикл художественного творчества. Непонимание картины потребителем произведения не может считаться понятым в будущем.

Много художников считали, что их произведения зритель не может понять. Эти утверждения имели под собой почву. Художник является ведущим, который диктует правила игры. Активность зрителя имеет ритуальный характер.

Живопись желает стать действенным средством общения. В поле ее зрения входят различные слои общества, причем акценты выбираются в пользу подготовленного зрителя.

Ключевые слова: зритель, художник, потребитель творчества, творец.

SUMMARY

Sadovskii O. V. The artist and consumers of his work. The viewer's problem.

In the article the author states that only consumption ends the act of production, the problem of the viewer becomes a problem of the artist. When choosing accents, the author prefers a prepared viewer. It is worth noting that the artist, working, creates paintings in order to be seen by the viewer. The problem of the viewer exists as long as fine art exists. The difficulty in understanding the artist's creativity is that it is not necessary to talk about painting on its external features, you need to know that the picture is an exposition of thinking in the composition of a sensual image.

The perception of a work focuses on a definite categorical apparatus. Only consumption ends the act of production, which is the transfer of the work of the artist to the viewer completes the cycle of artistic creation. Misunderstanding of the picture by the consumer of the product cannot be considered unacceptable in the future. Not always the quality of the exhibition is directly proportional to the number of viewers. Specifics of the audience's taste is unpredictable.

Many artists believed that their works could not be understood by the viewer. These allegations had particular reasons. The artist is a guide that dictates the rules of the game. The viewer's activity is ritualistic.

Painting wants to become an effective means of communication. In the field of its vision are different layers of society, with accents selected in favor of the prepared viewer.

Key words: viewer, artist, consumer of creativity, artist.