

## Розділ VII. ХУДОЖНИК

### §1. ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ПОКЛИКАННЯ

Л

юдина, живучи в суспільстві, ніколи повністю не розчиняється в масі, в свою чергу суспільство не є конгломератом індивідів. Люди з самого початку своєї історії були неоднакові за своїми фізичними задатками, за здібностями, характерами, приналежністю до екстравертів чи інтровертів, за темпераментом і вдачею, як вікові типи характеру тощо. Навіть у первісному суспільстві не було „анонімності” і повної невідмінності індивідів, не культивувались одні й ті самі інтереси, здібності, смаки. Інша справа, що ця неоднаковість проявлялась і здійснювалась сама собою, стихійно, в основному завдяки фізичним задаткам, наприклад, силі, спритності, кмітливості тощо, це давало можливість виконувати свої функції краще за інших. У подальшому, з диференціацією суспільства, виявленням тих чи інших задатків і здібностей, стали виділятися й інші індивідуальності в різних сферах діяльності, включаючи і духовну. Оскільки раціонального пояснення цьому не знаходилося, то все це приписувалось надприродним силам, які визначають з дня народження долю і характер людини, наділяючи її певними задатками і здібностями. Сам термін „покликання” (vocatio — лат.) спочатку і означав запрошення на суд, на бенкет, святкування тощо. Згодом він набув релігійного змісту: божество кличе — і людина підкоряється йому.

На сьогодні під покликанням здебільшого розуміють діяльність, в якій людина якомога повніше виявляє закладені в ній здібності і потенції, самовиповнюючись і самореалізуючись як особистість. Мабуть, найбільш характерним для покликання є його здатність бути могутнім „енергетичним зарядом”, який часто стає домінуючим і провідним у поведінці і діяльності людини, визначальним у виборі життєвого шляху та професії, ціннісних орієнтирів та сенсу життя. Покликання є для людини, так би мовити, субстанційною якістю, тим, що скла-

дає її внутрішню основу як індивідуальності, є необхідною умовою самореалізації і самоутвердження.

У цьому принципова відмінність поняття „покликання” від поняття „роль”, яка в соціології трактується як безособова форма і функція людини, що привноситься ззовні, може бути небажаною, нелюбою, „чужою” і „затулити” „рідне”, блокувати життєдайні потенціали, послаблювати, а то й гасити емоційну чутливість, без якої не може відбуватись творчість, крім того, може дегуманізувати, а то й деперсоналізувати особистість. Покликання — це, по суті, неузаконене право людини на самовиявлення і самореалізацію, яким вона ніколи не поступається, особливо якщо її потенціал масштабний і вимагає реалізації, що характерно, насамперед, для сфери художньої діяльності.

Людвіг Фейербах говорив, що у всі часи люди, не позбавлені обдарованості, масами йшли в мистецтво, прирікаючи себе на неймовірно тяжку працю, яка в дев'яности дев'яти випадках із ста не приносила ні слави, ні багатства, ні навіть внутрішню усвідомленого успіху. „Однак вони йшли, як неодмінно йде риба — через всі перешкоди — нереститись у дельтах річок, гинучи масами на шляху, аби тільки виконати закладений природою високий обов'язок”<sup>[1]</sup>.

Підтвердити ці слова можна багатьма прикладами. Взяти хоча б особисту творчу долю Т.Г. Шевченка. Не менш драматичним був шлях у мистецтво голландського художника кінця ХІХ століття Ван Гога, який довго шукав себе в різних професіях і тільки майже тридцятилітнім знайшов своє покликання в мистецтві живопису, та через неймовірно тяжкі умови життя і творчості наклав на себе руки зовсім не визнаним, а тепер його картини продають на аукціонах за десятки мільйонів доларів.

Особливо драматичною є творча і особиста доля української самодіяльної художниці з села Богданівки Яготинського району Київської області Катерини Білокур, яку Пабло Пікасо назвав геніальною. Самотужки навчившись читати, маленька дівчинка натрапила на нове для неї слово „художник” і зразу ж сказала собі „Я буду художником і все!”. Незважаючи на заборони рідних, відсутність будь-яких умов і матеріалу, дівчина ні на день не кидала малювати, пожертвувала заради цього і своїм особистим щастям, і здоров'ям, і стосунками з рідними. В од-

ному із своїх листів вона пише: „А вмісте з тим моє ество, мій розум, моя велика любов до малювання виперала із моїх грудей, не давали мені спокою ні вдень, ні вночі. І я йшла в поле і, озирнувшись навкруги (щоб не було близько людей), я там плакала. Плакала страшно, дико! І де не було й віддалік живої душі, а я здіймала руки вгору і просила кого-то ради і допомоги. І, певно, то були приступи божевілля і великого горя...”<sup>[2]</sup>. Вже тридцятичотирирічною жінкою, в 1934 році, після багаторічних конфліктів із батьками, ціною власного здоров’я К. Білокур подолала заборону малювати.

Прояв покликання в мистецтві в ранньому віці характерний, насамперед, для музики, зокрема, шестирічні композитор Вольфганг Амадей Моцарт і скрипаль Ніколо Паганіні стали віртуозними музикантами. Гегель ранній вияв покликання в музиці пояснює тим, що музика має справу лише з внутрішніми духовними рухами невизначеного характеру, які не потребують думки, а викликані звуками емоції не переходять у думки. „Тому музикальний талант, — пише Гегель, здебільшого — проявляється в ранній молодості, коли голова ще “порожня” і душа мало пережила, інколи він може навіть досягти значної висоти раніше, ніж художник придбав який-небудь життєвий досвід. З огляду на цю ж причину ми часто зустрічаємо значну віртуозність у музичній композиції і виконанні поруч з великою убогістю духовного змісту і характеру”<sup>[3]</sup>. Зовсім інша ситуація в поезії, в якій важливе змістовне, багате на думки зображення людини, її найглибших інтересів і рушійних сил, тому розум і почуття генія самі мають бути збагачені і поглиблені душевними переживаннями, досвідом і роздумами, перед тим, як він буде здатний створити зрілий, багатий змістом і завершений твір, як це сталося з Гете і Шіллером, перші твори яких були „страхітливо незрілими і навіть, можна говорити, грубими і варварськими”<sup>[4]</sup>.

У науці також зустрічаються приклади раннього прояву покликання, наприклад, Карл-Фрідріх-Гаус в три роки розв’язував складні математичні задачі, але Гегель вважає, що наукове покликання, на відміну від художнього покликання, ґрунтується на загальній здатності до мислення, яке, на відміну від характерних для мистецтва уяви, образності і чуттєвості, не проявляється як щось природне, а навпаки, абстрагується від

усього природного і суб'єктивного, викорінює інстинктивно-подібне в діяльності, яка, поряд з інтелектуальними рисами, є обов'язковою приналежністю митця.

Батьки, педагоги, вихователі не завжди розуміють, що ранній прояв покликання трапляється вкрай рідко і є не правилом, а винятком. У ранньому віці дитина недостатньо усвідомлює себе, не вміє виявити свої якості, не вільна у реалізації своїх зацікавлень, а обставини і доля не завжди сприяють цьому.

Так, наприклад, Ньютон у школі вважався ледарем і навіть тупаком. Лінней настільки в школі був бездарним, що ледве не потрапив на навчання до шевця. Не краще вчився в школі і Черчіль, майбутній прем'єр-міністр Англії і одна із найвидатніших постатей в історії ХХ ст. Не відзначалися успіхами в навчанні Гітлер і Сталін.

Не тільки діти, але й дорослі не завжди добре знають свої потенційні можливості і своє покликання, тому їхня доля часом робить круті повороти. Так, Ф. Ніцше уже хлопчиком сміливо імпровізував у музиці, викликаючи захоплення у товаришів і дорослих. Проте він став професором філології, віддаючись музиці лише в часи дозвілля й відпочинку. Та справжнє покликання Ніцше знайшов у філософії, якою захопився вже в зрілому віці, і саме філософія принесла йому світову славу. Альберт Швейцер уже був відомим музикантом, виступав з концертами в багатьох країнах, захистив дві дисертації, та після тридцяти років, здобувши спеціальність лікаря, виїхав у Африку і прославився як гуманіст і мислитель, став лауреатом Нобелівської премії. Стендаль до сорока років займався чим завгодно, зокрема і літературною творчістю, але в нього ніколи не виникало думки, що він творить велике мистецтво і лише близько 50 років він робить відкриття: можна навіть заробляти гроші книгами, щоправда, небагато, зате зберігаючи незалежність і не прислужуючись нікому.

Залежно від якості духовного складу особистості, що сформувалася в певних обставинах життя і виховання визначається те, настільки повно використовуються потенційні сили і розвиваються здібності. В цьому вирішальну роль відіграє усвідомлення індивідом смислу своєї діяльності як покликання, помножене на силу волі, цілеспрямованість, наполегливість і тру-

долюбство. Це сприяє виробленню цілей і установки, максимальній концентрації фізичних і духовних сил, самовіддачі, творчому горінню і захопленню, яке часом переростає в одержимість й самопожертву. Так, відомий французький живописець кінця XIX -початку XX ст. О. Ренуар, втративши здатність ходити, малював в інвалідному візку. Наш земляк із Чугуєва І.Ю. Репін настільки був захоплений живописом, що коли на схилі років у нього відмовила права рука, він став писати картини лівою.

Захопленість, пристрасне ставлення до художньої діяльності, до її результатів, усвідомлення потреби своєї справи для суспільства і для самореалізації в своєму покликанні завжди супроводжується бажанням розвивати власні здібності, не шкодуючи для цього часу і сил. Відомо, що Пушкін, Толстой, Шевченко, Франко, Леся Українка та багато інших письменників і поетів деякі свої твори правили багаторазово. Лев Толстой, наприклад, переробляв по шість-вісім разів свої найкрупніші літературні твори. Видатні художники над деякими своїми картинами працювали по кілька років, виготовляючи в підготовчий період десятки, а то й сотні етюдів і ескізів. Відомо, що геніальний російський художник XIX століття Олександр Іванов працював над своєю картиною „З'явлення Христа народу” більше двадцяти років.

Гальмування реалізації покликання має різні причини, зокрема соціально-побутові. Окрім того, причиною може бути невміння або небажання використовувати ресурси обдарованості з боку панівних верств суспільства (це явище іноді стає обдуманною і спланованою політикою). Так трапилось, зокрема, у відносинах України й Росії, коли впродовж понад трьох століть формувався комплекс меншовартості українців, їхньої культури і мови, а інтелектуальний простір нації був вкрай звужений. Тарас Шевченко з-поміж поетів і письменників є одним із небагатьох винятків, адже могутнім поштовхом до виявлення його покликання слугувала отримана воля, викуп поета із кріпаків.

Окрім соціально-побутових обставин, причиною гальмування покликання можна вважати розмаїтість ставлення людини до дійсності, наявність в одній людині різних, часом великих, потенціалів. Так, Юлій Цезар був полководцем, політи-

ком, істориком, письменником. Мікельанджело Буонаротті – скульптором, художником, архітектором, поетом. Т.Г. Шевченко – поетом, прозаїком, художником. Натомість у кожного з них серед цих професій була провідна й найважливіша. Бо попри різноманітність потенціалів, професійне обмеження і самообмеження неминуче і необхідне. Так, наприклад, Україні Шевченко був потрібен, насамперед, як поет, бо саме поезія є тим видом мистецтва, який найбільшою мірою здатний відобразити-виразити широкий спектр людського життя й духовних поривів людини, органічно синтезувати раціонально-нормативне й емоційно-особисте, осягти загальнолюдське й заглянути у найглибші та найпотаємніші куточки людської душі, сколихнувши її до самого дна. Це і є найвищим проявом і показником покликання, цим також вимірюється геній і талант художника.

## §2. ХУДОЖНІЙ ГЕНІЙ І ТАЛАНТ

В

же давно стало аксіомою, що художня праця вимагає таланту, обдарування, натхнення, почуттів, фантазії, багатства емоцій, безпосередності і природності реакцій,

спротиву будь-яким штампам і стереотипам, „здоровому глузду”, і „захоплюючим картинкам”, що дозволяє художникові здійснювати свою добру волю, надаючи всьому створюваному ним свого „кольору”.

Всі ці характеристики художньої обдарованості одержали у І. Канта назву *генія*, під яким він розумів „природжені задатки душі, через які природа дає мистецтву правило”: геній „є талант створювати те, для чого не може бути дано ніякого певного правила ... отже оригінальність повинна бути першою властивістю генія ..., водночас його твори повинні бути взірцями, тобто *показовими*..., тобто мірилом або правилом оцінки”<sup>[6]</sup>. Геній, підсумовує свої міркування Кант, „це талант до мистецтва, а не до науки, в якій на першому місці мають стояти добре відомі правила і визначати в ній спосіб дії”; що геній прояв-

ляться не стільки „при викладі певного *поняття*, скільки у викладі або вираженні *естетичних ідей*.”

З огляду на ці судження, геній – це „взірцева оригінальність природного обдарування суб’єкта у *вільному* застосуванні своїх пізнавальних здібностей”<sup>[7]</sup>.

Висловивши низку цікавих думок щодо генія і таланту, Кант урешті-решт розглядав його як пустуна природи, який залишається осторонь від соціального життя суспільства і долі конкретної людини. Це проявилось і в працях його послідовника Ф. Шіллера, який зазначав, що кожний справжній геній обов’язково повинен бути „наївним”, інакше він не геній. Наївність генія – умова його оригінальності, свободи, природності, сміливості. Розсудливість же завжди боязлива, вона „розпинає свої слова і поняття на хресті граматики і логіки...”<sup>[8]</sup>.

Гегель як об’єктивний ідеаліст, навпаки, розглядає генія як загальну здібність і енергію, а художника – як „майстра бога” і вважає, що все суб’єктивне і випадкове є тим, що шкодить чистоті думок і свободі, тому *натхнення* художника проявляється як „невільний пафос”, бо творчість тут має форму „природної безпосередності” і являє роботу, пов’язану з технікою і зовнішніми механічними прийомами”<sup>[9]</sup>.

М. Бердяєв розглядає проблему генія і геніальності з позиції християнського віровчення про творчість як боротьбу зі злом і творіння нового світу, тому геніальність рівнозначна „святості” і є шляхом не „мирської”, а „духовної” праці для „божеських” цілей. Тому геніальність Пушкіна в тій само мірі потрібна, як і святість Серафима, бо в обох випадках має місце „вибрання” і „призначення”, „покликання” і обов’язок перед Богом. Геніальність, на думку М. Бердяєва, за своєю суттю „трагічна”, бо не відповідає вимогам „світу”, не вписується в диференційовану культуру суспільства, не виробляє для нього ніяких цінностей, не виконує його замовлень, позаяк „світ” не розуміє генія, то він для „світу” виявляється непотрібним. Як „інша онтологія”, геніальність в людині – „світ інший”, її „нетутешня природа”, яка за своєю суттю божественна. Геній оволодіває людиною, як „демон”, у геніальності розкривається жертвенність будь-якої творчості, приреченість генія в цьому світі на розлад із дійсністю, на стурбованість і страждання, тому „геніальне життя – це „жертвний подвиг””; відтак Пушкін не-

мовби занাপашав свою душу в своїй геніальній творчості, а Гете і Толстой були близькі до самогубства <sup>[10]</sup>.

Аналізуючи поняття „геніальність” і „талант”, Бердяєв пов’язав перше з особливим світовідчуттям, особливим напруженням волі, особливим хотінням „іншого”; у геніальності завжди є універсальність, безмірність: постійна „революційність”, і вона може „згоріти”, якщо не втілить в цьому „світі” нічого цінного. Талант же, на думку М. Бердяєва, є дар диференційований, спеціалізований, який відповідає вимогам поділу культури на її окремі форми, його природа не органічна і не онтологічна, а функціональна, здатна створювати більш досконалі цінності, ніж геніальність. Талант є пристосуванням до вимог диференційованої культури, це канонічність і занепадництво, нездатність до горіння і жертвності. З огляду на ці критерії, Бердяєв вважає, що Рафаель не геній, а тільки „величезне художнє обдарування і надзвичайна пристосованість”, які обумовлювали доступність і зрозумілість; „загальновизнаність” його творів є згубною для генія, бо в них „немає нової краси, незваної ще світу”, як це мало місце в творчості Мікельанжело <sup>[11]</sup>.

Ці роздуми М. Бердяєва про геніальність і талант та їх співвідношення узгоджуються з сучасним трактуванням цих понять у філософії і психології. Зокрема, геніальність розглядається як найвищий ступінь обдарованості людини, здатність її до величезного напруження всіх фізичних і нервово-психічних зусиль у поєднанні із об’єктивними потребами, що сприяє творчому злету і сходженню на якісно вищу шаблину. Талант (від грецького – терези) – природний хист, обдарованість, вища здатність людини до певного виду діяльності (творчої, наукової, політичної і виробничої). Однак талант не природжена, а набута здатність людини, він формується і розвивається під впливом соціальних умов, відповідно до запитів суспільства на ту чи іншу діяльність <sup>[12]</sup>.

Гете в розмові зі своїм секретарем І.П. Еккерманом сказав, що „...геній і є та продуктивна сила, що дає виникнути діянням, яким немає потреби ховатись від бога і природи, а відповідно, вони не безслідні і довговічні. Такі всі твори Моцарта. В них закладена животворяща сила, вона переходить із покоління в покоління, і її ніяк не вичерпати, не знищити. Те



ж саме стосується й інших великих композиторів і художників. Водночас, нам відомі з нашої літератури інші, досить значимі постаті, що при житті вважалися геніями, вплив яких закінчився разом з їх життям...”<sup>[13]</sup>.

Отже, можна говорити, що будь-який видатний художник, геній, талант є якийсь *особливий* індивід і, водночас, „*тотальність*” людського прояву життя. Оскільки обдарування видатної творчої особистості є частиною всього належного людству і створеного людьми, яке призначене служити певним масам людей, то його творчість, складаючи певний бік людського буття, є не тільки його особиста, а й *загальна* необхідна справа. Тому він сам, долучаючись до загального і активно беручи в ньому участь, в свою чергу долучає до нього й інші індивідуальності. Завдяки цій особливій місії художня обдарованість, талант, геній настільки злитий із своїм часом і настільки концентрує в собі сили і прикмети епохи, почуття і помисли сучасників, що навіть його особисті враження і настрої виступають не тільки „живою”, але й дійсною, діючою силою в художній свідомості сучасників і наступних поколінь. Завдяки цій особливості крупний художник стає „органом” і представником суспільства, часу, людства. В цьому сила і значимість творчості багатьох геніїв: Рафаеля, Мікельанжело, Шекспіра, Гете, Пушкіна, Шевченка, Достоевського, Толстого та інших видатних митців усіх часів і народів.

Письменник М. Зощенко в своїй біографічній повісті „Тарас Шевченко” зауважує, що Шевченко був не тільки, як ніхто, народним поетом, виразником його дум і сподівань, а й зосередив у собі духовні якості українського народу, його могутність, силу, світлий розум, його добре серце, мужність, енергію і наполегливість. А про відомого російського поета Сергія Єсеніна М. Горький говорив, що той „не стільки людина, скільки орган, створений природою виключно для поезії, для вираження невичерпної „печалі полів”, любові до всього живого в світі і милосердя, яке — більше за все і нове — заслужено людиною”.

Через видатних художників, як своїх уповноважених представників, людство „виговорюється”, „радіє”, „сумує”, „захоплюється”, „страждає”, „сподівається” тощо, причому „повноваження” ці залежать як від міри таланту, так і від життєвої і громадянської позиції художника, почуття відповідальності за

свою справу і усвідомлення свого покликання. В цьому смислі можна говорити про „широту” таланту (Гете, Пушкін, Толстой, Шевченко, Франко), або про його „вузисть” (Гельдерлін, Фет, Сезан), багатство або обмеженість внутрішніх духовних ресурсів письменника, художника, композитора. Однак у будь-якому випадку крупний художник у силу своєї функції і свого покликання є не тільки і не стільки „дзеркалом” певних соціальних сил, груп, класів, нації, а й тих ідей і настроїв, які склались в найширших масах населення, сподівань і прагнень широких верств народу, інакше від може виявитися в якомусь ізольованому „авангарді”. Талант Пушкіна, Гоголя, Шевченка, Толстого, Чехова був невід’ємним від суспільного життя XIX століття, як і творчість Хемінгуей, Ремарка, Довженка та інших, від усього того, що відбувалося в першій половині XX століття.

Таким чином, хоча талант, геній мистецтва не „назначається” і не „створюється” за замовленням держави, красу, партії, великий і активний, насамперед, тому, що він є *історична і соціальна* категорія, *суб’єктивна потенція* та об’єктивізація потреб і тенденцій тих чи інших соціальних сил, *функція* того суспільства, в якому він живе і творить. Тому навіть психологія видатної художньої індивідуальності, її переживання, стани, саме існування, виступають не тільки як функція її особистого, душевного життя, але і як явище, що має об’єктивний суспільний смисл і значення, слугує перехідною ступінню від психології до ідеології. Це означає, що художня обдарованість (талант, геній) зобов’язана природі тільки задатками, які слугують їй передумовою до спеціалізованої професійної діяльності, до виконання певної „функції” в системі суспільного цілого. Для оформлення ж будь-якої значної обдарованості в діючу індивідуальність потрібна, насамперед, потреба в певному виді діяльності. Епоха Відродження, яка потребувала титанів, породила їх: Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікельанджело, Тіціан, Дюкєр та інші. Українське відродження 20-х років XX століття дало такі таланти, як режисер Курбас, художники — брати Кричевські, скульптор Кавалерідзе, поети Плужник і Сосюра, кінорежисер Довженко та інші. Тобто визначальним чинником формування і розвитку творчої художньої індивідуальності є *атмосфера громадськості*, в якій виробляється досвід почування і спосіб мислення, шліфується обдарування і набувається

---

майстерність. І чим інтенсивніше і насиченіше соціальне життя, тим більше розкривається і розквітає обдарування, а чим значніша творчість індивіда, тим більше він належить суспільству. Гете говорив: „Навіть найбільший геній не далеко б пішов, якби він захотів виробляти все із самого себе”<sup>114</sup>.

Завдяки особливій здібності „занурюватись” у суспільність, у „персоносферу”, вбирати в себе „дух землі”, „дух епохи”, „дух народу”, інколи інтуїтивно відчувати якісь приховані, йому самому до кінця незрозумілі можливості, завдяки „надситуативній активності”, тобто здатності виходити за межі того, що об’єктивно вимагає ситуація, крупний художник, геній, талант не тільки виражає наявне, але й володіє даром передбачення соціальних змін, що може набрати форму своєрідного „пророцтва”, в якому немає нічого містичного, якщо врахувати наявність загальнолюдської культури як своєрідної „ноосфери”, здатність людського розуму до передбачення і специфіку художньої творчості. Володіючи витонченою чутливістю, особливим баченням, колом інтересів, прийомами і засобами, пафосом і світовідчуттям, здібністю „особисто” проникати у відображувані явища, використовувати „значимі” можливості специфічного формоутворення, художній талант одержує „змістовне прирощення”, що створює особливий „простір”, якого немає ні в об’єктивно існуючих речах, ні в досвіді інших людей, ні в його власному досвіді, але в якому схоплена тенденція і логіка історичного розвитку людини і суспільства. Цей вихід за межі суб’єктивно усвідомлюваного в „надсвідоме” як свідчення особливої включеності художньої обдарованості в світ духовної культури, відносин і чинників суспільного життя, з одного боку, збільшує залежність творця від об’єктивного і перетворюваного суспільством, хоча воно і переживається ним як щось внутрішнє і своє власне, а з іншого боку, сприяє непадлеглості творчого акта довільній регуляції, а художнику надає право на вільний вияв свого покликання.

Видатний художник володіє особливим даром чути свою епоху як великий діалог, вловлювати в ній як віддалені голоси, так і діалогічні стосунки, як провідні, панівні офіційні і неофіційні ідеї, так й ідеї приховані, які тільки починають визрівати, іншими словами, „ембріони майбутніх світоглядів”. Це робить творчість видатних художників *ширшою* не тільки за

їхнє власне світоспоглядання релігійних, моральних, політичних та інших поглядів, але й *ширшою* за приналежні даній епосі політичні, правові, релігійні та інші теорії, встановлені положення і норми. Тому творчість геніальних художників на певних етапах людської історії може не співпадати, а інколи і суперечити не тільки панівним на той час політичним, правовим, релігійним та інших поглядам, але й власним поглядам, переконанням, симпатіям, смакам, як це мало місце, наприклад, з Гете, Бальзаком, Достоевським, Толстим. Цим пояснюється той факт, що письменницька спрямованість і особиста доля художника не співпадають повністю ні зі змістом його творів, ні з його особистим життям. Логіка історії, життя, людських характерів, законів самого мистецтва сильніша за встановлену і формалізовану, сильніша за особистість художника як приватної особи.

Історія життя кожної людини, це, насамперед, — історія її пристрастей і бажань, в якій чимало і „світлого”, і „темного”, особливо це стосується приватного життя, яке багато в чому не співпадає з громадським. Та життя видатної особистості вимірюється, насамперед, тим, який внесок вона зробила в історію духовної культури свого народу, всього людства. Альберт Швейцер, який був не тільки видатним вченим-гуманістом, а й талановитим музикантом, палким прихильником Баха, писав: „Так чудово, що Бах-людина залишається для нас таємницею, що, окрім цієї музики, ми нічого не знаємо про його думки і почуття, що ніяка цікавість психологів і вчених не може опоганити його пам'ять”<sup>[15]</sup>. І все ж індивідуально-психологічні характеристики художника як суб'єкта творчості мають великий вплив на її зміст і характер.

### §3. ХУДОЖНИК ЯК СУБ'ЄКТ ТВОРЧОСТІ. ОДЕРЖИМІСТЬ

М

истецтво, його сутність і специфіку можна зрозуміти без розгляду проблеми суб'єкта творчості. Тим часом зусилля суб'єктивістських тенденцій у сучасній естетиці і мистецтвознавстві виробило певний негативізм до самого терміна „суб'єктивне”, що призвело до зменшення зна-

чення і ролі здібностей, майстерності, форми, оригінальності в художній творчості. Тим самим завдається значної шкоди художній практиці, позаяк подібна позиція відкриває дорогу в мистецтво бездарам і халтурникам, які часом прикривають свою художню неспроможність або актуальністю своїх творів, або розраховують на невибагливий смак масового споживача.

Недооцінка суб'єктивного в художній діяльності, а то і заперечення „права суб'єкта” в мистецтві мають досить давню традицію. Частково це було характерно для Гегеля, який, критикуючи Канта за те, що той, роздувши суб'єктивне, „випотрошив” об'єктивне і, назвавши подібне явище „хворобою” свого часу, впав в іншу крайність: „випотрошив” суб'єктивне, перетворив художника в якусь абстрактну істоту, що виступає „формальним боком діяльності”, уособлює й індивідуалізує духовно-загальне — суспільні сили і „народний дух”, загальні інтереси і настрої. Тому суб'єктивне у Гегеля виступає якоюсь чужою індивіду духовною містичною силою, що визначає його натхнення і проявляється як „невільний пафос”, бо воля поширюється тільки на мислення, а творчість постає діяльністю, пов'язаною тільки з технікою і зовнішніми засобами <sup>[16]</sup>.

Ці думки Гегеля були частково перенесені на російський ґрунт російськими революційними демократами. Недооцінюючи суб'єктивне і специфічну обдарованість, М. Добролюбов, наприклад, говорив, що різниця між поетами і „звичайними” людьми лише в кількості „поетичного почуття і можливості його реалізації”. Певно недооцінка суб'єктивного в художній творчості характерна і для естетики марксизму, хоча К. Маркс і Ф. Енгельс неодноразового наголошували на тій обставині, що літературна праця, наприклад, вимагає індивідуалізації, обдарування, таланту, натхнення, багатства почуттів і емоцій тощо.

У мистецтві, мабуть, як ні в якій іншій сфері людської діяльності, особливе значення набуває особистість художника і його суб'єктивність. Можна навіть говорити, що вартість письменника, художника, композитора визначається не тільки особливостями і масштабом його таланту і вмінням його використовувати в процесі творчості, постійно вдосконалювати в своїй майстерності, а й постійно надихатись ідеалами, ідеями, цінностями, які становлять його *пафос*, внутрішнє спонукання і орієнтир діяльності. Письменник, художник, компо-

зитор виражає в своїх творах своє розуміння і оцінку відображуваного, виявляє власні найсильніші і найглибші почуття, все те, що пережив, насамперед, він сам і що не залишає його байдужим.

„Письменник дорогий і потрібний нам, – писав Л. Толстой, – тільки тією мірою, в якій він відкриває внутрішню роботу своєї душі..., нам дорога в творах письменника тільки ця внутрішня робота його душі...”<sup>[17]</sup>.

Особливо це характерно для поезії, де талановита особистість, геній стає живою і дієвою силою в художній свідомості сучасників і наступних поколінь, як це сталось, зокрема, з Байроном, Пушкіним, Шевченком.

Право художника на суб'єктивність природне і цілком законне. Суб'єктивне перетворюється в щось чуже людській природі, ілюзорне і містичне тільки тоді, коли береться безвідносно до історичних умов, інтересів суспільства, потреб теорії і практики, до її духовного світу. У мистецтві ж, де індивідуальність автора відіграє вирішальну роль, суб'єктивне стає суб'єктивізмом тільки в тому випадку, коли як об'єкт художньої творчості беруться випадковості приватного життя або ж продукти духовного розпаду особистості, зокрема патологічні.

Художнє обдарування є надзвичайно складним гетерогенним утворенням, із якого слід виділити і широке коло інтересів, і різноманітність вражень, і чутливість до безпосередніх впливів, і багату уяву, і велику концентрацію творчої енергії, і силу почуттів, і здатність до відгуку на чужу біду й страждання, і схильність до психологічного аналізу, жадоба до всього людського, а також особлива здатність включатись в історичні процеси і духовну культуру людства, в його минуле і майбутнє.

Художник, якщо можна так висловитись, надскладна система, що створює надскладний продукт на основі усвідомлюваних установок, мотивів, дій. Переформування відображуваних об'єктів тут неминуче вже тому, що вони підкорені специфічній систематизації. Сам процес відображення носить системний характер, а продукт творчості розрахований на певні ефекти і вплив. Мистецтво – це таємниче поєднання почуття і думок, процес, в якому немовби зникає матеріальність предметів, а нематеріальне одержує свою предметність, наочність, зовнішність, чуттєву реальність. В голові художника, очевид-

но, відбувається те, що можна було б порівняти із застосуванням у кібернетиці принципом „чорного ящика”, згідно з яким інформація, що надходить, переробляється всередині самого „ящика” відповідно до закономірностей його структури, невідомої нам, а на виході одержуємо новий продукт. Ми маємо об’єктивний природний і соціальний світ, людський мозок, знання, цінності, думки, почуття, волю, засоби, потреби, ідеали, знаки і значення. Ми можемо вивчити інформацію, що надходить на „вхід”, і навіть визначити кількість і якість її на „виході” (щоправда, в мистецтві це зробити важче), але що відбувається в самому „чорному ящику”, – невідомо, можна лише здогадуватись. Саме це мав на увазі О. Пушкін, коли в „Єгипетських ночах”, писав: „Будь-який талант незбагнений. Яким чином скульптор у шматку мармуру бачить прихованого Юпітера і виводить на світ, різцем і молотом розробляючи його оболонку? Так ніхто, окрім самого імпровізатора, не може зрозуміти ту швидкість вражень, цей тісний зв’язок між власним натхненням і чужою, зовнішньою волею, даремно я сам захотів би це пояснити”. Однак і на сьогодні зрозуміло, що висхідною тут є поведінка в світлі специфічної установки, а не будова системи, і не матеріал, з якого вона побудована; і художник веде не гносеологічний експеримент заради теоретичного осмислення світу і дослідження сутності явищ, а створює якусь цінність, покликану задовольнити специфічну духовну потребу, насамперед потребу естетичну.

Отже, особисте в художній творчості не тільки можливе, а й неминуче і вкрай необхідне. Можна навіть говорити, що мистецтво „обтяжене” особистим, що саме особисте надає художнім творам життєвості і динамізму, теплоти та душевності, а самі художники є особливим типом людей.

Виходячи із завдань і характеру, теми розглянемо два основні психічні типи художників: *екстравертів* (зумовлених переважно об’єктами своїх інтересів) й *інтровертів* (зумовлених своїм внутрішнім життям) у їхньому ставленні до дійсності, художньої творчості та її результатів.

*Художник-екстраверт* як особистість, що повернута „назовні”, підкоряється, насамперед, вимогам об’єкта, починаючи працювати, крім цілком визначеного об’єкта, має чіткий задум, план, засоби й очікуваний результат. Автор свідомо й

цілеспрямовано підбирає матеріал, обробляє його, використовуючи апробовані прийоми та засоби, ретельно розраховує можливий ефект і вплив на глядача, читача, слухача. В такій діяльності художник цілком ідентичний творчому процесу і своїм матеріалом має такий зміст, який не виходить за межі досяжності людської свідомості, досвіду, переживань, долі. Цей матеріал народжує повсякденність, об'єктами стають звичні речі, стосунки, думки й почуття. Автор все це переломлює через своє „Я”, через свої світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, темперамент, характер, експресію і, фіксуючи їх за допомогою художньої мови та специфічних засобів, виводить зображуване зі сфери повсякденності в сферу художньої реальності, долучаючи глядача, читача, слухача до Прекрасного і Доброго (якщо він гуманіст і реаліст). У такому випадку між ним і тим, до кого адресується його твір, особливих непорозумінь не виникає: все стає зрозумілим і переконливим.

Для художника *інтроверта*, людини обернутої на саму себе, на свій внутрішній світ, важливі не об'єктивний світ як такий і не його відповідність відображуваному-зображуваному в художньому творі, не логіка матеріально-предметного, не „одягання” ідей, норм, правил у художню форму для їх більшого розуміння та впливу, кращого засвоєння, а створення такої художньої реальності, в якій головним компонентом є естетичне і особисто-емоційне: тут об'єктивне, речове, раціонально-нормативне відіграє другорядну роль, а часом навіть шкодить художньо-естетичним якостям твору. Для художника-інтроверта більшу роль відіграє його творчий початок, що живе й проростає в ньому частиною його душі і має в психології назву „автономного комплексу”. Австрійський психіатр З. Фрейд пов'язував його з індивідуальним несвідомим – витісненим із свідомості індивіда соціально осуджуваного й забороненого, яке в процесі художньої діяльності сублімується у твір мистецтва. Його учень і критик К. Юнг назвав цей автономний комплекс у людській душі „колективним несвідомим”, яке не що інше, як накопичений поколіннями людей досвід почуттів і переживань, „світлого» і „темного”, страхітливого й радісного, доброго і злого, гротескного й виваженого, прекрасного і потворного тощо. Цей успадкований величезний досвід незлічених поколінь предків закріплюється в архетипах і фіксується в



структурах мозку, про що художник і не підозрює. Звівши причини творчого імпульсу до колективного несвідомого й архетипу-прообразу, Юнг тим самим фатально детермінує творця генетично закладеним у відриві від соціальних процесів, заперечуючи його право на самотність, оригінальність, самодостатність, неповторність, можливість бути Фідієм, Мікельанджело, Веласкесом, Шевченком, Пікассо тощо.

Відомий голландський художник кінця XIX ст. Ван Гог в одному із листів пише, що „мистецтво є щось більш високе, ніж наша власна здібність, талант, пізнання; мистецтво є щось таке, що створюється не тільки людськими руками, але й чимось, що вирує і клекотить із джерела, прихованого в нас у душі; вправність і технічна майстерність в мистецтві чимось нагадує мені фарисейство в релігії”<sup>[18]</sup>.

Справді, в людині є щось те, що можна було б назвати досвідом людського існування, що входить у феноменальні структури й не лежить мертвим вантажем у минулому житті людини, а є вічно живими пластами психіки, які намагаються визначити собою всю свідомість, всю психіку, спрямовувати її процеси в русло, яке відповідає цим структурам, взагалі нав’язати духовному життю людини свій режим функціонування. Тому в художній діяльності цілком природно очікувати могутнього імпульсу, який, прoderшись із сфери несвідомого як стихійна, свавільна некерована сила, неухильно прокладає собі шлях, підкоряючи собі самого художника, виходячи за межі його задуму й навіть особистості. Виникає подібний до гіпнотичного стан, і художній твір ніби „тече” з-під пальців художника, рука немовби сама по собі творить образи, зокрема казкові і міфологічні, які викликають подив у самого автора. Тому цілком виправдано очікувати відходу від прийнятих сучасних смислових і формотворчих стандартів і стереотипів, від однозначності й зовнішньої правдивості до символів і метафор, до багатозначності і смислового „розкиду”, до створення „простору” для думок і почуттів, поглядів і вподобань. Така творчість характеризується особливою емоційною інтенсивністю, а художник перебуває в стані окрилення і захвату, внутрішнього звільнення та розрядження.

Такий стан і таку рису *особистості* в психології називають одержимістю, що виявляється у винятковому зосередженні на

певному виді діяльності, яка передбачає максимальну мобілізацію фізичних і нервово-психічних зусиль у напрямі досягнення поставленої мети в сфері праці, науки і художньої діяльності.

Одержимість тісно пов'язана з *енергійністю* і *пристрастями* і справді виявляється тільки там, де є стійке емоційно-вольове ставлення до певного об'єкта, наполегливий намір досягти мети, оволодіти об'єктом і готовність долати перешкоди. Охоплюючи людину цілком, одержимість спрямовує її зусилля в певному напрямі, витісняючи всі інші прагнення, перетворюючись в панівну або єдину пристрасть, яка часом переходить у нестямність.

Античний філософ Платон надавав одержимості і нестямності великого значення, вважаючи її „божим даром”, який дозволяє людині очищуватись і бути посвяченою в таїну, долучатись до вічності завдяки недоторканості і творчому піднесенню. Особливо характерною нестямність, не думку Платона, є для мистецтва, оскільки „охоплює ніжну і непорочну душу, примушує виражати вакханічне захоплення...і, прикрашуючи безліч діянь предків, виховує нащадків. Хто ж без шаленства, посланого Музами, підходить до порога творчості у впевненості, що він завдяки лише одному мистецтву стане неабияким поетом, той ще далекий від досконалості: творіння розсудливих затьмарюються творіннями нестямних”<sup>[19]</sup>.

У Платона одержимість фактично синонімічна з нестямністю, а остання із захопленням. Спільним між одержимістю і захопленням є поглинутість ідеєю, роботою, творчістю, грою, готовність витратити значні фізичні і духовні сили, здатність формувати установку вже на підсвідомому рівні, стимулювати діяльність і забезпечувати успіх. Захоплення тією чи іншою мірою, звичайно, входить у феномен одержимості, однак, ближчим до неї є поняття „натхнення”. Свого часу на існуючу різницю між захопленням і натхненням вказав О. Пушкін у чорновому начерку „Заперечення на статті Кюхельбекера в „Мнемозині”. Захоплення, яке, на його думку, тимчасове і нетривке, не передбачає глибокого розуму, що бачив би частини у їхньому співвідношенні до цілого, а, відповідно, не може виробити справді велику досконалість. Натхнення ж є такий стан духу, який сприяє і живому сприйняттю вражень, і миттєвому розумінню понять, тому воно потрібне як у поезії, так і в геометрії.

Натхнення і окриленість, які неодмінно, хоча і різною мірою, супроводжують одержимість для будь-якого рівня талановитості, навіть для бездарного індивіда, означає не просто підвищення активності, інтелектуального і емоційного напруження, задоволення від своєї діяльності, а й наповненість своєї життєдіяльності смыслом, знаходження свого місця в суспільстві, формування стійкості і впевненості в своїх здібностях і силах; здатність виходити за рамки штампів і стереотипів, у крайньому випадку за рамки звичок, усталених способів дій і автоматизму поведінки. Не випадково з-поміж вузьких прагматиків практично немає видатних особистостей, тим більше яскравих творчих індивідуальностей. Раціональність і розсудливість накладають рамки і штампи, примушують мислити стереотипами, дотримуватись загальноприйнятого і узаконеного. А міркування користі підрізають крила, точніше – обезкрилюють, позбавляють свободи мислі, маневру, остуджують душу.

Одержимі є в будь-якій професії. Професійна одержимість – це не просто риса характеру, а щось закладене в людині від народження; це споконвічно властива людині стурбованість, викликана прагненням до ідеалу, досконалості і гармонії, краси і добра, що не дає їй заскорузнити в своїй професії в буденності. Вона врятовує людину від трясовини побуту і вивільняє від дріб'язкових інтересів, гонить за межі свого обмеженого „я” в безмежність і піднімає над буденністю. Немов сама природа вкладає в людину якийсь „фермент” котрий слугує своєрідним „бродилом”, що не заспокоюється ні на мить, не дає душі заснути, а рукам зупинитись. У процесі „бродиння” в людині утворюється певний резонуючий „надлишок”, який надає тонус тілу і збуджує душу, стимулює потенціали і спонукає до дії. Якщо в більшості людей, у середньостатистичної особистості цього „фермента” небагато і він, як правило, швидко „розчиняється” в організмі, „гасне” або „випаровується”, і тільки в рідкі хвилини, в якусь мить життя, під впливом обставин або за власною волею приводить людину в дію, то обдарування, яке діє за покликанням і усвідомлює його значимість не тільки для себе, а й для свого народу, нації, людства, „бродиння” ніколи не зупиняється, як це показав С. Цвейг на прикладі творчості німецького поета XIX століття Гельдерліна і філософа Ф. Ніцше. Насамперед, серед людей мистецтва зустрічаються

люди, які віддаються творчості всім серцем, усіма фібрами своєї душі, усіма нервами і усією плоттю. Вони буквально згорають в своїй творчості, поступаючись заради цього своїм особистим життям і побутом, благополуччям, живуть перемережуючи радощі і муки, але нізащо не погодяться проміняти своє „погибельне життя” на можливість безбідного і комфортного існування обивателя, на бездумну бездіяльність і куплену славу, як це було з Т.Г. Шевченком, Ван Гогом та іншими.

Одержимість — це певною мірою шлях людини до себе самої, до розкриття своєї сутності, своїх здібностей і потенціалів. Одержимою стає людина не від закликів ззовні, не при виконанні „ролі” яка часто нав’язується суспільством і обставинами, а за покликанням. Кличе її, насамперед, серце, голос совісті, віра в свої здібності й ідеали, в свою потрібність людям і суспільству. Якщо до цього додаються голос сучасності, людства, нації тощо, тоді людина в ім’я свого покликання не просто належним чином діє, а органічно відчуває в справі свою стихію і здатна з саморуйнівною вірністю йти за таємничим внутрішнім покликом, який іде із найглибших глибин її єства. Почуття покликання — нічим не заміниме почуття, воно погано уживається і з тверезим розрахунком, і з штучним пафосом, і з уявленням про свою виключну значимість. Особливо це характерно для творчих натур, в яких імпульс до дії виникає раніше, ніж це починає усвідомлюватись, як якийсь різновид інстинкту, певний стан і потреба, що вимагає свого задоволення. Можна навіть говорити, що інколи людина стає немовби обранцем якихось трансцендентальних сил, обранцем долі, тому її діяльність, інколи „свята”, а інколи „проклята”, стає життєвою необхідністю і сенсом життя, отже свободою і несвободою, щастям і мукою.

#### **§4. ХУДОЖНИК ЯК УЧАСНИК ІСТОРИЧНОГО ПРОЦЕСУ І ПРОБЛЕМА ЙОГО СВОБОДИ**

Т

ворча художня індивідуальність — це не просто вроджене обдарування, яким індивід свавільно користується для вираження виключно естетичних ідей, як

про це зазначав Кант. Його діяльність не можна назвати якоюсь ненавмисною суб'єктивною доцільністю у вільному прояві уяви і розсудку (Кант). Ще менше підстав твердити, що художня творчість — лише „вираження прагнень художника”, як наголошують Р. Гароді та інші. При всій важливості ролі суб'єкта в художній творчості слід пам'ятати, що світова історія здійснюється в більш високій і важливій сфері, ніж особистий інтерес і суб'єктивні спонукання. Воля і дії індивіда, сформованого певним суспільством, підкорена суспільним закономірностям, потребам і інтересам, навіть у тому випадку, коли він користується „правом суб'єкта” в мистецтві.

Орієнтація суб'єкта художньої творчості на гуманістичний ідеал, на запит прогресивних сил суспільства на специфічну духовну потребу і на своє художнє чуття надає художнику ціннісно-сміслові орієнтири, а творам мистецтва — життєвість і довговічність. У цьому ж поясненні відомого розходження між соціально-класовою позицією і естетично-художніми принципами художника, його творчим методом і політичними, філософськими, моральними та іншими ідеями, яких він дотримується в реальному житті, як це мало місце в творчості Гете, Бальзака, Толстого та інших видатних митців. Саме орієнтація на ідеал гуманізму і прогресу, опора на художнє чуття, совість і гідність художника, як це було, наприклад, із Бальзаком, слугує йому надійним компасом і допомагає орієнтуватись у вирі життєвих фактів, подій, суперечностей суспільного та особистого життя, ідей і власних вражень, усталених стосунків, дає змогу викривати панівні ілюзії стосовно природи цих стосунків, розхитувати оптимізм панівних реакційних сил, вносячи сумнів щодо непорушності існуючого ладу. Таку орієнтацію художника називають „реалістичною правдою”, „мужністю справжнього художника”, бачать „одну із найбільших перемог реалізму і одну із найвидатніших сил старого Бальзака”<sup>[20]</sup>, який всупереч своїм класовим симпатіям, „бачив справжніх людей майбутнього” не серед аристократів, а поміж республіканців, героїв вулиць.

Постійна суперечливість між орієнтацією художника на гуманістичний ідеал і життєвою позицією, між художнім чуттям і досвідом життя, обумовленого обставинами, примушує погодитись, що художника не можна вимірювати ні політичним, ні

моральним, ні „людським” масштабом, не можна йому дорікати ні з морального, ні з якого-небудь іншого погляду, хіба що лише з естетичної точки зору.

Художник керується в своїй творчості як класово-світоглядними ідеями, так і „світовідчуттям” і „совістю”. Це, однак, не означає, що головна сила художника в тому, що він знаходить якийсь „синтез” філософських, політичних, моральних, релігійних та інших ідей, є „загальною совістю”, „вчителем життя” для всіх, як це приписували Л. Толстому, і не в об’єктивістській позиції як такий. Всі літературні твори здебільшого тенденційні, і взагалі мистецтво не може бути нетендейційним і неідейним. Однак „тенденція повинна сама по собі впливати із обстановки і дії, а реалізм проявляється навіть незалежно від поглядів автора. А ідейність, окрім певної громадянської позиції, проявляється в чесності, ширості, добросовісності, творчому методі, виборі теми, сюжету, прийомів, засобів тощо. Властивий відомим художникам талант, покликання врешті-решт перемагає політиків, філософів, моралістів, і все ж консервативний або реакційний спосіб мислення сильно обмежує творчі можливості митця, оскільки „соціальна амальгама” часом виявляється стертою, то художник, особливо письменник, поет, замість того, аби бути „дзеркалом світу”, стає лише, за висловом М. Горького, його „маленьким осколком”.

Об’єктивна дійсність існує і рухається незалежно від поглядів і смаків, оцінок і побажань художника як суб’єкта творчості, але сам художник не може не відчувати на собі її впливу і не реагувати на це. Художник не тільки реагує на все, що відбувається в суспільстві і в людині, але й як громадянин, наділений певними здібностями в своїй професії, він не може не нести певної відповідальності за те, що і як він відображує, за смаки, оцінки, погляди, думки і почуття, які викликають його твори. Кожному художникові, казав, далекий від політики Ф.М. Достоевський, потрібна „провідна нитка”, щоб він був у складному плетиві подій і явищ у житті людини, бо не знаючи соціального життя і його законів, не можна стати справді масштабним письменником<sup>[21]</sup>.

Специфічно переломлені через художника прагнення, сподівання, хвилювання, пафос тих чи інших соціальних сил суспільства стають смисловим орієнтиром для художника,

внутрішнім компасом, який допомагає йому продиратись крізь хащі життєвих вражень і суперечливості власного світогляду. Ця особливість характерна, насамперед, великим художникам із характерною для них суперечливою натурою, таким, зокрема, як О. Бальзак. Будучи за своїм політичним поглядом легітимістом як великий художник-реаліст, він керувався не класовими симпатіями, а історичною правдою, правдою характерів, правдою мистецтва, гідністю і достоїнством митця. Завжди є певна суперечливість між естетично-художніми принципами митця і політичними, філософськими, моральними, релігійними ідеями, між дією і результатом, задумом і впливом твору на тих, хто його сприймає. І взагалі творчість митця *ширша* за його світогляд, особисті смаки і симпатії, переконання. У творчості таких художників як, Бальзак, Толстой укладається вся сучасна їм дійсність з усіма особливостями і суперечностями, логікою і алогізмами, охоплений весь духовний світ сучасної їм людини, а через неї економічні, політичні, моральні процеси й уроки цілої історичної епохи. Але головна сила цих художників не стільки в тому, що вони поставили в своїх творах багато важливих питань, зуміли побачити жорстокість і безсердечність існуючого ладу, знайшли „синтез” філософських, моральних, релігійних поглядів і стали „вчителями життя”, а в надзвичайно високому естетично-художньому рівні їх творчості, що дозволило посісти їхнім творам одне із найперших місць у світовій літературі.

Особлива функція художника в суспільстві, специфіка його покликання як обов'язкової умови його творчості виставляє вимогу свободи прояву художнього обдарування. Власне, „творчість” завжди пов'язана із свободою, із саморозкриттям обдарування, із самоутвердженням людини в своїх родових якостях, із її саморозвитком ідеалу. Тому свобода розуміється не тільки як незалежність від зовнішнього світу і конкретних явищ або втеча від дійсності, а як історична діяльність і боротьба, як за позитивні суспільні цінності, так і за своє самоутвердження. Людина, за К.Марксом, „вільна не внаслідок негативної сили уникати того чи іншого, а внаслідок позитивної сили проявляти свою істинну індивідуальність...”<sup>[22]</sup>. Це означає, що суб'єкт, виявившись детермінованим зовнішнім світом, за допомогою волі і свідомих дій сам бере участь у детермінації подій, так чи

інакше *самовизначається* щодо оточуючого середовища. У цьому розумінні свобода полягає в пануванні і над самим собою, і над обставинами життя, над його перебігом і напрямом, у здатності визначити лінію своєї поведінки як розвиток до ідеалу, відкидаючи всі рішення, що несумісні з нею, а не „свобода волі”, яка пов’язується з індетермінізмом і отожднюється із свавіллям. Визнавши людину не тільки залежною від об’єктивного світу, але й неодмінним учасником детермінації актуальних процесів, ініціатором дій, тим самим устанавлюється і міра її відповідальності за свою діяльність і за власне ставлення до світу.

Людина ніколи не може вийти за рамки об’єктивної детермінації і об’єктивної реальності, які і стають межами її волі. Людина вільна не тоді, коли протиставить себе необхідності в смислі детермінованості, а тоді, коли вона самовиповнюється до ідеалу і самоутверджується в своїх родових якостях. Тільки тоді і Ньютон, і Рембрандт, і Ломоносов, і Пушкін, і Шевченко дійсно вільні й самодіяльні як особистості.

Художник (письменник, композитор), коли він є, так би мовити, агентом історичного процесу, діючи в складі якогось статистичного ансамблю, як індивідуальність завжди скований рамками завдань, цілей, норм, обов’язків, забобонів тощо, якими обмежує його суспільство. Він також обмежений власними схильностями, інтересами, намірами, вміннями, майстерністю, світосприйняттям, методом тощо. Крім того, він здійснює вузько спеціалізовану діяльність. Оскільки художник (письменник, композитор) здійснює особливу діяльність для задоволення специфічної духовної потреби, яка обумовлює внутрішню логіку його дій за своїм змістом відповідає глибинній динаміці і логіці історичного процесу, то він орієнтується, насамперед, на те, що не лежить на поверхні доцільності. Художня діяльність із цього погляду, як діяльність вільного вибору, є з одного боку, засобом подолання всього того, що стримує суспільний прогрес і гуманізацію суспільства, а з іншого боку, — як подолання варіантної невизначеності соціального процесу, як „перехід” від статистичної до динамічної детермінації дійсності, що знаходиться в стані реалізації.

Творчість художника являє собою постійну дію двох рівнодіючих сил — покликання і здійснюваних під його впливом зу-



силь і перешкоджаючих його діяльності впливів матеріального, побутового, соціального, морального, релігійного, професійного тощо характеру. Навіть такі велетні мистецтва, як Пушкін, Достоевський, Бальзак зі складнощами вирішували свої побутові проблеми, узгоджували свої взаємини з державними установами і фінансовими колами. Численні залежності художника від держави, ідеології, ринкових відносин породжують різноманітні перешкоди для вільного вияву здібностей і творчості. Твори мистецтва в цивілізованому суспільстві стають в тій чи іншій мірі предметом купівлі-продажу, а існування митця так чи інакше пов'язане з грошима, матеріальними благами, економічною залежністю. Отже, і стан мистецтва, а відповідно, й існування митця, багато в чому визначаються як відповідністю змісту і форми його творів існуючим панівним соціальним порядкам, так і попитом ринку на його художню продукцію. Аби бути забезпеченим і продовжувати творити, митець має продукувати картини, книги, пісні, танці, архітектурні споруди, гончарні вироби, розраховуючи на певного замовника і споживача, тобто на попит. Оскільки для художника-професіонала це єдиний спосіб заробітку, а відтак й існування, неминуче виникає дилема між свободою творчості і грошовим чи престижним успіхом.

Художники як особливий соціальний тип людей здебільшого менше пристосовані до реалій буденності, до встановленого в суспільстві загальноприйнятого життя. Їх почасти супроводжують негаразди і конфлікти, нерозуміння з боку влади і обивателів. У художникові постійно бореться бажання мати повноцінний набір предметів для задоволення всіх своїх потреб і пристрасть до творчості, яка безжалісна до всього того, що асоціюється з комфортом, задоволенням, спокоєм. Найважливіше для художника творче покликання поглинає більшу частину його сил, енергії, часу, і він, як це досить часто буває в житті, знесилюється фізично й спустошується духовно, живе на зниженому, а то й примітивному рівні, викликаючи з боку обивателів насмішку, чи навіть презирство. Але в цій самопожертві й самовіддачі творчості закладена можливість уникнути побутової дрібноти, сумнівів щодо посад і благ, проявити певну самостійність як у життєвій позиції, так і у творчості. Звичайно, якщо це не честолюбивий егоїзм, „авторитаризм” тощо.

Але особливістю крупних художніх обдарувань, говорячи словами Маркса, є те, що вони ніколи не зраджують своєму покликанню, не керуються кон'юнктурними міркуваннями і говорять тільки мовою свого *предмета*, виражаючи своєрідність його сутності, проявляючи в цій справі незалежність думок і дій. Мільтон, переживаючи злидні, написав „Втрачений рай”, одержав за нього всього лише 5 фунтів стерлінгів, але він створив його „з тією ж необхідністю, з якою шовковий черв'як продукує шовк. Це був дивний вияв його *натури*”. Геніальний український кінорежисер Олександр Довженко якось скаржився на те, що запланований на багато фільмів, він створив лише вісім: „Я – жертва варварських умов праці, жертва убожества і нікчемства бюрократичного, мертвого кінокомітету, – записує він щоденнику. – Скільки марно витрачено духовних сил і часу! Коли б усю силу, пристрасть і спрямованість за ці шістнадцять років я застосував до письменства, було б уже в мене добрих десять-дванадцять томів справжньої літератури. А так лежать мої ненаписані твори, як ненароджені діти”<sup>[24]</sup>.

Мистецтво, як ніяка інша діяльність, вимагає забезпечення більшого, ніж де, простору особистій ініціативі, індивідуальним схильностям, простору думкам і фантазії, форми і змісту, підтримки таланту і створення умов для реалізації художнього обдарування. Водночас, дуже сумнівними є розмови про „повну свободу” художньої творчості, яку може надати сучасне суспільство. М. Бердяєв писав, що свобода – це свобода духу людини, її свідомості і самосвідомості, здатність в альтернативі „добро-зло” вибирати добро. Свобода може перемогти тільки в тому випадку, коли розвиток і щастя людини стануть метою і смыслом суспільних інститутів, суспільного життя загалом. Реалії ж сучасного життя говорять за зовсім інше: мистецтво дедалі більше стає залежним від економіки і політики, ринкових відносин і комерції, що часом призводить або до крайнього прагматизму і „проституючи” в сфері мистецтва, або ж до нереалізації художнього обдарування, бідунства і забуття. Це підтверджують сотні і тисячі фактів, висловлювання багатьох письменників, художників, музикантів.

„Моя власна свобода, – писав ще на початку 40-х років ХХ ст. відомий французький письменник А.Сент-Екзюпері, – ґрунтується на таких типових визначеннях, які позбавляють нас

---

права на будь-яку незгоду, це свобода коня, якому шори дозволяють бачити один-єдиний шпях”<sup>[25]</sup>.

Відомий соціальний психолог Абраам Моль (Франція) визнає, що засоби масової інформації, включаючи й ті, що належать до сфери художньої культури, знаходяться або в руках бюрократії, або керівників приватних закладів, тобто вузького кола осіб, „групи тиску”, які тим самим мають величезні можливості виявляти вплив на розвиток суспільства за допомогою грошей”<sup>[26]</sup>.

З радянських часів відомий вислів, що тільки в комуністичному суспільстві, коли буде ліквідована будь-яка форма зовнішнього примусу і утилітарної залежності, будуть створені умови для повного розквіту творчого обдарування і здійснення діяльності за покликанням, що в нових умовах творчість художника буде вільною тому, що буде рухати не користь і кар’єра, а ідеї комунізму і прагнення служити мільйонам і десяткам мільйонів трудящих, які складають цвіт, силу і майбутнє цього суспільства. Тобто, одвічну мрію людини про свободу і щастя було перенесено в майбутнє, як християнство перенесло її в обіцяний ним рай. Сама ідея свободи і щастя, на думку М. Бердяєва, безпідставна і антигуманна, бо в історії є „тільки трагічне”, тому проблеми людини вирішуються лише за межами історії<sup>[28]</sup>. При капіталізмі, пише Еріх Фромм, людину, що має почуття нікчемності і безсилля, зовсім чуже їй суспільство примушує відмовлятися від власного „я” і тікати від свободи. Про таку негативну свободу Гегель говорить як про „свободу порожнечі”.

Вільне суспільство передбачає і вільну людину, здатну до самовдосконалення і творчості, загалом вона бачить свою мету і бажаний результат. Стосовно мистецтва, то свобода полягає не в формальній свободі художника (письменника, композитора) бути „дзеркалом” і утверджувати наявне буття, а в здатності митця, що має талант і совість зображувати-відображати, насамперед, все те, що возвеличує, а не принижує і дегуманізує людину. Свобода художня — не абстракція, а конкретний її стан; ідеї, ідеали, потреби, мотив, засіб; це дароване художнику прагнення до бажаного, і водночас, виснажлива, а інколи й пагубна праця.

## ☞ КОНТРОЛЬНІ ЗАПИТАННЯ ☞

1. Яка принципова різниця між поняттями „покликання” і „роль”?
2. Що спільне і чим відрізняються поняття „геній” і „талант”?
3. Яка роль генія в розвитку художньої культури суспільства?
4. Який смисл вкладається в поняття „суб’єктивне” і „суб’єктивізм”?
5. Яка роль творчої суб’єктивності в художній діяльності?
6. В якому із видів і жанрів мистецтва, на вашу думку, найбільше проявляється суб’єктивне, особисте?
7. В якій мірі суб’єктивне сумісне з соціально-значимим у мистецтві? Дайте приклад.
8. Що ви розумієте під поняттям „свобода” в художній творчості?
9. Чи може бути художник цілком вільним і незалежним у своїй творчості?



## ЛІТЕРАТУРА



1. Бахтин М.М. Проблема поэтики Достоевского. Изд.2-е. — М., 1963.
2. Бердяев Н.А. Философия свободы. — М., 1989.
3. Вазари Джордже. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. — М.-Л., 1932.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. — М., 1968.
5. Гальтон Ф. Наследственность таланта. — М., 1996.
6. Гегель. Эстетика.— Т.1.
7. Грузенберг С.О. Гений и творчество. Основы теории и психологии творчества. — Л., 1924.
8. Иоффе И.И. Синтетическая история искусств. — М., 1933.
9. Кант. Критика способности суждения. — Соч. — Т.5. — М., 1966.
10. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. — Л., 1971.
11. Каган М.С. Эстетика как философская наука. — СПб., 1997.

12. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. — М., 1895.
13. Мазепа В.И. Михалев В.П., Азархин А.В. Культура художника. — К., 1988.
14. Николаева Л.В. Объективные и субъективные факторы социального прогресса и свободы. — М., 1974.
15. Онуфриенко В.Н. Художник в мире западного шоу-бизнеса. 80-е годы// Вопросы искусствознания, 1994. — №1.
16. Психологические исследования творческой деятельности/ Отв. ред. О.К. Тихомиров. — М., 1975.
17. Сморж Л.О. Особа і суспільство. — К., 2001.
18. Сморж Л.О. Вияви українського архетипу та міфології в творчості О.Ф. Селюненко/Українська національна ідея. — К., 2003. — С. 259-272.
19. Художественная деятельность. Проблема субъективной детерминации / Отв.ред. В.И. Мазепа. — К., 1980.
20. Теплов В.М. Психология музыкальных способностей. — М., 1947.
21. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. — Львів., 1962.
22. Фромм Э. Бегство от свободы. — М., 1999.
23. Цейтлин Г. Труд писателя. — М., 1962.
24. Шевченко Т.Г. Музикант. Художник/ Повести. — К., 1964.

#### ПРИМІТКИ ДО РОЗДІЛУ VII. ХУДОЖНИК

- [1]. Л. Феербах. Искусство и познание // Вопросы философии, 1976. — №7. — С. 98.
- [2]. М. Кагарлицький. Катерина Білокур. Я буду художником. — К., 1995. — С. 99.
- [3]. Гегель. Эстетика. — Т.1.— С. 34.
- [4]. Там само.
- [5]. Там само. — С. 47.
- [6]. Кант. Критика способности суждения. — Соч. — Т.5. — С. 323,324.
- [7]. Там само.—С. 335.
- [8]. Ф. Шиллер. Собрание сочинений. В 7-ми томах. — Т.6., 1955-1957. — С. 396.
- [9]. Гегель. Философия Духа. — Соч. — Т.3. — М., 1956. — С. 346.
- [10]. Н.А. Бердяев. Смысл творчества. — М., 1989. — С. 393-396.
- [11]. Там само. — С. 446.
- [12]. Психологічний словник. — К., 1982. — С. 189.
- [13]. М. Горький. Портреты. — М., 1967. — С. 333.

- [14]. И.П. Эккерман. Разговоры с Гете. – М., 1934. – С. 834.
- [15]. А. Швейцер. Письма из Ламберене. Приложение. – Л., 1978. – С. 368.
- [16]. Гегель. Философия духа. – Соч. – Т.3. – С. 346.
- [17]. Л.Н. Толстой. Полное собрание сочинений. – Т.29. – М., 1954. – С. 210.
- [18]. Ван Гог. Письма. – С. 314.
- [19]. Платон. Федр. – Соч. – Т.2. – М., 1970. – С. 170,180.
- [20]. К. Маркс, Ф. Энгельс. – Соч. – Т.37. – С. 36,37.
- [21]. Ф.М. Достоевский. Полное собрание художественных произведений. –Т.ХII. – М.-Л., 1929. –С. 36.
- [22]. К. Маркс, Ф. Энгельс. – Соч. – Т.2. – С.145.
- [23]. Там само. – Т.26. – Ч.1. – С. 410.
- [24]. Олександр Довженко. Про красу. – К., 1968. – С. 128,110.
- [25]. А. Сент-Экзюпери. Записки о войне//Литературная газета. – 24 августа 1983 г.
- [26]. Авраам Моль. Социодинамика культуры. – М., 1973. – С. 298.
- [27]. Н.А. Бердяев. Смысл истории. – М., 1990. – С. 160.