

ВЗАИМОСВЯЗЬ СОЗНАТЕЛЬНОГО И БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО В ПОРТРЕТНОМ ОБРАЗЕ

УДК: 75
ББК: 85.140

Серикова Татьяна Юрьевна

кандидат искусствоведения, доцент,
Сибирский федеральный университет,
Красноярск, Россия, e-mail: serikova_72@mail.ru

Аннотация

В статье на примере работ красноярских художников А.М. Знака, А.И. Волокитина и К.С. Войнова прослежена взаимосвязанность архетипического (бессознательного и подсознательного) и осознанного мышления (применение формальных средств живописи) в современном художественном творчестве. В статье на конкретных примерах доказывается, что только сочетание формальных методов и приемов работы, осознанно исполненных художником, с архетипами, природа которых – коллективное бессознательное, позволяет создать многоуровневое произведение, соответствующее требованиям искусства. Архетипы определяют выбор композиционных и колористических решений в портрете, а также расширяют границы видимого, позволяя значительно углубить содержание работы, изначально определяемое лишь как изображение внешности портретируемого.

Ключевые слова

художественный образ, архетип, портрет, художники Сибири

Актуальность данной статьи обусловлена поиском новых подходов к одной из основных проблем онтологии – соотношению объективной и субъективной реальности, в том числе и через осмысление природы художественного творчества, расширение научных представлений о нем. В настоящее время все чаще появляются философские исследования, предметом изучения которых являются структурные составляющие произведения изобразительного искусства.

Можно предположить, что указанная проблема может быть исследована на примере живописных работ, содержащих в своей основе архетипы, природа которых – коллективное бессознательное. При этом само произведение, как объект материальный, создано художником и имеет техническую сторону, относящуюся к осознанному индивидуальному профессиональному мышлению, выраженному через применение формальных средств живописи.

Степень изученности проблемы

В процессе работы над тематикой статьи рассмотрены материалы из различных областей научного знания: психологии, философии и искусствоведения. По результатам изучения источниковой базы сформирован контекст данного исследования. Впервые проблема взаимоотношения сознания и бессознательного ставилась Платоном [15], хотя и не имела четкого определения. В настоящее время наиболее востребованными в исследуемой области являются результаты, полученные Зигмундом Фрейдом, который утверждал, что бессознательное определяет психические реакции человека [20].

Карл Густав Юнг, развивая концепцию своего учителя, наделяет бессознательное качеством коллективности и считает его наследуемой частью психики человека [24]. Он согласен с Фрейдом в том, что бессознательное имеет преимущество над сознанием. Юнг классифицирует архетипы, указывая на взаимосвязь мифопоэтического наследия и архетипов. По проблеме взаимовлияния сознательного и бессознательного вели научный

поиск Эрих Фромм [21] и Людвиг Бинсвангер [3], представляющие психологическое направление.

В основном работа проводилась в контексте исследований российских ученых. Архетип в труде П.А. Флоренского «Столп и утверждение истины» [19, с. 227] рассмотрен как «схема человеческого духа». А.Ф. Лосев в работе «Проблема символа и реалистическое искусство» [11, с. 201] указывает на родственность таких понятий, как «архетип» и «символ», который определяется как «основополагающий элемент культуры». Этому понятию Ю.М. Лотманом в «Символе в системе культуры» [10] уделено особое внимание.

В последнее время было опубликовано значительное количество работ по проблеме взаимосвязи сознательного и бессознательного. Это указывает на активизацию научного интереса к данной теме. Из современных российских ученых можно отметить В.П. Бранского, исследовавшего взаимовлияние искусства и философии [4, с. 325], В.Г. Грязеву-Добшинскую, активно разрабатывающую социальную тематику психологии творчества [8, с. 154], а также Э.А. Соснина и Б.Н. Пойзнера, рассматривающих творчество как процесс генерации информации [16, с. 410].

В исследованиях таких российских ученых, как В.С. Библер [2, с. 113], Н.А. Хренов [22, с. 285], А.В. Костина [9, с. 146], П.Ю. Черносвитов [23, с. 165], интересны новые подходы к проблеме возникновения архетипов и их интерпретации. В контексте исследуемой проблемы рассматривались и такие научные дисциплины, как литературоведение, что позволило расширить представление о состоянии этой проблемы в смежных областях науки. В работе Е.М. Мелетинского «О литературных архетипах» [12, с. 5] полезным для расширения исследовательской сферы статьи стал анализ архетипических комплексов от архаической мифологии до современной литературы. Также были изучены некоторые работы С.Ю. Неклюдова [14] и В.Н. Топорова [17].

А.Ю. Большакова в работе «Теория архетипа и концептология» указывает на родственность категорий «архетип» и «метаязык культуры», а также вводит новое понятие «культурное бессознательное», определяя его как «устойчивый набор образов, тем, мотивов», который принадлежит сфере художественной культуры [1]. В.В. Василькова в своих исследованиях справедливо указывает на «структурообразующую функцию архетипов» [5, с. 23]. Архетипы как «социальные инстинкты», а архетипические образы как «экзистенциальные образы типичных человеческих ситуаций» рассматриваются Ю.В. Грицковым [7, с. 17].

В рамках теории формально-стилистического анализа рассматривались взгляды Конрада Фидлера, настаивающего на визуальном познании, свободном от идеологического контекста, а также труд основателя формальной «школы анализа» Адольфа фон Гильдебранда «Проблема формы в изобразительном искусстве» [6], полагавшего, что оценки искусства лежат в зрительной плоскости, так как ему присущ исключительно визуальный характер.

Следует также отметить, что понятие «архетип» востребовано в различных областях социально-гуманитарных наук. Сегодня это одно из базовых категорий культурологии. Существуют такие его ипостаси, как социальный и этнический архетип, эволюционирующий до национального символа.

Преамбула

Сегодня в русле объединения различных сфер научного и гуманитарного знания возникают общие области исследования таких наук, как искусствоведение, психология и философия. Для подобных кросснаучных изысканий одним из ключевых становится вопрос о соотношении рационального и иррационального и о степени их влияния на различные сферы человеческой деятельности, а также меняется само представление о рациональности и формах ее бытования. Вследствие этого появляется потребность

в осмыслении феномена архетипического в контексте проблемы бессознательного и подсознательного в соотношении с осознанным мышлением, с его вербальными и невербальными формами.

Сложные вещи можно выразить через символ или знак, способный сообщить большее количество информации, чем вербальное описание данного явления. П.А. Флоренским было дано такое определение символа: «Бытие, которое больше самого себя» [18, с. 98]. Взаимосвязь архетипического (бессознательного и подсознательного) и осознанного мышления дает возможность понять онтологические принципы мироустройства как единой системы. Следует также сказать, что помимо изображаемых символизированных объектов художнику для раскрытия образа портретируемого доступны такие чисто формальные средства, как колорит, композиция, стилизация изображения, живописная манера. Но все же наиболее понятными способами трактовки образа для зрителя, незнакомого со спецификой средств живописи, остаются символические изображения, основу которых составляют архетипы.

Исходя из этого, намечается следующая задача исследования:

На основе формально-стилистического анализа работ красноярских художников-портретистов и типологизации изображений с помощью иконографического метода проследить диалектическую связь сознательного и бессознательного в живописном произведении.

Методика исследования основана на двух искусствоведческих методах (иконографическом и формально-стилистическом) и философском диалектическом методе. Так как решаемая в статье проблема имеет междисциплинарный характер, то именно философский анализ оказался наиболее приоритетным.

При помощи формально-стилистического анализа в работах красноярских художников было выявлено, каким образом и при помощи каких живописных и композиционных средств создано данное произведение. Для достижения цели исследования возникла необходимость использовать также иконографический метод, описывающий и систематизирующий типологические признаки и схемы, принятые при изображении персонажей или сюжетных сцен. Данный метод позволил определить, на основе каких архетипов было построено идейное содержание портретных работ.

Диалектический метод, относящийся к философии, позволил не только и не столько сравнить между собой две противоположные части живописного произведения: образную структуру, сформированную на основе коллективного бессознательного, и материально-техническую составляющую, созданную художником осознанно, но и найти заложенные в борьбе противоположностей объединяющие их принципы взаимовлияния.

При выборе материала для данного исследования было определено, что наиболее рациональным для решения заявленной проблемы является привлечение живописных произведений близких нам по времени художников. Во-первых, это позволит избежать ретроспекции при анализе работ, во-вторых, ход размышлений наших современников более понятен, чем ставших уже историей «классиков».

Российскому изобразительному искусству уделяется достаточно много внимания со стороны как ученых, так и искусствоведов, но в основном исследуется творчество авторов, живущих в двух столицах: Москве и Санкт-Петербурге. Слава региональных художников редко покидает пределы малой Родины. Выбор таких живописцев как А.М. Знак, А.И. Волокитин и К.С. Войнов оправдан их достаточно высоким профессиональным уровнем и стремлением автора статьи к популяризации творчества красноярцев.

Определение вида выбранных работ объяснимо тем, что портрет всегда был и остается документом эпохи. Умение выразить внутренний мир человека, создать достойное и достоверное произведение свойственно далеко не каждому современному нам художнику-портретисту. А.М. Знак, А.И. Волокитин и К.С. Войнов в полной мере



Рис. 1. А.М. Знак «Сибирячка». 1997. 105х60. Х.,м.

соответствуют заявленным требованиям.

Проблемное поле исследования

Основная задача портретного жанра – изображение внешнего облика жившего прежде или ныне живущего определенного человека. При этом одним из главных достоинств реалистического портрета является сходство с изображаемым индивидом. Сходство должно быть как с внешним обликом, так и с внутренним, принципиально неизобразимым миром человека, отсутствие последнего качества в портрете делает его пустым, «бездушным». Подобную задачу можно решить с помощью символических изображений, которые основаны на архетипах, краеугольных камнях как художественного творчества, так и психологии человека.

Существует множество трактовок понятия «архетип» – от философского толкования как прообраза или идеи до биологического определения его как первичного прототипа строения живых организмов. Представляется целесообразным использование для описания образной структуры живописных произведений определение архетипа как «универсальной врожденной

психической структуры, составляющей содержание коллективного бессознательного, распознаваемое в нашем опыте и являемое, как правило, в образах и мотивах сновидений» [24, с. 104]. Данное определение предложено К.Г. Юнгом.

Далее, исходя из указанной трактовки понятия «архетип», рассмотрим произведения таких красноярских художников, как А.И. Волокитин, К.С. Войнов, А.М. Знак. Выбор данных персоналий определен сходством подходов к образной интерпретации содержания произведений и стилистическими особенностями живописи. Подобное сходство не случайно: А.И. Волокитин и К.С. Войнов являются учениками А.М. Знака и продолжают развивать в своих работах живописные традиции, в русле которых были воспитаны. В рамках данного исследования представляется целесообразным сравнение работ, синхронизированных по времени создания, имеющих схожий сюжет или мотив и выполненных в родственной манере.

Такие работы, как «Сибирячка» А.М. Знака, «Старший брат» А.И. Волокитина и «Ночь без сна. Портрет Анатолия Чмыхало» К.С. Войнова отвечают заявленным требованиям и показательны как для формально-стилистического анализа произведений, так и для исследования их образной структуры.

«Сибирячка». А.М. Знак

В творчестве А.М. Знака, народного художника России, портрет занимал одно из центральных мест. За более чем тридцать лет творческой деятельности художником

написаны несколько десятков произведений этого жанра. Рассмотрим, как образы коллективного бессознательного, архетипы, нашли свое воплощение в работе А.М. Знака «Сибирячка» (1997. 105x60. Х.,м.) (рис.1).

История создания «Сибирячки» достаточно интересна как дополнительное подтверждение выдвинутой в начале статьи гипотезы о приоритетном значении архетипического содержания над техническим исполнением. По воспоминаниям директора Красноярского художественного музея имени В.И. Сурикова М.В. Москалюк, изначально был написан другой, парадный портрет женщины, запечатленной на картине «Сибирячка». Заказчица сама определила, как быть одетой и на каком фоне она должна быть изображена. Но душевные качества и внешний облик модели вызвали у художника иные ассоциации, отличные от предложенного женщиной образа и требующие совершенно иного художественного решения. Анатолий Маркович написал еще одну работу, помимо заказанной, где он смог реализовать свои впечатления, вызванные образом портретируемой. Так появилась «Сибирячка».

Возможно, независимый характер и самодостаточность модели были причиной того, что для художника женщина на портрете стала воплощением образа Сибири – всегда современной и независимой, поэтому не случайно работа носит «говорящее», собирательное название, во многом отсылающее к образам самого известного сибирского живописца Василия Сурикова.

В картине хорошо прочитывается такой архетипический образ, который можно обозначить как «женщина сильная характером, как природа Сибири». Опираясь на неосознанные, прорывающиеся только в ассоциациях архетипы, художник использует в «Сибирячке» «северную» атрибутику: густой мех шубы, заснеженные горы, сверкающий на солнце снег, нюансированное зимнее небо и общий минимализм обстановки. Женщина на портрете уверена в себе, своих деловых качествах, уме, образованности и демонстрирует полную независимость от обстоятельств.

Как известно, наиболее распространенными и достаточно четко определенными из выделенных Юнгом архетипов являются Анима и Анимус, Самость, Тень и Персона. При помощи иконографического метода удалось типологизировать изображение женщины на портрете, которому в приоритете присущи выражение таких качеств личности, как независимость и внутренняя сила (сдержанная мимика лица, гордая посадка фигуры, аристократичная темная, неброская одежда). По своей сути эти качества являются признаками доминирования такого архетипа, как «Анимус», которому присущи категоричность, жесткость, чрезмерная принципиальность и направленность решений вовне. Архетип «анима» с его направленностью внутрь, выражен слабее и представлен в портрете как погруженность изображаемой женщины в свои мысли и некоторая ее созерцательность.

Архетипы Самость, Тень и Персона выражены в портрете слабее. Самость как принцип, обеспечивающий вычленение индивида из окружающего его мира, менее выражена в портрете, художник, наоборот, старается слить воедино образ женщины и природы, в результате складывается такой образ, как «женщина сильная характером, как природа Сибири». Художник всячески подчеркивает это: иконографически – пейзажем за окном и меховой оторочкой шубы, средствами живописи – холодным колоритом работы.

Архетип «Тень» не выражен в работе совершенно, так как он не укладывается в образ, который стремился создать художник. Хотя если вспомнить историю появления картины, то можно сказать, что изображаемая женщина пожелала выглядеть на портрете совсем иначе: более романтической и женственной. Жесткость и твердость характера и являются для реальной женщины той самой «тенью», которую она не хочет в себе замечать. Но именно твердость и жесткость взяты художником за основу образа портрета.

Архетип «Персона», представляющий собой социальную роль человека и



Рис. 2. А.И. Волокитин. «Старший брат». 2002. 148x86. Х.,м.

одновременно скрывающий истинный характер личности, не выражен совершенно, так как художник не ставил перед собой задачи выражения общественного статуса портретируемой. Знаку было интересно выразить свое представление о природе родного края через образ женщины, воплощающий для него характер Сибири.

Проведенный формально-стилистический анализ показал, какие средства и приемы живописи использовались при создании материальной видимой части работы: серебристый колорит, фронтальная композиция, пастозность красочного слоя, импрессионистическая стилистика. Такой выбор средств живописи был определен указанными выше архетипическими образами. Колорит портрета довольно сдержан, хотя живопись Знака, как правило, более насыщенная по цвету. Пространство портрета открывается постепенно, план за планом, направляя внимание зрителя на лицо портретируемой: спокойное и несколько отрешенное от происходящего. Несмотря на темную одежду женщины, ее тяжелую с меховой опушкой шубу, в портрете есть ощущение ренуаровской наполненности воздухом и зимним неярким солнцем.

«Сибирячка» – пример того, как архетипические образы, не осознанно возникшие в творческом воображении художника, потребовали своего адекватного материального воплощения. Знак как истинный художник не мог оставить собственное видение образа портретируемой женщины не воплощенным, не мог не реализовать ассоциированные интуитивные впечатления через вполне осознанно выполненную, тщательно продуманную техническую сторону.

Образная структура, основанная в большей мере на архетипе «анимус», определяет видимую оболочку «Сибирячки». Внешняя форма посредством видеоряда позволяет считывать содержание портрета. Таким образом, устанавливается взаимосвязь внешнего и внутреннего. Они по своей сути – антагонисты, природа которых – бессознательное (архетипы) и сознательное (материализации идейного содержания). Две составляющие художественного произведения находятся в неразрывном единстве, взаимовлияя друг на друга. В этом заложен диалектический принцип борьбы противоположностей, которая одновременно и объединяет их.

«Старший брат». А. И. Волокитин

Далее обратимся к творчеству одного из наиболее талантливых учеников А.М. Знака – Александра Ивановича Волокитина, члена Союза художников России (1998). Исследуем его работу «Старший брат» (2002. 148x86. Х., м.) (рис. 2), в которой присутствует архетип «родство». С помощью метода формально-стилистического анализа рассмотрим, как данный образ, относящийся к коллективному бессознательному, был осознанно воплощен живописными средствами.

Портрет при значительных физических размерах по содержанию носит камерный характер и особо привлекает внимание остротой композиционного решения. Работа динамична, движение развивается по диагонали слева направо и останавливается на лице, обращенном к зрителю в профиль. Колористическое решение сдержанное, но имеет внутреннее напряжение, вызванное контрастом двух взаимодополнительных цветов: теплого охристого и плотного, приглушенного темно-синего. Противопоставление закатного золота фона и глубокого теневого цвета одежды портретируемого имеет продолжение в трактовке лица. Само по себе профильное положение головы предполагает некую отстраненность от зрителя и даже художника. Человек на портрете погружен в свои размышления, не предполагающие присутствия каких-либо собеседников или свидетелей. Лицо портретируемого спокойно, взгляд созерцателен и не сфокусирован ни на чем конкретно. Подобное выражение бывает у человека, когда у него нет желания прерывать неторопливый ход мысли. Поза на портрете скульптурна, в движениях нет суеты, человек прочно и уютно сидит, подперев рукой голову. Лицо написано с помощью резкого тонального и цветового перепада, свет и теневая часть предельно контрастны, что усиливает значительность образа. Слегка приподнятые брови говорят о задумчивости, линия рта – о состоянии глубокого покоя и погруженности в себя. Седоватые, ровно лежащие волосы указывают на возраст и пришедшее вместе с ним мудрое спокойствие.

Следует заметить, что данный портрет тяготеет к скупой на выразительные средства, предельно лаконичной стилистике сурового стиля, характерной для советской живописи 60–70-х годов двадцатого века и стоит несколько особняком в творчестве А.И. Волокитина, работающего в русле более яркой и наполненной цветом живописи. Художнику в большинстве работ свойственно трактовать форму через многообразие и полифонию цвета, строить пространство тонкой игрой оттенков и нюансов, усиливая яркий, цветистый свет на изображаемых моделях контрастом заглушенных и зачерненных теней, противопоставляя сияние освещенных мест глухому, безвоздушному пространству. Подобная живописная манера была свойственна и А.М. Знаку, учителю Александра Ивановича.

Живописная трактовка образа портретируемого согласована с его занятием. Владимир Иванович Волокитин был непрофессиональным художником, мастером по изготовлению декоративно-прикладных изделий из дерева, на это указывают деревянные птицы на темной гладкой, отражающей предметы и фигуру, поверхности стола, а трактовка золотисто-охристого фона напоминает слоистую текстуру дерева. Подобная камерность, задушевность данной работы объяснима тем, что художник пишет портрет брата, близкого, родного человека.

Композиционное и колористическое решение портрета, а также трактовка образа определяются в данном случае архетипическим содержанием работы: изображается близкий по крови, родной человек – брат, даже схожий внешне с самим художником, близость родственная подкрепляется также сходством рода деятельности: искусство. Братья изначально шли вместе по жизни: их «династическая» профессия – «летчик гражданской авиации», которую, несмотря на противостояние отца, известного в Красноярске летчика, оба оставили из-за тяги к художественному творчеству. Архетипическое понятие «родство» в случае описываемого портрета – это родство как по крови, так и по духу, чему соответствует выбор средств: теплый колорит, лаконичность



Рис. 3. К.С. Войнов «Ночь без сна. Портрет А. Чмыхало». 2008. 65x80. Х., м.

композиции, естественность позы, домашняя простота одежды, минимум поясняющих деталей, ограниченность окружающего фигуру пространства, его «комнатность». Все это в совокупности выстраивает иконографию образа. Отметим, что художник очень тонко, в рамках истинного искусства, не в «лоб» выразил содержание портрета, сделано это было чисто живописными средствами без привлечения дополнительных изображений, разъясняющих смысл происходящего.

Формально-стилистический анализ выявил принципы построения внешней составляющей портрета: сдержанный, но напряженный колорит, замкнутость композиции, пластическая лаконичность. Иконографический анализ показал соответствие портретируемого архетипическому образу «анима», признаки которого – задушевность, эмоциональность, подверженность влиянию настроений и направленность вовнутрь. Сопоставление внешней формы и внутреннего содержания выявило согласованность и диалектическую взаимозависимость материальной составляющей, выполненной осознанно, и образной структуры, включающей элементы коллективного бессознательного.

«Ночь без сна. Портрет А. Чмыхало». К.С. Войнов

Следующий художник, чья работа рассматривается в данной статье, также является учеником Анатолия Марковича Знака, это Константин Семенович Войнов, член-корреспондент Российской академии художеств (2011). Проследим, как в произведении

К.С. Войнова «Ночь без сна. Портрет А. Чмыхало» (2008. 65x80. Х., м.) (рис. 3) взаимосвязаны архетипические образы, природа которых – коллективное бессознательное, и формальные средства живописи, осознанно применяемые автором.

На портрете изображен Анатолий Иванович Чмыхало, советский писатель, журналист. Сам художник говорит об этой работе так: «Портрет написан в 2008 году. Я имел возможность общаться с Анатолием Ивановичем. Он очень много рассказал мне о своей жизни. Говорил, что лучшее время для работы – это ночь. Поэтому в портрете не случаен темный фон, из которого как бы выступают образы его любимых людей и героев, которые остались где-то в другом пространстве, но писатель, оставшись наедине с собой, воскрешает их в своем воображении».

В работе «Ночь без сна. Портрет А.И. Чмыхало» художник изобразил писателя, сидящего за рабочим столом. В отличие от работы «Старший брат» А.И. Волокитина, портрет, несмотря на небольшой размер, можно охарактеризовать как парадный. Этому способствует и белая накрахмаленная рубашка, и поза писателя. Также немалую роль в раскрытии образа играет гордый поворот головы. Взгляд художника сверху говорит об обоюдном дистанционировании портретирующего и портретируемого.

Исходя из иконографии образа А.И. Чмыхало, можно предполагать, что для живописца он неосознанно ассоциируется с архетипом «писатель, властитель дум, старец, вспоминающий прошлое и обеспокоенный за грядущее» (первая книга дилогии «Ночь без сна» – труд писателя, бередящие душу воспоминания, вторая «Плач по России» – боль за прошлое, разочарование в настоящем, тревога за будущее). Белая, кристально чистая рубашка как символ чистой совести и благородства намерений создает композиционный центр работы, далее взгляд зрителя останавливается на лице, тщательно написанном с большим уважением к личности Анатолия Ивановича. Руки, образуя полукруг, лежат спокойно, словно отдыхая от тяжелой работы. На столе находятся блокнот (бумага) и шариковая ручка (перо) – символы писательского труда. Они отложены в сторону и пока не требуются писателю, погруженному в свои мысли. Задумчивость на лице, бумага и перо – все это соответствует архетипу «анима», на основе которого формируется архетипический комплекс «писатель, властитель дум».

Мысли портретируемого художник материализует с помощью проступающих сквозь синеву ночного тумана изображений героев произведений Чмыхало. Подобный прием придает работе черты жанровой картины, расширяет границы портрета как способа воспроизведения внешнего облика человека. Герои произведений не заменяют собой тонкой психологической характеристики образа Анатолия Ивановича, а лишь дополняют ее. Лица персонажей на фоне портрета создают глубину пространства картины как арт-объекта и добавляют новые характеристики к многоплановому образу писателя.

Константин Семенович в портрете А.И. Чмыхало осознанно использует для создания образа портретируемого приемы и методы, характерные для реалистического живописного произведения: круговую композицию, колорит приглушенно-сдержанный с цветовыми акцентами, выявление композиционного центра светом и цветом, точность воспроизведения натурального материала (портретное сходство). Все эти средства материализуют работающие на уровне подсознания архетипические комплексы в данном случае – это образ писателя, властителя дум.

Выводы

Психика, по Юнгу, – это взаимодействие сознания и бессознательного, элементы которого (архетипы) связывают отдельную личность с историческим опытом человечества. Сознание и бессознательное оказывают воздействие на поведенческие реакции человека и на характер его деятельности. Не переходя друг в друга, и не отрываясь друг от друга, они составляют основу духовного мира человека. В обычных состояниях действия

индивида находятся под контролем сознания, а в измененных состояниях сознания активна сфера бессознательного.

В структуре исследованных произведений четко прослеживается наличие двух составляющих: комплекса образов коллективного бессознательного (архетипов) и конкретных реалистических изображений, выполненных при помощи тщательно отобранных профессиональных живописно-композиционных средств. К архетипам в работе А.М. Знака «Сибирячка» можно отнести образ «женщина, подобная природе своей Родины», у А.И. Волокитина – это «родство», а в портрете К.С. Войнова таковым является «писатель, властитель дум».

Проведенное исследование взаимосвязи двух структурных составляющих в произведениях искусства позволяет утверждать, что сопряжение осознанного мышления (в данном случае это выбор и применение при создании портрета живописных методов, приемов и технических средств) и коллективного бессознательного (архетипов) находятся в неразрывном единстве и являются необходимым условием художественного познания мира как для самого художника, так и для зрителя.

Диалектика связи сознательного (воплощение видимой формы) и бессознательного (архетипическая образная структура) состоит во взаимовлиянии и неразрывном единстве составляющих частей, природа возникновения которых антагонистична.

Библиография

1. Большакова, А.Ю. Теория архетипа и концептология [Электронный ресурс] / А.Ю. Большакова // Культурологический журнал. – 2012. – № 1 (7). – URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/109.html&j_id=9
2. Библер, В.С. Мышление как творчество / Библер, В.С. – М.: Изд-во полит. литературы, 1975. – 399 с.
3. Бинсвангер, Л. Бытие-в-мире / Л. Бинсвангер. – М.: КСП+; СПб.: Ювента, 1999. – 300 с.
4. Бранский, В.П. Искусство и философия / В.П. Бранский. – Калининград: Янтарный Сказ, 1999. – 704 с.
5. Василькова, В.В. Эволюция мифа: от архаической онтологии к современному мифоконструированию / В.В. Василькова // Системные исследования культуры / Под ред. Г.В. Иванченко, В. С. Жидкова. – М.: Государственный институт искусствознания, 2008. С. 23–29.
6. Гильдебранд, Адольф. Проблема формы в изобразительном искусстве / Адольф Гильдебранд. – М.: Логос, 2011. – 184 с.
7. Грицков, Ю.В. Образы страдания в страдающем сознании (феномен страдания и способы его осмысления в общественном сознании) / Ю.В. Грицков. – Красноярск: ИЦ КрасГУ, 2004
8. Грязева-Добшинская, В.Г. Социальная психология творчества и психология инновационного менеджмента. Теоретические контексты на границе предметных областей / В.Г. Грязева-Добшинская // Социальная психология творчества – 2007: сб. науч. тр. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2007. – С. 6 – 18.
9. Костина, А.В. К проблеме соотношения цикличности и линейности времени мифа и массовой культуры / А.В. Костина // Мир психологии. – 2002. – №3. – С.146–156.
10. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С.М. Даниэля, сост. Р.Г. Григорьева / Ю.М. Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002. – 542 с.
11. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. / А.Ф. Лосев. – М.: Русский Мир, 2014. – 736 с.
12. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах (Чтения по теории и истории культуры ИВГИ РГГУ. Вып. 4) / Е.М. Мелетинский. – М., 1994. – 136 с.
13. Мелетинский, Е.М. Все, что в сердце. Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра / авт.-сост. М.В. Москалюк. – Красноярск: Поликор, 2010. – 288 с., 160 ил.
14. Неклюдов, С.Ю. Фольклор и его исследования: век двадцатый / С.Ю. Неклюдов //

- Экология культуры. – № 2 (39). – Архангельск, 2006. – С.121–127;
15. Платон. Собр. соч. в 4-х т. Т. 3. – М.: Мысль, 1994. – 440 с.
 16. Соснин, Э.А., Пойзнер, Б.Н. Из небытия в бытие: творчество как целенаправленная деятельность / Э.А. Соснин, Б.Н. Пойзнер. – Томск : СТТ, 2011. – 520 с.
 17. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс, Культура, 1995. – 624 с.
 18. Флоренский, П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / П.А. Флоренский. – М.: Мысль, 2000. – 310 с.
 19. Флоренский, П.А. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах / П.А. Флоренский. – М.: Академический Проект, Гаудеамус, 2012. – 912 с.
 20. Фрейд, Зигмунд. Основные психологические теории в психоанализе / пер. М.В. Вульф, А.А. Спектор / Зигмунд Фрейд. – М.: АСТ, 2006. – 40 с.
 21. Фромм, Эрих. Величие и ограниченность теории Фрейда / Эрих Фромм. – М.: Аст, 2000. – 448 с.
 22. Хренов, Н.А. Культура в эпоху социального хаоса / Н.А. Хренов. – Изд. 2-е . – М. : Едиториал УРСС, 2011. – 446 с.
 23. Черношвитов, П.Ю. Эволюция картины мира как адаптационный процесс / П.Ю. Черношвитов – М.: Изд-во ГИИ, 2003. – 238 с.
 24. Юнг, К.Г. Архетип и символ// К.Г. Юнг. – М. : Ренессанс. 1991. – 304 с.

Произведение «Взаимосвязь сознательного и бессознательного в портретном образе», созданное автором по имени Серикова Татьяна Юрьевна, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция — На тех же условиях») 4.0 Всемирная. Основано на произведении с Пивоев В. М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть доступны на странице serikova_72@mail.ru



Серикова Татьяна Юрьевна
кандидат искусствоведения, доцент,
Сибирский федеральный университет,
Красноярск, Россия, e-mail: serikova_72@mail.ru

Статья поступила в редакцию 20.04.2016
Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2016_2/8
© Т.Ю. Серикова 2016
© УралГАХУ 2016

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE CONSCIOUS AND THE UNCONSCIOUS IN PORTRAIT IMAGE

Serikova Tatiana Yu.

PhD (Art Studies), Associate Professor,
Siberian Federal University,
Krasnoyarsk, Russia, e-mail: serikova_72@mail.ru

Abstract

Using as an example the artworks of the Krasnoyarsk artists A. M. Znak, A. I. Volokitin and K. S. Voynov, the article examines the relationship between of archetypal (unconscious and sub-conscious) and conscious thinking (the use of formal means of painting) in contemporary art. The author argues that it is only a combination of formal methods and techniques consciously executed by the artist with archetypes the nature of which is the collective unconscious allows one to create a multi-level artwork which meets the requirements of art. Archetypes define the composition and color treatment of a portrait and push the boundaries of the visible, allowing one to significantly deepen the content of the artwork which is originally defined only as a presentation of the model's appearance. The analysis of paintings is based on both historical art methods (iconography and formal stylistic techniques) and the dialectical method inherent in philosophy and considers the relationship between phenomena and events.

Key words

artistic image, archetype, portrait, artists of Siberia

References

1. Bolshakova, A.Yu. (2012) Theory of archetype and conceptology [Online]. Kulturologicheskyy Zhurnal, No. 1 (7). Available from: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/109.html&j_id=9 (in Russian)
2. Bibler, V.S. (1975) Thinking as creativity. Moscow: Izd-vo polit. literatury. (in Russian)
3. Binswanger, L. (1999) Being-in-the-world. Moscow: KSP+; Saint-Petersburg: Yuventa. (in Russian)
4. Bransky, V.P. (1999) Art and philosophy. Kaliningrad: Yantarny Skaz. (in Russian)
5. Vasilkova, V.V. (2008) Evolution of the myth: from archaic ontology to modern myth construction. In: Ivanchenko, G.V., Zhidkov, V.S. (eds.) Systems studies of culture. Moscow: State Institute of Art Studies, pp. 23 – 29.
6. Hildebrand, A. (2011) The Problem of Form in Fine Art. Moscow: Logos. (in Russian)
7. Gritskov, Yu.V. (2004) Image of suffering in the suffering consciousness (the phenomenon of suffering and methods of its understanding in public consciousness). Krasnoyarsk: IZ KrasGU. (in Russian)
8. Gryazeva-Dobshinskaya, V.G. (2007) Social psychology of creativity and psychology of innovative management. Theoretical contexts at the boundaries of subject domains. In: Social psychology of creativity. Chelyabinsk: YuUrGU Publishing, pp. 6–18.
9. Kostin, A.V. (2002) On the issue of relationship between cyclicity and temporal linearity of myth and mass culture. Mir psikhologii, No.3, pp.146–156. (in Russian)
10. Lotman, Yu. M. (2002) Articles on culture and art semiotics. Saint-Petersburg: Academic project, 2002. (in Russian)
11. Losev, A.F. (2014) The Problem of Symbol and Realistic Art. 2nd revised edition. Moscow: Russky Mir. (in Russian)
12. Meletinsky, E.M. (1994) On literary archetypes (Readings on theory and history of culture at IVGI RGGU. Issue 4. Moscow.
13. Meletinsky, E.M. (2010) All that is in the heart. Krasnoyarsk region artists yesterday, today, tomorrow. Krasnoyarsk: Polykor. (in Russian)

-
14. Neklyudov, S.Yu. (2006) Folklore and its studies: the twentieth century. *Ekologiya kultury*, No. 2 (39), Arkhangelsk, pp.121–127. (in Russian)
 15. Plato. (1994) Collected works in 4 vol. Vol. 3. Moscow: Mysl. (in Russian)
 16. Sosnin, E.A., Poizner, B.N. (2011) From non-existence to existence: creativity as a purposive activity. Tomsk: STT. (in Russian)
 17. Toporov, V.N. (1995) Myth. Ritual. Symbol. Image. Studies in the area of the mytho-poetic. Moscow: Progress, Kultura. (in Russian)
 18. Florensky, P.A. (2000) Articles and studies on history and philosophy of art and archeology. Moscow: Mysl. (in Russian)
 19. Флоренский, П.А. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах / П.А. Флоренский. – М.: Академический Проект, Гаудеамус, 2012. – 912 с.
 19. Florensky, P.A. (2012) The Pillar and Ground of the Truth. An Essay in Orthodox Theodicy in Twelve Letters. Moscow: Akademicheskyy Proyekt, Gaudeamus. (in Russian)
 20. Freud, S. (2006) Main psychological theories in psychoanalysis. Moscow: AST. (in Russian)
 21. Fromm, E. (2000) Greatness and Limitation of Freud's Thought. Moscow: AST. (in Russian)
 22. Khrenov, N.A. (2011) Culture in the era of social chaos. 2nd edition. Moscow: Editorial URSS. (in Russian)
 23. Chernosvitov, P.Yu. (2003) Evolution of the world picture as an adaptation process. Moscow: GII Publishing. (in Russian)
 24. Jung, C.G. (1991) The Archetype and the Symbol. Moscow: Renessans. (in Russian)

Article submitted 20.04.2016

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2016_2/8

© T.Yu. Serikova 2016

© USUAA 2016