

УДК 159.9:316.74:7

В. М. Успенський

здобувач кафедри загальної і соціальної психології
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

СХОЖІСТЬ У ПОРТРЕТІ: ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Дослідивши вимоги до схожості в портреті, автор виявив протиріччя, яке полягає в тому, що, з одного боку, вимагається максимально точно передати зовнішність (зобразити обличчя) моделі, а з іншого — відбити її індивідуально-психологічні характеристики. Приведені способи розв’язання цього протиріччя і перелік психологічних засобів, придатних для віддзеркалення в портреті психології моделі, які при точному зображенні обличчя змінюють потрібним чином його сприйняття глядачем.

Ключові слова: портрет, зовнішня схожість, психологічна схожість, психологічний засіб, протиріччя.

Існує багато визначень поняття “портрет”. По одному з них, портрет — це зображення людини, що відтворює оригінал у точності, з усіма рисами зовнішності та індивідуального характеру [23]. Є інше визначення, в якому відзначається, що “разом із зовнішньою схожістю портрет відображує духовний світ зображеної людини” [19, с. 1054]. З порівняння цих двох визначень видно, що в них відбито різне розуміння необхідного ступеня зовнішньої схожості: в першому — вимога відтворення оригіналу в точності, а в другому — говориться просто про схожість і не підкреслюється його ступінь.

На думку мистецтвознавця Б. Р. Виппера, розуміння схожості у художника і замовника (моделі) можуть різко відрізнитися. Замовник хоче бачити “збереженим на полотні шматочок своєї душі” [5, с. 266] і бути зовні зображеним таким, яким він сам себе бачить. А сучасний художник, боячись докорів у тому, що він копіює дійсність, “віднімає у портрета всяку гостроту індивідуального почуття, всяке трепетання людського організму” [5, с. 268]. Як пише О. Кривцун : “Прагнення мистецтва ХХ століття розлучитися з будь-якою життєвою подібністю і витягати сенси з себе самого, безумовно, викликало до життя таку якість, як незрозумілість нового мистецтва” [11].

Сучасному глядачеві (споживачеві мистецтва), на думку Виппера, потрібна взагалі “не схожість, а *повторення*, не портрет, а *точний відбиток*” (курсив. — В. У.) [5, с. 268]. Він пише, що коли оригінал (модель) знайомий, то його і портрет звіряють безпосередньо (просять людину стати поряд з її портретом і порівнюють, адже те, що це саме її портрет, у глядачів сумніву не викликає, схожість є, але її недостатньо. — В. У.). І це звірення заходить так далеко, “начебто в портреті грає головну і самодостатню роль не сам портрет, не зображення, а живий оригінал, який стоїть заду” [5, с. 268]. Виппер прав, коли пише, що порівнюючи зображення з моделлю,

вони бажають бачити “одне і те ж”. У Виппера, як видно, йде мова про “наївний реалізм”, як називає його С. С. Дашкова, при якому витвір мистецтва оцінюється за критеріями життєвої правдивості. Є і інший, “зрілий і розвинений тип розуміння мистецтва”, який супроводжують “добрий художній смак <...> і інтуїтивне або логічне розуміння виразних засобів мистецтва” [7, с. 269]. Перший тип сприйняття і розуміння мистецтва, звичайно, у багато разів ширше представлений серед глядачів, особливо при сприйнятті портретного мистецтва. “У публіки виникає природне запитання — чому сучасний художник — це не той, хто обов’язково уміє малювати?” [11].

Але якщо художник зображуватиме людину гранично точно, то за рахунок чого, як, якими засобами він може відобразити в портреті своє розуміння психології моделі? Він повинен щось міняти в зображенні? Але тоді зображення буде неточним.

Сформульована проблема виражена в абстрактній формі (абсолютно точного зображення не існує). Її можна назвати “основним протиріччям портретного мистецтва” (далі — “основне протиріччя”). Основним, тому що: по-перше, схожість — основна якість портрета, без схожості немає портрета; по-друге, особистість не лише виділяє в об’єкті і вирішує протиріччя, але в мистецтві створює їх навмисно [20]. Мистецтво взагалі насичене протиріччями, многозначностями, безглуздостями, парадоксами [1].

У цій статті ми розглянемо, як вирішується основне протиріччя в практиці портретного мистецтва і які художникові для його свідомого розв’язання можуть бути запропоновані наукою психологічні засоби (далі — ПЗ).

Основне протиріччя художниками вирішується шляхом інтуїтивного пошуку відповідних засобів методами “спроб і помилок” і “послідовного наближення” (а частіше просто навмання). Так поступав навіть великий “портретист-психолог” В. А. Серов. Він говорив: “Скільки не переписуєш, усе виходить фотографія, поки раптом якось само не улагодиться; щось треба підкреслити, щось викинути, не договорити, а десь і помилитися”. [10, с. 241].

Сучасний художник-портретист А. М. Шилов говорив в інтерв’ю: “Портрет — це *абсолютна зовнішня схожість* (курсив. — В. У.) плюс внутрішній світ, душа, характер саме тієї людини, яку я пишу” [15]. В наявності те основне протиріччя, про яке ми говоримо. Як Шилов його розв’язує? Він, напевно, і сам не пояснить.

Говорячи про схожість, ми говоримо в першу чергу про схожість обличчя моделі і його зображення в портреті. Чому тільки обличчя?

Обличчя символізує цілісність і неповторність людської індивідуальності, є для людини вищою цінністю, сполучною ланкою між ним і світом. Обличчя “нічим і ніким не замінимо” (посилання на А. А. Ухтомського у В. А. Барабанщикова [2, с. 43]). У портреті обличчя людини — це головне.

Розглянувши розподіл портретів залежно від цілісності зображення зовнішнього вигляду і статі людини, В. Є. Семенов дійшов цікавих висновків [18]:

— на чоловічих портретах частіше пишеться голова або погрудне зображення, художник мимоволі частіше зосереджується на обличчі, голові;

- на жіночих — фігура повністю або по коліна;
- чоловічі портрети більш психологічні;
- жіночі — більш декоративні.

Отже, проблема розв'язання основного протиріччя актуальніша саме для чоловічих портретів. У цьому випадку вона стоїть перед художником особливо гостро.

Вимога розкриття в портреті духовної суті людини в єдності індивідуально-неповторних рис [4], передачі психологічної схожості художнього образу з моделлю [8] є для художника складніша, ніж передача зовнішньої схожості, хоча і вона, як правило, не легко дається і не усім.

Останнє проілюструємо прикладом. Художник-портретист К. А. Сомов писав сестрі про виставку “Glacé 'a trois faces” (“Зображення в трьох обличчях” — франц.). На ній були портрети одних і тих самих знаменитостей, написані знаменитими художниками в різний час. Сомов пише: “Але що мене уразило: усі художники роблять несхоже. Будь-який з персонажів не схожий на себе ні на одному з 3 портретів або, вірніше сказати, усі три портрети до такої міри зображують різне обличчя, що абсолютно і не здогадаєшся, що це обличчя одне і те ж”. Сомов перерахував імена художників: Мане, Ренуар, Бланш, Бенар, Моріс Дені, Ван Донген, Марі Лорансен [8, с. 374]. Приклад вражає. Як бачимо, на думку Сомова, в портретах роботи знаменитих художників взагалі була відсутня схожість. Думці Сомова можна довіряти. Він висококласний портретист, дуже вимогливий до себе у передачі схожості [9].

Майбутніх художників вчать при зображенні обличчя людини правильній передачі пропорцій між окремими його частинами, вчать бачити і розуміти будову голови [12]. Аналізуючи форму частин обличчя, художник порівнює її з різними геометричними тілами — циліндрами, конусами, клинами... (у психології їх називають “геонами”). Ця методика удосконалювалася впродовж століть. Психологія підтверджує її ефективність у розпізнаванні форми предметів [1]. Навички передачі зовнішності людини в портреті досягаються при написанні учбових портретів з натури. Майбутнім художникам пояснюють важливість передачі не лише зовнішності, але й індивідуально-психологічних (далі — І-П) характеристик людини. Але ось цьому другому ніхто не вчить.

У своїй книзі “Психологія живопису” В. С. Кузін, коли пише про передачу в портреті психології моделі, обмежується тільки наступною фразою: “В рисах обличчя увага ока фіксується на очах, губах, носі, які найповніше і найвиразніше розкривають душевний стан людини, її почуття, думки” [12, с. 140]. А як їх “розкрити” художникові — ні слова.

У загальній психології при дослідженні в сприйнятті цілого і частин розглядається проблема пізнання об'єкта. Для сприйняття цілого немає необхідності сприймати усі його частини. Адже багато що або зовсім не сприймається або сприймається неявно. Існують розпізнавальні (істотні) ознаки, по яких ми впізнаємо об'єкт. Відсутність таких ознак заважає пізнанню об'єкта. Якщо ж відсутні несуттєві ознаки, за наявності істотних, ми впізнаємо те, що сприймаємо [13].

У журналах іноді друкують завдання для читачів: “Знайдіть п’ять (чи іншу кількість) відмінностей у двох малюнках”. На перший погляд малюнки абсолютно однакові, тому що в обох є присутніми істотні (розпізнавальні) ознаки. Відмінності несуттєві, якщо потрудитися, їх можна знайти. Але для когось деякі відмінності так і залишаються незнайденими.

Якщо художник точно передав істотні риси обличчя людини (форма і колір очей, форма брів, носа, рота, овал обличчя), то наявність схожості буде глядачем упевнено визначатися. А несуттєві неточності, які не впливають на схожість, — це і є той “золотий запас” художника, який він може використовувати для свідомої передачі свого розуміння психології моделі. Для когось (як в прикладі з малюнками) ці викривлення, неточності взагалі не будуть помітні.

Розповімо, як завжди працював Серов. Спочатку він довго писав хороший і схожий портрет. За цей час він знайомився з моделлю. Потім обмірковував, як передати лаконічно і гостро основну рису вдачі, яку він виявив. “Псував” портрет, свідомо “припускаючись помилки” і виявляючи знайдену рису, порушуючи просту схожість, натуралістичність [10].

У психології поширені методи вивчення сприйняття людини по фотографії обличчя натурника [3], що забезпечує, як вважається, найвищу зовнішню схожість із зображеною людиною. Г. В. Єльшевська, порівнюючи фотопортрет і живописний портрет, приходять до висновку, що “фотопортрет, природно, заслуговує на більшу довіру”, чим живописний портрет [8, с. 190]. Розглядаючи фотографії, реципієнт визначає І-П властивості обличчя зображеної людини. Успішність залежить від різних чинників, у тому числі від експресивного потенціалу обличчя людини або по-іншому — від закритості/відкритості обличчя [3, 2]. Якщо моделлю є людина з високим експресивним потенціалом обличчя (а саме портрети таких людей художники прагнуть створювати), то при точній передачі зовнішнього вигляду, коли портрет просто “фотографічний”, що в мистецтвознавстві вважається недоліком (можливо, враховуючи наші приведені нижче міркування можна дійти висновку, що це не завжди справедливо), глядач має можливість успішно інтерпретувати по ньому І-П властивості моделі. Але заслуги художника в тому, що портрет психологічний, в даному випадку немає (він не прагнув до цього свідомо).

Ми не хочемо зменшити заслугу художників, ми просто аналізуємо проблему передачі схожості і приходимо до висновку, що такий випадок, можливо, є досить поширеним у портретному мистецтві. Тоді, напевно, якась кількість хороших, психологічних портретів (а може бути, і більшість таких портретів) створена художниками без свідомої установки на передачу психології моделі, без розуміння цієї психології. Просто художники зображували зовнішність людини досить точно, а вона сама по собі передає певні ознаки психології зображеного, яка досить правильно “розшифровується” глядачем. За даними В. А. Барабанщикова, близько 60 % рис обличчя натурника по фотографії оцінюються вірно. А І-П якості, пов’язані з чинником “сили”, оцінюються ще успішніше — понад 70 % правильних оцінок [2]. Проти сказаного можна заперечити — в сприйнятті, окрім відчуттів, задіяний увесь

попередній досвід осмислення сприйманого, пам'ять, мислення. При сприйнятті зовнішності одночасно складається уявлення про психологію людини. Але в професійному сприйнятті моделі в процесі роботи художник планово, за певним планом, в певній послідовності, систематично аналізує зовнішні ознаки (так як його навчили це робити), тому він здатний точно побудувати зображення обличчя, "відфільтрувавши" усе, що заважає цьому.

Наведемо відомий у мистецтвознавстві приклад. Глядачі побачили в портреті журналіста О. С. Суворіна (1881, Державний російський музей) негативну оцінку моделі художником. І дійсно, як вважає Єльшевська, "в напруженості розумного, недоброго погляду можна побачити святенництво, хитрість, нещирість" (ми цитуємо тільки те, що відноситься до обличчя) [8, с. 72]. Автор портрета, І. М. Крамської, був збентежений. Він вибачався перед Суворіним і писав, що просто "намагався зрозуміти і осмислити суму характерних ознак" [8, с. 72] і нічого поганого про Суворіна як про людину він не думав! Не знаємо, "осмислив він або не осмислив" "суму характерних ознак", але, можливо, він просто точно передав зовнішність моделі (цю саму "суму характерних ознак"), а вона відбивала саме ті риси особистості, які розгледіли в портреті сучасники.

Тепер розглянемо спосіб розв'язання "основного протиріччя" за допомогою застосування ПЗ. Для цього скористаємося монографією В. О. Барабанщикова [2], у якій знайшли віддзеркалення результати досліджень багатьох учених в області сприйняття виразу обличчя.

П. Вэрр і До.Неппер вважають, що оцінки психологічних властивостей людини по виразу її обличчя можна легко змінити, якщо, наприклад, додати або змінити бороду, зачіску [2]. Підкреслимо те, що важливо для нас — обличчя (його анатомічна будова) не змінюється зовсім, але змінюється по ньому сприйняття психологічних властивостей, причому це досягається легко! Але це саме те, одне з можливих рішень, яке дозволяє розв'язати "основне протиріччя".

Дослідники, які дотримуються диспозиційного або соціальнокогнитивного підходів (Бэрон, Бирн, Джонсон та ін.) на відміну від фізіономістів вважають, що сприйняття обличчя комуніканта здійснюється шляхом ментального конструювання його образу (репрезентації), причому в якості детермінант побудови образу розглядаються аттитюди, установки, соціальні стереотипи, атрибуції [2].

На думку Барабанщикова, існують на відміну від морфологічних психологічні критерії, яким властивий інтегральний характер, які дозволяють різним людям давати однакові оцінки одним і тим же особистостям, при неможливості вказати на джерело таких оцінок і вражень [2].

Якщо свідомо використовувати ці психологічні критерії (й інші чинники, про які ми сказали вище), знаючи їх для вираження розуміння художником психології моделі ("направляючи" інтерпретацію глядачем зовнішності моделі в потрібному художникові напрямі), то про них можна говорити як про психологічні засоби, які служать для вираження цього розуміння.

Психологія в області сприйняття людини людиною і, зокрема, в області сприйняття людського обличчя з'ясувала багато особливостей, які вплива-

ють на це сприйняття, які можуть бути віднесені до ПЗ передачі психології моделі в портреті.

Таблиця 1

Способи розв'язання основного протиріччя при передачі схожості

	Роль художника	Як передається зовнішня схожість	За рахунок чого передається психологічна схожість	Примітка
Спосіб 1	Пасивна	Точним зображенням обличчя	I-II характеристики особистості інтерпретуються по обличчю.	
Спосіб 2	Активна	Точним зображенням істотних ознак обличчя	За рахунок викривлень, які свідомо вводяться, неточностей в зображенні, які є несуттєвими і такими, що не впливають на схожість.	Барабанціков пише: "Досить легкої напруги м'язів або незначного повороту голови достатньо, щоб вираз змінився радикальним чином. Про це прекрасно обізнані художники" [2, с. 52]
Спосіб 3	Активна	Точним зображенням обличчя	Застосовуються ПЗ, які змінюють сприйняття обличчя так, як необхідно авторові.	

Приведена таблиця є концептуальною моделлю передачі схожості в портреті. На практиці художники можуть застосовувати усі три способи одночасно. Вони, як правило, намагаються точно передати істотні, індивідуальні особливості людини. І це вже дає можливість правильної оцінки психології людини по ньому. За рахунок якихось несуттєвих для передачі зовнішності відхилень передають своє розуміння психології моделі. Крім того, вони інтуїтивно знаходять серед художніх засобів такі, які виконують роль ПЗ, впливаючи на сприйняття обличчя глядачем.

Існує спосіб передачі схожості, при якому істотні риси обличчя теж передаються неточно, спотворюються. Він полягає в застосуванні в портреті елементів карикатури. У експериментах по пізнаванню обличчя застосовується лінійна карикатура — зображення, в якому великі відхилення відносно "середнього" "стандартного" обличчя збільшуються більше, ніж малі. Застосування такої корекції зображення призводить до збільшення пізнавання обличчя [2]. Серова докоряла в тому, що він свідомо карикатурить [10]. Ми назвали цей спосіб передачі схожості окремо від інших, тому що його не можна віднести до способів, що дозволяють вирішити основне протиріччя. При його використанні порушується пропорційність передачі рис обличчя, хоча істотні (розпізнавальні) ознаки при цьому виділяються.

У таблиці 2 приведені деякі ПЗ, які можуть застосовуватися художниками для свідомої передачі в портреті свого розуміння психології моделі. Вони виділені нами в основному з огляду наукових джерел по сприйняттю виразів обличчя, проведеного Барабанціковим у його монографії [2].

Таблиця 2

Психологічні засоби передачі психології моделі в портреті

Що художник хоче передати	Як це можна зробити	Примітка
1. Представити людину більш радісною і молодшою, або показати, що її інтелект не дуже високий.	1. Лінію рота зобразити вище, підборіддя відповідно показати більшим. 2. Зобразити очі широко розставленими, ніс коротшим (посилання на Е. Брунsvіка у [2].	Показати обличчя декілька знизу. За рахунок перспективного скорочення розмірів підборіддя здаватиметься більшим, а лінія рота вищою, ніс коротшим, а очі розставленими ширше.
2. Підкреслити: фізичну привабливість, фемінність, молодість, слабкість, чесність, наївність, щирість, доброту.	Для жінок — надати обличчю "дитячі риси": збільшити очі і лоб, зменшити підборіддя, вище зобразити брови, повнішими зробити губи (посилання на Berry, McArthur, Zebrowitz, Montepare, Ейбл — Ейбесфельд, Etcoff, Thornhill, Gangestad у [2].	Частково цього можна досягти, використовуючи ракурс — вид на обличчя трохи згори. За рахунок перспективного скорочення розмірів лоб, очі здаються більшими, підборіддя меншим.
3. Передати радісний, щасливий стан людини (у разі, якщо цей стан характерний для неї, відбиває особливості її особистості).	"Щасливі очі, — пише П. Екман, — можуть світитися, іскритися і сяяти" [22]. Це художник може відбити за допомогою рефлексів, відблисків — віддзеркалення світла від поверхні рогівки ока.	Звичайно, таке сяйво очей буде правильно сприйняте, як радість і щастя разом з легкою посмішкою. Відблиски в очах для надання "іскристості" широко застосовують у художній фотографії. Приклади — на обкладинках журналів.
4. Передати, що людина правдива, відкрита, готова до спілкування, упевнена в собі, у неї "прямий" характер.	Потрібно зобразити "прямий" погляд, спрямований в очі глядачеві [2].	
5. Показати, що людина недовірлива, сумнівається в собі.	Зобразити голову опущеною, погляд убік, "потайний" [2], що "уникає" погляду співрозмовника.	
6. Надати обличчю життєвості, людяності (а іноді і чарівності).	Зобразити обличчя дещо асиметрично.	Абсолютно симетричне обличчя виглядає нерухомо, маловиразно [2].
7. Підкреслити одне: енергійність, мужність, зосередженість, твердість характеру.	Зобразити "згортання" губ [2] (губи щільно стиснуті).	

Що художник хоче передати	Як це можна зробити	Примітка
8. Підкреслити, схильність до напруженої розумової роботи.	Зробити добре видимими горизонтальні складки лоба [2] (якщо в моделі є хочь натяк на них).	
9. Підкреслити характерні часті зміни настрою, спалахи гніву.	Посилити вертикальні складки лоба [2] (якщо в моделі є хочь натяк на них).	
10. Підкреслити одну з наступних якостей: велику фізичну силу, незалежність у взаєминах, замкнутість, відчуженість.	Треба, щоб щелепа виглядала "квадратною" (посилання на Gunningham, Barbee, Pike у [2]). Цього можна досягти, зображуючи обличчя анфас і декілька знизу.	На портретах В. В. Маяковського зображували з масивнішою щелепою, ніж вона була насправді, через те що він був високий і на нього зазвичай дивилися знизу (посилання на І. Рахилло у [16]). Це відповідало розумінню його особистості художником.
11. Підкреслити у чоловіка наявність фемінних якостей, властиву йому низьку агресію.	1. Підібрати вид трохи згори або знизу при потрібному повороті голови, щоб очі здавалися мигдалеподібними (посилання на Gunningham, Barbee, Pike у [2]). 2. Трохи підняти брови.	Ефект піднятих брів, має "фемінізуючий" ефект у чоловіків — [14].
12. Зробити обличчя привабливішим.	Чоло зробити вищим, обличчя симетричним (але не абсолютно), очі трохи більшими (посилання на Ейбл — Ейбсфельд, Etcoff, Thornhill, Gangestad у [2]).	Див. примітку до п.2
13. Підкреслити інтелект.	1. "Збільшити" ширину чола (посилання на Secord et al. у [2]), підняти волосся вище, якщо воно прикриває чоло. 2. Додати окуляри.	Яскраве освітлення чола зробить його немов би висунутими уперед. Немов би ширшим, масивнішим. Людина в окулярах сприймається більш освіченою і розумною (посилання на Saito, Elman, Harris, Bochner у [2]), розумною і старанною [16].
14. Підкреслити сумлінність.	Зробити губи повнішими (посилання на Secord et al. у [2]).	Не змінюючи форму губ, змінити освітлення або зробити відблиск на губах.

Продовження табл. 2

Що художник хоче передати	Як це можна зробити	Примітка
15. Передати гордовитість у людині.	Зобразити "підняті брови" [2] при погляді на глядача зверху вниз.	
16. Підкреслити, що людина наділена волею.	Зобразити щелепи і зуби стислими, жувальні м'язи напруженими [2] .	Це досягається тонким "моделюванням" поверхні щік за допомогою світлотіні.
17. Показати м'якість, мрійливість, безтурботність, прихильність.	Зобразити губи розслабленими [2].	
18. Показати слабохарактерність, боязкість.	Зобразити жувальні м'язи в спокійному стані, а губи трохи розкритими [2].	
19. Показати привітність, доброту, розум, дбайливість, емпатичність.	Застосувати засоби, для того, щоб обличчя сприймалося більш привабливим (див. вище).	
20. Зробити чоловіче обличчя привабливим.	Підборіддя зробити "вольовим" або зобразити рослинність на обличчі і широку посмішку посилення на Ейбл — Ейбсфельд, Etcoff, Thornhill, Gangestad у [2].	
21. Підкреслити в жінці жорсткість, холодність, егоїстичність.	Зображувати зіниці очей маленькими (посилення на Hess, Нэппа, Холу у [2]).	
22. Підкреслити в жінці привабливість, дружелюбність ("м'яке", "миле", "жіночне").	Зобразити великі зіниці очей (посилення на Hess, Нэппа, Холу у [2]).	
23. Використати актуалізацію психологічного змісту особистості по зовнішності.	Використати виникаючу асоціацію з суспільно-ролевою характеристикою зовнішності.	Приклад — чоловіче обличчя в морському кашкеті. Сприйняття: "Офіцер. Командир корабля. Мужній, сміливий, вольовий. Вимогливий до себе і інших" [16, с. 24].
24. Формування враження про позитивні якості.	Використати "ефект краси" — коли загальна естетична виразність виду відповідає ідеалу краси (посилання на Berscheid, Waister, Dariey та ін. у [16]), у сучасного глядача.	

Що художник хоче передати	Як це можна зробити	Примітка
25. Зробити, щоб вираз обличчя сприймався як можна точніше, тому що він виражає психологічні особливості.	При зображенні жіночого обличчя особливу увагу треба приділити вираженню нижньої його половини, а при зображенні чоловічого — верхньої [2].	В. Вересаєв сказав, що "дзеркало душі" не очі, а губи [6]. Це більшою мірою вірно для жінок.
26. Навмисно замаскувати дійсні І-П характеристики, давши зрозуміти про це глядачеві.	У жіночому портреті можна це зробити, спеціально підкресливши наявність макіяжу, прикрас [2].	
27. Посилити позитивне враження про особисті якості моделі.	Зображувати модель в портреті разом з іншою людиною з яскравою привабливою зовнішністю [16].	
28. Надати "складність", "загадковість" виразу обличчя, привернути увагу до очей.	Зображувати модель з тричвертним поворотом голови і поглядом на глядача (з ілюзією "різнонаправленості очей" [17].	Виникає відчуття наявності таємниці, загадки за рахунок сприйняття багатозначної, суперечливої інформації [17], що знижує швидкість і точність її усвідомлення [21].
29. Використання словесної установки для формування потрібного сприйняття людини.	На полі картини дати, наприклад, назву портрета (хто зображений, додатково — звання, титул...) або девіз і тому подібне.	Якщо зображена відома людина, інформація про неї діє як установка при інтерпретації І-П якостей по зображенню.

В якості психологічних засобів художники у своїй практиці, коли їм треба певним чином впливати на сприйняття обличчя моделі реципієнтом, застосовують художні засоби, наприклад, світло, тінь, колірний рефлекс, фактуру барвистої поверхні. Усім добре відомо, наприклад, що якщо обличчя підсвітити знизу, то воно набуває зловісного вигляду. Обличчя (його анатомічні особливості) не змінилося, змінилося сприйняття.

Висновки

Ми показали, що в портретному мистецтві існує протиріччя ("основне протиріччя портретного мистецтва"): якщо необхідне абсолютно точне зображення обличчя (це вимога глядача), то як художник повинен відобразити в обличчі психологічні характеристики моделі — за рахунок порушення точності?

Розглянули три можливі способи розв'язання цього протиріччя : 1) обмежитися точним зображенням обличчя (цього може бути достатньо, коли обличчя має високий експресивний потенціал); 2) точно відбити істотні ознаки обличчя, а відображення І-П характеристик здійснити за допомогою неточностей, викривлень у передачі несуттєвих ознак; 3) точно зобразити обличчя, а для відображення І-П характеристик використовувати ПЗ, що змінюють потрібним чином сприйняття обличчя.

Ми показали, що у психології сприйняття людини людиною і зокрема у психології сприйняття виразів обличчя виявлено багато психологічних чинників, які можуть бути використані художниками-портретистами в якості психологічних засобів (див. п. 2).

Використовуючи у процесі навчання майбутніх художників-портретистів роз'яснення застосування досліджених нами способів розв'язання основного протиріччя і психологічних засобів (див. п. 2), і тим самим навчаючи їх передавати не тільки зовнішню схожість, але й психологічну, можна істотно поліпшити їх підготовку.

Досліджені нами способи розв'язання основного протиріччя і психологічні засоби (див. п.2) можуть застосовуватися також в іміджології для створення необхідного іміджу за допомогою портретів, створених художниками.

Література

1. Аллахвердов В. М. Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального действия художественных произведений — СПб.: Издательство ДНК, 2001. — 200 с.
2. Барабанщиков В. А. Восприятие выражений лица. — М.: Издательство “Институт психологии РАН”, 2009. — 448 с.
3. Болдырев А. О. Восприятие выражения целого и частично закрытого лица; Автореф. дис. к-та психол. наук:19.00.01 / Ин-т психологии РАН — М., 2006. — 27 с.
4. Большая советская энциклопедия (цитаты) <http://oval.ru/enc/56615.html>
5. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. — М.: АСТ-Пресс книга, 2004. — 368 с.
6. Волков-Ланит Л. Ф. Искусство фотопортрета. — М.: Искусство, 1987. — 271 с.
7. Дашкова С. С. Историко-психологическое содержание изобразительного искусства и духовное общение // Мир психологии. — 2005. — № 2 (42). — С. 255–271.
8. Ельшевская Г. В. Модель и образ. Концепция личности в русском и советском живописном портрете. — М.: Советский художник, 1984. — 216 с.
9. Сомов К. А.: Письма. Дневники. Суждения современников — М.: Искусство, 1979. — 624 с.
10. Копшицер М. И. Серов. Серия “Жизни в искусстве”. — М.: Искусство, 1967. — 384 с.
11. Кривцун О. Художник XX века: поиски смысла творчества. <http://www.deol.ru/users/krivtsun/article23.htm>
12. Кузин В. С. Психология живописи : Учебное пособие для вуза. — 4-е издание, испр. — М.: ООО “Издательский дом “ОНИКС 21 век”, 2005. — 304 с.
13. Маклаков А. Г. Общая психология: Учебник для вуза. — СПб.: Питер, 2006. — 583 с.
14. Никитина Е. А. Познание пола в зависимости от способа предъявления изображения лица // Психологический журнал. — 2006. — № 6. — С. 37–44.
15. Нузов В. (Нью-Джерси), Шилов А.: Настоящей картине объясняющий голос искусствоведа или художника не нужен. // Журнал Вестник Online <http://www.vestnik.com/win/>
16. Познание человека человеком / Под ред. А. А. Бодалева, Н. В. Васиной. — СПб.: Речь, 2005. — 324 с.
17. Успенский В. Н. Самый распространенный тип портрета среди музейных шедевров и его особенности // “Н. К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры” :

- Материалы научно-практической конференции 2007–2008 гг. / Одесский Дом-музей имени Н. К. Рериха. — Одесса: Астропринт, 2009. — С. 562–574.
18. Семенов В. Е. Социальная психология искусства: Актуальные проблемы. — Л.: Из-во Ленинградского университета, 1988. — 168 с.
19. Советский энциклопедический словарь / Научно-редакционный совет: А. М. Прохоров (пред.) — М.: “Советская Энциклопедия”, 1981. — 1600 с.
20. Старовойтенко Е. Б., Исаева А. Н. Роль противоречий в жизни личности // Мир психологии. — 2010. — № 2 www.hse.ru/org/persons/67018/
21. Филиппова М. Г. Роль неосознаваемых значений в процессе восприятия многозначных изображений: Автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01/Санкт-Петербургский гос. университет. — СПб., 2006. — 20 с.
22. Экман П. Узнай лжеца по выражению лица — СПб.: Питер, 2009. — 272 с.
23. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона — СПб.: Типо-Литография, 1898, том XXIV (Полярныя сіянія — Прая). — 560 с.

В. Н. Успенский

соискатель кафедры общей и социальной психологии

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

СХОДСТВО В ПОРТРЕТЕ: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Резюме

Автор в статье выявил противоречие портретного искусства: с одной стороны, требуется абсолютно точное изображение лица модели, а с другой — передача ее психологии. Приведены методы разрешения этого противоречия и психологические средства отражения психологии модели, которые при точном изображении лица изменяют его восприятие зрителем.

Ключевые слова: портрет, внешнее сходство, психологическое сходство, психологическое средство, противоречие.

V. Uspensky

competitor of department of general and social psychology

Odessa national university by name of I. I. Mechnikov

SIMILARITY IN A PORTRAIT: PSYCHOLOGICAL ASPECTS

Summary

The author in the article exposed contradiction of portrait art: from one side required absolutely exactly to represent a model face, and from other — to pass its psychology. Methods of permission of this contradiction and psychological means for the reflection of psychology of models, which at the exact image of face change his perception by the spectator, resulted in the article.

Key words: portrait, external similarity, psychological similarity, psychological means, contradiction.