



для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. – К.: КиМУ, 2010. – Т. 2 (Кулешов Л.В., Савченко І.А.). – 330 с.

Приємно відзначити вихід у світ двох томів навчального посібника О.В. Безручка під назвою «Вітчизняна кіношкола. Режисери-педагоги». Майстерність автора виявляється в умінні побачити по-новому ті явища й процеси навколишнього життя, повз які решта людей проходить, навіть не помічаючи їх. Сказане насамперед стосується педагогічної спадщини українських кінорежисерів, якої ніби й не було. Мистецтвознавці вивчали лише творчість митців екрана, забуваючи про надзвичайно важливий етап передачі власних знань від одного покоління до іншого не лише в офіційних навчальних закладах на кшталт Всесоюзного державного інституту кінематографії й Київського державного інституту кінематографії; напівофіційних, як-то, режисерських

лабораторіях О. Довженка та І. Кавалерідзе; але й під час неформальних зустрічей-лекцій кінорежисерів з учнями на знімальному майданчику, подвір'ї Київської кінофабрики, прогулянок містом тощо.

У цьому навчальному посібнику вперше в українському кінознавстві глибоко й всебічно висвітлено маловідомі сторінки життя і творчості І.П. Кавалерідзе, О.П. Довженка, В.Т. Денисенка, Л.В. Кулешова й І.А.Савченко, зокрема їхню педагогічну діяльність на ниві вітчизняної кіноосвіти.

Дослідження Олександра Безручка дає можливість всебічно і комплексно простежити процес педагогічного становлення режисерів, зрозуміти особливу методу введення в професію, використання ними знімального майданчика як лабораторії для глибокого пізнання кінопроцесу, що також були практичними уроками і пізнавальними лекціями про секрети кінотворення.

Навчальний посібник О.В. Безручка «Вітчизняна кіношкола. Режисери-педагоги» є серйозною, дослідницькою працею, багатолістрованою фотографіями і фотокопіями документів, що, безперечно, унаочнює викладений матеріал. Адже розрахований він, у першу чергу, на студентів вищих мистецьких навчальних закладів і, безсумнівно, усіх, хто цікавиться питаннями кінотелемистецтва і педагогіки екранних мистецтв.

Йосиф ШЕНГЕЛАЯ,

кандидат філософських наук, професор

«ОСАНКА ДУХУ»

Смирнова Т.В. Основы стилистического анализа изобразительного искусства. (Живопись и графика Томаса Гейнсборо). – Севастополь: Изд-во Севастопольского нац. техн. ун-та, 2006. – 160 с.: ил.

У заголовок статті винесені слова чудового російського художника Павла Коріна, які авторка монографії використовує для характеристики одного з останніх (1787 рік) автопортретів Т. Гейнсборо. Здається, це примітне словосполучення не тільки передає саму суть усієї творчості великого англійського художника, а й виконує і певну надзадачу – найлаконічнішим чином формулює те головне, що було реалізовано у високому стилі класичного мистецтва, – розкриття глибинної моці людського духу в безпосередньо-індивідуальних його проявах.

Безумовною перевагою дослідження є органічне поєднання мистецтвознавчого аналізу з філософським, культурологічним, естетичним підходами в кращих традиціях вітчизняного мистецтвознавства. У цьому зв'язку згадуються еталонні роботи його корифеїв Н.М. Гершензон-Чегодаєвої, Н.М. Калитіної, М.Я. Лібмана, В.М.

Прокоф'єва, Д.В. Сараб'янова, А.Д. Чегодаєва (природно, перелік далеко не повний).

Вивчення творчості Томаса Гейнсборо здійснюється Т.В. Смирною в контексті духовних пошуків, ідеалів і пристрасстей епохи Просвітництва, але при цьому основний акцент цілком справедливо робиться саме на англійському варіанті просвітницького світогляду. Підкреслюючи серйозну філософську освіченість Гейнсборо і відзначаючи, що пріоритетними для художника були праці його співвітчизників, передусім сенсуалістичний ланцюжок Дж. Локк – Дж. Беркли – Д. Юм, у сполучі з глибокою релігійністю, де найбільш істотним був вплив релігійного мислителя Дж. Беньяна, авторка книги переконливо показує, що цей сплав філософичності й релігійності став світоглядним фундаментом характерної англійської ментальності художника. Висновок Т.В. Смирної про «етноспецифічне забарвлення» художнього світогляду Гейнсборо є безсумнівним досягненням авторки монографії, на чому безумовно позначився її високий професіоналізм не тільки як мистецтвознавця, а й як англознавця і фахівця з романо-германської філології.

У книзі Смирної переконливо продемонстровано, що британська ментальна самоідентичність Гейнсборо мала своє втілення у створеній генієм художника особливій «Картині світу». У вітчизняному науковому досвіді є цікаві напрацювання «образу світу» як феномена культури. Головним авторитетом у цій проблематиці, безумовно, є чудовий російський літературознавець, культуролог, філософ Георгій Дмитрович Гачев зі своєю концепцією «національних образів світу», породжуваних відповідно «ментальностями народів світу». Правда, для Гачева важливі й первинні типові риси «образів світу» конкретних етносів. Так, в англійців, на його думку, «образ світу» складається з відчуття свого перебування на «острові-кораблі» («буття-для-себе») в океані інших світів («буття-у-світі»). З одного боку, це бачення викликає до життя уявлення про центральне положення Англії на планеті («Грінвіцький нульовий меридіан»), з іншого боку, цінності всього іншого світу сприймаються як предмет освоєння й оволодіння. Гачев говорить про найуніверсальніший характер культури Англії серед усіх культур Євразії, узгоджуючи це з такими знаковими рисами національної ментальності, як терпимість, релятивізм, скептицизм, гумор і особливо – плюралізм, на відміну від однобічності й упередженості у відданості національній ідеї в інших народів. Водночас Гачев вважає, що така своєрідність національної психології призводить до деякого ослаблення творчого пориву й робить англійську культуру менш глибокою, ніж континентальні зразки.

Зокрема, говориться про переваги німецької філософії й італійського живопису порівняно з британськими аналогами. Здається, така позиція цілком може бути оскаржена. Скажімо, людство навряд чи познайомилося б з кантівською критичною філософією, якби, за свідченням самого Іммануїла Канта, його не розбудив від «догматичної сплячки» англійський геній Девід Юм.

Що ж до образотворчого мистецтва, то якраз у книзі Т.В. Смирної на прикладі творчості Т. Гейнсборо наведено вагомі аргументи унікальності й необхідності внеску англійських геніїв живопису й графіки в загальносвітову скарбницю культури. При цьому Тетяна Василівна висвітлює не тільки узагальнено-типове, скільки індивідуально-конкретне у створеній Гейнсборо світоглядній картині світу, що живить його оригінальний художній метод, реалізований, у свою чергу, у властивому тільки йому стилі. І світогляд, і метод, і стиль забарвлені в художника неповторною своєрідністю англійської ментальності, в якій наша авторка знаходить не тільки плюралізм і терпимість, а й особливий дуже глибокий різновид гуманізму.

Саме в Англії ми зустрічаємося з найбільш гуманістичним варіантом просвітницької платформи. Здоровий глузд і органічний консерватизм допомогли англійцям уникнути ідеологічних крайнощів французьких просвітителів. У монографії відзначена наявність руссоїстських мотивів у творчості Гейнсборо. Здається, цього впливу не варто перебільшувати. У всякому разі плебейський квазігуманізм Ж.-Ж.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ
Севастопольский национальный технический университет

Т.В. Смирнова

ОСНОВЫ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
(ЖИВОПИСЬ И ГРАФИКА ТОМАСА ГЕЙНСБОРО)



Gainsborough

Севастополь, 2006

Руссо якщо й мав якісь відгуки в мистецтві англійського майстра, то був цим істинним джентльменом явно благодороджений. Мабуть, саме «шариковщина» егалітаризму Руссо, а також догматично зашорені матеріалізм і атеїзм Гольбаха стали ідейними натхненниками ексцесів якобінського терору – матричної моделі наступних масових політичних «людодіств».

У культурі французького Просвітництва парадоксально, хоча й трохи механічно, сполучалися схильання перед розумом і культ сентиментальної чутливості. Хоча сентименталізм як художній напрямок склався в англійській поезії в 30-ті роки XVIII ст., набагато раніше, ніж у Франції, саме корифеї французького Просвітництва, насамперед Ж.-Ж. Руссо й Д. Дідро, зробили його (сентименталізм) естетичною програмою третього стану. Французам, за винятком Вольтера, явно бракувало почуття гумору, яке так допомагало англійцям стримувати сподівання на почуття. Навіть в еталонній «Сентиментальній подорожі», що ввела в обіг сам термін «сентиментальний», Лоренс Стерн іронізує над людіями сентименталізму, демонструючи примхливість, суперечливість, непослідовність природи емоцій. Французи занадто серйозно ставилися як до розуму, так і до емоцій. Втім, давно помічено, що самовпевнена серйозність – знак диявола. Якобінські тирані були дуже емоційними натурами й проливали гіркі сльози, співчуваючи стражданням героїв романів Ж.-Ж. Руссо й абата Прево, «міщанських драм» Д. Дідро і трагедій Ф. Шиллера, що не перешкодило їм з холодною розважливстю пролити ріки крові на жертву «волі, рівності, братерству» – за вирокми трибуналів було страчено біля десятих тисяч французів, а у Вандеї знищено п'ятсот тисяч (!!!) повстанців.

Про все, що стосується художніх вартостей спадщини Т. Гейнсборо у всій його самобутності, авторка нашої монографії судить глибоко й відповідально. Силою, що одухотворяє мистецтво Гейнсборо, став високий гуманізм. Заслугою Т.В. Смирнової є те, що вона пов'язала своєрідність гуманізму англійського класика з найглибшим гуманізмом його життєвих пріоритетів, головним з яких постає гранична повага до особистості кожної людини незалежно від її соціального статусу. Фактично у випадку світосприймання й світорозуміння Томаса Гейнсборо ми зустрічаємося з класичним типом ліберального демократа, який над усе цінує гідність людини, визнання у праці, волю й права особистості, а у Гейнсборо, як ми бачили, до цього додається ще й релігійна духовність.

Органічний демократизм художника втілювався в його полотнах і графічних аркушах, де відбите життя Англії на всіх соціальних щаблях, із психологічною проникливістю й щиросердним співчуттям відтворені образи сучасників у становому діапазоні від скромних селян до членів королівської родини.

Цілком чужими для англійського генія виявилися ідеали міщанської чутливості Руссо й Дідро. Естетичним еталоном для Дідро були солоденько-дидактичні графічні й живописні опуси Ж.-Б. Греза, в яких він бачив зразок великої «манери» у мистецтві, на відміну від «манірності» майстра рококо Ф. Буше («лицеміра з лицемірив», на думку Дідро). Художньо-естетична система Т. Гейнсборо гранично далека від пласкої повчальності сентименталізму Греза й від бездушної фривольності еротизму Буше.

Ні в першого, ні в другого зі згаданих французьких художників ми не знайдемо тієї трепетної людяності, яка буквально пронизує творчість Гейнсборо в усьому її жанровому різноманітті – портрет, пейзаж, історичний жанр, побутові замальовки і навіть анімалістику.

Для Т.В. Смирнової найважливішим у її роботі став пошук відповіді на запитання, як реалізується художній метод Томаса Гейнсборо в його індивідуальному стилі, і завдання це авторка успішно виконує. Мабуть, тонка й точна характеристика всіх нюансів індивідуального стилю великого англійського художника стала найсильнішою гранню дослідження. У результаті розробленої на основі світового мистецтвознавчого досвіду програми стилістичного аналізу авторка монографії виділила основні компоненти властивої стилю Гейнсборо «системи стійких форм і виразових засобів». Новаторські композиційні розв'язки, що руйнують класицистичні канони, зі свідомим використанням принципів асиметрії, диспропорційності в розташуванні фігур, у співвідношенні фігур і пейзажних елементів, заниження лінії об'єру, властиві індивідуальному стилю художника, не тільки слугували втіленню особливого бачення просторового середовища, а й викликали в глядача безпосереднє відчуття плинності часу – подієвості того, що відбувається на полотні.

Оригінальні колористичні засоби, що розходилися зі звичними, створювали враження світлоносності й музикальності. Особлива техніка накладання барвистих мазків інтуїтивно передбачала майбутній імпресіонізм.

Детальне опрацювання Т.В. Смирновою індивідуальних особливостей творчого методу англійського художника свідчить про приналежність дослідниці саме до російської школи мистецтвознавства, яка протистоїть підходу австрійця Генріха Вельфліна – «історії мистецтва без імен». У своїх безсумнівно видатних роботах Вельфлін запропонував принцип дослідження історії художньої культури як закономірного, об'єктивного, у своєму роді анонімного процесу, в якому «людське бажання підкоряється необхідності». Це дозволило йому дійти висновку, що творча особистість сприймає й відтворює світ у рамках певної історичної форми бачення, реалізованої в черговому епохальному стилі. Австрійському вченому дійсно вдалося висвітлити ряд типових ознак «великих стилів», особливо яскраво – класицизму й бароко. Характерно, що для обґрунтування справедливості своїх принципів він звертався до опусів художників другорядних, якщо не третьорядних. При цьому трактування стилю обмежувалося у Вельфліна фактично тільки формальними ознаками – закритістю або відкритістю системою образів, лінійністю або мальовничістю, площинністю або просторовістю (прикладі взято із зіставлення стилів класицизму й бароко).

У вітчизняній традиції, якої дотримується наша авторка, художній стиль розглядається в найтіснішому зв'язку формальних і змістових завдань. Тут акцентується те, наскільки форма дозволяє й допомагає найповніше розкритися духовному змісту. При цьому, осмислюючи магістральні процеси в історії світового мистецтва, основну увагу наші вчені, на відміну від Г. Вельфліна, завжди приділяли передусім великим майстрам. Справжня історія мистецтва все-таки скоріше відкривається в історії вершин, а не низин і ярів, у творчості геніїв, а не епігонів, які старанно репродукують уроки перших. Грандіозні досягнення духу знаходять своє вираження в не просто типових, але довершених формах, а це під силу лише геніям, які не заціклюються, перефразовуючи Ф. Ніцше, на потребах ближніх, а прокладають шляхи до душ далеких, до нас із вами. У праці Т.В. Смирнової переконливо показано, що Томас Гейнсборо входить до числа таких вершинних геніїв, які внесли неоціненну лепту в скарбницю світового мистецтва.

На закінчення нашої статті, викликаної до життя яскравою, цілісною, прекрасною написаною книгою Тетяни Василівни Смирнової, потрібно сказати, що її головна мета досягнута: про «стиль Гейнсборо» з моменту опублікування монографії можна говорити з усією повнотою й визначеністю. У ній чітко окреслене центральне місце Томаса Гейнсборо в рамках англійської школи живопису й графіки XVIII – першої половини XIX століття як спадкоємця В. Хогарта і Дж. Рейнолдса та натхненника Дж. Констебля й пізніших прерафаелітів. І все-таки не можна змовчати про два головні недоліки видання – крихітний наклад і далеку від досконалості поліграфію. Зрозуміло, що це – не провина автора, а наслідок наших соціальних реалій, що мало сприяють усьому, що працює на розвиток високої культури. Проте хочеться сподіватися, що прийде час, бажано чимскоріш, і ця гідна книга буде перевидана в альбомному форматі з якісною поліграфією й накладом, який зможе задовольнити потреби найширшої аудиторії.