

вітчизняного книжкового оформлення. Сакральне мистецтво загалом відіграло важливу роль у розвитку української культури, формуванні естетичних смаків народу, засвідчило широке використання геральдики, нагадало світові, що ми маємо давнє європейське коріння.

1. Зінченко С.В. До питання уніфікації спеціальної термінології для створення електронної пошукової бази суперекслібрисів // Рукописна та книжкова спадщина України. Археографічні дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів. — Вип. 9. — К., 2004.
2. Арендар Г. Срібні оправи Євангелій XVII — XIX століть // Родовід. — 1996. — № 14.
3. Лукомский В.К., Модзалевский В.Л. Малороссийский гербовник съ рисунками Егора Нарбута / Репринтное издание. — К.: Либідь, 1993.
4. Петренко М.З. Українське золотарство XVI—XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1970.
5. Павленко С. Україна крізь віки. — Розділ III. — К.: Ярослав Вал, 2000.
6. Недяк В. Україна — козацька держава. Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 світлинах. — К., 2004.
7. Федорук О. Спільна спадщина на шляхах сучасних культур // Українсько-польські культурні відносини (XIX — XX століття): Наукове видання / Гол. ред. О. Федорук. — К.: Видавництво М.П. Коця, 2003.

Анотація. У публікації розглядаються різновиди донатійного суперекслібриса, способи його застосування та місцезнаходження у книгах.

Ключові слова: суперекслібрис, оправа, герб, гетьман, Євангеліє, донатор, бібліотека.

Аннотация. В публикации рассматриваются разновидности спонсорского экслибриса, способы применения и месторасположение в книгах.

Ключевые слова: суперекслибрис, оправа, герб, гетман, Евангелие, спонсор, библиотека.

Donative superexlibris is the attribute of high book culture.

Petro Nesterenko

Annotation. The varieties of donation super ex libris, the ways of its use in the books and their location are considered in the publication.

Key words: super ex libris, mounting, coat of arms, hetman, the Gospels, donator, library.

Олена БРАЖНИК

*завідувач кафедри Київського національного університету
культури і мистецтв, доцент, заслужений художник України*

СТИЛІЗАЦІЯ ТА ОБРАЗНІСТЬ У ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Кожен вид мистецтва відрізняється від іншого матеріалом, у якому виконано твори. Скажімо, вишитий рушник зовсім не схожий на викладене кольоровою смальтою мозаїчне панно, а вирізьблену з дерева чи з каменя скульптуру за фактурою ніяк не можна порівняти з вишуканою вечірньою сукнею. Ці такі різні художні складові, за допомогою яких створюється певний вид мистецтва, можна вважати вторинними елементами, бо є такі чинники, від яких залежить, чи відбудеться взагалі твір мистецтва.

Без повного розуміння ролі і властивостей основних художніх елементів, спільних для будь-якої сфери візуального мистецтва, неможливо створити справжню мистецьку річ. Новітні технології, різноманітні комп'ютерні програми також не можуть замінити вміння користуватись у своїй роботі основними виражальними засобами, бо вони є усього лиш інструментом на кшталт пензля або олівця. Тільки опанування основ академічного рисунка і живопису навчає передусім уміння аналітично мислити, не припускатися елементарних помилок, що можуть звести нанівець втілення будь-якої ідеї.

Найбільш докладні дослідження сутності основних художніх елементів та їх умілого застосування задля створення достовірного образу належать П. Чистякову, В. Кандинському, О. Богомазову, О. Голубевій та ін.

Первинні професійні навички необхідні кожному, хто прагне досягти успіху в своїй справі. Слід усвідомити глибокий зв'язок основних художніх елементів, спільних для рисунка, живопису, скульптури, архітектури і дизайну, засвоїти елементарні правила створення гармонійного образу за допомогою практичного опанування основних художніх засобів, важливих для будь-якого візуального мистецтва. Саме академічний рисунок і живопис дають можливість знайти спільну мову в образотворчому мистецтві, завдяки якій можливі новаторські пошуки. Художник, архітектор та дизайнер повинні оволодіти основами образотворчого мистецтва. Тільки ґрунтовні знання законів лінійної та повітряної перспективи, світла і тіні, досконале володіння технікою рисунка та живопису за допомогою конструктивного об'ємного мислення, вдалого використання властивостей кольору, розуміння пропорційних особливостей побудови зображення та основ композиції допоможуть вирішувати різні творчі завдання.

Пензлем або олівцем митець здатен створити ілюзію об'єктів на картинній площині, змусити за допомогою професійної майстерності двомірний простір стати тримірним, об'ємним. На полотні відтворюються повітря і простір, колір сприяє цілісному сприйняттю витвору. За допомогою лінії, крапки, плями, кольору і тону створюються вражаючі форми, на які в буденному житті звичайна людина просто не звертає уваги. Митець, уміло користуючись професійними прийомами, тонко відчуваючи доквілля, форму звичайних речей, магію фарб, акцентує увагу на головному. Дизайнер, відтворюючи об'єкти реальної дійсності, робить те саме, що й живописець, але замість фарб трансформує свої відчуття за допомогою сучасних технологій, будівельних матеріалів, тканин, графічних елементів і кольору в цілісні образи, що певним чином впливають на людину. Непрофесійне використання основних художніх елементів у візуальному мистецтві призводить до порушень співмірності окремих частин твору з цілим і між собою, до втрати гармонійності всіх його складових. Тому так важливо в процесі роботи своєчасно помічати і виправляти помилки, постійно удосконалювати просторове та кольорове відчуття, конструктивне сприйняття об'єму та гармонійності кольорових і композиційних вирішень за допомогою професійного використання властивостей художніх елементів. Творча послідовність у виконанні академічного рисунка також сприяє розвиткові асоціативного мислення. Наприклад, голову людини на першому етапі рисунка окреслюють як яйцеподібну форму, а фігуру, щоб вірно зрозуміти її перспективні скорочення, потрібно уявляти як набір відповідних простих геометричних об'ємів. Тобто зображенню складної форми завжди передують поетапне зображення форми спрощеної. Навички, отримані в довгострокових академічних рисунках, обов'язково повинні доповнюватись короткостроковими рисунками-начерками. Їх користь неоціненна — начерк

змушує концентруватись на конкретному об'єкті, виробляє вміння миттєво оцінювати пропорції і, не чіпляючись за дрібні деталі, виявляти пластику та цілісний, загальний рух форм. Важливо усвідомити сутність і основні принципи академічних дисциплін, а далі впевнено рухатись, користуючись набутими знаннями у творчих пошуках найбільш характерного, образного варіанту вирішення. Тільки завдяки практичним навичкам, отриманим у процесі опанування універсальної і зрозумілої мови в образотворчому мистецтві, можливий розвиток творчої особистості.

Поштовхом до виникнення творчої ідеї можуть бути природні або технічні явища, що часом націлюють митця на той чи інший художній образ. Колись побачене чи почуте може в потрібний час спрацювати. Маючи належний обсяг знань та умінь, можна сподіватись на успішне вирішення задуманого. Причому чим глибше вдається проникнути в незвідане, тим цікавішими можуть бути знахідки, що стверджують гармонійну будову довколишнього світу, та передумови для дослідження зв'язків між природними і художніми законами. Крапка, лінія, площина, об'єм, колір, контраст, нюанс, фактура, форма, завдяки яким ми сприймаємо навколишнє середовище (від простого зернятка до складних форм старих дерев, від примітивних одноклітинних організмів до людини), у природі мають чітке підпорядкування — не може бути гілка товщою за стовбур, а палець людини більшим за її тулуб. Стандарти природної гармонії універсальні і функціональні, а люди дуже чутливі до навіть найменших відхилень від цієї гармонії. Так на рівні підсвідомості зберігається ідеальний образ, з яким людина порівнює побачене.

Значну роль у творчому процесі відіграють інтуїція, підсвідомість, емоційна піднесеність, натхнення митця. Завдяки згаданим чинникам народжуються образи, дещо відмінні від просто побаченого навколо, — художник ніби по-новому сприймає реальність. Мислення образами — саме такий сенс психології творчості. Як буде діяти художник, коли він отримує певні навички та інструменти у вигляді набору основних художніх засобів для відтворення дійсності? Чи буде він копіювати природу, чи наважиться її перевершити, чи піде якимсь іншим шляхом? Мабуть, принцип доцільності і гармонії лишиться. Але людина відрізняється від раціональної природи своїм інколи ірраціональним, ексцентричним, парадоксальним мисленням і, замість зовнішнього наслідування та копіювання, намагається переосмислити природу, уявити її зовсім незвичним чином, поєднуючи протилежності, вишукуючи те єдине вирішення, котре й породжує чарівність мистецтва. Якщо при цьому всі елементи врівноважені, збалансовані і підпорядковані певним закономірностям, то уроки природи враховані, отже, людське око відпочиває, сприймаючи твір.

Першочерговою в художній творчості може бути тільки художня мета. Заради неї і тільки заради неї (не плутати з елементарними помилками і незнанням) можна знехтувати анатомічною точністю, яка може заважати цілісно сприймати образ. Звільнення від залежності й диктату «правильної» форми дозволяє отримати безліч варіантів форми художньої. Ще О. Богомазов писав: «Ви розійшлися з зовнішньою стороною дійсності, порушили перспективу тощо, але наблизились до її внутрішнього змісту. Тут неминуха логічна розбіжність, неминучий нормальний конфлікт живописного зображення предмета з самим предметом. І якби не було цієї живописної розбіжності, Мистецтво втратило б всякий сенс» [1, с. 51]. Набагато легше намалювати «правильний» портрет — і замовник задоволений, і глядач позитивно оцінить схо-

жість з моделлю. Однак, за П. Чистяковим: «Вірно, проте бридко. Так натурально, що аж огидно» [2, с. 337].

Відчуття невдоволення — важливий рушій для пошуку, та ще й необхідність копіювати довколишній світ відпала з появою фотографії, що взяла на себе частину обов'язків художника і повернула йому свободу стосовно передачі обличчя людини, досі скуту тим, що портретист був єдиним його відтворювачем. Хоча навіть точне відтворення художниками природи не буде однаковим, бо кожен з митців, бажає він цього чи ні, надає своїй роботі щось особисте. Отож стали необов'язковими галереї родинних портретів, у яких від художника чекали ретельної подібності, — їх стрімко змінили фотоальбоми, що легко і просто фіксують найменші життєві подробиці. Але людині недостатньо лише спостереження, вона бажає взяти участь у створенні свого власного всесвіту. Робота художника дедалі більше перетворюється на пошук образу, не затисненого рамками натуральної схожості. «Ось тут і мудрість — зробити і натурально, і по-справжньому та й не удавано солодкувато-дурнувато умовно. Примирити усе це... важкувато» [2, с. 408].

Врубель, Сезанн, Ван Гог, Модільяні й багато інших видатних митців не шукали легких шляхів у мистецтві, вони безжально знищували власні невдалі полотна і дуже рідко були задоволені зробленим. Саме цей пошук досконалості і є тією головною ознакою митця, що веде його безкінечним шляхом розвитку. На цьому шляху не може бути самовдоволення досягнутим і небажання рухатись далі. Справжнє мистецтво — це завжди складний пошук, це гори паперу, це сотні ескізів, підготовчих етюдів — і зовсім не обов'язково в підсумку щось геніальне.

Не завжди запорукою успіху є тематика. Можна обрати для відтворення яскраву особистість або героїчну подію, а результат отримати сірий, невиразний, а можна прекрасно написати просто натюрморт з яблуками, як Сезанн, чи «портрет» стільця або черевиків, як Ван Гог: вони змогли відтворити сутність природи і довколишнього світу в усьому блиску і розкоші, зобразивши прості речі й наділивши їх індивідуальністю та конкретною миттю існування. Сучасники Матісса завжди безпомилково упізнавали доволі своєрідно зображену на його полотні модель. У пошуках найдостовірнішого образу Матісс вдавався до безлічі варіантів швидких ескізів, у яких намагався знайти сутність конкретної моделі, розгледіти ту неловиму, характерну і принципову відмінність, котра надає їй неповторності. «Врешті-решт я знайшов, що схожість портрета зумовлена опозицією між обличчям моделі та іншими обличчями, коротко кажучи, його особливою асиметрією. У кожній фізіономії свій особливий ритм, і саме той ритм відтворює схожість» [3, с. 27].

Сутність справжнього митця полягає не тільки в тому, що він не стає рабом природи, копіюючи її, а й уникає примітивного копіювання чужої творчої манери. Пошуки свого оригінального способу перевтілення природи, її художньої трансформації й імпровізації, звичайно, передбачають вивчення творчості попередників, митців, які оновили бачення цілих поколінь, яким аплодують і оголошують великими. Однак вивчення не означає прямого наслідування, плагіату. Замість того, щоб, як і вони, шукати в природі найбільш виразні засоби, створювати свій власний всесвіт, з'являється натовп імітаторів, які копіюють відомі ефекти і прийоми. Не додаючи свого, нового, особистого бачення, вони вважають, що можуть обійтись також і без академічних знань, взагалі без школи, без природи. Вважають припустимим для себе йти прокладеним

шляхом, нічого не змінюючи. З цього приводу Л. Арагон доволі образно зауважив: «Якщо Матісс оновив очі людства, то вони (імітатори), вважаючи, що вчиняють так само, насправді очі виколюють» [3, с. 79].

Створюючи достовірний образ, слід гармонійно поєднувати протилежності: об'єктивне і суб'єктивне, раціональне й емоційне, загальне і окреме, формальне і змістовне. У різних видах мистецтва для досягнення найбільшої виразності застосовуються засоби, які саме їм цілковито притаманні. Безперечним є лише те, що кожен з митців намагається знайти щось нове, комбінуючи звичні речі так, щоб розбурхати уяву, справити глибоке враження. Нема невдалої форми, нема невдалого засобу — є невдале їх застосування.

Досконало володіючи академічним рисунком і живописною майстерністю, можна спробувати малювати вільно, спрощуючи і перекируючи відомі форми, сміливо експериментуючи з кольором для досягнення певного ефекту. Художня виразність, підкреслення об'ємності форми, дослідження еволюції реалістичного зображення, яке внаслідок трансформації набуває більшої характерності, неповторності, нештампованості і в деталях, і в цілому, гармонійне співвідношення частин і цілого, естетична довершеність моделювання, оригінальний колористичний пошук — усі ці складові можна розглядати як спосіб творення і розкриття художнього образу. Як вважав О. Богомазов, «нова» картина — це думка художника, втілена у реальні знаки його мистецтва, це результат його натхнення, пробудженого пластичною красою світу, у сфері якої художник владно утверджує своє «Я». Подолавши спротив окремого предмета, він іде до глибокого синтезу» [1, с. 86].

Вивільнена експресія і уява дозволяють митцеві «викладати» своє позасвідоме «Я», використовуючи думки, вчинки і відчуття як матеріал для своїх творів. Може постати правомірне запитання: навіщо взагалі потрібна модель, адже художник однак відходить від неї? З іншого боку, звузити свої виражальні засоби до суто абстрактних форм — означає позбавити себе багатьох можливостей, людських компонентів, збіднити їх. Заглиблюючись у пошуки новаторських вирішень, зазираючи у майбутнє, художник створює духовну атмосферу, розвиває людські душі, водночас душа і мистецтво взаємно удосконалюються.

Спрощені форми швидко діють, миттєво сприймаються, а кожна помилка в них є досить помітною. Незважаючи на простоту, створення таких форм потребує від автора неабияких зусиль. Художник може робити будь-що заради створення гармонійного уособленого образу — жертвувати анатомічними пропорціями, відступати від природних форм, абстрагуючись від них до асоціативного рівня. І все це заради задуманого композиційного та образного вирішення твору. «Художник повинен мати що сказати, бо його завдання, — вважав В. Кандинський, — не володіння формою, а пристосування цієї форми до змісту» [4, с. 103]. Тому що, за О. Богомазовим: «Мистецтво — Довершений Ритм складових його елементів. Художник — чутливий резонатор, що виявляє їх живописну Різницю» [1, с. 11].

1. Богомазов О.К. Живопис та елементи / Упоряд., пер. укр. Т. та С. Попових. — К., 1996.

2. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. — М., 1953.

3. Арагон Л. Анри Матисс: В 2 т. — М., 1978. — Т. 1.

4. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. — М., 1992.

Анотація. У статті розглянуто проблему розуміння ролі і властивостей основних, першочергових художніх елементів, спільних для будь-якої сфери візуального мистецтва, та їх професійного використання.

Ключові слова: образотворче мистецтво, професійні навички, академічний рисунок і живопис.

Аннотация. В статье рассматривается проблема понимания роли и свойств основных, первоочередных художественных элементов, общих для любой сферы визуального искусства, а также профессионального их использования.

Ключевые слова: изобразительное искусство, профессиональные навыки, академический рисунок и живопись.

Pasticcio and imagery in visual art.

Olena Brazhnyk

Annotation. The problem of understanding of role and properties of основних is examined in the article, primary artistic elements, general for any sphere of visual art, and similarly their professional use.

Key words: fine art; professional skills; academic picture and painting; basic artistic elements.

Галина СКЛЯРЕНКО

кандидат мистецтвознавства, доцент,

старший науковий співробітник ІМФЕ

ім. М. Рильського НАН України, ІПСМ НАМ України

«ПАРАДОКС» МИКОЛИ САМОКИША: ТВОРЧИСТЬ ХУДОЖНИКА В КОНТЕКСТІ РАДЯНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Творчість Миколи Семеновича Самокиша (1860–1944) довгі десятиліття інтерпретувалася радянським мистецтвознавством як «віддзеркалення національних реалістичних традицій», «класика українського мистецтва». Його численні батальні полотна зберігаються майже в усіх музеях України, в колекціях Третяковської галереї, Російського музею у Петербурзі, в Ермітажі. Його імені удостоєне Сімферопольське художнє училище, яке значною мірою виросло з його приватної художньої студії, відкритої у Криму в 1920-ті роки.

Сьогодні при переосмисленні досвіду вітчизняної образотворчості ХХ століття, поступовому звільненні від радянських ідеологічних стереотипів, що суттєво позначилися на ідейних, художніх, естетичних критеріях сприйняття вітчизняного мистецтва, твори М. Самокиша викликають багато запитань, змушують по-новому поглянути на творчий шлях відомого майстра, а найголовніше — відкривають інші риси у такому складному явищі минулої епохи, як радянський соціалістичний реалізм. У творчому доробкові художника знайшли своє відображення реалії епохи, зокрема проблеми мистецтва і влади, творчої індивідуальності митця і політичної системи, що прилучала його талант до своєї ідеології.

При уважному аналізі творчого шляху художника з'ясовується, що його мистецькі принципи, сформовані наприкінці ХІХ століття в імператорській Академії мистецтв,