

**Чурсіна В. І.**

доцент кафедри живопису,  
заслужений діяч мистецтв України

Харківська державна академія  
дизайну і мистецтв

**ГРАНІ ХУДОЖНЬОГО ПРОЦЕСУ**

**Анотація.** Стаття присвячена висвітленню особливостей художнього процесу, його закономірностей. Визначено основні групи законів образотворчої діяльності. Розглянуто важливість першості вивчення природи у формуванні художника, а також закономірності вільного відходу від природи у використанні засобів живопису, рисунку, композиції у творчому процесі.

**Ключові слова:** живопис, творчість, образ, природа, закономірність.

**Аннотация.** Чурсина В. И. Грани художественного процесса. Статья посвящена выявлению особенностей художественного процесса, его закономерностей. Определяются основные группы законов изобразительной деятельности. Рассматривается важность изначальности изучения природы при формировании художника, а также закономерности свободного отхода от природы при использовании средств живописи, рисунка, композиции в творческом процессе.

**Ключевые слова:** живопись, творчество, образ, природа, закономерность.

**Summary.** Chursina V.I. Sides of art process. Article is devoted to revealing of features of art process, its laws. The basic groups of laws of graphic activity are defined. Importance of primordality of studying of a nature is considered at formation of the artist, and also law of a free withdrawal from a nature at use of means of painting, figure, a composition in creative process.

**Key words:** painting, creativity, an image, a nature, law.

**Постановка проблеми.** Творчий пошук, на перший погляд, хаотичний. Пошуки вірного художнього вирішення ідуть не одним якимсь тільки шляхом, а, багатьма, і вони можуть виключати один одного. Чи народжується справжній художній твір тільки засобами спроб та помилок? У чому його справжність? Які закономірності існують у творчому процесі? Ці питання стають найважливішими перед усяким вдумливим мистцем на початку створення художнього образу, картини і не тільки не втрачають свого значення в образотворчому процесі, а, навпаки, набувають ще більшої ваги, особливо на тлі засилля так званого „вільного” прояву творчої індивідуальності.

**Аналіз публікацій.** В радянській літературі проблеми закономірностей художнього процесу достатньо активно підіймалися такими авторами, як А. Кантор, В. Мочалов, Г. Ягдовська і ін., а також визначними художниками, такими, як Є. Кибрик, В. Фаворський, О. Лаптев, М. Волков. У сьогоденні час від часу з'являються публікації, які тільки частково доторкуються проблеми по окремим питанням художнього процесу, і лише у контексті розглядання творчості окремих сучасних мистців. Наприклад, у журналі Національної Спілки художників України „Образотворче мистецтво”, в журналі Національного художнього музею України „Музейний провулок” у статтях О. Федорука, Г. Міщенко, О. Загаєцької, В. Немцової, В. Савченко і інших мистецтвознавців. Окремі статті з питань композиції, живопису, навчання студентів публікуються у збірниках „Теорія і практика матеріально – художньої культури”, „Вісник” Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Автори – професори кафедри живопису ХДАДМ В. Чаус, Є. Жердицький, НАОМА – Н. Фомічова та ін. Однак тема узагальнення різних сторін образотворчої діяльності потребує більш глибокого розглядання.

**Мета статті.** Виявити основні грані творчого процесу художника на основі вивчення досвіду попередників і власного творчого досвіду.

**Результати дослідження.** Своєрідність образотворчої діяльності найчастіше розглядається як формальне втілення задуму і відмінність у предметі, який пізнається. Інший погляд на проблему полягає у визнанні того, що своєрідність художнього методу проявляється на усіх етапах роботи мистця, у тому числі, у процесі задуму, від його виникнення до втілення. Але усяка образотворча діяльність має загальні закономірності, за якими вона відбувається. Можна виділити основні їх групи:

- створення уявлень про предмет;
- створення уявлень про зображення;
- матеріальне виконання зображувальної задачі.

Кожна з цих закономірностей може розподілятися на характерні частини у художньому процесі. Основою його є процес створення уявлень про предмет.

Думка про зображення (композицію, рисунок, живопис, колорит та матеріальне втілення) може виникнути тільки після сприйняття природи, тобто після зіткнення із життям, його явищами. Уявлення художника – це, водночас, його мислення, яке здібне до глибоких узагальнень і до пізнання. Хід мислення може

Надійшла до редакції 29.09.2011

піддаватися контролю і самоаналізу, і виділятися логічною послідовністю і обґрунтованістю.

Але часто художникам притаманне і не зовсім раціональне відношення до своєї роботи (хоча і не виключає високу професійну культуру). Створення уявлень про предмет зображення приходить як на базі його усебічного вивчення, так і є результатом різноманітних пошуків, випробувань, правок. А. Пластов казав: „Ни одну картину я не написал, не проверив тысячекратно то, что собираюсь написать, что это – правда, и только правда, и иного быть не может.” При цьому намагання перевіряти себе „натурою” не є свідченням слабкості, обмеженості художника. Це перевірка всіх своїх можливостей для вільної роботи над картиною.

Особливу роль відіграє почуттєва форма опанування реальної дійсності. Почуттєвий досвід художника є тим орієнтиром, коли вершиться синтез і аналіз уявлень про предмет, збагачення і конкретизація. Чуттєве пізнання може бути одним з елементів теоретичного мислення. Здібність художника побачити в одному явищі віддзеркалення іншого або інших явищ, коли предмет безпосередньо сприймається, набуває значення образу. Має право на життя і асоціативне співставлення, яке не буде у розладі із звичайною оцінкою. Наприклад, грозове небо із хмарами може асоціюватися з бурхливими хвилями моря у шторм. Завдяки цій особливості художнього процесу образи мистецтва набувають глибокого змісту і стають доступними до сприйняття глядачами. Створення уявлень про предмет, багатство предметів, явищ, можливість відкривати то одну, то іншу їх грань, дозволяє художнику виконувати оригінальні, своєрідні твори.

Уявлення про живописні явища виникає у мистця тільки як наслідок їх постійного спостереження у природі. Натуру, у широкому значенні, можна поставити як первинність, підготовку художника, його життєвий, соціальний досвід, який визначає усю його творчість. Натура, дійсність, різноманітна і багатогранна у своїх проявах, яка постійно розвивається, невичерпна для художнього втілення, для створення нових, оригінальних робіт. Причому, за словами О. Тишлера, „художник может взять от природы столько, сколько ему нужно, остальное он должен добавить от себя.” І далі: „Если художник привязал себя к натуре до окончания вещи, он напоминает мне жадного человека, который хочет унести всё, что видит, и на этом терпит поражение. У художника лучший друг – воображение. С ним он увидит мир точнее и шире”.

Друга, виділена нами закономірність художнього процесу - створення уявлень про зображення. Проблема створення уявлень про зображення – це проблема художнього мислення. Процес специфічної переробки даних природи в зображення і є самий незбагненний акт. Художник, обдарований творчим уявленням, здатний образно, пластично мислити, живе у світі своїх образів, і натура, яку він намагається пізнати, є для нього лише засобом, який допомагає йому втілити ці образи у життя. Як казав Ежен Делакруа, натура є для художника його словником. Звернемося знову до спадщини О. Тишлера, якого ми ніяк не можемо звинуватити у

натуралізмі. Він пише: „Я работал с природы долго и давно. Когда меня спрашивают, работаю ли я с натуры, я отвечаю словами Пикассо: я работаю с помощью природы. Откуда же у меня мои знания и наблюдения? Изучаю мир, запоминаю. У меня хорошая зрительная память. Всё вместе как – то запоминается”.

Уявлення про зображення не може бути поза матеріалом, так само не може існувати зображення поза матеріальним завершенням (нарисувати, написати). Але „натурне” бачення, яке спирається на зовнішні факти, обов'язково пов'язане з баченням „внутрішнім”, творчою, інтелектуальною роботою свідомості художника. Ключовий момент розвитку живопису останніх років – визволення від етикету дзеркальної достовірності, зруйнування статичності зовнішньої, ілюзорної життєподібності.

Створення уявлень про зображення – складний процес, який вміщує у собі підсумок і слідство уявлень про предмет, а також процес технічних вирішень у матеріалі. Саме у перетворенні у матеріалі, у засобах його використання виявляється спосіб художнього мислення. Іноді навчання рисунку, живопису розуміють як усвідомлення у роботі з природи певних законів та правил. Але цей процес більш складний і справжній твір з'являється не тільки як наслідок створення уявлень про предмет (вивчення природи), а як слідство формування своєї художньої мови, мови художнього образу.

Поняття „життєва правдивість” часто дискредитується неправильним його розумінням. Це поняття прямо виходить з уявлень про зображення, життєву достовірність, переконливість. Правда – це реалізм, який ми розуміємо не як фотографічну правдоподібність, а глибоку правду, сутність явища або події. Уявлення про зображення вміщує у собі також метафоричність і умовність, і не протиставляється їх реалістичній переконливості. Якщо мистець у своїх уявленнях про зображення відмовляється від реалістичної переконливості, це приводить до того, що ми бачимо зараз часто на численних виставках – „зашифрованість” зображення. Як говорили класики, якщо в картині нема правди, в ній є фальш. Визнаний майстер живопису і графіки М. М. Чернішов писав: „Условность бывает двоякого рода. 1. Условностью называют схематизацию формы, то есть обеднённое восприятие природы, в котором отступление от природы произвольное, необоснованное. Тогда и результат получается отрицательный. 2. Условность второго рода – не обеднение, а обогащение природы неотъемлемыми средствами искусства, способствующими созданию художественного образа. Здесь отступление от природы не произвольно, а необходимо и неизбежно для воплощения замысла средствами, присущими искусству, следовательно для эмоционального воздействия на зрителя”.

Принцип метафоричності (або символічності) образу не тільки сполучається з принципом життєвої, реалістичної переконливості, але й гармонічно зливається у справжньому реалістичному мистецтві. Наприклад, мадонни епохи майстрів італійського Відродження, „Дівчинка на кулі” Пикассо, „Анжелюс” Ф. Мілле, „Демон” і „Бузок” М. Врубеля. Їх асоціатив-

ний і поетичний підтекст тільки збагачує і розширює зміст зображення.

Негативною частиною уявлень про зображення буває захопленість їх формальною стороною і зовсім недостатня увага до їх змісту. Це – недооцінка художньої форми. Важливо не впадати у крайність, тому що колориту, пластиці, ритму, композиції потрібно віддавати головну увагу. Мистець, який серйозно готується до втілення свого творчого задуму, не вважає ці уявлення за самоціль. На цій основі з'являються рух уперед і знахідки нового. К. Петров-Водкін казав: „Очевидно, новое не ищется, оно у мастера рождается само собой в порядке углублённой работы и углубления самого себя этой работой”.

М. Чернишов стверджував, що коли намагається виразити побачене, відчуте як своє, тоді швидко треба робити, не думаючи про прийоми, щоб як можна ближче, вірніше передати побачене, замислене. Тільки тоді і тільки так набувається своя техніка, свої прийоми. Пікассо мав право говорити, що пише за допомогою природи. Завдяки тому, що у нього чудова школа, що він володіє рисунком, він міг робити усе, що завгодно, як завгодно деформувати і тлумачити образ. За усім цим – майстерність.

Матеріальне виконання зображувальної задачі для художника є підсумок і слідство складних етапів вивчення природи і стає важливішою стороною художнього процесу. Процес створення уявлень про зображення невідривно пов'язаний з процесом технічних вирішень у матеріалі. Перед художником стоїть задача відобразити усю безліч форм предметів, їх якостей, стану, положення у просторі, освітлення і ін. Дуже часто трапляється, що при всій сумлінності автора, те, що виходить з під його пензля, різко відрізняється від бажаного результату, і, чим більше він поглиблюється у роботу, у деталі, тим більше його твір віддаляється від прекрасного ідеалу, який він має перед собою у природі. Зображення, замість того, щоб ставати яскравим, глибоким і живим, стає край невизначним. І, хоча усі фарби використані на всю їх яскравість, картина у цілому має вигляд сірий, млявий і невизначний. Це означає одне – автор не зміг організувати зображення на площині аркуша чи полотна, його творінню не вистачає цілності, розуміння широкого та складного, пов'язаного з поняттям художності взагалі. Це означає, що при виконанні вказаних раніш етапів була недоробка, або вони були пророблені, осмислені і узагальнені недостатньо.

Широке, різноманітне використання засобів живопису, рисунку, композиції можливе лише у результаті вільного відходу від природи, який зовсім не означає її заперечення, а, навпаки, означає більш складний етап, що дозволяє художнику самостійно творчо мислити. У цьому напрямку і повинна бути побудована школа. Уся історія мистецтва вчить нас вільному творчому перетворенню образів природи в образи художні. Але, в свою чергу, воно не може бути втілене без професійного володіння технічними прийомами і засобами матеріального виконання зображувальної задачі.

Визначний педагог і художник С. Ф. Бесєдін, наш вчитель по інституту, казав, що основне, чому слід

навчати – живе сприйняття. Важливо не дублювати те, що бачиш, а ніби заново створювати живе.

М. М. Чернишов про творчий процес писав: „Искусство живописи подобно Хеопсовой пирамиде. Одному, будь он семи пядей во лбу, её не воздвигнуть. Созидает тот, кто умеет, кладёт свой камень на уготованное место. В противном случае вместо величественного сооружения получится жалкая куча щебня”.

Таємниця закладена у мистецтві. І не усякий знає, як він до цієї таємниці підійде. Але основні закони художнього процесу зостаються як необхідні на цьому складному творчому шляху. Це – підсумок складного процесу накопичення знань, досвіду, творчого і життєвого. Усе разом відбивається у мистецтві, а мистецтво – це відношення художника до світу, до життя, до сукупності речей і явищ.

**Висновки.** Закони художнього процесу, розглянуті у статті – це закони реалістичного мистецтва, відхід від яких може привести до його самознищення. Принципи реалістичного зображення – методи художньої творчості, здатні найбільш адекватно втілити зміст і ідеї сучасного життя. На художні школи це теж накладає особливу відповідальність. Сучасний реалізм безперервно збагачується, стрімливо набуває усе нові своєрідні риси і відтінки.

#### Література:

1. Рисунок, живопись, композиция. (сборник статей), сост. Ростовцев М. М. – М., Просвещение, 1989.
2. Неменский Б. М. Мудрость красоты. – М.: Просвещение, 1987.
3. Беда Г. В. Живопись и её изобразительные средства. – М.: Просвещение, 1977.
4. Образотворче мистецтво, № 4, 2006.
5. Музейний провулок, № 1 (18), 2011.
6. Чернышов Н. М. Я работаю только с восторгом. (Уроки мастерства). //Творчество, № 10, 1975.
7. Тышлер А. Г. Все впечатления живут во мне. // Творчество, № 9, 1988.
8. Осмоловский Ю. Время и характеры. // Творчество, № 11, 1976.