

М

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ
ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ
АСПЕКТИ ДИЗАЙНУ

Аноричева-Єремка А.І.

доц. каф. монументального живопису

Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

РОЛЬ ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ ПОРТРЕТНОГО ЖАНРУ В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ АКАДЕМІЧНОГО ЖИВОПИСУ НА 1-МУ КУРСІ

Анотація. У статті розглядаються питання історичного розвитку портретного жанру із стародавніх часів до наших днів, зв'язок з навчальним процесом.

Ключові слова: техніка, композиція, пляма, тон, колорит, фактура, імприматура, малюнок, фарбовий шар.

Аннотация. Аноричева-Єремка А.И. Роль исторического наследия портретного жанра в учебном процессе академической живописи на 1-м курсе. В статье рассматриваются вопросы исторического развития портретного жанра с древности до наших дней, связь с учебным процессом.

Ключевые слова: техника, композиция, пятно, тон, колорит, фактура, имприматура, рисунок, красочный слой.

Summary. Anoricheva-Eremka A.I. Role of a historical heritage of a portrait genre in educational process of the academic painting on 1-st rate. In article questions of historical development of a portrait genre from an antiquity up to now, communication with educational process are considered.

Key words: engineering, composition, stain, tone, colour, the invoice, imprimatura, figure, a colourful layer.

Надійшла до редакції 24.10.2011

Постановка проблеми. Основним навчальним завданням на першому курсі монументального живопису є етюд голови на певному тлі. Студент повинен виконати ряд завдань:

а) композиційна побудова голови в знайденому форматі;

б) передати пластичні особливості характеру моделі в конкретному живописному середовищі з певним освітленням;

в) передача тонального і колористичного рішення постановки.

У даній статті наводяться приклади портретів відомих художників протягом багатьох століть і лише глядач стверджує долю й самостійне життя портрету в історичному плані.

Ступінь дослідження теми. Відомості з літературних джерел такі як Т. В. Слишевська «Модель і образ», В. Белінський «Український портретний живопис XVII-XVIII ст.», Рубан В. В. «Український портретний живопис першої половини XIX ст.», «Російське портретне мистецтво кін. XIX – поч. XX ст.» – альбом. В них викладена самотність і майстерність художників-портретистів, які також опиралися на мистецтво своїх попередників.

Об'єктом дослідження стали навчальні постановки, виконані студентами, чії роботи склали методичний ілюстративний матеріал дослідження.

Ціль даної статті – досліджувати в науково-методичних особливостях заняття з академічного живопису.

Портрет є одним із найдавніших жанрів образотворчого мистецтва. Збереглися «портрети» палеолітичної епохи — антропоморфні наскельні малюнки і скульптури, портретні статуї Стародавнього Єгипту, скульптурний портрет античності та середньовіччя.

Модель і образ являють собою головну проблему портретного мистецтва. Художник втілює в портреті своє уявлення про модель, і воно збагачується в ході творчого процесу через взаємне знайомство художника і портретованого.

Кожна епоха відобразила у портретах тогочасне розуміння героя, ставлення до пануючих ідеалів. Тому портретний жанр й донині належить до найпривабливіших творів для глядача. Внутрішній світ нашого сучасника теж вимагає свого розкриття в образотворчому мистецтві. Перетворення моделі на художній образ розглядається як частина ланцюга «модель-художник-образ-глядач». Нерідко рівень живописного портрета глядач визначає подібністю до оригіналу. Але портрет — не безпристрасне відтворення рис обличчя, а художній образ. Митець, аналізуючи і узагальнюючи, перетворює модель і на цій основі будує портретну концепцію, тобто не тільки відтворює її зовнішній вигляд, але й висловлює свої враження. У зв'язку з цим точність зображення має збігатися з вірною оцінкою характеру, структури особистості. Глибинне осягнення художником моделі надає портретному образу виразності й переконливості.

Багатовікова історія українського портрета свідчить про те, що цей жанр у своєму розвитку ніколи не втрачав «природного реалізму», з плином часу він

тільки набував нових методів письма, а також типів і прийомів зображення.

У добу Київської Русі провідне місце в живопису належало іконопису, портретні фігури входили до системи монументальних розписів церковних інтер'єрів. До вершин світового мистецтва слід віднести мозаїки та фрески Софіївського (IX ст.) і Михайлівського Золотоверхого (XII ст.) соборів у Києві.

В «Євхаристії» автори намагалися передати життєвість, реалістичність фігур апостолів, індивідуальні особливості зовнішності кожного, психологізм їхніх облич. Такою ж виразністю позначено й зображення янголів — юних, замріяних, привабливих, виконаних з віртуозною майстерністю.

Груповий портрет родини Ярослава Мудрого в Софії Київській також не мав аналогів у сучасному йому візантійському живопису. Із зруйнуванням Києва Андрієм Боголюбським та татаро-монгольською навалю, центр державного та художнього життя переноситься на землі Галицько-Волинського князівства.

Продовжуючи традиції живописців Київської Русі, мистецтво XV ст. зумовило появу нових рис — драматизовано-піднесений пафос, конкретизацію людських зображень із прагненням до портретності. До кращих творів цього напрямку відносять «Богоматір Одигітрію» із села Красова. В її образі відтворено ідеал краси, відмінний від візантійського, позначений рисами демократизму та земних почуттів, з підкреслено етнічним типом українки.

Значний вплив іконопису та європейської ренесансної культури сприяє появі та розвитку світського портрету, що з другої половини XVI ст. займає провідне місце в українському живопису.

Наприкінці XVIII ст. у царині портрета переривається традиція монументально-декоративного підходу, що утверджувалася в українському мистецтві ще за часів Ярослава Мудрого. Саме своєрідне переплетення реалізму, декоративності, образотворчого фольклору, національної самобутності робить український портрет XVII–XVIII ст. видатним явищем світового культурно-мистецького процесу.

У цей же час працюють художники, які навчалися в Академії мистецтв у Петербурзі. Їхні портрети теж пов'язані з іконописом, хоча виконані в душі естетики панівного напрямку — класицизму. Чимало портретів геніального портретиста Дмитра Левицького (1735–1822) зберігають відчутні сліди української іконописної і портретної традиції.

З напрямком сентименталізму, що вимагав від художника уваги до внутрішнього світу людини, передачі настрою, пов'язана творча особистість Володимира Боровиковського (1757–1825), який одним із перших почав вводити до портрета пейзажні мотиви.

Чоловічі селянські портрети Василя Тропініна подільського періоду його творчості також позначені рисами романтизму. Але це переважно портрети-характери, а не портрети-типи, де домінують воля і мужність, деяка суворість, — «Українець з палицею», «Портрет українського селянина», «Портрет подільського селянина».

Українські романтичні портрети академічної школи другої чверті XIX ст. також позначено розумінням духовного світу людини, її громадського статусу, що є передумовою появи соціального портрету другої половини XIX — початку XX ст. Вони також продовжують тип композиційного портрета, започаткованого В. Боровиковським, де помітне поглиблення розуміння романтичної особистості, її спілкування з іншими людьми та природою, благородство, душевність, гідність особистості. Це роботи А. Мокрицького, І. Зайцева, Г. Васька, Т. Шевченка.

Портрет був основним жанром і у творчості Т. Г. Шевченка, де виявилися риси просвітительського гуманізму, цінності вільної, освіченої й громадськи активної особистості, її романтичних поривань. Для Шевченка взагалі пластична досконалість людини, її освітлене щастям обличчя було торжеством і вінцем безсмертної краси.

Великий вплив на творчість Шевченка мали твори блискучого майстра портрета Карла Брюллова (1799–1852) — художника зі світовим ім'ям, умінням передати осяйну чистоту палітри, ніжну пластику форм, витонченість ліній, світлотіньове моделювання.

Арешт і заслання Тараса Шевченка обірвали нормальний процес в його художній творчості, зокрема, романтичну ноту. «Портрет Хоми Вернера» (1849) — один із останніх романтичних портретів майстра. Наприкінці 1840-х рр. в його портретах відчутні тенденції типізації, узагальнення характерів, соціально-психологічного аналізу («Автопортрет», 1849).

Традиції академічного живопису у другій половині XIX ст. отримують новий імпульс у зв'язку з демократизацією суспільства, гуманістичними перетвореннями цього часу. Діяльність художників-портретистів 1850–1860 рр., незважаючи на кількісну перевагу портрета як жанру на виставках, було позначено рисами натуралізму, де переважав більш реалістичний, ніж художній, підхід.

Для російського суспільства і Академії мистецтв була дуже привабливою концепція вільної, «природної» людини, органічного почуття власної гідності незалежно від соціального стану. Також для виходу з «тупика натуралізму» дуже корисними були і формальні прийоми та ідеї.

Діяльність Товариства пересувних художніх виставок в Україні, знайомство з кращими портретними образами М. Крамського, І. Рєпіна, В. Сурикова, згодом членів «Мира искусства», зокрема В. Серова, вплив новітніх течій і напрямків тогочасного мистецтва, навчання найталановитіших випускників Академії мистецтв у художніх центрах Європи сприяли створенню нової портретної стилістики. Звичайно, дуже великим був вплив Івана Крамського — провідного портретиста того часу, який за замовленням П. М. Третьякова написав портретну галерею видатних діячів російської культури.

Саме в портретах, за відгуками тогочасної критики, «вищої точки своєї живописної могутності» досяг І. Ю. Рєпін. Портрети М. П. Мусоргського (1881), П. А. Стрепетової (1882), В. В. Стасова (1893) та інші

цілком підтверджують цю оцінку. Створенням власної композиційної системи було позначено творчість видатного портретиста В. Серова, який від утвердження ідеалу юності і краси («Дівчина з персиками», (1887), «Дівчина, освітлена сонцем», (1888), інтересу до розробки світлових і колористичних ефектів перейшов до психологічно загостреної характеристики людини і виявленню її артистичної сутності. Багатоколірний, соковитий живопис 1880-х рр., характерний для І. Крамського і І. Рєпіна, надалі, в дусі стилістики творчого об'єднання «Мир искусства», поступається місцем домінуючій гамі чорно-сірих, рожево-сірих, коричневих тонів. Це портрети М. О. Морозова (1902), Г. Гіршман (1907), О. Орлової (1911) та інші.

Ці пошуки, а також творчість М. Нестерова (портрети О. М. Нестерової, О. П. Нестерової, 1905–1906 рр.) мали великий вплив на творчість О. М. Мурашка. М. Нестеров, В. Васнецов, М. Врубель розписували Володимирський собор у Києві. Хист Мурашка-портретиста засвідчувався «Портретом старого вчителя», «Портретом Жоржа», портретами Я. Станіславського, В. Десницької, Н. Куксіної («На ковзанці»), «Портретом няні». Талант Мурашка — поета народного образу — розкривався у картинах «Недільний день», «Пралю», а як майстра міських сцен — у композиціях «На балконі» та «За вишиванням».

Близький майстер європейської виучки (Мурашко удосконалював майстерність у художніх школах Парижа й Мюнхена), він не «піддавався» аналогам в живопису Європи того часу. Гідні захоплення складна героїчна епопея за його участю зі створення Української академії мистецтв, мужність митців, з якою у пореволюційний період утверджувалися засади академічної освіти в Україні.

У пореволюційні роки пошуки нової живописної стилістики у жанрі портрета йдуть в різних напрямках. Досить плідною була діяльність у галузі монументального портрета, де працювали талановиті живописці Л. Крамаренко, М. Рокицький, В. Седляр, О. Павленко.

З відчуттям власної піднесеності, впевненості у своїх силах, тенденцію монументалізації портретного образу продовжують В. Седляр, Ф. Кричевський.

У повоєнний час велику роль у жанрі живописного портрета відіграли творчі пошуки М. Божія («Медсестра»), С. Бесєдіна (портрети І. О. Мар'яненка, О. О. Кокеля, О. П. Люля та інших).

Загальною рисою стало прагнення художників до всебічного відображення внутрішнього світу сучасника (приміром, роботи А. Ерделі «Портрет Т. Яблонської», «Портрет артистки Закарпатського народного хору Клари Балог»).

Свій внесок у велику портретну галерею сучасників зробили представники харківської художньої школи.

Можна наводити безліч портретів відомих художників, але одне є безперечним: лише глядач визначає подальшу долю портрета, його самостійне буття в історичному часі.

Результати дослідження. Аналізуючи різні техніки і технології письма художників, зазначених у лекціях (бесідах), студенти одержують багаж знань, необхідних при виконанні своїх творчих і академічних постановок. До того ж у програмі навчання закладене копіювання старих майстрів.

Висновки. Вивчення живопису майстрів наочно показує правильність методичного навчання і є основним джерелом для подальшого росту творчості й відкриття нових сучасних технік і технологій живопису.

Література:

1. Рубан В.В. Український портретний живопис першої половини XIX ст. – К.: Наукова думка, 1991.
2. Ельшєвская Г.В. Модель и образ. – М.: Советский художник, 1984.
3. Зингер Л.С. Очерки теории и истории портрета. – М.: Изобразительное искусство, 1986.
4. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.-Л., 1950.
5. Аксенов Ю., Левидова М. Цвет и линия. – М., 1988.