

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ТВОРАХ ПОРТРЕТНОГО ЖИВОПІСУ

Брижата І. Г.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглянуто деякі шляхи формування художнього образу в творах портретного живопису. Ця проблема є дуже актуальною в професійному становленні майбутніх учителів мистецьких дисциплін.

Ключові слова: образ, художній образ.

Аннотация. Брижата И. Г. "Пути формирования художественного образа в произведениях портретной живописи". В статье рассмотрены пути формирования художественного образа в произведениях портретной живописи. Эта проблема очень актуальна для профессионального становления будущих учителей изобразительного искусства.

Ключевые слова: образ, художественный образ.

Annotation. Brizhataya I. G. "Ways of forming of image in works of portraiture". In the article the ways of forming of the artistic image in the works of portrait art. This problem is very urgent for the professional realization of the future Art teachers.

Key words: image, artistic image.

Постановка проблеми. За сучасних умов активної перебудови суспільства, демократизації та гуманізації професійно-художньої освіти в Україні потребують розв'язання багато навчально-виховних завдань підготовки нової генерації педагогічних кадрів. Серед першочергових – підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Робота виконана згідно плану НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Цілий ряд робіт українських вчених поклали початок новому етапу наукових досліджень в галузі художньо-естетичного виховання та професійного становлення майбутніх викладачів мистецьких дисциплін. Йдеться про роботи: В. Г. Бутенко, Л. Г. Коваль, О. О. Олексюка, В. Ф. Орлова, О. П. Рудницької та ін., в яких вони наголошують про необхідність готувати педагога нового типу, який не тільки є "джерелом" певної системи знань (інформації), але й володіє певною "культурною ситуацією".

Формулювання цілей статті. Визначення художньо-педагогічної творчості вищим проявом професійної культури вчителя мистецьких дисциплін, зумовлює удосконалення їх професійної підготовки. Одним з ефективних шляхів вирішення цієї проблеми є вміння не тільки

сприймати, а й створювати художній образ у творах портретного живопису.

Результати дослідження. Серед важливих складових системи підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва на художньо-графічному факультеті педагогічного університету ми вважаємо доцільним виділити два аспекти: спілкування з творами мистецтва та створення художнього образу в портретних творах при виконанні завдань з фахових дисциплін. Для нас провідним стало положення про те, що твір мистецтва, зображення відтворене художником на полотні, переживається студентом більш реально, якщо він сам шукає смисл твору мистецтва і сам цей смисл в нього вкладає. Розглядаючи шляхи створення портретного образу на прикладі шедеврів живопису й узагальнюючи досвід викладання фахових дисциплін на ХГФ ми дійшли висновку: у портреті все повинно підпорядковуватися ідеї розкриття психологічної глибини художнього образу.

Ми вважали за доцільне звернутися до дефініції поняття “образ”. Так, на думку дослідника О. М. Степанова: “відірвавшись від матеріального носія, індивід за допомогою образу може вільно переміщуватися в просторі й часі, оперувати образами минулого чи створювати образи майбутнього” [6, 63]. Ця здатність, з нашої точки зору, є важливою в процесі художнього пізнання, коли відбувається поєднання індивідуального та колективного досвіду світосприйняття. Таке поєднання й втілюється у концентрованій категорії – “образ”.

У словнику української мови дається трактування дефініції поняття “образ” як: “конкретно-чуттєвої форми відображення дійсності” [1, 648]. Саме тому робота над портретним живописом, з нашої точки зору сприяє розвиткові навичок узагальнення, виявлення головного, характерного, істотного за допомогою живописно-пластичних засобів виразності. Реалістичне зображення дає можливість створити правдивий художній образ, дозволяє розкрити внутрішній світ людини, домогтися індивідуальної схожості, психологічної характеристики тощо. Образ (мова йде про художній образ) має багаторівневу структуру, яка складається з трьох компонентів: ідеального (засвосння образу як ідеї); психічного (переживання образу) та матеріального (втілення образу в

засобах мистецтва) Для художнього образу характерним є єдність думки, почуттів і уявлень в конкретно-почуттєвій формі.

Вчені стверджують, що художньо-образні моделі в уяві художника виступають як сукупний продукт. У їх створенні беруть участь мислення і переживання художника, його ціннісні орієнтації, творчі здібності. Саме цим дослідники пояснюють особистісний, тасмничий сенс художнього змісту того чи іншого твору. Велику роль у творенні образної моделі має уявлення художника, яке, залежно від його властивостей і завдань, поділяється на декілька видів. Сприймаюче уявлення (знаходиться у найбільшій залежності від сприйняття і прив'язане до зображення конкретної ситуації); пригадуюче (будує образ з матеріалу конкретних вигадувань); фантазує (створює образні моделі, що не мають аналогії в реальному світі); необразотворче уявлення (застосовується у сфері поєднання кольору і форми). Використання всіх видів уявлення впливає на повноцінне вирішення художнього образу в портретному живописі.

Велике значення у вирішенні художнього образу портрета має також умінь майстра в зовнішності конкретної особистості бачити риси, зумовлені соціальною і національною спільністю людей, адже відомо, що портрет – це не механічний зліпок обличчя людини, відтворення тільки її фізичних рис. Точність зображення (йдеться про свідому орієнтацію на документальну точність) повинна збігатися з правильною і глибокою оцінкою характеру особистості, що надає йому переконливості.

Порівнюючи два портрети [портрет хірурга М. І. Пирогова І. Є. Рєпіна (1881) та портрет академіка С. А. Чаплигіна І. Є. Грабаря (1935)] ми бачимо, що в обох випадках модель не відрізняється зовнішньою шляхетністю. І. Є. Рєпін будує композицію портрета так, що дефекти зовнішності М. І. Пирогова не впливають на сприйняття цього енергійного, життєдіяльного, цілеспрямованого образу (йдеться про вражене хворобою око М. І. Пирогова, що знаходиться в тіні, негативні побутові риси характеру). Монолітний об'єм фігури, напружений динамічний колорит, соковитість живописної фактури підкреслюють образ. Цікаво, що І. Є. Рєпін відмовляється від зображення професійних атрибутів, захоплюючись суспільним темпераментом моделі.

Портрет С. А. Чаплигіна, створений І. Е. Грабарем, втілює демократизм моделі, простоту і відсутність академізму (природна поза, зморщене у розмовній міміці обличчя).

Дослідники стверджують: хороший портрет є об'єктивним і правдивим, у ньому обов'язково наявний момент істинного знання про оригінал. Водночас, зовнішня схожість – це лише перший крок на шляху до цієї істини. Портретний образ – це результат взаємодії моделі і глядача, який розглядаючи портрет знайомиться не лише з зображеною на ньому людиною, а й з портретистом, який передав свої враження про цю людину у художній формі. Дослідник проблем психології творчості В. А. Роменець зазначає, що образ, який сприймається (у нашому випадку портретний образ) “завжди складається з чуттєвого враження і певного суб'єктивного доповнення, пов'язаного з досвідом людини” [5, 133]. Саме тому, одна й та ж модель у живописному сприйнятті різних портретистів буде мати різний вигляд, адже інтонація портретного образу залежить від того, чи підкреслить художник свою близькість з оригіналом, чи, навпаки, виявить критичне до нього ставлення.

В. Г. Пузирков зауважує: “Робота над образом – основа основ будь-якої художньої творчості. Успіх твору визначається зрілістю, професійною майстерністю автора, вмінням активно й глибоко осмислювати життєві явища, відрізнити головне від другорядного, віднаходити й узагальнювати типове” [4, 52]. У цьому випадку можна говорити про міру “автопортретності”, яка властива будь-якому художньому образу, адже “авторське” сильніше виражається у портретному образі, якщо модель є близькою для художника як естетично, так і по-людськи. Саме таким ми бачимо портрет О. С. Пушкіна, автором якого є відомий російський художник О. Кіпренський (1827). Доречно було б наголосити на основній сповідальній інтонації цього портрету. “Автопортретність” О. С. Пушкіна в роботі В. Г. Тропініна є далекою від романтичного світовідчуття, загостреності та пафосності.

В залежності від того, як художник бачить оригінал – народжується та чи інша концепція художнього образу. Мова йде про спілкування художника і моделі як взаємовпливу і взаємопроникнення. Інформація про модель, отримана художником в процесі такого спілкування, іноді може значно змінити первинний зміст і образну

концепцію твору. Дослідник В. А. Роменець зауважує: “Справжній художник, показуючи подію в образній формі і не надаючи їй осмисленої інтерпретації, примушує, проте, читача осмислити цей образ, створюючи для цього художні передумови... В цьому доповненні і виникає справжній образ” [5, 149]. Цікаво, що глядач, що знаходиться на певній часовій дистанції від твору, сприймає його зміст гостріше (мова йде про історичний характер моделі, тобто ту соціальну роль, яку він виконує в історії).

Мета створення портретного образу – виявити головне в особистості, зробити явним її зміст. Саме для цього портретист повинен бачити в моделі індивідуальність, яка б захоплювала його як художника, викликала особисту зацікавленість, давала поштовх до глибинного осягнення саме цієї моделі. Зауважимо: якщо модель знайома глядачеві, то його участь в оцінці портрета може стати більш активною. У цьому випадку у свідомості з самого початку вже існує певне уявлення про оригінал, тобто певний образ. Так, наприклад, у відповідності до ідеї “прогресивного російського письменника” запам’ятався глядачеві образ А. П. Чехова (1898) автора О. Е. Браза. В той же час образ письменника з картини В. Серова (1902) набуває інших рис – людини кремезної, поважної та похмурої. Таким чином, характер існування персонажа у навколишньому світі визначають відношення предметних і просторових форм, система живописних і пластичних акцентів, а проблема портретної схожості не байдужа до проблеми художньої форми. Як бачимо, особистісні риси розкривають у портреті не тільки обличчя, поза, жест, не тільки реалії побуту, але й саме живописне оточення. Прикладом цьому можуть слугувати два портрети Л. М. Тостого художників І. М. Крамського (1873) та І.Є. Рєпіна (1887).

Між замислом портрета і його реалізацією лежить етап взаємного пізнання портретиста і моделі. На цьому етапі первісна настанова художника може істотно змінитися. Жива людина (герой портрета) здатна чинити опір накладеній на неї зовні апріорній схемі, і цей опір іноді призводить до того, що змальований образ стає для самого художника несподіваним. Художника, що намагається розумно осмислити власну роботу, невідповідність кінцевого результату із замислом може серйозно наштовхнути на роздуми. Характерним прикладом може бути творчість І. М. Крамського, адже відомо як він був збентежений тим, що публіка і

критика побачили в його портреті журналіста А. С. Суворіна (1881) негативну оцінку, яка ним зовсім не передбачалась.

Знайомство з цими творами має важливе значення як для професійного становлення майбутнього вчителя образотворчого мистецтва, так і для створення системи “художник і модель” (цікавим є приклад дії цієї системи у роботах портретистів початку ХХ століття).

Висновки. Розглянувши деякі етапи формування художнього образу (йдеться про виконання завдань з фахових дисциплін, тематики дипломних робіт студентів ХГФ) ми дійшли висновку: відкриті для себе історичні події та явища чи спостережені значущі факти в творах відомих майстрів майбутній фахівець має глибоко осмислити, вивчити, обдумати, аж поки в уяві не визріє конкретний творчий задум, не сформується структурна система художнього образу. Важливе значення у цьому процесі має художньо-педагогічне спілкування у формі естетично насиченого інтелектуального діалогу з авторами відомих майстрів. Таку спілкування ми розглядаємо як взаємини, в контексті яких художній твір виступає в якості суб’єкта і предмета спілкування. Його завдання як суб’єкта спілкування реалізувати свій мистецький потенціал і відіграти роль розвиваючого фактора у формуванні особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Подальший напрямок дослідження. Реалізація завдань сучасної художньо-педагогічної освіти вимагає оптимізації процесу підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва на художньо-графічному факультеті (йдеться про накопичення індивідуального художньо-педагогічного досвіду, формування художньо-естетичної культури тощо). Тільки вчитель, який сам оволодів формами мистецького мислення спроможний навчити сприйняттю високого мистецтва своїх учнів.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укладач і гол. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТ “Перун, 2001. – 1440 с.
2. Закон України “Про вищу освіту”. – К.: Освіта, 2002. – № 3. – С. 5-7.
3. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: Монографія / За ред. І. А. Зязюна. – К.: Наукова думка, 2003. – 262 с.
4. Пузирков В. Г. Робота над дипломною картиною // УКА, дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип.2. – К., 1995.- С.51-55.
5. Роменець В. А. Психологія творчості: навч. посібник. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.
6. Степанов О. М., Фіцула М. М. Основи психології і педагогіки: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 504 с.